



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ
ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΗΣ ΠΡΟΣΧΟΛΙΚΗΣ ΑΓΩΓΗΣ
ΚΑΙ ΤΟΥ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟΥ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΥ

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

Της Τζανετοπούλου Αρετής

ΘΕΜΑ: «Λογοτεχνικές αναπαραστάσεις του έμφυλου Άλλου στην πεζογραφία της γενιάς του τριάντα: το παράδειγμα της Μικρασιάτισσας»

ΕΞΕΤΑΣΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

Αναγνωστοπούλου Διαμάντη	Καθηγήτρια	Πανεπιστήμιο Αιγαίου	Επιβλέπουσα
Ζερβού Αλεξάνδρα	Καθηγήτρια	Πανεπιστήμιο Κρήτης	Μέλος συμβουλευτικής επιτροπής
Πάτσιου Βασιλική	Καθηγήτρια	Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών	Μέλος συμβουλευτικής επιτροπής
Κατσίκη- Γκίβαλου Άντα	Καθηγήτρια	Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών	Μέλος επταμελούς επιτροπής
Παπαντωνάκης Γεώργιος	Επίκουρος καθηγητής	Πανεπιστήμιο Αιγαίου	Μέλος επταμελούς επιτροπής
Παπαρούση Μαρία	Επίκουρη καθηγήτρια	Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας	Μέλος επταμελούς επιτροπής
Γκασούκα Μαρία	Επίκουρη καθηγήτρια	Πανεπιστήμιο Αιγαίου	Μέλος επταμελούς επιτροπής

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Με την ολοκλήρωση αυτής της διδακτορικής διατριβής αισθάνομαι την ανάγκη να ευχαριστήσω θερμά όσους με κάθε τρόπο με στήριξαν στην πορεία για τη σύνταξή της. Η ολοκλήρωσή της οφείλεται στην πολύπλευρη βοήθεια πολλών ανθρώπων.

Πρωτίστως θα ήθελα να ευχαριστήσω την κα Διαμάντη Αναγνωστοπούλου, καθηγήτρια του ΤΕΠΑΕΣ, επιβλέπουσα της συγκεκριμένης εργασίας, για τις κριτικές της υποδείξεις, την υπομονή και την κατανόηση που έδειξε στη διάρκεια της συνεργασίας μας. Ιδιαίτερα η συμβολή της στις μεθοδολογικές και θεωρητικές προσεγγίσεις υπήρξε καθοριστική και η συνεργασία μας ήταν για μένα μια πολύτιμη διαδικασία μάθησης. Η με υπομονή και επιμονή καθοδήγησή της συνόδευσε ακατάπαυστα αυτή την πορεία έρευνας και συγγραφής. Πάνω απ' όλα όμως την ευχαριστώ για την ενθάρρυνση και την εμπιστοσύνη που μου έδειξε και κυρίως για τη φιλία της με την οποία με ετίμησε.

Ένα μεγάλο ευχαριστώ οφείλω στην καθηγήτρια Αλεξάνδρα Ζερβού, μέλος της συμβουλευτικής επιτροπής η οποία με βοήθησε να ξαναπιάσω το νήμα της επιστημονικής μελέτης με τις πολύτιμες κατευθύνσεις που μου υπέδειξε κατά τη φοίτησή μου στο πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών «Παιδικό βιβλίο και Παιδαγωγικό Υλικό» (2001-2003). Θεωρώ ότι η γνωριμία μας είναι μια από τις κύριες αιτίες δημιουργίας της συγκεκριμένης εργασίας. Θερμές ευχαριστίες στις καθηγήτριες Πάτσιου Βασιλική, Κατσίκη- Γκίβαλου Άντα, Παπαρούση Μαρία, Γκασούκα Μαρία και στον καθηγητή Παπαντωνάκη Γεώργιο για τις πρώτες αναγνώσεις και τις σημαντικές υποδείξεις και διορθώσεις τους.

Ευχαριστώ τη φίλη Μαριάννα Μισσίου που μοιράστηκε μαζί μου κοινές αγωνίες και ανθρώπινες στιγμές και την κα Αικατερίνη Καντίνου που η πολύπλευρη συμπαράστασή της ήταν σημαντική. Οφείλω, τέλος ένα μεγάλο ευχαριστώ επίσης στους αγαπημένους μου ανθρώπους που στάθηκαν πολύτιμοι αρωγοί στην προσπάθειά μου, στους γονείς μου, στην αδελφή μου και στην οικογένειά μου, τον Παντελή και την Εριέττα στους οποίους και αφιερώνω αυτή τη μελέτη.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	7
 ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ:	
Η ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΣΤΙΓΜΗ ΩΣ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ ΤΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ ΜΕ ΤΑ ΕΡΓΑΛΕΙΑ ΤΗΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗΣ ΕΙΚΟΝΟΛΟΓΙΑΣ.....	26
1. Η μικρασιατική καταστροφή και η γενιά του τριάντα.....	26
1.1. Η Μικρασιατική Καταστροφή και Λογοτεχνία.....	26
1.2. Το θέμα και οι λόγοι επιλογής της γενιάς του τριάντα	31
1.2.1 Η λογοτεχνική γενιά του τριάντα.....	36
1.3 Οι πεζογράφοι και το corpus των κειμένων μυθοπλασίας	42
 2. Η πολιτική της μνήμης μέσα από τη λογοτεχνία ως επείγουσα πρόκληση στην πολιτική της λήθης.....	46
2.1. Το πολιτικό, κοινωνικό και πολιτιστικό συγκείμενο.....	46
2.2. Οι συγγραφείς της Καταστροφής και της προσφυγιάς.....	53
2.2.1 Ελλαδίτες και Μικρασιάτες λογοτέχνες	56
2.3. Η προσφυγική λογοτεχνία – Η λογοτεχνία της εξορίας	59
 3. Πολιτισμική εικονολογία	67
3.1. Εικονολογικές Σπουδές.....	67
3.1.1 Η Πολιτισμική Εικονολογία: η διαμάχη και οι στόχοι της.....	74
3.1.2. Γενικές αρχές της πολιτισμικής εικονολογίας.....	78
3.2. Η σχέση της εικόνας με τη λογοτεχνική γραφή και ανάγνωση.....	80
3.2.1 Η εικόνα του Άλλου ως αναπαράσταση.....	84
 4.Εικονολογική ανάλυση.....	87
4.1. Η Μέθοδος	87
4.1.1. Οι λέξεις	89
4.1.2. Ιεράρχηση σχέσεων.....	94
4.1.3Το σενάριο.....	97
4.2. Αξιοποίηση των μεθοδολογικών εργαλείων στη σκιαγράφηση της εικόνας της Μικρασιάτισσας.....	101
 5. Από τα στερεότυπα στη λογοτεχνία	104

5.1. Στερεότυπο	104
5.1.1 Αυτό και ετερο-στερεότυπα.....	112
5.1.2 Προκατάληψη.....	115
5.2 Η λειτουργία του στερεότυπου:Ρητορικές και αισθητικές εκτιμήσεις.....	118
ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ: ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΕΣ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΗΣ ΜΙΚΡΑΣΙΑΤΙΣΣΑΣ: Η ΕΙΡΗΝΙΚΗ ΖΩΗ.....	120
1. Θέματα αναπαράστασης του χώρου του Άλλου	120
1.1. Όψεις του γενέθλιου τόπου της Μικρασιάτισσας.....	120
1.2. Ο θηλυκός χαρακτήρας του ρωμαϊκού μαχαλά	132
1.3. Αναπαραστάσεις γυναικών στη γη της Ιωνίας.....	139
1.3.1. Το σπίτι της Ιωνίας ως λογοτεχνικός τόπος της Μικρασιάτισσας.....	146
1.3.2. Η ετερότητα της Μικρασιάτισσας μέσα από την αναπαράσταση του χώρου του Άλλου.....	155
2. Στοιχεία ταυτότητας της Μικρασιάτισσας: Νοοτροπία και συνήθειες της γυναίκας της Μικράς Ασίας	160
2.1. Η Μικρασιάτισσα μάνα.	160
2.2. Το στερεότυπο της πιστής συζύγου.....	169
2.3. Η θρησκευτική πίστη της Μικρασιάτισσας.....	176
2.4. Έμφυλες συγκλίσεις και αποκλίσεις	182
2.4.1 Η Μικρασιάτισσα ως Άλλη στα σύνορα Ανατολής – Δύσης.....	190
2.5 Σμύρνη, η Μικρασιάτισσα: ένα ιντερλούδιο της λογοτεχνικής αναπαράστασης της Σμύρνης	195
ΜΕΡΟΣ ΤΡΙΤΟ: Η ΜΙΚΡΑΣΙΑΤΙΣΣΑ – ΠΡΟΣΦΥΓΑΣ: Η ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑ ΤΗΣ ΘΗΛΥΚΗΣ ΠΡΟΣΦΥΓΙΑΣ.....	206
1. Η Έξοδος και η Άφιξη των προσφύγων: εικόνες ετερότητας.....	206
1.1. Η λογοτεχνία και η αναμέτρηση των γυναικών με τα ανεκπλήρωτα χρέη απέναντι στον εαυτό τους, στη μοίρα και στους Άλλους.....	206
1.2.Αφηγηματικές και ερμηνευτικές προσεγγίσεις στις λογοτεχνικές σελίδες της Εξόδου.....	209
1.2.1. Οι επιλογές των συγγραφέων στην αφήγηση.....	215
1.3. Η έξοδος και η άφιξη των προσφύγων στον Καζαντζάκη:μια εικονολογική ανάλυση σε λεκτικό επίπεδο.....	224
1.3.1. Η Έξοδος.....	222
1.3.2. Η Έλευση των προσφύγων	230
1.4. Συλλογικές εικόνες της προσφυγιάς.....	235

1.4.1. Η άφιξη.....	236
1.4.2. Η εγκατάσταση.....	240
2. Ο γυναικείος χαρακτήρας της εξαθλίωσης. Στην αναζήτηση μιας νέας ταυτότητας	249
2.1. Τρόποι εγγραφής της αρνητικότητας.....	249
2.2. Από τη συλλογικότητα στην υποκειμενικότητα: Μικρές και μεγάλες ιστορίες γυναικών στη Γαλήνη του Βενέζη.....	255
2.3. Οι γυναίκες στους καταυλισμούς και συνοικισμούς.....	265
2.4. Μνήμη και ταυτότητα.....	271
2.5 Η Μικρασιάτισσα και η εργασία : γυναίκα και εργασία στις αρχές του 20 ^{ου} αι.	276
2.5.1 Η εργασία της Μικρασιάτισσας στη νέα πατρίδα.....	279
ΜΕΡΟΣ ΤΕΤΑΡΤΟ: 1962: Η ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΤΙΜΑ ΤΙΣ ΧΑΜΕΝΕΣ ΠΑΤΡΙΔΕΣ.....	290
1. Οι συγγραφείς και το έργο τους σαράντα χρόνια μετά τη Μικρασιατική καταστροφή	290
1.1.Στην επέτειο των σαραντάχρονων της Μικρασιατικής καταστροφής	290
1.2. Η πολιτική και ιστορική πραγματικότητα το 1962.....	292
1.3.Ο κοινός τόπος των μυθιστορημάτων στα σαραντάχρονα της Μικρασιατικής Καταστροφής.....	298
1.4. Ο κοινός Λόγος στο παρα-κείμενο των έργων	300
1.4.1 Ματωμένα Χώματα – Σου Χατζηφράγκου.....	300
1.4.2. Τ’ Αϊβαλί η πατρίδα μου - Λωξάνδρα.....	305
1.5.Η ιδεολογία της Αριστεράς και η λογοτεχνία: Διδώ Σωτηρίου	309
1.5.1. Αφηγηματικές τεχνικές και η ιδεολογία της Αριστεράς στα <i>Ματωμένα Χώματα</i>	313
2. ΚΟΣΜΑΣ ΠΟΛΙΤΗΣ: Στου Χατζηφράγκου.....	323
2.1. Η Μικρασιάτισσα ‘Στου Χατζηφράγκου’.....	323
2.2.Ο ρόλος της γειτονιάς είναι θηλυκός.....	328
2.2.1 Η εικόνα του Άλλου στις διαπολιτισμικές στιγμές της γειτονιάς:Οι Εβραίοι.....	335
2.3.Η πίστη και η θρησκευτικότητα των γυναικών.....	343
2.4. Οι ώρες της καταστροφής με τις λέξεις της λογοτεχνίας. Η γυναικεία παρουσία.....	348
3. Μαρία Ιορδανίδου: Λωξάνδρα.....	354
3.1. Μαρία Ιορδανίδου και Λωξάνδρα:Το υποκείμενο και το αντικείμενο της γραφής.....	354
3.2. Η Λωξάντρα και η Ιστορία.....	357
3.3. Η σχέση της Λωξάντρας με τους Τούρκους	362
3.4.Ο γυναικείος κόσμος: Ο ρόλος της μάνας – η εκπαίδευση των παιδιών.....	367
3.4.1. Οικογένεια και θρησκεία.....	372
3.4.2. Ανατολή και Δύση: η φιλοσοφία του φαγητού.....	375

3.5. Η ετερότητα της Πολίτισσας στην ελληνική κοινωνία.....	381
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	387
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	398

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η μικρασιατική καταστροφή είναι ένα σημαντικό γεγονός στη νεότερη ελληνική ιστορία και αποτελεί καθοριστική εμπειρία της ελληνικής κοινωνίας αλλά και της νεοελληνικής λογοτεχνίας καθώς η τελευταία διαχειριζόμενη τη συγκεκριμένη περιπέτεια του ελληνισμού, αποτυπώνει μυθοπλαστικά αλλά και με στοιχεία ιστορικά και αυτοβιογραφικά την ιστορική αυτή στιγμή καταγράφοντας το ανθρώπινο περιεχόμενο της συμφοράς στη Μικρά Ασία. Η τραγωδία αυτή σήμανε τον τελικό καταποντισμό και την ακύρωση των ελπίδων και των προσδοκιών των Ελλήνων αλλά κυρίως «η συμφορά στη Μικρά Ασία ήταν πάνω απ' όλα μια φοβερή ανθρώπινη τραγωδία, μια τραγωδία με ανείπωτο τίμημα με όρους ανθρώπινου πόνου. Οι εκατόμβες των θυμάτων, οι σφαγές, οι ποικίλες φρικαλεότητες, ο ξεριζωμός, η καταρράκωση κάθε έννοια αξιοπρέπειας, αυτά συνθέτουν την ανθρώπινη τραγωδία».¹ Η μικρασιατική καταστροφή και η προσφυγιά με το βάθος, την έκταση και την οξύτητα του τραύματος που προκάλεσαν, αποτέλεσαν καταλυτικές εμπειρίες, ικανές να αναπροσαρμόσουν ατομικές και συλλογικές ταυτότητες μέσα στο κοινωνικό γίγνεσθαι της εποχής όπου υπήρχε και ένα γενικότερο αίτημα ρητό ή άρρητο μιας νέας εθνικής ταυτότητας.

Στην παρούσα εργασία αντικείμενο της έρευνάς μας είναι η λογοτεχνική εικόνα της Μικρασιάτισσας στα πλαίσια της λογοτεχνικής αναπαράστασης του Άλλου. Πιο συγκεκριμένα θα καταβληθεί προσπάθεια μέσα από την ερμηνεία των λογοτεχνικών κειμένων και των στρατηγικών απεικόνισης να παρουσιαστεί η ταυτότητά της. Στη διαδρομή της ιστορίας των γυναικών η οποία διαμορφώθηκε μέσα από πολλαπλές αλληλεπιδράσεις, η λογοτεχνική εικόνα της Μικρασιάτισσας γίνεται το κύριο θέμα της μελέτης μας στο λογοτεχνικό τοπίο της εποχής του μεσοπολέμου και κυρίως της γενιάς του τριάντα. Η πεζογραφία της συγκεκριμένης περιόδου, ανταποκρινόμενη στα αιτήματα των καιρών της και συνδιαλεγόμενη με την ιστορία και με την κοινωνία μετενσάρκωσε τη μικρασιατική καταστροφή σε λογοτεχνικό λόγο, στον οποίο κύρια θεματική είναι ο Μικρασιατικός Ελληνισμός και όσον αφορά στη ζωή στη Μικρά Ασία αλλά και όσον αφορά στην προσφυγιά, αναδεικνύοντας έτσι το πρόσωπο του Ρωμιού Μικρασιάτη και του Μικρασιάτη πρόσφυγα.² Σ' αυτήν τη γόνιμη συνάντηση του ατομικού δημιουργικού πνεύματος με τα

¹ Π. Κιτρομηλίδης, «Ιδεολογικές πτυχές του προσφυγικού φαινομένου» στο Α. Καραπάνου (επιμ.), *Η Αττική γη υποδέχεται τους πρόσφυγες του '22*, εκδ. Ίδρυμα της Βουλής, Αθήνα 2006.

² Ο Γρηγόρης Ξενόπουλος έγραφε από το 1923: «Γράψτε! Γράψτε για τη Μικρασιατική τραγωδία! Γράψτε πολλά! Να τα μάθουν όλα τα διαπλασόπουλα! Να ξέρουν πως τόσα τους αδέρφια, εκεί πέρα, χάθηκαν από το μαχαίρι του Τούρκου ή γλύτωσαν γυμνά, αφού είδαν τους δικούς τους να σφάζονται μπροστά στα μάτια τους...Γράψτε! Και δράματα και τραγωδίες για θέατρο, μ' αυτά που έγιναν στη Σμύρνη!» Βλ. Ι. Ν. Βασιλαράκης, «Επιλεγόμενα σε (Παρα)μυθικές μεταπλάσεις του Ξεριζωμού», *Η Λέξη*, 112, Νοέμβρης-Δεκέμβρης 1992, σελ. 815.

ιστορικά και κοινωνικά τεκταινόμενα, η λογοτεχνική παραγωγή της γενιάς του τριάντα που έχει σχέση με την Μικρά Ασία και όσα διαδραματίστηκαν το 1922, αποτελεί το επίκεντρο της έρευνάς μας συμφωνώντας με την άποψη ότι «το λογοτεχνικό προϊόν ως επικοινωνιακό γεγονός και ως παράγωγο των συνθηκών που το πλαισιώνουν και του επιβάλλουν κώδικες αληθοφάνειας, εντάσσεται στιγμιαία και διαρκώς μέσα στον ιστορικό χωροχρόνο και στις κοινωνικές πρακτικές που τον ορίζουν».³ Θα ερευνήσουμε τη λογοτεχνική εικόνα της Μικρασιάτισσας, της γυναίκας η οποία θα ενισχύσει ή θα έρθει αντιμέτωπη, θα διαμορφώσει ή θα αναστρέψει τις στερεοτυπικές γι αυτήν αναπαραστάσεις. Επιλέξαμε το μυθιστόρημα ως το ιδιαίτερο εργαστήριο της έρευνάς μας επειδή, εξαιτίας της πλαστικότητάς του σε σύγκριση με τα άλλα είδη της λογοτεχνίας, είναι σε θέση να υποδεχτεί τις εξωτερικές συμβολές και να διαποτιστεί από διαφορετικές πηγές. «Η πεζογραφία με τα υλικά της, έχει από τη φύση της σημασιοδοτικό περιεχόμενο, προσθέτοντας την τάση να σκεφτόμαστε ότι το μυθιστόρημα ως άμεση, λεπτομερή και εξατομικευμένη μορφή τέχνης αποτελεί πιστό καθρέφτη της πραγματικότητας».⁴ Τα πεζογραφικά κείμενα αποτελούν ένα εξαιρετικά κατάλληλο πεδίο για να διερευνήσει κανείς τη λειτουργία των στερεοτυπικών εικόνων και το μυθιστόρημα υπήρξε ιδιαίτερα πρόσφορο όσον αφορά στην αναπαραγωγή αρνητικών τύπων του ξένου που δημιουργούνται από αρνητικές προκαταλήψεις⁵ ενώ η ίδια η πράξη της αφήγησης διενεργείται μέσα από διπολικές κατηγοριοποιήσεις των προσώπων σε ήρωες, σε αντιήρωες και εχθρούς, δηλαδή σε καλούς και κακούς.⁶ Θα πρέπει να προσθέσουμε ακόμη ότι ο πεζός λόγος προσφέρεται σε σχέση με τον ποιητικό, επειδή «η εικόνα είναι μια παράσταση, άρα ένα υποκατάστατο στη θέση ενός άλλου πράγματος, και δεν είναι πολυσημική όπως οι ποιητικές εικόνες».⁷ Το μυθιστόρημα λοιπόν είναι μία φόρμα αρκετά εύκαμπτη για να αποσφραγίσει κανείς τις κρυφές δυνάμεις που συνδυάζουν τη ροπή του παραλογισμού και της έντασης των ψυχών, για να συλλάβει την κρίση μιας εποχής και να αφομοιώσει τις ρωγμές και τις εντάσεις μιας κοινωνίας.

Τα λογοτεχνικά κείμενα δημιουργώντας κειμενικούς κόσμους στους οποίους πρωταγωνιστεί η ζωή των Μικρασιατών στην Ανατολή αλλά και η εμπειρία των προσφύγων στην Ελλάδα, αναπαράγουν υιοθετώντας ή απορρίπτοντας τις στερεοτυπικές εικόνες και

³ Α. Τζούμα, «Ιστορία και Λογοτεχνία», *Μνήμων*, 19, 1997, σελ. 109.

⁴ Γ. Καλλίνης, «Μύθος και μυθ-ιστόρημα. Ο μυθοποιητικός μοντερνισμός και τα τρία πρώτα μυθιστορήματα του Κοσμά Πολίτη», *Μολυβδοκονδυλοπελεκητής*, 4, Βικελαία Δημ. Βιβλιοθήκη, 1993, σελ. 169.

⁵ Φρ. Αμπατζοπούλου, *Η Γραφή και η Βάσανος. Ζητήματα λογοτεχνικής αναπαράστασης*, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 2000, σελ. 147.

⁶ Φρ. Αμπατζοπούλου, «Η πολιτισμική εικονολογία και οι στόχοι της», *Διαβάζω*, 417, Απρίλιος 2001, σσ. 92-95.

⁷ Φρ. Αμπατζοπούλου, *Ο Άλλος εν διωγμώ*, εκδ. Θεμέλιο, Αθήνα 1998, σελ. 244.

ανοίγουν ένα διάλογο με τον αναγνώστη αποτυπώνοντας τη ζωή των Ελλήνων στη Μικρά Ασία. Στη συνέχεια περιγράφοντας τα αδιέξοδα των προσφύγων στην Ελλάδα, προσπαθούν να αποκαταστήσουν την απώλεια ταυτότητας αλλά και να οριοθετήσουν τον αγώνα για μια καινούρια ζωή. Τα κείμενα μυθοπλασίας εκτός από τον προβληματισμό μιας μετακειμενικής αναζήτησης σχετικά με την αναφορικότητα του μυθιστορήματος, επισημαίνουν την υποκειμενικότητα της μνήμης, την αγωνία των προσφύγων ως ξένων να δημιουργήσουν μια νέα ταυτότητα και συγχρόνως την ανάγκη να διατηρήσουν την παλιά και να ξαναχτίσουν το χαμένο τόπο μέσω της μνήμης και της διήγησης. Γίνονται η κοινή μνήμη του χαμένου τόπου, της ταυτότητας και της ανακατασκευής της. Μέσα στο κλίμα στο οποίο οι Μικρασιάτες βιώνουν μια ειρηνική ζωή στο γενέθλιο τόπο τους και στη συνέχεια των γεγονότων, συνειδητοποιούν ότι η ταυτότητά τους αλλάζει και ότι αυτό που οι ίδιοι θεωρούσαν ως ταυτότητα υπάρχει μόνο στη μνήμη, θα εντοπιστεί και θα αναλυθεί ο ρόλος της γυναίκας και πώς αυτός ο ρόλος εγγράφεται στα μυθιστορήματα της γενιάς του τριάντα.

Η λογοτεχνία, κατασκευάζοντας εικόνες και λόγους που διαδίδουν, παγιώνουν αλλά και ανατρέπουν ή αναιρούν την ταυτότητα, απεικονίζει την κοινωνική πραγματικότητα και είναι ένα χρήσιμο εργαλείο που διαδίδει την ιστορική διήγηση αλλά και βοηθά στη διερεύνηση των διαδικασιών κατασκευής και εμπέδωσης στερεοτύπων για την ετερότητα σ' ένα συγκεκριμένο πλαίσιο. Με τη διαμεσολάβησή της, αφουγκραζόμαστε την κοινωνική ιστορία, την ιστορία των νοοτροπιών, την πολιτισμική ιστορία που θα αποδειχθούν γόνιμο έδαφος για την ανάδειξη των γυναικών ως ιστορικών υποκειμένων.⁸ Στο ζήτημα της προσφυγιάς, ενός από τα κύρια θέματα της ελληνικής κοινωνίας στη διάρκεια του μεσοπολέμου, θα μπορούσαμε να πούμε ότι παρατηρούμε στοιχεία της εξέλιξης του γυναικείου ζητήματος στην Ελλάδα καθώς οι εκ βάθρων αλλαγές στη ζωή των Μικρασιατισσών αποτέλεσαν βήματα προς τη γυναικεία χειραφέτηση στις πρώτες δεκαετίες του εικοστού αιώνα στην Ελλάδα. Συγχρόνως έχουμε τη δυνατότητα να διερευνήσουμε το γενικότερο κοινωνικό χάσμα της ελληνικής κοινωνίας και των προσφύγων, την ιδεολογική διαχείριση αυτής της εμπειρίας και την καταγραφή της η οποία περιγράφεται με τον πιο σκληρό τρόπο στις σημαντικές στιγμές της ελληνικής μυθιστοριογραφίας. Θα μπορούσε για παράδειγμα λογοτεχνικά έργα όπως ο *Χριστός ξανασταυρώνεται* (1954) του Ν. Καζαντζάκη να είναι το καλύτερο εισαγωγικό μάθημα στο μείζον ζήτημα της προσφυγιάς και η *Γαλήνη* (1939) του Η. Βενέζη η αφορμή για έρευνα με θέμα τον ξεριζωμό, την απώλεια της τοπικότητας, τη ρευστότητα των ταυτοτήτων, τη ρητορική του νόστου και γενικότερα την εικόνα του κόσμου του πρόσφυγα αλλά και την εικόνα της θηλυκής προσφυγιάς.

⁸ Έ. Αβδελά – Α. Ψαρρά, *Σιωπηρές Ιστορίες. Γυναίκες και φύλο στην ιστορική αφήγηση*, εκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα 1997, σελ. 18.

Η Σία Αναγνωστοπούλου επισημαίνοντας τα προβλήματα που υπάρχουν στις μελέτες για τις ελληνορθόδοξες κοινότητες της Μικράς Ασίας τονίζει ότι «η μοναδική περίπτωση κατά την οποία η Μικρά Ασία εξετάζεται, αν και χωρίς ‘επιστημονικές’ προϋποθέσεις, μέσα σε μια ευρύτερη οπτική, αν μη τι άλλο πολυεθνοθησκευτική, είναι η λογοτεχνία».⁹ Σύμφωνα μάλιστα με τον Θεοδόση Πυλαρινό «μόνο η λογοτεχνία τα λέει όλα, ενώ η ιστορία συνήθως ό,τι της αρέσει, ό,τι την ‘βολεύει’ ή ό,τι κρίνει σημαντικότερο».¹⁰ Η λογοτεχνία με κοινό τόπο τη μνήμη, την ιστορία, τη βιωμένη εμπειρία, τα φορτία της συναισθηματικής έντασης, του αφηγηματικού χρόνου κατά τη διάρκεια της ειρηνικής περιόδου στην Μικρασία, της καταστροφής, της προσφυγικής ώρας των Ρωμιών και των αφηγηματικών φωνών που αρθρώνουν βιωματικό, αυτοβιογραφούμενο ή καθαρά μυθοπλαστικό λόγο, γίνεται το αντικείμενο της μελέτης μας όσον αφορά στην εικόνα της Μικρασιάτισσας.¹¹ Οι συγγραφείς, κατασκευαστές της μυθοπλασίας, των ηρώων και της αφήγησης, αποτυπώνουν σύμφωνα με τη δική τους κοσμοθεωρία και εμπειρία την εικόνα των Μικρασιατών και επικοινωνούν με το δικό τους προσωπικό τρόπο με τον αναγνώστη κάνοντάς τον συμμετοχό και συνδηλωτή της αφήγησής τους. Η μικρασιατική καταστροφή, η ζωή που έχει προηγηθεί και η ζωή που ακολουθεί, τα βήματα των ανταλλάξιμων πληθυσμών στη δημιουργία μιας καινούριας ζωής και ταυτότητας γίνονται το σκηνικό της αφηγηματικής πράξης των συγγραφέων. «Η ιστορία γίνεται το κύτταρο της λογοτεχνίας και η λογοτεχνία είναι αυτή που καθιερώνει την ιστορία στη συνείδηση των μαζών».¹²

Είναι χρήσιμο να διασαφηνίσουμε ότι η προσωπική μας έρευνα εντοπίζεται στον καθαρά λογοτεχνικό χώρο και λόγο, εκεί όπου το ιστορικό συμβάν είναι η φανταστική

⁹ Σ. Αναγνωστοπούλου, *Μικρά Ασία, 19^{ος} αι. – 1919. Οι Ελληνορθόδοξες κοινότητες*, Από το Μιλλιέτ των Ρωμαίων στο Ελληνικό έθνος, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1998, σελ. 18.

¹⁰ Θ. Πυλαρινός, «Η Μικρά Ασία στην Παιδική και Νεανική μας Λογοτεχνία», *Ο Κύκλος του Ελληνικού παιδικού βιβλίου*, Δελτίο 2004, 2 Απριλίου, σελ. 55.

¹¹ Επίκεντρό μας λοιπόν είναι η λογοτεχνία και η έρευνά μας καθορίζεται από τη λογοτεχνική γλώσσα. Ο Northrop Frye εξάλλου, εστιάζει την εξέταση της λογοτεχνίας μέσα από τις δομές ενός καθαρά λογοτεχνικού φάσματος και υπογραμμίζει ότι «Η λογοτεχνία μπορεί να έχει τη ζωή, την πραγματικότητα, τη φύση, τη φαντασία, τις κοινωνικές συνθήκες ή ό,τι άλλο θέλετε για περιεχόμενο αλλά η ίδια δεν πλάθεται από τούτα τα πράγματα. Η ποίηση πλάθεται μόνο από άλλα ποιήματα, τα μυθιστορήματα από άλλα μυθιστορήματα. Η λογοτεχνία διαμορφώνει η ίδια τον εαυτό της – δε διαμορφώνεται από εξωτερικούς παράγοντες: οι μορφές της λογοτεχνίας δεν είναι δυνατόν να υπάρξουν εκτός λογοτεχνίας, όπως δεν είναι δυνατόν να υπάρξουν εκτός μουσικής οι μορφές της σονάτας, της φούγκας και του ρόντο». Βλ. Ν. Frye, *Ανατομία της Κριτικής*, μτφρ.-επιμ. Μαριζέτα Γεωργουλέα, εκδ. Gutenberg, Αθήνα 1997, σελ. 91.

¹² Γ. Φρέρης, «Ιστορικό και πολεμικό μυθιστόρημα ή Μύθος και ιστορία στη Λογοτεχνία», *Διακείμενα*, 5, Θεσσαλονίκη 2003, σελ. 71.

ερμηνεία μιας πραγματικότητας, η οποία καθώς μεταδίδεται από γενιά σε γενιά μεταβάλλεται, αλλοιώνεται ή εμπλουτίζεται και από αντικειμενικό δεδομένο γίνεται ένας μύθος.¹³ Το λογοτεχνικό κείμενο με τον πολυσήμαντο χαρακτήρα του, ως μία αυτόνομη πραγματικότητα εγγράφει την εξωκειμενική πραγματικότητα και γι αυτό είναι δυνατόν να λειτουργήσει ως πεδίο έρευνας με κριτήρια τόσο ενδοκειμενικά όσο και εξωκειμενικά. Η ερευνητική μας προσπάθεια προσανατολίζεται στην αποκρυπτογράφηση και ανάδειξη της εικόνας της Μικρασιάτισσας μέσα από τη λογοτεχνική αφήγηση.¹⁴ Δεν σκοπεύουμε να αναλύσουμε τα γεγονότα της ιστορίας και δεν διεκδικούμε τα εχέγγυα μιας κοινωνιολογικής έρευνας αν και τα ιστορικά γεγονότα και οι κοινωνιολογικές επισημάνσεις γίνονται πολλές φορές αρωγοί στη διατύπωση των σκέψεών μας, καθώς εξετάζουμε τη γυναίκα στη δίνη ενός σημαντικού ιστορικού γεγονότος και στο επίκεντρο κοινωνικών ανακατατάξεων που έχουν σχέση με το ρόλο της στην κοινωνία. Μέσα από τα μονοπάτια της λογοτεχνίας που μετασηματίζει και μεταμορφώνει το ιστορικό και το πραγματικό γεγονός¹⁵ καθώς το πηγαίνει ως τα όριά του αλλά και πέραν τούτων, θα οδηγηθούμε σ' ένα πεδίο δράσης και αντίδρασης, πραγματικότητας και φαντασίας, μέσα στο οποίο θα σκιαγραφήσουμε την εικόνα

¹³ αυτόθι, σσ. 72-73.

¹⁴ «Με ανάλογα μέσα αλλά και με στόχους εντελώς διαφορετικούς, φαίνεται ότι ιστορία και μυθιστόρημα επιδιώκουν τον ίδιο στόχο: την αναπαράσταση του κόσμου. Αυτός ο κόσμος όμως αποκαλύπτεται μες από μια ποικιλία απόψεων που η κυριότερη συνίσταται στο να ζήσουμε μέσω της μνήμης του ήρωα για να ανακαλύψουμε το παρελθόν του ή να αποδεχτούμε τις προθέσεις του και να κατανοήσουμε το μέλλον του. Αυτές οι μνήμες και οι προθέσεις δίνονται σταδιακά, τις αποκρυπτογραφούμε στη διάρκεια της αφήγησης, καθώς αυτοαποκαλύπτεται ο ήρωας αφηγητής». Βλ. αυτόθι., σελ 78.

¹⁵ Για το μετασηματισμό και τη μεταμόρφωση του κόσμου της πραγματικότητας από τους συγγραφείς και ποιητές της γενιάς του τριάντα, αποδεικνύοντας ότι η Λογοτεχνία είναι στο βάθος μια πολύ προσωπική υπόθεση γράφει η Νένα Κοκκινάκη. Υποστηρίζει «ότι η μεταμόρφωση του κόσμου της πραγματικότητας είτε λέγεται οξείδωση («οξειδώθηκα μέσα στη νοτιά των ανθρώπων»), είτε λαμβάνεται ως ονειρική πραγματικότητα (όπως στον Κοσμά Πολίτη), είτε ως αυταπάτη μιας αδύνατης επιστροφής, με έντονη διάθεση κάλυψης της ανεπάρκειας αυτής μέσω της μυθοπλασίας και του προσωπείου αποδεικνύει ότι η Λογοτεχνία είναι στο βάθος υπόθεση πολύ προσωπική. Είναι το όραμα, η μύχια ζωή που τα μυστικά της δεν γνωρίζει ούτε καν ο ίδιος ο δημιουργός. Φαντάζομαι, σημειώνει η ερευνήτρια, ότι αυτό θα εννοούσε και ο επίσημος κριτικός της γενιάς ο Ανρέας Καραντώνης, γράφοντας στην εφημερίδα Ελεύθερος λαός, το '35, ότι το ξεκίνημα των νέων πεζογράφων προμηνά την αναγέννηση της λογοτεχνίας σαν μια πολύεδρη αντανάκλαση του κοινωνικού αναβρασμού που καθώς μεταμορφώνει τον πολιτισμό, τον μετατοπίζει σ' νέα επίπεδα συνθέτοντας ολόενα και αποσυνθέτοντας καινούριους τύπους ανθρώπων και ψυχολογικών καταστάσεων». Βλ. Ν. Κοκκινάκη, «Η Νέα Λογοτεχνία: μια θέληση 'σχεδίου'», *Το Δέντρο*, 114, Απρίλιος 2001, σελ. 77.

μιας γυναίκας η οποία γεννήθηκε στην Μικρά Ασία και με την Καταστροφή έφτασε πρόσφυγας στην Ελλάδα.

Η εικονολογική προσέγγιση καθώς «αντιμετωπίζει το λογοτεχνικό κείμενο ως μία μαρτυρία και ως ένα ντοκουμέντο για τον ξένο»¹⁶ μάς καθοδηγεί στο βασικό άξονα της μελέτης μας που είναι η συγκέντρωση εκείνων των στοιχείων τα οποία θα συνθέσουν την εικόνα της Μικρασιάτισσας και της διπλής της ετερότητας¹⁷ ως γυναίκας και ως μέλους μιας μειονότητας τόσο στη Μικρά Ασία όσο και στην Ελλάδα. Επιλέγουμε τη συγκεκριμένη θεωρητική προσέγγιση επειδή βασικό υλικό της πολιτισμικής εικονολογίας είναι η λογοτεχνική 'εικόνα', «ένα σύνολο ιδεών πάνω στον ξένο» ή «η αναπαράσταση μιας πολιτισμικής πραγματικότητας μέσα από την οποία το άτομο ή η ομάδα που την έχουν επεξεργαστεί -ή που τη μοιράζονται ή που τη διαδίδουν-, αποκαλύπτουν και μεταφράζουν τον πολιτιστικό, ιδεολογικό και φαντασιακό χώρο μέσα στον οποίο τοποθετούνται».¹⁸ Έτσι θα προσπαθήσουμε να αναδείξουμε τις πολιτισμικές διαφορές που χαρακτηρίζουν τη Μικρασιάτισσα σε σχέση με τον Άλλο. Η Μικρασιάτισσα είναι *η γυναίκα* σε μια εποχή που η θέση της θεωρείται υποδεέστερη από αυτή του άντρα αλλά είναι και *η Ρωμιά* για τις κοινότητες της Μ. Ασίας τις υποταγμένες στην Οθωμανική κυριαρχία και συνακόλουθα *η πρόσφυγας* για την ελληνική κοινωνία. Στη ζωή της αποτυπώνεται το δραματικό γεγονός της Καταστροφής και η περιπέτεια ένταξης του «εξεωλλαδικού ελληνισμού» στην κοινωνική πραγματικότητα της μεσοπολεμικής Ελλάδας. Καθώς τα πρόσωπα στα έργα μυθοπλασίας αποτελούν βέβαια έναν τόπο ιδεολογικής επένδυσης αλλά και συγχρόνως και ένα σημείο πρόσδεσης με την πραγματικότητα,¹⁹ θεωρούμε ότι, ακολουθώντας τα θηλυκά ίχνη τους θα οδηγηθούμε σε σταθερούς προσδιορισμούς της γυναικείας ταυτότητας κατά τη χρονική περίοδο που εξετάζουμε.

Στην εργασία μας γίνεται προσπάθεια να κατανοηθεί η πολυπλοκότητα των σχέσεων ανάμεσα στη Μικρασιάτισσα, τη γυναίκα που ανήκει στην ελληνική μειονότητα της Μικράς Ασίας και στους Άλλους, είτε αυτοί είναι οι έτεροι της Ανατολής είτε είναι οι έτεροι της ελληνικής κοινωνίας, μέσω των προβαλλόμενων εικόνων του εαυτού και του Άλλου στα

¹⁶ Φρ. Αμπατζοπούλου, *Ο Άλλος εν διωγμώ*, ό.π., σελ. 239.

¹⁷ «Η ετερότητα αποτελεί την αναγκαία, συστατική αλλά ταυτόχρονα και την πιο προβληματική συνιστώσα της ταυτότητας που είναι ούτως ή άλλως μια διφορούμενη πραγματικότητα». Βλ. Χρυσούλα Κωνσταντοπούλου, «Αναφορά στην έννοια και στις όψεις των σύγχρονων αποκλεισμών», Χρ. Κωνσταντοπούλου, Λ. Μαράτου-Αλιμπράντη, Δ. Γερμανός, Θ. Οικονόμου (επιμ.), *Εμείς και οι Άλλοι. Αναφορά στις τάσεις και τα σύμβολα*, ΕΚΚΕ, εκδ. Τυπωθήτω, Αθήνα 2000, σελ. 12.

¹⁸ D. H. Pageaux, *La littérature générale et comparée*, Παρίσι, Armand Colin, 1994, σελ. 59 και D. H. Pageaux, «De l'imagerie culturelle a l'imaginaire» στο Y. Chevrel (επιμ.), *Précis de littérature comparée*, Παρίσι, P.U.F. 1989, σσ. 133-160.

¹⁹ αυτόθι, σελ. 112.

εξεταζόμενα λογοτεχνικά κείμενα. Η πολιτιστική ετερότητα και διαφορετικότητά της καταδεικνύει την «οικεία Άλλη», οικεία και Άλλη και στην Ανατολή και στην Ελλάδα. Υπάρχουν δύο πλευρές της πολιτιστικής ετερότητας. Μπορεί να απεικονιστεί είτε ως κάτι που θαυμάζεται και αποτελεί αντικείμενο μίμησης είτε ως κάτι που προκαλεί δυσπιστία, φόβο και αποτελεί αντικείμενο υποτίμησης. Αυτές τις όψεις της ετερότητας της Μικρασιάτισσας ως Άλλης, θα διερευνήσουμε και με αρωγό την εικονολογική ανάλυση και την αφηγηματολογία στρεφόμεστε στη δοκιμή αυτής της υπόθεσης μέσω της ανάλυσης των λογοτεχνικών αναπαραστάσεων. Στηριζόμενοι στην επισήμανση της Αμπατζοπούλου ότι «τα χαρακτηριστικά του προσώπου όσο και οι ιδιότητες του χαρακτήρα που αναφέρονται συλλογικά σε μια κοινωνική ομάδα η οποία αποτελεί μειονότητα και αποδίδονται στη λέξη *εικόνα*, δεν αφορούν συγκεκριμένα άτομα αυτής της ομάδας αλλά την παράστασή της στη συλλογική φαντασία της πλειοψηφίας της ένδο-ομάδας»,²⁰ εξετάζουμε, ανιχνεύοντας τις λογοτεχνικές εικόνες της Μικρασιάτισσας, πώς οι συγγραφείς μπορούν να δημιουργήσουν μια στερεότυπη εικόνα²¹ αλλά και να ανατρέψουν αυτήν την εικόνα καταφέροντας έτσι ένα βίαιο χτύπημα στη συλλογική αίσθησή μας για τον ξένο. Οι λογοτεχνικές εικόνες μπορούν να χαρακτηριστούν ως ένας ποταμός φαντασίας που αντιπροσωπεύουν, επιδεικνύουν, εξηγούν αλλά και ανατρέπουν τις στερεότυπες εικόνες για τον Άλλον. Συνακόλουθα υπογραμμίζουμε ότι «η γλώσσα της λογοτεχνίας, κατεξοχήν συνδηλωτική, συμβολική και μεταφορική, προσφέρεται ιδιαίτερα για την αναπαραγωγή συμβόλων, αρχετύπων αλλά και στερεοτύπων, με ιδιαίτερη έμφαση σ' εκείνα που αφορούν φύλα και 'φυλές'». ²² «Οι εικόνες που μελετά η πολιτισμική εικονολογία μπορούν να είναι εξίσου το έργο ενός συγγραφέα προσηλωμένου

²⁰ Φρ. Αμπατζοπούλου, *Η Γραφή και η Βάσανος*, ό.π., σελ. 155.

²¹ Η Αμπατζοπούλου υποστηρίζει για τους πεζογράφους του 19ου αι, αποδίδοντας τον τύπο του Εβραίου, γράφουν για τον Άλλον χωρίς να του επιφυλάσσουν μια διαφορετική τύχη από αυτήν που του επιφυλάσσει η ίδια η κοινωνική ζωή. Και πιο συγκεκριμένα «Ένας συγγραφέας που στηρίζει το έργο του στην αναπαραγωγή κοινωνικών στερεοτύπων, γεννημένων από προκαταλήψεις για τις μειονοτικές, περιθωριακές ανθρώπινες κοινότητες, ευθυγραμμίζεται με την κοινή γνώμη και εξασφαλίζει την εύνοια του κοινού και τα αναμενόμενα από αυτήν οφέλη [...]» και «Ο μυθιστοριογράφος είναι ένας θεατής του Άλλου. Για να αναπαραστήσει την «άλλη» πραγματικότητα διαθέτει ένα οπλοστάσιο από λογοτεχνικούς τύπους, είδη και μορφές που κληρονομεί από την παράδοση και που είναι αλληλένδετα με ένα σύστημα αξιών. Με το σύστημα αυτό συνδέονται οι ιδέες και τα οράματά του αλλά και οι προκαταλήψεις του. Το λογοτεχνικό του οπλοστάσιο συγγραφέας μπορεί να το αναθεωρήσει, να το μεταπλάσει, χωρίς όμως να βγαίνει από το ισχύον σύστημα αξιών, μέσα από το οποίο θα γράψει για την ξένη ομάδα. Το ζήτημα είναι ο βαθμός στον οποίο μπορεί να εκφράσει την αλήθεια της, από τη στιγμή που και αυτή έχει τον δικό της λόγο και το δικό της σύστημα αξιών [...]». Βλ. Φρ. Αμπατζοπούλου, ό.π., σελ. 155, 163, 162.

²² αυτόθι, σελ. 147.

στα πολιτισμικά στερεότυπα όσο και το έργο ενός συγγραφέα που κρατά μια κριτική στάση απέναντι στις συλλογικές παραστάσεις». ²³ Μια τέτοια εικόνα μπορεί να ανατρέψει μια αρχική βεβαιότητα και ένας αριθμός εικόνων μπορούν να δράσουν συνολικά παρεκκλίνοντας από το σύνολο των συλλογικών παραστάσεων αλλά και από τα στερεότυπα της κοινωνίας τα οποία τις κατασκευάζουν με αποτέλεσμα να δημιουργήσουν και να προτείνουν μια άλλη σημειολογία ²⁴ για την ανάγνωση του Άλλου. Ως εκ τούτου, οι λογοτεχνικές εικόνες μπορούν να πυροδοτήσουν και να χτίσουν νέες υποθέσεις, απόψεις και προοπτικές για τον κόσμο και να οδηγήσουν στην ‘επαναδημιουργία’ κοινωνικών πραγματικοτήτων. Μελετώντας έτσι μέσα από τις εικόνες του Άλλου την ιστορία και τη μνήμη, τη διάδραση ανάμεσα στις ατομικές και συλλογικές ταυτότητες, τη σχέση μεταξύ μικρών και μεγάλων ανθρώπων ιστοριών, την αναπαράσταση των ιστορικών γεγονότων καθώς και την εμπειρία της παράδοσης, της ανάμνησης και της λήθης της και το ρόλο τους στην κατασκευή της ταυτότητας, βρισκόμαστε μπροστά σ’ ένα ευρύ πεδίο έρευνας της λογοτεχνικής εικόνας της Μικρασιάτισσας. Προσθέτουμε την παρατήρηση ότι οι συμβολικές μορφές των λογοτεχνικών κειμένων, τα νοήματα και τα συναισθήματα που τις χαρακτηρίζουν με τρόπο δηλωτικό ή συνυποδηλωτικό, αποτελούν λογοτεχνικές αναπαραστάσεις οι οποίες αντικατοπτρίζουν ιδέες, νοοτροπίες, αξίες και ιδανικά, διαμορφωμένα όχι μόνο από τα άτομα και τις ομάδες αλλά και από την κοινωνική και ιστορική πραγματικότητα. Εξάλλου η ίδια η τέχνη είναι μια κοινωνική πράξη.

Καθώς ειπώθηκε το αντικείμενο της πολιτισμικής εικονολογίας είναι η διερεύνηση του ξένου. ²⁵ Η λογοτεχνική αναπαράσταση της Μικρασιάτισσας, σύμφωνα με την υπόθεσή μας αποτελεί μια «οικεία ξένη» στις κοινότητες της Μικράς Ασίας και μια «ξένη οικεία» στις ελληνικές κοινότητες στις οποίες προσπάθησε να ενταχθεί μετά το διωγμό της από τη γη της Ιωνίας. Θεωρούμε ότι η Μικρασιάτισσα είναι η *εντόπια ξένη* και στις δύο πατρίδες, είναι μια *Άλλη* όσον αφορά τη ζωή της στα παράλια της Μικρασίας, ζώντας ως μειονότητα της Οθωμανικής αυτοκρατορίας αλλά και όσον αφορά στη ζωή της στην Ελλάδα καθώς η πραγματικότητα της προσφυγιάς τη στιγμάτισε ως Άλλη. Επειδή αντικείμενο της *imagologie* είναι γενικότερα η εικόνα της Άλλης, της ξένης χώρας, των ανθρώπων και του πολιτισμού της, ²⁶ θα πρέπει να σημειωθεί ότι μπορεί η Μικρασιάτισσα να μην ανήκε σε μια ξένη για τους Έλληνες ομάδα αλλά η δεδομένη ξενότητά της ως ανήκουσα στην ελληνική μειονότητα της

²³ Φρ. Αμπατζοπούλου, *Ο Άλλος εν διωγμώ*, ό.π., σελ. 242.

²⁴ Σύμφωνα με τον Roland Barthes η εικόνα λειτουργεί ως σημείο και πιο συγκεκριμένα η εικόνα στη συμπαραδήλωσή της συγκροτείται από μία αρχιτεκτονική σημείων. Βλ. Γενικότερα R. Barthes, «Elements de semiologie», *Communications*, 4, 1964.

²⁵ Φρ. Αμπατζοπούλου, ό. π., σελ. 239.

²⁶ Ι.Οικονόμου – Αγοραστού, *Εισαγωγή στη Συγκριτική Στερεοτυπολογία των εθνικών χαρακτηριστικών στη λογοτεχνία*, εκδ. University Press, Θεσσαλονίκη 1992, σελ. 13.

Οθωμανικής αυτοκρατορίας και η διαφορετικότητά της ως μέλους μιας έξω ομάδας, αυτής των προσφύγων οι οποίοι κλήθηκαν να ενταχθούν στην ελληνική κοινωνία το 1922, μάς επιτρέπει να χρησιμοποιήσουμε την πολιτισμική εικονολογία ως μεθοδολογικό εργαλείο. Η εικόνα της Μικρασιάτισσας αποτελεί ένα ξεχωριστό κομμάτι στην ευρύτερη ζώνη του θέματος της Μικρασιατικής καταστροφής, το οποίο προσδιορίζεται από την έννοια του Άλλου ή του ξένου και απαρτίζει, κατά τη γνώμη μας, «τον έμφυλο άλλο» της εικόνας του πρόσφυγα που έχει καταγραφεί στην ιστορική, κοινωνική και πολιτιστική κληρονομιά του νεοέλληνα. Έτσι, η εικονολογική ανάλυση των έργων των συγγραφέων της γενιάς του τριάντα θα μας δώσει την ευκαιρία να μελετήσουμε αυτήν την εικόνα στην οποία τα εθνικά της χαρακτηριστικά αλληλοσυμπληρώνονται και συναντώνται στην στερεοτυπική εικόνα του Άλλου με διπλό νόημα του έμφυλου και του εθνικού. Το corpus των λογοτεχνικών έργων που εξετάζονται στην παρούσα εργασία σε πολλές περιπτώσεις ενέχει τη θέση μαρτυρίας ή αυτοβιογραφίας,²⁷ με αποτέλεσμα να μάς δίνεται η ευκαιρία να ερευνήσουμε την κατασκευή της εικόνας της Μικρασιάτισσας από ανθρώπους που επηρεάστηκαν άμεσα από το γεγονός της Μικρασιατικής καταστροφής. Είναι άξιο προβληματισμού κατά πόσο το έργο αυτών των συγγραφέων τους οποίους εξετάζουμε, θα ήταν διαφορετικό αν αυτοί δεν ανήκαν στη συγκεκριμένη χρονική στιγμή κατά την οποία τα ιστορικά δεδομένα και τα κοινωνικά γεγονότα -μικρασιατική καταστροφή και προσφυγιά- δεν σφράγιζαν την προσωπική τους ζωή και τα εκφραστικά τους μέσα.

Η ανάγνωση της λογοτεχνίας που επιχειρούμε και η οποία στηρίζεται στα εργαλεία της πολιτισμικής εικονολογίας και της αφήγησης, πιστεύουμε ότι θα φωτίσει το αποτύπωμα της εικόνας της «οικείας ξένης» όπως χαρακτηρίσαμε την Μικρασιάτισσα. Ο αναγνώστης ξεκλειδώνοντας το κείμενο με θεωρητικό εργαλείο την πολιτισμική εικονολογία ή ο θεωρητικός της *imagologie*, επιδιώκει να κατανοήσει την κατασκευή και τη δομή των λογοτεχνικών εικόνων αλλά και τη συμβατική τους φύση. Η πολιτισμική εικονολογία ενδιαφέρεται για τους τρόπους με τους οποίους προσλαμβάνονται και εκφράζονται στη λογοτεχνία ο εθνικός, ο φυλετικός, ο πολιτιστικός χαρακτήρας και γενικότερα η πολιτισμική ταυτότητα του Άλλου. Οφείλουμε να διασαφηνίσουμε ότι αναζητώντας το είδωλό τους, δεν ψάχνουμε την πραγματική αλήθεια ή την ακρίβεια μιας εικόνας τους αλλά τον αντικατοπτρισμό της νοοτροπίας των ανθρώπων μιας κοινωνίας, της έσω ομάδας, για τους Άλλους και πιο συγκεκριμένα για τον έμφυλο Άλλο. Είναι ανάγκη μάλιστα να λάβουμε υπόψη μας ότι ο συγγραφέας ως ζωντανό στοιχείο της κοινωνίας στην οποία ζει και ως μέλος της πνευματικής κοινότητας, δέκτης και υπερασπιστής αισθητικών ρευμάτων αλλά και πολλές φορές ως αυτόπτης μάρτυρας γεγονότων ιστορικών και κοινωνικών γεγονότων, είναι αυτός που μέσα από το προσωπικό του πρίσμα θα διαμορφώσει τη λογοτεχνική εικόνα. Ως

²⁷ Αναφέρονται ενδεικτικά τα έργα των: Βενέζη, Πολίτη, Σωτηρίου, Σταύρου, Ιορδανίδου, Χρυσόχου.

εκ τούτου ο ερευνητής εξετάζει τη σχέση και τα σημεία όπου τέμνονται οι λεκτικές, αισθητικές, ρητορικές, ιστορικές, κοινωνικές και συγγραφικές πτυχές αυτής της έρευνας.

Τα ιστορικά στοιχεία των εικόνων -και η προσοχή που οφείλουμε να δώσουμε στην ιστορικότητα των εικόνων- έχουν οδηγήσει στο να κατηγορηθούν οι ερευνητές ότι παρασύρονται από πολιτικές πεποιθήσεις. Φυσικά και η προσέγγιση μέσα από την πολιτισμική εικονολογία είναι από τη φύση της πολιτική ²⁸ αποδίδοντας στον όρο το γενικότερο νόημα όπως το εκφράζει ο R. Barthes ως μια βαθιά αίσθηση των ανθρώπινων αναφορών στις πραγματικές κοινωνικές δομές και στη γνώση του ατόμου για την κατασκευή του κόσμου.²⁹ Θα λέγαμε ότι δίνουμε έμφαση και στο ιδεολογικό περιεχόμενο της εικόνας του πρόσφυγα όταν επισημαίνουμε τους λόγους των προσώπων περί πολιτικής, όπως για παράδειγμα η επισήμανση των πολιτικών αναφορών στα κείμενα της Διδώς Σωτηρίου, της Μαρίας Ιορδανίδου, του Στρατή Μυριβήλη ή στις απόψεις περί πολέμου του Κοσμά Πολίτη, καθώς και η αναγνώριση του ιδεολογικού χαρακτήρα των εικόνων, της πολιτιστικής και της πολιτικής τους πραγματικότητας, αποτελεί ένα από τα κύρια θεωρητικά στοιχεία της πολιτισμικής εικονολογίας.

Αναλύοντας την εικόνα του εαυτού και του Άλλου, μάς δίνεται η ευκαιρία να διαλευκάνουμε έννοιες όπως αυτή της ταυτότητας, του Άλλου, του διαφορετικού. Η παρούσα εργασία, στο γενικότερο πλαίσιο της εποχής μας κατά την οποία η έννοια του Άλλου, του ξένου και του διαφορετικού βρίσκεται στο επίκεντρο όχι μόνο των θεωρητικών συζητήσεων αλλά και της καθημερινής μας ζωής, έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον καθώς προσεγγίζει αυτήν την εικόνα μέσα από τη λογοτεχνική αναπαράσταση της Μικρασιάτισσας. Κάθε ανάλυση βέβαια των λογοτεχνικών κειμένων με βάση την εικονολογία θα πρέπει να εφιστά την προσοχή στις κοινωνικο – πολιτιστικές διαφορές και ομοιότητες και στον τρόπο με τον οποίο σκέπτονται τα μέλη της έσω ομάδας για τον εαυτό τους και τους Άλλους.

«Ποιος είσαι; Ποιοι είναι οι γονείς σου; Πού βρίσκεται ο τόπος που γεννήθηκες;»³⁰ ρωτάει η Πηνελόπη τον Οδυσσέα που μεταμφιεσμένος σε ζητιάνο έφτασε στο σπίτι του μετά το θρυλικό ταξίδι του. Οι ίδιες ερωτήσεις σκιαγραφούν το περίγραμμα μιας θεώρησης του ανθρώπου, στην οποία συνυπάρχουν η ατομική και η συλλογική ταυτότητα³¹ καθώς τα

²⁸ Για την πολιτική διάσταση γενικότερα της Συγκριτικής Γραμματολογίας στα πλαίσια μιας ευρύτερης έρευνας βλ. Ι. Οικονόμου-Αγοραστού, ό.π., σσ. 100-104.

²⁹ «au profond, comme ensemble des rapports humaine dans leur structure réelle, sociale, dans leur pouvoir de fabrication du monde». Βλ. R. Barthes, *Mythologies*, Παρίσι 1970, σελ. 230.

³⁰ *αλλά και ως μοι επέ τέον γένος, οππόθεν εσσί:* Βλ. Ομήρου *Οδύσσεια*, Τ, β.τόμος, στιχ. 182, μτφρ. Ζησ. Σιδέρη, εκδ. Ζαχαρόπουλος, Αθήνα χ.χ, σελ. 576.

³¹ Α. Krasteva, «Η Βουλγαρική Πολιτισμική Ταυτότητα» στο Χρ. Κωνσταντοπούλου, Λ. Μαράτου-Αλιμπράντη, Δ. Γερμανός, Θ. Οικονόμου (επιμ.), *Εμείς και οι Άλλοι*, εκδ. Τυπωθήτω, Αθήνα 2000, σελ. 203.

άτομα μπορούν να κατασκευάσουν τις ταυτότητές τους ως άτομα και ταυτόχρονα ως μέλη μιας κοινότητας. Στις ίδιες ερωτήσεις, μέσω της εικονολογικής ανάλυσης, θα προσπαθήσουμε να απαντήσουμε μέσα από την ανάλυση της λογοτεχνικής εικόνας για την Ελληνίδα γυναίκα της Μικράς Ασίας.

Η παρουσίαση της Μικρασιάτισσας δημιουργείται μέσα από έναν αντικατοπτρισμό η οποία θα γεννήσει το 'παιχνίδι' των κειμενικών εικόνων ταυτότητας και ετερότητας που κρατούν σε ισορροπία μία οξύμωρη, για πολλούς, πραγματικότητα όπου η ελληνίδα πρόσφυγας από την Μικρά Ασία θεωρείται ξένη επειδή είναι διαφορετική. Η επικριτική στάση στη διαφορετικότητα μεταφράζεται σε κατηγορίες κυριαρχίας, διανοητικής ανωτερότητας αλλά και ανησυχιών, αβεβαιοτήτων και κρίσεων ταυτότητας της δύσης. Η στάση της ελληνικής κοινωνίας προς τους πρόσφυγες και προς τη Μικρασιάτισσα για παράδειγμα, θα μπορούσε να εμφανιστεί ως προβολή των ανησυχιών και αισθημάτων ανασφάλειας της ελληνικής κοινωνίας απέναντι στο πλήθος των προσφύγων που κατακλύζουν την Ελλάδα το 1922. Ομοίως, η ιδιοσυγκρασία των γυναικών της Ασίας αντιπροσωπεύει μια απειλή στην πουριτανική 'ηθική' ακεραιότητα της ευρύτερης ομάδας. Κατά συνέπεια, μέσω του ψυχοκοινωνικού μηχανισμού του 'αποδιοπομπαίου τράγου', οι εικόνες για τη γυναίκα της Ανατολής αποκτούν ένα χαρακτήρα εξωτισμού και γίνονται μια εχθρική εικόνα. Το στερεότυπο της λάγνας γυναίκας, που αναστατώνει τα ένστικτα και γίνεται το ίδιο το σύμβολο της Ανατολής υπερθεματίζεται ενώ η εικόνα της γυναίκας, της ενεργού και έξυπνης, της δυναμικής η οποία είναι έτοιμη να αντιμετωπίσει κάθε εμπόδιο προκειμένου να ενταχθεί στο νέο της περιβάλλον και να συνεχίσει τη ζωή της, αποσιωπάται. Σ' αυτήν την πρακτική, κατά την οποία τονίζονται ξένα και αρνητικά συνήθως στοιχεία με σκοπό να δημιουργηθούν ή να εμπεδωθούν αντίθετα στοιχεία της έσω ομάδας, «η εικόνα του ξένου τονώνει τη 'δική' μας ταυτότητα, προβάλλει τις 'δικές' μας αδυναμίες, κρίνει αυστηρά αλλά έμμεσα παράγοντες που μπορούν να δράσουν στη δημιουργία μιας μη επιθυμητής 'δικής' μας εικόνας».³²

Η διερεύνηση των συμπεριφορών της Μικρασιάτισσας ως ενδείξεις αντίδρασης και προσαρμογής σ' ένα σύμπλεγμα κοινωνικών θέσεων και κοινωνικών ρόλων οι οποίοι προκύπτουν από τη σχέση πλειονότητας-μειονότητας αποτελεί ζητούμενο της έρευνάς μας. Και αν πράγματι συμβαίνει αυτό, υφίσταται και σε ποιο συσχετισμό το δίλημμα γυναικείας αλλά και εθνικής χειραφέτησης της Μικρασιάτισσας ή αφομοίωσής της ως μειονότητας; Στην περίπτωση που ληφθεί σοβαρά υπόψη το παραπάνω δίλημμα, τότε φαίνεται ότι η διερεύνηση της θέσης των γυναικών σε μια μειονότητα αποκτά ξεχωριστό ενδιαφέρον, αφού θέτει επίσης μια σειρά από άλλα σημαντικά ερωτήματα. Οι μειωμένες πιθανότητες της συμμετοχής των μελών μιας μειονότητας σε ισότιμες κοινωνικές θέσεις - με τα μέλη της πλειονότητας - από

³² Ι. Οικονόμου-Αγοραστού, ό.π., σελ. 87.

τη μια και η αφομοίωση, ως προϋπόθεση ένταξης από την άλλη, κατά πόσο αποτελούν παράγοντες που εξαναγκάζουν τις μειονότητες σε μια αμυντική παλινδρόμηση και αντιδραστική τοποθέτηση και κατά πόσο αυτό εκδηλώνεται με έντονες τάσεις διατήρησης των ορίων τους; Ο προσανατολισμός προς ‘τις ρίζες’ σημαίνει την υπεράσπιση των παραδοσιακών τους δομών και την εμμονή τους σε παραδοσιακά σχήματα ή την οριοθέτησή τους και παράλληλα την περιθωριοποίησή τους; Θα ερευνηθεί αν αυτή η στροφή προς τα πίσω, εμποδίζει τα μέλη της μειονότητας να ενταχθούν στο κοινωνικό σύνολο ώστε να οδηγούνται στην εσωστρέφεια της ομάδας, η οποία στη συνέχεια αποκλείει κάθε άνοιγμα προς τα έξω και προς κάθε εκσυγχρονιστική τάση, με αποτέλεσμα τον φραγμό στην αναδιαμόρφωση και ανάπτυξη νέας ταυτότητας. Θα αναλύσουμε διεξοδικότερα αν η ομάδα των γυναικών, αντιδρώντας στη σχέση μειονότητας-πλειονότητας η οποία διαμορφώνεται άνισα και ανισόρροπα, απορρίπτει τις περισσότερες φορές την εσωστρέφεια, στρέφεται προς την κατεύθυνση ενός μετασχηματισμού της ταυτότητάς της στις νέες συνθήκες, ακολουθώντας τους ρυθμούς του ευρύτερου περιβάλλοντος και συγκεκριμένα του πολυπολιτισμικού περιβάλλοντος και στη Μικρά Ασία αλλά και στη νέα της πατρίδα, την Ελλάδα. Η Μικρασιάτισσα εκτεθειμένη στις συγκρούσεις που προκύπτουν από την εσωστρέφεια αλλά και στις συγκρούσεις που προκύπτουν από τις γρήγορες και ευρύτατες κοινωνικές μεταβολές τις οποίες καλείται να αντιμετωπίσει, γίνεται το υποκείμενο αλλά και το αντικείμενο αυτής της έρευνάς μας. Η διερεύνηση λοιπόν της ταυτότητάς της στη Μικρά Ασία, το γενέθλιο τόπο της αλλά και η δημιουργία νέας ταυτότητας και η οριοθέτηση του ρόλου της ως γυναίκας στις νέες πολιτισμικές και κοινωνικές δομές αποτελεί το βασικό μας ζητούμενο. Μέσα από την αρμονία των αντιθέσεων που υφαίνουν τη ζωή των Μικρασιατών θα προσπαθήσουμε να αναδείξουμε το άρωμα της ιστορίας και της ζωής της Μικρασιάτισσας μέσα από το λογοτεχνικό της τύπο.

Για μια πλήρη κάλυψη του θέματός μας κρίναμε αναγκαία τη διάρθρωση αυτής της εργασίας σε τέσσερα μέρη. Το πρώτο αφορά στο λογοτεχνικό και θεωρητικό μας υπόβαθρο. Το δεύτερο μέρος επικεντρώνεται στην περιγραφή της εικόνας της Μικρασιάτισσας μέσα από την αναπαράσταση της ευτυχισμένης ζωής στη Μικρά Ασία και το τρίτο ερευνά τη λογοτεχνική αναπαράσταση της Μικρασιάτισσας στις ώρες της καταστροφής και της ένταξής της ως πρόσφυγα στον ελλαδικό χώρο. Το τέταρτο μέρος ολοκληρώνει αυτήν την εικόνα μέσα από το έργο Μικρασιατών λογοτεχνών οι οποίοι ανήκουν στη γενιά του τριάντα και αποφασίζουν το 1962, στην τεσσαρακοστή επέτειο της Μικρασιατικής καταστροφής να γράψουν και να παρουσιάσουν τη δική τους κοσμοθεωρία αλλά και να εκφράσουν την πολιτική τους τοποθέτηση. Τα μέρη της εργασίας συνοψίζονται σχηματικά στους ακόλουθους τίτλους:

πρώτο μέρος: Η ιστορική στιγμή ως αντικείμενο της λογοτεχνίας με τα εργαλεία της πολιτισμικής εικονολογίας

δεύτερο μέρος: Λογοτεχνικές αναπαραστάσεις της Μικρασιάτισσας: η ειρηνική ζωή

τρίτο μέρος: Η Μικρασιάτισσα – πρόσφυγας: η εικονογραφία της θηλυκής προσφυγιάς

τέταρτο μέρος: 1962: Η Λογοτεχνία τιμά τις χαμένες πατρίδες

Στο **πρώτο μέρος** της εργασίας προσεγγίζουμε τη λογοτεχνική γενιά του τριάντα. Πιο συγκεκριμένα εξετάζουμε τους λόγους για τους οποίους επιλέχθηκε η πεζογραφία του μεσοπολέμου και ειδικότερα η γενιά του τριάντα για τη μελέτη της αναπαράστασης της Μικρασιάτισσας καθώς η τελευταία αποτελεί τομή στην ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας και δεν μπορεί κανείς παρά να αναγνωρίσει το βάρος της παρουσίας της και το εκτόπισμά της στον ιστορικό χωρόχρονο. Η λογοτεχνική αυτή γενιά στρέφεται και καλλιεργεί το μυθιστόρημα με το οποίο απαντά στα αιτήματα των καιρών. Θα λέγαμε ότι τα κείμενά της αντιπροσωπεύουν μια πολυσύνθετη και πολυεπίπεδη οργάνωση πληροφοριών που ως εκ τούτου αντιπροσωπεύουν πολυσύνθετα και πολυεπίπεδα κοινωνικά γεγονότα τα οποία παρέχουν τη δυνατότητα πολλαπλών προσλήψεων απέναντι στην ιστορική στιγμή ως αντικειμένου της λογοτεχνίας. Καθώς μέσα από την αφηγηματική δομή και κυρίως μέσα από το θεματικό πυρήνα και προσανατολισμό της πεζογραφίας της γενιάς του τριάντα ανιχνεύουμε τη θέση της γυναίκας, η οποία είχε τα διακριτικά στοιχεία του *Άλλου* ως μειονότητα τόσο στα πλαίσια των ελληνικών κοινοτήτων της Οθωμανικής αυτοκρατορίας όσο και στα πλαίσια της ελληνικής κοινωνίας, θεωρούμε ότι τα κείμενα της συγκεκριμένης λογοτεχνικής γενιάς στα οποία τα μυθιστορηματικά πρόσωπα είναι πρόσφυγες και μέλη μιας μειονότητας, μπορεί να αποκτήσουν καινούριο νόημα στο πλαίσιο της σύγχρονης παγκοσμιοποιημένης εποχής μας όπου η πολυπολιτισμικότητα, οι τοπικές ιδιαιτερότητες και το εθνικό χρώμα, ο σεβασμός και η αναγνώριση του *Άλλου*, προσλαμβάνουν νέες σημασίες. Στη συνέχεια, η παρουσίαση των πεζογράφων της γενιάς του τριάντα σύμφωνα με τις απόψεις των σημαντικότερων ιστορικών και κριτικών της λογοτεχνίας δεν στοχεύει στην παρουσίαση ενός πληκτικού καταλόγου ονομάτων αλλά προσφέρει μια αντιπροσωπευτική εικόνα του μυθοπλαστικού αντικειμένου στο οποίο στηρίζεται η έρευνά μας. Με βάση τη λογοτεχνική παραγωγή των συγκεκριμένων συγγραφέων, επιλέχθηκαν να ερευνηθούν τα έργα τα οποία έχουν ως κύρια θεματική ή στοιχεία της μυθοπλασίας τους Μικρασιάτες.

Θεωρούμε επίσης απαραίτητη την αδρομερή παρουσίαση των πολιτικών, ιστορικών, οικονομικών αλλά και αισθητικών παραμέτρων της εποχής, περιγράφοντας έτσι το πολιτικό, κοινωνικό και πολιτιστικό συγκείμενο, το οποίο, μέσα από τα χαρακτηριστικά του, προσδίδει στη συγγραφική αυτή γενιά ένα μέρος της οντότητάς της. Τέλος, στην κατακλείδα του πρώτου κεφαλαίου κάνουμε λόγο για τη προσφυγική λογοτεχνία. Καθώς η Καταστροφή, η προσφυγιά και η εξορία από την πατρίδα έγινε το θέμα σε μικρασιάτες συγγραφείς αλλά και μη μικρασιάτες λογοτέχνες, ένα ερώτημα στο οποίο οφείλουμε να απαντήσουμε διερευνώντας τη σχέση ανάμεσα στην προσφυγιά και στη λογοτεχνική δημιουργικότητα, είναι πώς το καθεστώς της προσφυγιάς, ως καθεστώς της τελικής απώλειας έχει παραγάγει

τόσους πολλούς διάσημους και αγαπημένους στο αναγνωστικό κοινό συγγραφείς. Με πηγή την οκτάτομη *Μεσοπολεμική πεζογραφία. Από τον πρώτο στο δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο*, η Έρη Σταυροπούλου επισημαίνει ότι από τους πενήντα τρεις συγγραφείς που ανθολογούνται οι δεκατρείς προέρχονται από τη Μικρά Ασία και τη Θράκη.³³ Η συγγραφή προσφέρει στον εξόριστο ή πρόσφυγα συγγραφέα, εκείνη την μοναδική προοπτική της μνήμης που διαδραματίζει ίσως το μέγιστο ρόλο στη λογοτεχνία εξόριστων αφού η μνήμη είναι αυτή που κρατά την ιστορία ενός ατόμου ζωντανή.

Επιπρόσθετα στο πρώτο μέρος της εργασίας μας θα προβούμε και στην ανάλυση των αρχών του θεωρητικού υπόβαθρου που διέπουν την πολιτισμική εικονολογία όχι μόνο γιατί αυτό κρίνεται απαραίτητο στην κατανόηση της λογοτεχνικής προσέγγισης των κειμένων αλλά και γιατί η συγκεκριμένη μέθοδος μπορεί να αποτελέσει πολύτιμο εργαλείο στη μελέτη της λογοτεχνικής εικόνας του Άλλου. Στηριζόμαστε στη μεθοδολογική πρόταση που παρουσιάζει η Αμπατζοπούλου και γενικότερα στη μεθοδολογία που προτείνει ο Henri Pageaux. Αναλυτικότερα, ερευνούμε τις απαρχές της πολιτισμικής εικονολογίας και επισημαίνουμε τους στόχους της, έτσι όπως η διεθνής και ελληνική βιβλιογραφία οριοθετεί. Διερευνούμε τη σχέση της εικόνας με τη λογοτεχνική γραφή και ανάγνωση και μελετούμε την εικόνα ως αναπαράσταση του Άλλου. Στόχος μας είναι η ‘αποκρυπτογράφηση’ των λογοτεχνικών εικόνων στις οποίες πρωταγωνιστεί η Μικρασιάτισσα. Για να επιτευχθεί ο συγκεκριμένος στόχος, αναλύουμε τα βασικά βήματα μιας εικονολογικής ανάλυσης τα οποία είναι *οι λέξεις, η ιεράρχηση των σχέσεων και το σενάριο* και ολοκληρώνουμε τον καθορισμό του περιεχομένου των βασικών εννοιών της πολιτισμικής εικονολογίας με την ανάλυση των εννοιών του στερεότυπου, του κλισέ, του αυτό και ετερο-στερεότυπου και των προκαταλήψεων, καθώς η χρήση των οποίων αποτελεί αναπόσπαστο στοιχείο αυτής της εργασίας. Τέλος αξιοποιούμε τα μεθοδολογικά μας εργαλεία και τα συμπεράσματα των Αμπατζοπούλου και Pageaux σκιαγραφώντας μια γενική εικόνα της Μικρασιάτισσας.

Στο δεύτερο μέρος της μελέτης μας επιχειρούμε να γνωρίσουμε τη Μικρασιάτισσα και να στοιχειοθετήσουμε την ταυτότητά της στο γενέθλιο τόπο της, ο οποίος είναι ένα σύνορο μεταξύ Ανατολής και Δύσης αλλά και ένα σταυροδρόμι πολιτισμών όπου η ταυτότητα των ανθρώπων περιπλέκεται και προσδιορίζεται ως πολυπολιτισμική. Μελετώντας τις λογοτεχνικές αναπαραστάσεις των γυναικών, θα διερευνήσουμε τον τρόπο με τον οποίο το Εγώ εγγράφεται στο χώρο του Άλλου, την αναλογία μεταξύ του γεωγραφικού χώρου – συγκεκριμένα του γενέθλιου τόπου της Μικρασιάτισσας- και του ψυχικού κόσμου του

³³ Έρ. Σταυροπούλου, «Πρόσφυγες και Λογοτεχνία», στο Ά. Ενεπεκίδου, Μ. Καρακωνστανόγλου (επιμ.), *Η Αττική γη υποδέχεται τους πρόσφυγες του '22*, εκδ. Ιδρυμα της Βουλής των Ελλήνων, Αθήνα 2006, σελ. 61.

αφηγητή, γιατί θεωρούμε ότι όλες αυτές οι σχέσεις φωτίζουν ακόμη περισσότερο τη στάση του Εγώ απέναντι στον Άλλον.

Η λογοτεχνική αφήγηση ζωντανεύει την καθημερινή ζωή της Μικρασιάτισσας και οι λογοτεχνικές αναπαραστάσεις του ρωμαϊκού μαχαλά περιγράφουν έναν φυλετικό και έμφυλο τόπο όπου στη 'θηλυκότητα' της γειτονιάς παρατηρούμε να συνδυάζεται η προσωπική με τη συλλογική ταυτότητα. Σ' αυτό το σκηνικό, ξεχωρίζοντας και απομονώνοντας τον κόσμο των γυναικών με τη λήψη καθαρά γυναικείων πλάνων της μικρασιατικής καθημερινότητας, επιλέγουμε να μελετήσουμε εικόνες μητρότητας, κοινωνικότητας σεξουαλικότητας, αθωότητας αποτυπώνοντας έτσι όψεις της πραγματικότητας. Δεν θα μπορούσαμε να μελετήσουμε με πληρότητα την ταυτότητα της Μικρασιάτισσας χωρίς αναφορά στο χώρο της οικίας που αποτελεί μια σημαντική συνιστώσα του φύλου σε μια συγκεκριμένη κοινωνία και ιστορική συγκυρία. Οι συγγραφείς περιγράφοντας τα μικρασιάτικα σπίτια μέσα στα κείμενά τους επιλέγουν να παρουσιάσουν ένα αριθμό από χαρακτηριστικά στοιχεία τα οποία θεωρούν κατάλληλα για να κατασκευάσουν την εικόνα της ζωής στη Μικρά Ασία και την ταυτότητα της Μικρασιάτισσας. Η εξέταση του χώρου του Μικρασιάτικου σπιτιού σε αντιπαράθεση με το χώρο των Άλλων της ευρύτερης κοινότητας και η θέση της γυναίκας σ' αυτό, θα μας οδηγήσει στη διερεύνηση του βαθμού ετερότητας της Μικρασιάτισσας. Θεωρούμε ότι η αναπαράσταση του χώρου στον οποίο κατοικεί ο άνθρωπος δεν είναι μια λειτουργία ουδέτερη αλλά αντίθετα είναι μια αμφίδρομη αναπαραστασιακή λειτουργία, σύμφωνα με την οποία οι Άλλοι ως βασικά στοιχεία της εικόνας του διαφορετικού χώρου, τον νοηματοδοτούν θετικά ή αρνητικά στην οπτική του συγγραφέα και αντίστροφα ο χώρος κατευθύνει αποφασιστικά τον συγγραφέα στην αναπαράσταση των ανθρώπινων χαρακτήρων.

Οι Μικρασιάτισσες γυναίκες ως μυθιστορηματικά πρόσωπα των λογοτεχνικών κειμένων, ανάμεσα στην αλήθεια του μύθου και στην αυταπάτη του πραγματικού, μάς δίνουν την ευκαιρία να διερευνήσουμε την ταυτότητά τους. Για παράδειγμα, ένα μυθιστορηματικό πρόσωπο συνεχώς παρόν στη Μικρασιατική κοινωνία είναι το πρόσωπο της γυναίκας-μητέρας το οποίο παρουσιάζεται ως μια αρχετυπική και συμβολική γυναικεία μορφή. Βασικά συστατικά της στερεοτυπικής εικόνας της γυναίκας είναι ο ρόλος της Μικρασιάτισσας ως πιστής συζύγου και καλής νοικοκυράς. Μελετώντας τα έργα των συγγραφέων της γενιάς του τριάντα, καταλήξαμε στην αναγκαιότητα της διερεύνησης της σχέσης της Μικρασιάτισσας με τη θρησκεία καθώς η θρησκευτική διάσταση της ζωής των Ελλήνων της Μικρασίας αποτελεί ένα στοιχείο της ταυτότητας της χριστιανικής, ορθόδοξης παράδοσης και δημιουργεί ένα συνολικό πολιτισμικό πλαίσιο. Οι Μικρασιάτισσες με τα εθνικά ίχνη της ταυτότητάς τους -θρησκεία, κουλτούρα, μνήμη, γλώσσα, έθιμα- και με τα βαθιά χαρακτηριστικά όπως αυτά της φυλής αλλά και των πολιτικών δικαιωμάτων τα οποία απολάμβανε η ελληνική μειονότητα, διαμορφώνουν τις σχέσεις τους με τους Τούρκους.

Αυτές οι σχέσεις συνεπάγονται μια πληθώρα από διαφορετικότητες, αρμονίες και δυσαρμονίες οι οποίες διαποτίζουν τις σχέσεις των Άλλων και γίνονται το αντικείμενο της μελέτης μας.

Στο διάλογο της Μικρασιάτισσας με τους Άλλους και ειδικότερα με τις γυναίκες άλλων εθνοτήτων με τις οποίες έρχεται καθημερινά σε επαφή, ερευνούμε τη διαδικασία ώσμωσης μεταξύ ποικίλων ετεροτήτων και το θέμα οριοθέτησης αλλά και διάβασης των πολιτισμικών ορίων. Αυτό το χαρακτηριστικό της οριοθέτησης των ορίων αλλά και της διάβασής τους, θα το συναντήσουμε στην πολιτεία της Σμύρνης, η οποία ισορροπεί πάνω στο σύνορο δύο κόσμων και δύο αντιφατικών εποχών. Η Σμύρνη βιώνει δραματικές στιγμές στην κορύφωσή των οποίων αποκαλύπτεται και αναδεικνύεται όλη η δύναμη της σιωπηρής αξιοπρέπειας της Μικρασιάτισσας.

Στο **τρίτο μέρος** μέσα από την εικονολογική και αφηγηματική ανάλυση επιχειρούμε να μελετήσουμε την αναπαράσταση της Μικρασιάτισσας και να καταγράψουμε τον τρόπο λειτουργίας της ανθρώπινης ψυχής σε οριακές καταστάσεις κατά τις δύσκολες ώρες του διωγμού, της καταστροφής και της έλευσης στη νέα πατρίδα. Η μελέτη των μυθιστορηματικών σελίδων της Εξόδου κρίνεται απαραίτητη γιατί, κατά τη γνώμη μας, η χρονική αυτή στιγμή αποτελεί το οριακό σημείο της ξενότητας του πρόσφυγα -άντρα ή γυναίκας- και μας βοηθά στην προσπάθειά μας να σκιαγραφήσουμε όσο το δυνατόν πιο ολοκληρωμένα την ταυτότητα της Μικρασιάτισσας. Η μελέτη των περιγραφών της εξόδου και της έλευσης των προσφύγων στην Ελλάδα συγκεντρώνουν το ενδιαφέρον μας, γιατί γίνονται πηγή άντλησης στοιχείων τα οποία αποτελούν χρήσιμους προσδιορισμούς της ταυτότητας του πρόσφυγα. Σ' αυτό το σημείο, θα ενσκήψουμε στις αναφορές του έργου του Καζαντζάκη για τους πρόσφυγες και πιο συγκεκριμένα θα πραγματώσουμε μία ανάγνωση σε λεκτικό επίπεδο που θα αποδώσει με ενάργεια τις σχέσεις της προσφυγικής ομάδας με τους Έλληνες. Η ανάλυσή μας εστιάζει στις λέξεις που κατασκευάζουν τη στερεοτυπική εικόνα του πρόσφυγα και με βάση αυτό το υλικό θα διατρέξουμε τα κείμενα διερευνώντας πώς οι λέξεις διαποτίζουν με σημασίες το μυθιστορηματικό ιστό. Μέσα από την ανάλυση των αναπαραστάσεων των συλλογικών εικόνων της άφιξης και εγκατάστασης των προσφύγων, θα διακρίνουμε το γυναικείο χαρακτήρα της εξαθλίωσης και της οδύνης αλλά και τους τρόπους εγγραφής της αρνητικότητας της ελληνικής κοινωνίας προς τους Μικρασιάτες και ειδικότερα προς τις γυναίκες μέσα από τον άξονα *εμείς vs Άλλοι*. Στις δύσκολες εκείνες στιγμές κατά τις οποίες η εύρεση στέγης και η εγκατάσταση των προσφύγων αποτελεί αναγκαιότητα των ίδιων των Μικρασιατών, θα συναντήσουμε την εικόνα της Μικρασιάτισσας που θρηνεί τη χαμένη ευτυχία και βιώνει την απώλεια και τη μοναξιά που της φέρνει η θύμηση των ευτυχισμένων χρόνων στο γενέθλιο τόπο.

Τα γυναικεία πρόσωπα των μυθιστορημάτων της γενιάς του τριάντα που αναφέρονται στη μικρασιατική καταστροφή και γενικότερα στη ζωή στη Μικρά Ασία,

σταδιακά υιοθετούν νέους ρόλους και αποκτούν νέα ταυτότητα. Στις πρακτικές της δύσκολης καθημερινότητας των Μικρασιατών τον πρώτο καιρό στην Ελλάδα, η μελέτη της γυναικείας αντιμετώπισης των πραγμάτων προσφέρει μια δίοδο για να παρακολουθήσουμε πώς εννοιολογείται πολιτισμικά ο εαυτός και πώς συγκροτείται η καινούρια ταυτότητα της γυναίκας. Θέτοντας στο κέντρο των αναλύσεών μας τη λογοτεχνική εικόνα της Μικρασιάτισσας βλέπουμε τη γυναίκα ως φορέα εμπρόθετης δράσης στο κοινωνικό επίπεδο συλλογικά και ατομικά. Μέλημά μας αποτελεί η σύνθεση και ανασύνθεση θραυσμάτων της λογοτεχνικής εικόνας της Μικρασιάτισσας. Από τη συλλογικότητα στην υποκειμενικότητα, οι Μικρασιάτισσες μέσα σ'ένα κλίμα συνεχούς κοινωνικής περιθωριοποίησης των προσφύγων μετατρέπονται σε σύνολα δημιουργικά και δυναμικά και διαμορφώνοντας τη νέα τους ταυτότητα, έρχονται αντιμέτωπες με τα αιτήματα των καιρών. Η μνήμη γίνεται αποφασιστικός δεσμός για την ανασυγκρότηση της ζωής τους, το μέσο της πολιτισμικής τους επιβίωσης, ένα είδος κεφαλαίου χωρίς το οποίο η ταυτότητά τους θα χάνονταν. Στο γενικότερο κλίμα αλλαγών των πρώτων δεκαετιών του εικοστού αιώνα η Μικρασιάτισσα επιδεικνύει τόλμη και προσαρμοστικότητα στα αιτήματα των καιρών, όπως το ζήτημα της κοινωνικής θέσης και των δικαιωμάτων των γυναικών, με κεντρική συμβολική απήχηση των αλλαγών αυτών στο θέμα της εργαζόμενης γυναίκας.

Στο **τέταρτο μέρος** θα ασχοληθούμε με τα μυθιστορήματα τα οποία είναι γραμμένα από συγγραφείς που ανήκουν στη γενιά του τριάντα και αναφέρονται στη Μικρά Ασία και στην εμπειρία της προσφυγιάς μέσα από τη χρονική απόσταση των σαράντα χρόνων από την Καταστροφή. Το 1962 εκδίδονται το μυθιστόρημα του Κοσμά Πολίτη *Στου Χατζηφράγκου*, *Τα ματωμένα Χώματα* της Διδώς Σωτηρίου, *Τ' Αϊβαλί η πατρίδα μου* του Φώτη Κόντογλου και το 1963 η *Λωξάνδρα* της Μαρίας Ιορδανίδου. Είναι γραμμένα από Μικρασιάτες συγγραφείς οι οποίοι έχουν βιώσει την οδύνη της προσφυγιάς και γράφουν τιμώντας το γενέθλιο τόπο σαράντα χρόνια μετά, έχοντας συνειδητοποιήσει ότι η ζωή στη Μικρά Ασία αποτελεί τόπο μνήμης. Η ήττα της Ελλάδας, που οδήγησε το 1923 στην αναγκαστική ανταλλαγή των πληθυσμών, η πυρπόληση της Σμύρνης και η πιο δραματική εμπειρία του πρόσφυγα στη νεότερη ελληνική ιστορία έχουν περάσει στο συλλογική συνείδηση με τη δραματική, στη σημασία της, λέξη *η καταστροφή*. Το αντικείμενο της παρούσας μελέτης είναι *το γιατί και πώς* της παρουσίασης των συγκεκριμένων μυθιστορημάτων, σαράντα χρόνια μετά την Μικρασιατική καταστροφή αλλά και η εικόνα της Μικρασιάτισσας που ανιχνεύεται στις διαδρομές των συγκεκριμένων λογοτεχνικών κειμένων.

*Σαράντα χρόνια συμπληρώθηκαν από τότε που ο μικρασιατικός ελληνισμός ξεριζώθηκε από τις προγονικές εστίες του. Και είναι τούτος ο ξεριζωμός ένα από τα πιο συγκλονιστικά κεφάλαια της νεότερης ιστορίας μας.*³⁴

³⁴ Δ. Σωτηρίου, *Ματωμένα Χώματα*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1983, σελ. 7.

Τα κείμενα αυτά ερευνώνται κάτω από το πρίσμα της λειτουργίας και του διαλόγου της λογοτεχνίας με την ισχύουσα πολιτική, εθνική και κοινωνική αντίληψη για τα εξιστορούμενα γεγονότα. Λαμβάνοντας υπόψη μας την ήττα της Ελλάδας και του έθνους που με την πρόφαση του αλυτρωτισμού στρατεύτηκε σ'έναν 'εθνικοαπελευθερωτικό' αγώνα, την καταρράκωση της Μεγάλης Ιδέας, το κύμα των προσφύγων που επηρέασε καταλυτικά την ελληνική κοινωνία και ιστορία, το δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο και τον εμφύλιο αλλά και τις σχέσεις Ελλάδας – Τουρκίας με αφορμή το Κυπριακό πρόβλημα,³⁵ θεωρούμε ότι οι απόψεις της λογοτεχνίας τη δεδομένη χρονική στιγμή, αποτελούν μια διαφορετική φωνή στις συζητήσεις και θέσεις για το γεγονός της Μικρασιατικής καταστροφής. Η απόσταση, χρονική και τοπική, θέτει το θέμα της μνήμης μέσα από διαφορετικές οπτικές. Επειδή κάθε λογοτεχνικό έργο είναι αποτέλεσμα της εποχής στην οποία γράφεται με συνέπεια να επηρεάζεται και από τις ιστορικές συνθήκες αλλά και τις συλλογικές αναπαραστάσεις, θα ερευνήσουμε αυτόν 'το λογοτεχνικό τόπο' και θα επικεντρωθούμε, παρουσιάζοντας τις πολιτικές εξελίξεις της εποχής, στα κοινά χαρακτηριστικά των έργων τα οποία δημιουργούν το Λόγο, τη Φωνή και την απάντηση της λογοτεχνίας στα ιστορικά και κοινωνικά τεκταινόμενα.³⁶ Στην καταγγελτική φωνή της Διδούς Σωτηρίου στα «*Ματωμένα Χώματα*» και στο έργο του Κόντογλου «*Τ' Αϊβαλί η πατρίδα μου*», «έναν προσωπικό ύμνο και θρήνο του συγγραφέα στην ιδιαίτερη πατρίδα του»,³⁷ θα διερευνήσουμε την προθετικότητα των Μικρασιατών συγγραφέων να επαναφέρουν τη σημασία της ανάμνησης μιας από τις σημαντικότερες σελίδες της ελληνικής ιστορίας. Αφού παρουσιάσουμε τον κοινό Λόγο αυτών των τεσσάρων μυθιστορημάτων τη συγκεκριμένη χρονική περίοδο, επιδιώκοντας πρωτίστως την ιδιαίτερη πραγμάτευση της εικόνας της Μικρασιάτισσας, που αποτελεί και το βασικό αντικείμενο αυτής της μελέτης, θα εξεταστούν τα έργα των Κοσμά Πολίτη και Μαρίας Ιορδανίδου με σκοπό μέσα στην ευρύτερη θεματική της ταυτότητας της Μικρασιάτισσας να εντάξουμε την αναπαράστασή της από συγγραφείς που γράφουν σαράντα

³⁵ «Στις 16 Αυγούστου του 1960 η Κύπρος, μετά από προσπάθειες ένωσης με την Ελλάδα και τον ένοπλο αγώνα της Ε.Ο.Κ.Α., ανακηρύσσεται σε ανεξάρτητη δημοκρατία. Στα 1963 ο Μακάριος αναθεώρησε το Σύνταγμα και βίαιες συγκρούσεις ξέσπασαν ανάμεσα στην ελληνική και τουρκική κοινότητα που ήταν επικίνδυνες να καταλήξουν σε πόλεμο ανάμεσα στην Ελλάδα και Τουρκία». Βλ. Ν. Σβορώνος, *Επισκόπηση της Νεοελληνικής Ιστορίας*, εκδ. Θεμέλιο, Αθήνα 1985, σελ. 150.

³⁶ Ας σημειώσουμε ότι η πολιτισμική εικονολογία είναι μια μέθοδος ερμηνευτικής προσέγγισης των λογοτεχνικών κειμένων με τον οποίο η πραγματικότητα αντικατοπτρίζεται στη λογοτεχνία, περισσότερο ή λιγότερο παραμορφωμένη οδηγώντας έτσι στην παραγωγή ή αναπαραγωγή της κυρίαρχης ιδεολογίας. Βλ. Βασ. Πάγκαλου, «Μεταμόρφωση και εικονολογία: Ο πίθηκος Ξουθ ή τα ήθη του αιώνας του Ιάκωβου Πιτζιπίου», *Διαβάζω*, 417, Απρίλιος, Αθήνα 2001, σελ. 107.

³⁷ Έρ. Σταυροπούλου, ό.π., σελ. 65.

χρόνια μετά το 1922. Η επιλογή των έργων όσον αφορά στην εικόνα της γυναίκας έγινε με βάση τους γυναικείους χαρακτήρες από τους οποίους θα μπορούσαμε να αντλήσουμε στοιχεία της ζωής της Μικρασιάτισσας. Όσον αφορά στον Κοσμά Πολίτη, παρουσιάζεται η ανώνυμη γυναίκα η οποία αναδύεται μέσα από το *γυναικομάνι* της γειτονιάς του Χατζηφράγκου και όσον αφορά στην Μαρία Ιορδανίδου, η Λωξάντρα αποτελεί το γυναικείο χαρακτήρα, την επώνυμη και χαρακτηριστική γυναίκα της Κωνσταντινούπολης. Ο λόγος που μας οδήγησε να εξετάσουμε χωριστά τα συγκεκριμένα έργα είναι ότι α) αποτελούν ένα corpus στο σύνολο των εξεταζομένων έργων τα οποία έχουν γραφεί μια συγκεκριμένη εποχή με τις ιστορικές και κοινωνικές προσλαμβάνουσες και με τη χρονική απόσταση ως καταλύτη για το ιδεολογικό σύμπαν του συγγραφέα β) μάς δίνεται η ευκαιρία παρουσιάζοντας τον κάθε συγγραφέα χωριστά να μελετήσουμε τις ιδιαίτερες επιδιώξεις του στον τρόπο παρουσίασης του θέματος της Μικρασιατικής καταστροφής και της εικόνας της Μικρασιάτισσας. Η συνάφεια αλλά και η διαφορετικότητα στην ίδια θεματική θα πλουτίσει τα συμπεράσματα της έρευνάς μας σ' ένα θέμα που μέσα από την ιστορία και τα βιώματα μετατράπηκε σ' έναν από τους σημαντικότερους μύθους του νεότερου ελληνισμού.

Τέλος, αξ σημειωθεί ότι κάθε ανάλυση που επιχειρεί να ερμηνεύσει το ρόλο της Μικρασιάτισσας και να στοιχειοθετήσει την ταυτότητά της στηριζόμενη στη λογοτεχνία και συγκεκριμένα στον κειμενικό κόσμο των μυθιστοριογράφων ως αποτέλεσμα διήθησης της αντικειμενικής πραγματικότητας μέσα από το αισθητικό τους πρίσμα,³⁸ επωμίζεται το βάρος της προσωπικής άποψης, γιατί εκτός από το αυστηρά επιστημονικό - θεωρητικό πλαίσιο στο οποίο στηρίζεται μια διδακτορική διατριβή, δεν παύει το στενότερο περιβάλλον της μελέτης αυτής να είναι η ανάλυση της λογοτεχνίας και αυτό το περιβάλλον να γίνεται αυστηρά προσωπικό.

³⁸ «Το μυθιστόρημα είναι μια μορφή που αναπαριστά τη σχέση με το πραγματικό. Γίνεται έτσι το εργαλείο για να επερωτήσουμε το πραγματικό, ένα πραγματικό όμως όχι απόλυτο, αλλά ως σχετική και προσωρινή κατασκευή. Η πολυφωνία του πραγματικού μέσα από την πολλαπλότητα των ερμηνειών που κάθε πλευρά του προτείνει αποδεικνύει ότι το πραγματικό δεν μπορεί να είναι παρά μια μια αντίληψη αποσπασματική σχετική της πραγματικότητας που αφορά κάποια πρόσωπα, κάποια χρονική στιγμή, κάποιο τόπο». Βλ. Δ. Αναγνωστοπούλου, «Όψεις ταυτότητας και ετερότητας: οι εικόνες του Άλλου στο σύγχρονο ελληνικό μυθιστόρημα» στο Ρ. Τσολακίδου, Μ. Παπαρούση (επιμ.), *Θέματα ταυτότητας στην ελληνική διασπορά*, εκδ. Μεταίχμιο, 2005, σελ. 234.

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ: Η ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΣΤΙΓΜΗ ΩΣ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ ΤΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ ΜΕ ΤΑ ΕΡΓΑΛΕΙΑ ΤΗΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗΣ ΕΙΚΟΝΟΛΟΓΙΑΣ.

1. Η μικρασιατική καταστροφή και η γενιά του τριάντα

1.1 Η μικρασιατική Καταστροφή και η Λογοτεχνία

«Μοίρα των αθώων, είσαι δική μου η Μοίρα»¹

Κρίνεται απαραίτητο να διευκρινισθούν οι λόγοι οι οποίοι οδήγησαν στην επιλογή της γενιάς του τριάντα και ειδικότερα των μυθιστοριογράφων της μέσα από το έργο των οποίων θα σκιαγραφηθεί, θα αναδειχθεί αλλά και θα μελετηθεί η Ελληνίδα γυναίκα της Μικράς Ασίας. Επιλέχτηκε η λογοτεχνία του μεσοπολέμου και συγκεκριμένα η πεζογραφία της γενιάς του τριάντα όχι με το επιχείρημα ότι «όσο τρέχει ο καιρός, ξεμακραίνει και βυθίζεται στον ανοίκειο λόγο της θεσμοθετημένης παράδοσης»² αλλά με δεδομένο ότι η συγκεκριμένη λογοτεχνική γενιά αποτελεί τομή στην ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας και δεν μπορεί κανείς παρά να αναγνωρίσει το βάρος της παρουσίας της και το εκτόπισμά της στον ιστορικό χωρόχρονο.³ Πιο συγκεκριμένα όμως γιατί, αφενός στο έργο αυτών των δημιουργών υπάρχει έντονα ο αντίκτυπος του δραματικού αυτού γεγονότος της ελληνικής ιστορίας, της Μικρασιατικής καταστροφής λόγω χρονικής εγγύτητας και αφετέρου, γιατί οι μυθιστοριογράφοι της συγκεκριμένης γενιάς ζουν και γράφουν σε μια εποχή⁴ κατά την οποία

¹ Ο. Ελύτης, *Το άξιον εστί*, εκδ. Ίκαρος, Αθήνα 1973, σελ. 27.

² Δ. Δημηρούλης, «Περί της γενιάς του '30», *Το Δέντρο*, 114, Απρίλιος 2001, σελ. 17.

³ «Πάντα γινόνταν λόγος για τη γενιά του '30. Αυτό δεν είναι τυχαίο, ούτε απλό. Ακόμη κι αν κανείς δεν συγκινείται από την αισθητική της ή δεν εντυπωσιάζεται από την επίδρασή της στα ελληνικά γράμματα, είναι υποχρεωμένος να μετρήσει την ιστορική απήχηση. Δεν μπορεί παρά να αναγνωρίσει το βάρος της παρουσίας της, όχι μόνο στη διαμόρφωση του «σύγχρονου» της ελληνικής λογοτεχνίας κατά τον 20^ο αι., αλλά και στην ανάπτυξη ενός «θεωρητικού» λόγου για τα ζητήματα της τέχνης που διείσδυσε στον ιστό αυτού το οποίο ονομάζεται εκ των υστέρων ελληνική πραγματικότητα. Η γενιά του '30 κυριαρχεί στο κέντρο του 20^{ου} αι. Αν δεν περάσεις από αυτήν, δεν μπορείς να κατανοήσεις επαρκώς τι συνέβη πριν και τι έγινε μετά». Βλ. αυτόθι, σελ. 16.

⁴ Θα πρέπει να συνεξετάσει κανείς παράλληλα με τα ιστορικά και κοινωνικοπολιτικά γεγονότα της εποχής και την εποχή μετά το 1880, εποχή όμορη της γενιάς του τριάντα. «Τα πενήντα χρόνια που ακολουθούν, χρόνια περιπετειών, οδύνης και μεγαλείου, περικλείουν μερικά από τα αποφασιστικότερα γεγονότα της εθνικής και κοινωνικής μας ζωής: την ήττα του '97 και τον Μακεδονικό Αγώνα, το ανανεωτικό κίνημα στο Γουδί και τους νικηφόρους Βαλκανικούς πολέμους, τον Πρώτο παγκόσμιο πόλεμο και την Μικρασιατική καταστροφή. Μέσα στο ίδιο διάστημα διαγράφεται η ανοδική πορεία

στην Ελλάδα λάβαιναν μέρος πολιτικές αντιπαραθέσεις, κοινωνικές αλλαγές, ιδεολογικοί και αισθητικοί προβληματισμοί, εξελίξεις κοινωνικές και ιστορικές αλλαγές⁵ που σηματοδοτούν νέα δεδομένα αλλά και συγχρόνως επηρεάζουν τη γραφή και τη θέση της λογοτεχνίας απέναντι στον άνθρωπο. Η ελληνική λογοτεχνία του 20^{ου} αιώνα, σύμφωνα με την άποψη του Κ. Μητσάκη, παρακολούθησε βήμα με βήμα την εμπλοκή του σύγχρονου ανθρώπου στην πλεκτάνη της ιστορίας.⁶ Μέσα σε αυτά τα νέα δεδομένα η θέση και ο ρόλος της γυναίκας ανασηματοδοτείται, η χαρακτηριστική της απουσία από τα κοινά και τα κέντρα λήψης αποφάσεων, από τα δικαιώματα συμμετοχής τους σε νευραλγικούς τομείς της κοινωνίας, της οικονομίας, της πολιτικής μεταλλάσσεται σε ενεργή παρουσία και ο αποκλεισμός των γυναικών από τα κοινωνικά δρώμενα αίρεται. Στη συγκεκριμένη εργασία⁷ θα ασχοληθούμε με μια ομάδα γυναικών, τις Μικρασιάτισσες, ένα θέμα σημαντικό, κατά τη γνώμη μας, για συζήτηση και διερεύνηση καθώς μπορεί να θεωρηθεί έρευνα μιας γυναικείας μειονότητας⁸ της οποίας η εμπλοκή της με την ιστορία καθόρισε και την ταυτότητά της.

της αστικής τάξης, η ζωή και ο θάνατος της Μεγάλης Ιδέας, η επιβολή της δημοτικής γλώσσας και η διαμόρφωση του νεοελληνικού λυρισμού με ηγετική φυσιογνωμία τον Παλαμά, η εθνικιστική έξαρση των αρχών του αιώνα μας και η εισαγωγή των νέων κοινωνικών ιδεών, ο αστικός φιλελευθερισμός, η ακμή του με τον Ελευθέριο Βενιζέλο, η εκπαιδευτική μεταρρύθμιση του 1917». Βλ. Π. Μουλλάς, *Παλίμψηστα και μη. Κριτικά Δοκίμια*, εκδ. Στιγμή, Αθήνα 1992, σελ. 121.

⁵Ως τέτοιες αλλαγές θα μπορούσαμε να επισημάνουμε την κατάρρευση του μεγαλοϊδεατισμού, την ανάγκη να δημιουργηθεί ένας στέρεος λόγος για το παρελθόν αλλά και να συγκροτηθεί μια νέα ταυτότητα, την κρίση φιλελεύθερου αστισμού, την εμφάνιση των σοσιαλιστικών ιδεών, το νέο σοσιαλιστικό Εργατικό κόμμα (1918, 1924:Κ.Κ.Ε.) αλλά και το πρότυπο της Σοβιετικής Ένωσης. Βλ. Τ. Καφετζάκη, *Προσφυγιά και Λογοτεχνία. Εικόνες του Μικρασιάτη πρόσφυγα στη μεσοπολεμική πεζογραφία*, εκδ. Πορεία, Αθήνα 2003, σελ. 12.

⁶ Κ. Μητσάκης, *Η Ελληνική λογοτεχνία στον εικοστό αιώνα. Συνοπτικό διάγραμμα*, εκδ. Φιλιπότη, Αθήνα, 1985, σελ. 13.

⁷ Για τους πρόσφυγες συγκεκριμένα σημειώνουμε δύο μελέτες της Τόνιας Καφετζάκη και της Άννας Παναγιωταρέα. Ειδικότερα: Τ. Καφετζάκη, ό.π., και Α. Παναγιωταρέα, *Όταν οι αστοί έγιναν πρόσφυγες*, εκδ. Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1994.

⁸ Θα σημειώναμε ότι ο όρος *μειονότητα* παραπέμπει, ανάλογα με τα συμφραζόμενα, σε διαφορετικές πραγματικότητες. Είτε με τη νομική είτε με την κοινωνιολογική έννοια, χρησιμοποιείται για να δηλώσει το όριο ανάμεσα σε ένα τμήμα του πληθυσμού και στην υπόλοιπη πληθυσμιακή ομάδα ή ανάμεσα σε δύο επιμέρους τμήματα του πληθυσμού, εντασσόμενα στον γενικό πληθυσμό του εθνικού κράτους. Τα όρια αυτά στην πρώτη περίπτωση είναι επίσημα και αναγνωρισμένα, ενώ στη δεύτερη δεν έχουν μεταφραστεί σε κανονιστικές ρυθμίσεις, αλλά υπάρχουν στις συνειδήσεις των μελών μιας κοινωνίας, είναι στοιχεία του αυτο- και του ετεροπροσδιορισμού, τα οποία ενεργοποιούνται στην κοινωνική αλληλεπίδραση. Παρά τη γενικευμένη χρήση του όρου αυτού σε διάφορα περιβάλλοντα (π.χ. εθνικές, εθνοτικές, γλωσσικές, πολιτισμικές, θρησκευτικές μειονότητες), ενδιαφέρον έχουν οι

«Η γενιά του '30 αναδύεται ανάμεσα σε δύο καταστροφές, όπως σημείωσε ο Σεφέρης μιλώντας για τον εαυτό του και το έργο του, την Καταστροφή του 1922 και το Β' Παγκόσμιο πόλεμο. Μέσα από τα *membra disjecta* των Βαλκανίων, το φαντασιακό αναζητά οχυρώσεις από τις φρίκες του παγκοσμίου και προσηλώνεται στο είδωλο της κατακερματισμένης εθνικής ταυτότητας, στην Ελλάδα στη μυθοπλασία της 'ελληνικότητας'». ⁹ Η Μικρασιατική καταστροφή αποτέλεσε μια νέα θεματική για την πεζογραφία της συγκεκριμένης περιόδου και ενέπνευσε και τροφοδότησε τη φαντασία των σύγχρονων πεζογράφων. Η ελληνική ιστορία κατάστικτη από δραματικά γεγονότα έχει τη δύναμη να εμπνέει ποίηση και πεζογραφία. Η Καταστροφή, ένα δράμα του ελληνισμού γονιμοποίησε τη φαντασία μιας γενιάς λογοτεχνών αν και η ζωή και η πραγματικότητα της ξεπερνά τη φαντασία το ανθρώπου. Σαράντα χρόνια μετά την Καταστροφή, ο Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος «επιχειρώντας κάποιον απολογισμό της λογοτεχνικής παραγωγής πάνω στο θέμα, ομολογούσε: «Όταν η φρίκη ξεπερνάει το ανθρώπινο μέτρο, ο πεζογράφος ή ο ποιητής ή ο δραματουργός είναι ανίκανος να την αντικρίσει κατά πρόσωπο. Ο λόγος φαίνεται φτωχός, αναιμικός, δεν κατορθώνει ν' αναρριχηθεί στις απόκρημνες κορυφές της πραγματικότητας». ¹⁰ «Ένα γεγονός που άσκησε μεγάλη επίδραση στους λογοτέχνες αυτής της γενιάς, γεγονός που ρίχνει τη βαριά σκιά του σε όλη την μετέπειτα λογοτεχνική παραγωγή και σε όλη την πνευματική και την κοινωνική οργάνωση: η Μικρασιατική καταστροφή και η ανταλλαγή των πληθυσμών που ακολούθησε. Ιδέες και όνειρα που έτρεφαν τις προηγούμενες γενιές για την αποκατάσταση του ελληνισμού στα πρωτότερα όρια του βυζαντινού κράτους, κατάρρευσαν μονομιάς τον Σεπτέμβριο του 1922 και μια καινούρια τραγικότητα και σοβαρότητα αντικατέστησαν τον προγενέστερο κάπως χιμαιρικό ρομαντισμό. Η γενιά του '30 εκφράζει στη λογοτεχνία την καινούρια αυτή ωρίμανση.» ¹¹ Επίσης «η εκλογική ήττα του Βενιζέλου το 1920, η ανταλλαγή των πληθυσμών που ακολούθησε από τη Μ. Ασία 1.500.000 Ελλήνων εγκατεστημένων εκεί από χιλιετηρίδες και η ενσωμάτωσή τους στον Ελλαδικό χώρο, άλλαξε οριστικά και τελεσίδικα την εθνολογική σύσταση αλλά και έφερε μια καινούρια κοινωνική ανακατάταξη και νέα πολλαπλά προβλήματα. Η Μικρασιατική καταστροφή θα μείνει έντονα και επίμονα χαραγμένη στους

περιοχές όπου με τον όρο μειονότητα γίνεται αναφορά σε κάποια από τις κατηγορίες ταξινομημένων σχημάτων τα οποία -ανεξάρτητα από την πραγματική τους υπόσταση, υφίστανται ως ψυχοκοινωνικά γεγονότα, δηλαδή υπάρχουν στις συνειδήσεις των υποκειμένων και επιβεβαιώνονται από την καθημερινή αναφορά των τελευταίων στα σχήματα αυτά. Με το κριτήριο αυτό οι δύο κυρίαρχοι τύποι μειονοτήτων είναι η θρησκευτική και η εθνική/εθνοτική μειονότητα.

⁹ Σ. Μιχαήλ, «Ο αστερισμός του ανέφικτου», *Το Δέντρο*, 114, Απρίλιος 2001, σελ. 39.

¹⁰ Βλ. Ι. Ν. Βασιλαράκης, «Επιλεγόμενα σε «(Παρα)μυθικές μεταπλάσεις του Ξεριζωμού», *Η Λέξη*, 112, Νοέμβρης-Δεκέμβρης 1992, σελ. 815.

¹¹ Α. Πολίτης, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, εκδ. Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα 1979, σελ. 302.

υπεύθυνους πνευματικούς ανθρώπους για όλα τα ύστερα χρόνια και θα καθορίζει όχι μόνο την ψυχολογική αλλά και την κοσμοθεωρητική τους τοποθέτηση.»¹²

Καθώς η πεζογραφία της συγκεκριμένης περιόδου, με τα δικά της εργαλεία απαντά στα αιτήματα των καιρών της και συναντάται με τα ιστορικά και κοινωνικά δρώμενα, η μελέτη της με επίκεντρο τη λογοτεχνική εικόνα της Μικρασιάτισσας αποτελεί για μας ένα συναρπαστικό ταξίδι. Προσθέτουμε το γεγονός ότι πολλοί συγγραφείς της μεσοπολεμικής περιόδου καταγόμενοι από τη Μικρά Ασία και συγκλονισμένοι από την καταστροφή ή αντιμετωπίζοντας και οι ίδιοι τη προσφυγιά καταφεύγουν στο φαντασιακό αναζητώντας διέξοδο στη λογοτεχνία, διέξοδο μέσα από το όνειρο.¹³ «Το όνειρο σαν προσωρινό μέτρο ασφαλείας, δεν έχει τίποτα το ανώμαλο. Η ονειροπόληση έχει και αυτή τα δικαιώματά της, σαν έκφραση προσδοκίας όπως και σαν απελευθέρωση προσωρινή [...]». ¹⁴ Δίνοντας οι συγγραφείς στη λέξη τη δύναμη των γεγονότων την κάνουν διάμεσο μύησης στο φοβερό γεγονός της Καταστροφής και καταφεύγοντας στο όνειρο δίνουν το δικαίωμα στους Μικρασιάτες να ονειρεύονται τόσο τη χαμένη όσο και τη νέα τους πατρίδα. Ο Βασιλαράκης υποστηρίζει πως ο λόγος πρέπει να ξαναπλάσει, όσο μπορεί, εκείνο που χάθηκε. «Η αφήγηση / γραφή γίνεται μια πράξη που όχι απλώς ή μόνο ανακαλεί με τη θύμιση κάποιες έντονες στιγμές πικρής δοκιμασίας, αλλά επιχειρεί να βάλει το λόγο στη θέση / κενό του χαμένου χωροχρόνου: η παλιά πατρίδα πρέπει να είναι ένα παρόν μέσα στο παρόν της νέας. Τόσο περισσότερο που το παρελθόν της παλιάς δεν εξοικειώνεται εύκολα με το παρόν της νέας».¹⁵ Οι περισσότεροι από τους λογοτέχνες της γενιάς του τριάντα έρχονταν από τον περιφερειακό αυτό χώρο του ελληνισμού, που χάθηκε για πάντα για την Ελλάδα, και η ευρύτερη ματιά τους δεν είναι, σε τελευταία ανάλυση, άσχετη με την καταγωγή τους. Οι περισσότεροι εξάλλου

¹² αυτόθι, σελ. 252.

¹³ Η προσφυγή στο όνειρο έχει το δικό της μερίδιο παρουσίας και στην ποιητική δημιουργία της εποχής. Αναφερόμενη στην ποίηση της γενιάς του '30 η Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ γράφοντας για τον Σεφέρη και τον Ελύτη, επισημαίνει ότι παρά τις διαφορές που χαρακτηρίζει την ποιητική τους ουσία, τους χαρακτηρίζει μια κοινή ιδεολογία: ότι ο ποιητικός τους κόσμος βοηθά και τους άλλους ανθρώπους να ζήσουν και παραθέτει δύο χαρακτηριστικά αποσπάσματα. «Λέει ο Σεφέρης: *‘Κάποτε συλλογίζομαι πως τούτα εδώ που γράφω δεν είναι άλλο παρά εικόνες που κεντούν στο δέρμα τους φυλακισμένοι ή πελαγίσιοι. Κι ο Ελύτης ονειρεύεται συλλογικά: Κι αύριο είναι πρωί μα εμείς σίγουρα θα καλπάζουμε προς τις κρυψώνες του ήλιου/ με χρυσές μπρατσέρες...κι ας παν τα τραύματα της λύπης σε άλλο μούχρωμα, σ’ άλλο λιμναίο καθρέφτη να σωπάσουν και ‘Πέστε μας είναι η τρελή ροδιά/ που ξεφωνίζει την καινούρια ελπίδα που ανατέλλει’*». Βλ. Κ. Αγγελάκη-Ρουκ, «Η παγκοσμιοποίηση της μοναξιάς», *Το Δέντρο*, 114, ό.π., σσ. 28 και 30.

¹⁴ Μ. Vitti, *Η γενιά του τριάντα. Ιδεολογία και μορφή*, εκδ. Ερμής, Αθήνα 1982, σελ. 230.

¹⁵ Βλ. Ι. Ν. Βασιλαράκης, ό.π., σελ. 817.

συγγραφείς της γενιάς του τριάντα, επισημαίνει η Niki Eideneier,¹⁶ γεννήθηκαν στη Μικρά Ασία, στην Πόλη ή στα νησιά που βρίσκονται κοντά στις Μικρασιατικές ακτές, άρα ήρθαν σε άμεση επαφή με τα ιστορικά γεγονότα, πήραν μέρος στη μικρασιατική εκστρατεία ή αντιμετώπισαν άμεσα τα αδιέξοδα των προσφύγων, πρόσφυγες συχνά και οι ίδιοι. Η επιλογή λοιπόν της συγκεκριμένης γενιάς των συγγραφέων στηρίζεται και στο γεγονός ότι οι Μικρασιάτες συγγραφείς¹⁷ «αποσβολωμένοι από το μέγεθος της συμφοράς και φορτισμένοι με έντονα βιώματα βίαιου, εξευτελιστικού και τραγικού θανάτου, επιχείρησαν να κλείσουν μέσα στο έργο τους όλο το δράμα της μικρασιατικής καταστροφής που παίχτηκε μπροστά στα μάτια του πολιτισμένου κόσμου και αντιμετωπίστηκε με κυνική αδιαφορία και αμοραλισμό»¹⁸ και γίνονται σύμφωνα με τον χαρακτηρισμό του Mario Vitti «οι κληρωτοί της εποχής τους».¹⁹

¹⁶ N. Eideneier, «Η εικόνα των Τούρκων στην ελληνική λογοτεχνία μετά τη Μικρασιατική καταστροφή», στο Α. Αργυρίου, Κ. Δημάδης, Α. Δ. Λαζαρίδου (επιμ.), *Ο Ελληνικός Κόσμος ανάμεσα στην Ανατολή και τη Δύση 1453-1981*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1999, σελ. 176.

¹⁷ Αναφέρουμε ενδεικτικά τους: Η. Βενέζη, Γ. Θεοτοκά, Κ. Πολίτη, Στρ. Δούκα, Δ. Σωτηρίου, Μ. Ιορδανίδου.

¹⁸ Κ. Μητσάκης, ό.π., σελ. 24.

¹⁹ M. Vitti, ό.π., σελ. 224.

1.2 Το θέμα και οι λόγοι επιλογής της γενιάς του τριάντα

Ο αναστοχασμός γύρω από την ανάδυση του πρόσφυγα Μικρασιάτη και πιο συγκεκριμένα της Μικρασιάτισσας ως αναγνωρίσιμου και διακριτού υποκειμένου, έχει ιδιαίτερη σημασία στις μέρες μας που το θέμα της προσφυγιάς βρίσκεται στο επίκεντρο της καθημερινής, κοινωνικής, πολιτικής και πολιτιστικής ζωής. Σημειώνοντας ότι η λέξη πρόσφυγας, σύμφωνα με το λεξικό του Μπαμπινιώτη, μαρτυρείται στην Ελλάδα από το 1889²⁰, χρονολογία η οποία απέχει το ελάχιστο από τους διωγμούς των Ελλήνων από την Οθωμανική αυτοκρατορία, μπορούμε να θεωρήσουμε ότι οι Μικρασιάτες πρόσφυγες αποτέλεσαν την αρχή του φαινομένου της προσφυγιάς για τον τόπο μας αλλά και ένα κομβικό σημείο του προσφυγικού και μεταναστευτικού παρελθόντος της Ευρώπης. Πιο συγκεκριμένα η μελέτη της γυναίκας ως Άλλης τόσο στην Ανατολή όσο και στην Ελλάδα όπου κατέφυγε ως πρόσφυγας θα μας δώσει τη δυνατότητα να διεισδύσουμε στις διαδικασίες της πολιτισμικής ετερότητας, της προσφυγικής υποκειμενικότητας αλλά και της γυναικείας χειραφέτησης.

Ερευνώντας την εικόνα της γυναίκας, θα μελετήσουμε αναλυτικότερα τη λογοτεχνία της γενιάς του τριάντα αντιμετωπίζοντάς της ως ένα ανοικτό πεδίο σημασιών. Τα λογοτεχνικά κείμενα θα μας βοηθήσουν να εννοήσουμε τις προκλήσεις, τα όρια και τις δυνατότητές της, γιατί πιστεύουμε ότι η λογοτεχνική διαδικασία είναι ένα από τα πολλά πολιτιστικά κυκλώματα στα οποία συγκροτήθηκε και παραστήθηκε η προσφυγική υποκειμενικότητα. Ο Π. Μουλλάς απαντώντας στο ερώτημα: τι σημαίνει αλήθεια *‘σκεφτόμαστε τη λογοτεχνία’* απαντά: «Ίσως απλούστατα: ότι την αντιμετωπίζουμε σαν ένα ανοικτό πεδίο σημασιών όπου, περισσότερο από τα πρόσωπα μετρούν τα κείμενα. Ίσως επίσης: ότι τα κείμενα αποτελούν το ασφαλέστερο μέσο για να προσεγγίσουμε τη λογοτεχνία ως λογοτεχνία, δηλαδή να συλλάβουμε τις δυνατότητες και τα όριά της. Ίσως τέλος: ότι οι διακειμενικές σχέσεις, ουσιαστικότερες από τις διαπροσωπικές, διαθέτουν τον δικό τους ασύμβατο χωροχρόνο».²¹

Στην εξέλιξη αυτής της εργασίας, θεωρείται απαραίτητη η παρουσίαση της γενιάς του τριάντα ώστε να εκτιμηθεί αντικειμενικότερα η συμβολή της στην παρουσίαση της Μικρασιατικής Καταστροφής, στη σκιαγράφιση της εικόνας του πρόσφυγα, ειδικότερα της

²⁰ Βλ. Μειονότητα σύμφωνα με το λεξικό Μπαμπινιώτη είναι μια ομάδα ανθρώπων που συνδέονται μεταξύ τους ως προς την καταγωγή, τα πιστεύω και τη συμπεριφορά αλλά διαφοροποιούνται ως προς τα ίδια χαρακτηριστικά από το ευρύτερο σύνολο στο οποίο ανήκουν. Η λέξη μαρτυρείται από το 1889. Βλ. Γ. Μπαμπινιώτη, *Λεξικό της Νέας Ελληνικής γλώσσας*, Κέντρο Λεξικολογίας Αθήνα 1998, σελ. 1072.

²¹ Π. Μουλλάς (επιμ.), *Η μεσοπολεμική πεζογραφία*, τομ. Α', εκδ. Σοκόλη, Αθήνα 1992, σελ. 104.

Μικρασιτίστας αλλά και γενικότερα οι ανανεωτικές προσπάθειες και απόπειρες των εκπροσώπων της της γενιάς του τριάντα.

Ο Vitti εντάσσει την ταυτότητα της γενιάς του τριάντα ως ένα μέρος «μιας ευρύτερης αλλαγής που συγκλονίζει ολόκληρη την Ευρώπη με τους οραματισμούς και τους φόβους της, ετοιμάζοντας τους λογοτέχνες για μια άλλη, μεγαλύτερη αλλαγή που θα φέρουν ο πόλεμος και η νέα αποτίμηση της καλλιτεχνικής πράξης».²² Αυτή η αλλαγή και οι νέοι προσανατολισμοί που προέρχονται και από την Ανατολή²³ και που θα επηρεάσουν τη λογοτεχνική παραγωγή θα επηρεάσουν και τον τρόπο παρουσίασης της γυναίκας και θα αναδείξουν εναργέστερα και την αλλαγή που εγκυμονείται σε κοινωνικό επίπεδο σε σχέση με τη θέση της. Νέα κοινωνικά φαινόμενα, νέοι παράγοντες, νέες αντιλήψεις για τη ζωή, απαιτούσαν μια νέα σύλληψη. Εξάλλου όπως υποστηρίζει ο Αλ. Αργυρίου «η πεζογραφία του Μεσοπολέμου έχει την αξία της καθώς ανέβαζε στο προσκήνιο τον κόσμο μιας σύγχρονης αστικής ελληνικής κοινωνίας, η οποία πράγματι είχε αρχίσει να διαμορφώνεται και να δείχνει τις αρετές και τα κουσούρια της».²⁴

Η γενιά του τριάντα κατά τον Mario Vitti, εκπροσωπείται από εκείνους τους συγγραφείς οι οποίοι εμφανίστηκαν κατά το διάστημα του μεσοπολέμου και συνεργάστηκαν με το περιοδικό *Τα νέα γράμματα*. «Μια ομάδα λογοτεχνών που παρουσιάζονται νέοι, με πρωτοποριακές φιλοδοξίες, με διάθεση να έρθουν σε ρήξη με το παρελθόν ή τουλάχιστον να διαφοροποιηθούν από αυτό και από την κατεστημένη τάξη».²⁵ Ο μεσοπόλεμος για τον Αλέξανδρο Αργυρίου, υπήρξε μια κρίσιμη οριακή εποχή, κατά την οποία στο πεδίο των ιδεών και της λογοτεχνίας έδρασαν αμφίρροπες δυνάμεις ανάμεσα στην ανανέωση και στη ρήξη με τα κυρίαρχα μοντέλα. Όσον αφορά στη λογοτεχνία, σύμφωνα με τον Αργυρίου, άλλαξαν οι όροι του πεδίου αναφοράς της, γιατί «σε αυτά τα χρόνια κορυφωνόταν το ζύγωμα ‘τέχνη και ζωή’ και περνούσαμε από τις εγκιβωτισμένες ‘σχολές’ στα φιλόδοξα ‘κινήματα’».²⁶

Η λογοτεχνική αυτή γενιά στρέφεται και καλλιεργεί το μυθιστόρημα με το οποίο απαντά στα αιτήματα των καιρών. Θα λέγαμε ότι τα κείμενά της αντιπροσωπεύουν μια πολυσύνθετη και πολυεπίπεδη οργάνωση πληροφοριών που ως εκ τούτου αντιπροσωπεύουν πολυσύνθετα και πολυεπίπεδα κοινωνικά γεγονότα τα οποία παρέχουν τη δυνατότητα πολλαπλών προσλήψεων. Ο Mario Vitti, παρουσιάζοντας τους πεζογράφους της εποχής να

²² M. Vitti, ό.π., σελ. 300.

²³ Πολλοί και σημαντικοί συγγραφείς ήρθαν από τη Μικρασία, από την Ανατολή στην Αθήνα ύστερα από τη μικρασιατική καταστροφή και στην ελληνική πνευματική ζωή δόθηκε μια νέα ώθηση και νέοι προσανατολισμοί. Βλ. Κ. Μητσάκη, ό.π., σελ. 22.

²⁴ Αλ. Αργυρίου, «Η μεγάλη του Μεσοπολέμου γενιά», συνέντευξη στον Βαγγέλη Χατζηβασιλείου, *Ελευθεροτυπία*, Βιβλιοθήκη 21-6-02.

²⁵ M. Vitti, ό.π., σελ. 48.

²⁶ Αλ. Αργυρίου, ό.π..

στρέφονται στο μυθιστόρημα διατυπώνει ότι «πολλές φορές ακούστηκε η διαπίστωση ότι αυτή η γενιά άφησε πίσω της το μικρό νοικοκυριό του διηγήματος και έβαλε για στόχο της το μυθιστόρημα»²⁷ και ότι «οι νέοι πεζογράφοι δεν αρκούνται πια στην τυπική και στενή ηθογραφία».²⁸ Προσπαθούν να δώσουν ευρύτερους πίνακες, να δημιουργήσουν δυνατές εικόνες της σύγχρονης πραγματικότητας, να πλάσουν ζωντανούς ανθρώπους, να ερμηνεύσουν διαθέσεις και καταστάσεις και, πάνω απ' όλα, να δώσουν μια συνθετική έκφραση εσωτερικής αγωνίας και ανησυχίας μπροστά στα μεγάλα προβλήματα που αντιμετωπίζει ο άνθρωπος του καιρού μας.»²⁹ Γενικότερα η πολυεπίπεδη ανανέωση και στο ύφος, στη γλώσσα αλλά και στη θεματική³⁰ η οποία συντελέστηκε στη συγκεκριμένη εποχή³¹ αποτελεί μια πρόκληση και πρόσκληση έρευνας με θέμα την εικόνα της Μικρασιάτισσας. Στην επιλογή της συντέινει και η κοινωνική και ψυχολογική διάσταση που αποκτούν τα μυθιστορήματα του τριάντα³², η στροφή στα σοβαρά, κοινωνικά και ανθρώπινα προβλήματα και στις σύνθετες ψυχολογικές καταστάσεις με τις οποίες ασχολούνται³³ αλλά και στην

²⁷ M. Vitti, ό.π., σελ. 227.

²⁸ «Οι πεζογράφοι της γενιάς του '30 –με γέφυρα τον Κ. Χατζόπουλο που πέρασε από την ηθογραφία στο αστικό μυθιστόρημα- καταπιάνονται με θέματα που ξεπερνούν τα όρια του τοπικισμού και προσπαθούν να απαντήσουν στις ιδεολογικές απαιτήσεις των καιρών. Ο Μυριβήλης δίνει το ηρωϊκό και αντιπολεμικό μυθιστόρημα *Η Ζωή εν τάφω*, ο Βενέζης και ο Δούκας μαρτυρούν την αιχμαλωσία, ενώ ο Μ. Καραγάτσης και ο Θράσος Καστανάκης εντάσσουν τα κοσμοπολίτικα στοιχεία σαν διαφυγή από το στενό εθνικό πλαίσιο. Ο Τερζάκης με ήρωες υποτονικούς, καταθλιπτικούς, που συντρίβονται μονίμως από τους ισχυρούς, είναι ο πεζογράφος που εμφανίζεται να απολογείται για την παρακμή της αστικής τάξης. Ο Θεοτοκάς είναι ο κατεξοχήν πεζογράφος που αποτυπώνει ενσυνειδήτως τη σύνθεση της αθηναϊκής αστικής κοινωνίας». Βλ. Κ. Λαντάνου, «Ευχή ή κατάρα;», *Το Δέντρο*, 114, ό.π., σσ. 52-53.

²⁹ M. Vitti, ό.π., σελ. 353.

³⁰ Σύμφωνα με τον Λίνο Πολίτη στη 'γενιά του 1930' ανήκουν οι λογοτέχνες που παρουσιάστηκαν γύρω από τη χρονολογία αυτή και συνειδητά επέφεραν μια πολυεπίπεδη ανανέωση και στο ύφος, στη γλώσσα αλλά και στη θεματική. Βλ. Λ. Πολίτης, ό.π., σσ. 302-325.

³¹ «Έτσι η γενιά του '30 ανανεώνει την ελληνική λογοτεχνία αποτελεσματικά. Η απλοϊκή ηθογραφία, κληρονομιά του 19^{ου} αιώνα, δίνει τη θέση της στην ψυχολογία, το διήγημα αντικαθίσταται σε μεγάλο βαθμό από το μυθιστόρημα, ο φωτογραφικός νατουραλισμός υποχωρεί μπροστά σ' ένα υγιέστερο ρεαλισμό. Παράλληλα γίνεται και το προχώρημα του γλωσσικού οργάνου, η καθιέρωση της δημοτικής γλώσσας απαλλαγμένης από τις ακρότητες του πρώτου δημοτικισμού. Με τέτοιους όρους το νεοελληνικό μυθιστόρημα προχωρεί σε συνθετικές συλλήψεις προσπαθώντας ν' αποτυπώσει συνολικότερες εικόνες της ελληνικής κοινωνίας». Βλ. Π. Μουλλά, *Παλίμψηστα και μη. Κριτικά Δοκίμια*, ό.π., σελ. 123.

³² Ηλ. Βουτιερίδη, *Ιστορία της Νεοελληνικής λογοτεχνίας*, εκδ. Παπαδήμα, Αθήνα 1976, σελ. 254.

³³ Λ. Πολίτης, ό.π., σελ. 302.

προσπάθεια διείσδυσης της συγκεκριμένης πεζογραφίας στην ψυχή των συγχρόνων της.³⁴ Γράφει ο Γ. Θεοτοκάς «Η πεζογραφία μας, που συμπλήρωσε προ πολλού την εξάσκησή της στο φωτογραφικό σχολείο του στενού ρεαλισμού, θα στραφεί κάποτε, ακολουθώντας μια φυσική εξέλιξη, προς τους κόσμους της ψυχής».³⁵

Ένας άλλος λόγος εξίσου σημαντικός που μας οδηγεί να ερευνήσουμε το θέμα μας στη γενιά του τριάντα είναι ότι οι δημιουργοί της ενδιαφέρονται να εκφράσουν την πραγματικότητα που τους περιβάλλει. Ο αρχηγέτης, όπως ονομάστηκε, της γενιάς, ο Γιώργος Σεφέρης θα πει πως «η πίστη και η προσήλωσή του σ' έναν κόσμο ζωντανών και περασμένων ανθρώπων, στα έργα και στις φωνές τους, στο ρυθμό τους, στη δροσιά τους»³⁶ ήταν αυτά που τον ενέπνευσαν και όχι οι αφηρημένοι στοχασμοί ενός διανοούμενου. Αυτή η πραγματικότητα την οποία στοχεύουμε να διερευνήσουμε μέσα από τα λογοτεχνικά κείμενα είναι ο κόσμος που έδωσε στον ποιητή «το συναίσθημα πως δεν είμαι μια αδέσποτη μονάδα, ένα άχερο στ' αλώνι. Μου έδωσε τη δύναμη να κρατηθώ ανάμεσα στους χαλασμούς που ήταν της μοίρας μου να ιδώ. Κι ακόμη μ' έκαμε να νιώσω, όταν ξαναείδα το χρώμα που με γέννησε, πως ο άνθρωπος έχει ρίζες, κι όταν τις κόψουν πονεί, βιολογικά, όπως όταν τον ακρωτηριάζουν».³⁷ Αυτόν το 'χαλασμό' και τον ακρωτηριασμό του ελληνισμού από τις ρίζες του στη Μικρά Ασία θα εξετάσουμε μέσα από τη λογοτεχνία της γενιάς του τριάντα, προσωποποιώντας την ως μια 'ενήλικη' που ενδιαφέρεται για τη ζωή γιατί, «η λογοτεχνία που ενδιαφέρεται μόνο για τη λογοτεχνία είναι λίγη. Μια ενήλικη λογοτεχνία ενδιαφέρεται για όλους τους κλάδους της ζωής, κι όσο κλείνεται στον εαυτό της τόσο θα μαραζώνει».³⁸

Τέλος, δεν αποκλείεται τα κείμενα του Πολίτη, του Βενέζη, της Σταύρου, στα οποία τα μυθιστορηματικά πρόσωπα είναι πρόσφυγες και μέλη μιας μειονότητας, να αποκτήσουν καινούριο νόημα στο πλαίσιο μιας παγκοσμιοποιημένης εποχής όπου η πολυπολιτισμικότητα αλλά και οι τοπικές ιδιαιτερότητες και το εθνικό χρώμα προσλαμβάνουν νέες σημασίες καθώς μέσα σε μία παγκόσμια ενότητα ο σεβασμός και η αναγνώριση του Άλλου, του διαφορετικού θα πρέπει να αποτελούν δεδομένα της εποχής. Στις μέρες μας ο όρος «πρόσφυγας» είναι οικείος. Οι λόγοι, οι δρόμοι, οι αιτίες που οδήγησαν τον καθένα μακριά από την πατρίδα του είναι διαφορετικές από τις συνθήκες της προσφυγιάς του '22. Οι πολιτικοί πρόσφυγες, οι οικονομικοί μετανάστες, οι γυναίκες πρόσφυγες βρίσκονται πλέον

³⁴ Γ. Χατζίνη, *Πρόσωπα και έργα. Ελληνικά Κείμενα*, εκδ. Κ.Μ., Αθήνα 1955, σελ. 14.

³⁵ Γ. Θεοτοκάς, *Ελεύθερο πνεύμα*, (επιμ.) Κ. Θ. Δημαράς, εκδ. Εστία. Νέα Ελληνική Βιβλιοθήκη, Αθήνα 2002, σελ. 64.

³⁶ Γ. Σεφέρης, *Δοκίμες*, τόμ. 2^{ος}, εκδ. Ίκαρος, Αθήνα 1984, σελ. 176.

³⁷ αυτόθι, σελ. 176.

³⁸ αυτόθι, σελ. 174.

αρκετά χρόνια στις νέες τους πατρίδες³⁹ και κάτω από αυτήν την πραγματικότητα τα κείμενα της «γενιάς του '30» με θέμα τη Μικρασιάτισσα και γενικότερα το Μικρασιάτη πρόσφυγα ίσως πρέπει να βρεθούν στο προσκήνιο της λογοτεχνικής και αισθητικής επικαιρότητας σε άμεση συνάφεια με το λόγο και τις ανάγκες του καιρού μας⁴⁰ ώστε να νοηματοδοτήσουν την έννοια «πρόσφυγας» και «μετανάστης», όταν σήμερα προσφυγικοί πληθυσμοί έρχονται να συναντηθούν όχι μόνο με τη γηγενή εργατική τάξη αλλά και με άλλους μετανάστες που συρρέουν στα ελληνικά αστικά κέντρα.

³⁹ Το μεγάλο κύμα των μεταναστών το έζησε η Ευρώπη μετά την πτώση των χωρών του υπαρκτού σοσιαλισμού, στα τέλη της δεκαετίας του '80. Τότε η Δυτική Ευρώπη άρχισε να 'ακούει' ρωσικά, ρουμανικά, βουλγαρικά, αλβανικά, σέρβικα. Η πρώτη αντίδραση ήταν χλευασμός και υποτίμηση. Διερευνάται αν με το πέρασμα των χρόνων η συνύπαρξη λείανε τις αντιδράσεις, τις αναστολές, τις επιφυλάξεις και τις καχυποψίες.

⁴⁰ Αποτιμώντας την προσφορά της γενιάς του τριάντα που 'εξακολουθεί σε μεγάλο βαθμό να μένει ζωντανή' γράφει ο Βαγγέλης Αθανασόπουλος: «Η γενιά του '30 υπήρξε η πιο επιτυχημένη ελληνική λογοτεχνική γενιά. Η επιτυχία της, όμως δεν περιορίστηκε στη λογοτεχνική προσφορά της, αλλά εκδηλώθηκε περισσότερο στο επίπεδο της επίσημης αναγνώρισής της, επισκιάζοντας την προσφορά της γενιάς που προηγήθηκε καθώς και εκείνης που ακολούθησε. Το τίμημα της επιτυχίας της στο δεύτερο επίπεδο έχει αρχίσει ήδη να το πληρώνει: η αμφισβήτηση έχει ήδη αρχίσει και οδηγεί σε υπερβολές μεγαλύτερες από εκείνες που μεγέθυναν τη σημασία της γενιάς, αδικώντας πεζογράφους όπως ο Κοσμάς Πολίτης, ο Μυριβήλης, ο Βενέζης, ο Πετσάλης, ο Καραγάτσης, ο Πρεβελάκης, ο Τάσος Αθανασιάδης και υποτιμώντας μια προσφορά που δεν έχει μόνο γραμματολογική σημασία, αλλά που –σε τέσσερις τουλάχιστον από τους παραπάνω συγγραφείς- εξακολουθεί σε μεγάλο βαθμό να είναι ζωντανή». Βλ. Β. Αθανασόπουλος, «Μια μοντερνιστική άποψη», *Το Δέντρο*, τευχ. 114, ό.π., σσ. 33-34.

1.2.1 Η λογοτεχνική γενιά του τριάντα

Για την παρουσίαση των συγγραφέων των οποίων το έργο τους αποτελεί το αντικείμενο της εργασίας μας, υιοθετήσαμε τον προσδιορισμό ‘γενιά’ ως το πιο διαδεδομένο όρο, κοινό τόπο για την αναφορά στην εποχή γνωρίζοντας τους προβληματισμούς και τις απόψεις γύρω από το θέμα. Αναφερόμενοι στη ‘γενιά του τριάντα’, θεωρώντας πως είναι ένας όρος αρκετά γενικός αλλά και συγχρόνως ένας καθιερωμένος όρος στο χώρο της λογοτεχνίας, εννοούμε μια ομάδα συγγραφέων που εμφανίζεται στο λογοτεχνικό στίβο στη δεκαετία του ’30 έως το 1940. Πέρα από τη βιολογική και ληξιαρχική χρήση του όρου, δε θεωρούμε τον χαρακτηρισμό αυτό ως μια γραμματολογική εργασία αλλά συμφωνούμε ότι «αυτή η έννοια περικλείει μια ομάδα συγγραφέων που έχουν παρουσιαστεί την ίδια χρονική περίοδο και η εκφραστική τους δεν συνεχίζει τους εν χρήσει τρόπους, αποστασιοποιείται από τις παλαιότερες εκφραστικές και αυτούς τους παραδεδομένους τρόπους εξελίσσει ή ενίοτε ανατρέπει [...] Με τον όρο γενιά του τριάντα δηλώνουμε το νέο που συνέβη στη λογοτεχνία μας».⁴¹ Μετά την τραυματική εμπειρία της Μικρασιατικής καταστροφής που δημιούργησε την ανάγκη μιας εθνικής αυτοβεβαίωσης και η οποία εκφράστηκε με τη στροφή προς την παράδοση, οι συγγραφείς αυτοί, με κύριο χαρακτηριστικό το αίτημα της ανανέωσης και του εκσυγχρονισμού, βρέθηκαν στην αφετηρία ενός δρόμου που ιστορικά και αισθητικά δεδομένα τους συνέδεσαν με την εισαγωγή των πρωτοποριακών ρευμάτων στην Ελλάδα και τη συνειδητή προσπάθειά τους να τα πολιτογραφήσουν και να τους δώσουν ελληνική ιθαγένεια. Για αυτή τη λογοτεχνική γενιά, παράδοση και μοντερνισμός λειτούργησαν ως αμφίδρομοι καταλύτες και καθεμιά βοήθησε στη βαθύτερη κατανόηση και οικειοποίηση της άλλης.

Η παράθεση της άποψης του Γ. Θεοτοκά για τη γενιά του τριάντα κρίνεται ενδιαφέρουσα: «Συνειδητά και εκ προθέσεως προσπάθησα από καιρό να δημιουργήσω και να επιβάλω το μύθο του 1930 και τώρα βλέπω ότι κάτι κατόρθωσα [...]. Το κάνω αυτό γιατί πιστεύω πως μια πνευματική ζωή ανοργάνωτη και άστατη σαν τη δική μας έχει ανάγκη από τέτοιους μύθους από καιρό σε καιρό, για να συγκεντρώνεται, να τονώνεται και να επιβάλλεται κατά κάποιο τρόπο στο κοινό της. Ωφελιμιστική λοιπόν η προθεσή μου στο σημείο αυτό, όμως ώρες-ώρες υπάρχει και κάποια διάθεση παιχνιδιού μέσα μου. Εξάλλου υπάρχει η αντικειμενική πραγματικότητα που την αποτελεί η πνευματική εργασία που γίνεται στην Ελλάδα στον καιρό μας. Ο δικός μου ρόλος (εξόν από την όποια αξία του προσωπικού μου έργου) είναι να δίνω σε ορισμένες πλευρές αυτής της εργασίας τη μορφή της ομαδικής κίνησης, ενός κινήματος ανανεωτικού με συνείδηση, με θέληση, με σκοπούς

⁴¹ Αναφερόμαστε στην άποψη του Νάσου Βαγενά που διατύπωσε στη συζήτηση που διοργάνωσε το περιοδικό Δέντρο για τη Γενιά του τριάντα με θέμα «Συζήτηση: Ήταν μια τυχερή γενιά.», *Δέντρο*, 114, ό.π., σελ. 90.

ξεκαθαρισμένους. Της δίνω τη μορφή που θα ήθελα να είχε και εκ των υστέρων οι ενδιαφερόμενοι συμφωνούν πως έτσι είναι τα πράγματα [...]. Αν θυμούμαι καλά, μεταχειρίστηκα πρώτη φορά τον όρο *génération de 1930* σε μια γενική επισκόπηση της ελληνικής λογοτεχνίας που δημοσίευσα πριν από χρόνια στο περιοδικό *Europe*. Έτσι με την αίγλη του Παρισιού, ο όρος είχε περισσότερη επιβολή».⁴²

Ο Vitti⁴³ σε μια προσπάθεια να ανιχνεύσει και να αναλύσει τη συγκρότηση της γενιάς του Τριάντα - επισημαίνει τους προβληματισμούς γύρω από τη χρήση του όρου 'γενιά'⁴⁴ - και να διερευνήσει τη λογοτεχνική της ταυτότητα, υιοθετώντας τον απολογισμό των Π. Σπανδωνίδη και Καραντώνη⁴⁵ που δημοσιεύεται στα περιοδικά *Μακεδονικές ημέρες* και *Κύκλος* αντίστοιχα, παρουσιάζει την άποψή τους για τους νέους πεζογράφους που εμφανίζονται με ένα διήγημα ή με ένα αυτοτελές αφηγηματικό κομμάτι στα παραπάνω περιοδικά και που είναι οι: Σ. Μυριβήλης, Θ. Καστανάκης, Φ. Κόντογλου, Η. Βενέζης, Μ. Νικολαΐδης, Ιουλία Περσάκη, Β. Δασκαλάκης, Έλλη Δασκαλάκη (Αλεξίου), Σ. Δούκας, Α. Τερζάκης, Θ. Πετσάλης, Χ. Λεβάντας, Γ. Θεοτοκάς, Ν. Παπαγιώργου, Λιλίκα Νάκου, Π. Φλώρος, Π. Χάρης, Μ. Καραγάτσης, Τατιάνα Σταύρου. Επίσης αναφέρει την υπενθύμιση του

⁴² Γ. Θεοτοκάς, *Τετράδια ημερολογίου 1939-1953*, Δ. Τζιόβας(επιμ.), εκδ. Εστία, Αθήνα χ.χ., σσ. 627-628.

⁴³ Ο Ιταλός νεοελληνιστής στην πολύτιμη μελέτη του για τη «γενιά του '30» παρουσιάζοντας τους συγγραφείς και τους ποιητές που τη συγκροτούν και δίνοντας το ιστορικό και φιλολογικό τους στίγμα τονίζει την προσπάθειά τους να συνδυάσουν τις ευρωπαϊκές και μοντερνικές ιδέες με ένα ανανεωτικό πνεύμα γύρω από την έννοια του «ιθαγενούς».

⁴⁴ Μ. Vitti, , ό.π., σσ. 47,48 και για ένα ευρύτερο προβληματισμό πάνω στο θέμα της γενιάς βλ. *Το Δέντρο*, 114, και Παν. Μουλλάς (επιμ.), ό.π., σσ. 97-104. Πιο συγκεκριμένα ο Παν. Μουλλάς στην εισαγωγή της μεσοπολεμικής πεζογραφίας διατυπώνει τους προβληματισμούς του γύρω από την καταχρηστική χρήση του όρου *γενιά* και συμπληρώνει ότι κατά στο χρονικό διάστημα του μεσοπολέμου συμβάλλουν δύο λογοτεχνικές γενιές: αυτή του 1920 και αυτή του 1930 και αναφέρεται και στη *σχολή* της Θεσσαλονίκης ως 'συλλογική πραγματικότητα με συγκεκριμένο τοπικό χαρακτήρα' Βλ. Π. Μουλλάς, ό.π., σελ. 103. Βλ. επίσης και Φ. Δημητρακόπουλου, *Η πρωτοποριακή κίνηση του '30 και το μυθιστόρημα*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1990, σσ. 77-85 όπου στο κεφάλαιο «Η γενιά του '30: όρος και η χρήση του» παρουσιάζονται οι απόψεις του Καραντώνη, Δημαρά, της Πολίτου-Μαρμαρινού και του Στεργιόπουλου.

⁴⁵ Ο Ανδρέας Καραντώνης στην πρώτη έκδοση του έργου του «Πεζογράφοι και πεζογραφήματα της γενιάς του '30» ως εκροσώπους της γενιάς περιλαμβάνει τους: Στρ. Μυριβήλη, Γ. Θεοτοκά, Η. Βενέζη, Μ. Καραγάτση, Κοσμά Πολίτη, Άγγ. Τερζάκη, Θ. Πετσάλη, Θρ. Καστανάκη, Λιλίκα Νάκου, Γ Άμποτ, Τάσο Αθανασιάδη, Αλκ. Γιαννόπουλο και Αρκάδιο Λευκό. Οφείλουμε να αναφέρουμε ότι ο κριτικός σε επόμενες εκδόσεις του πονήματός του προσθέτει τους: Γιάννη Μαγκλή, Παντελή Πρεβελάκη και Γιάννη Σκαρίμπα.

Καραντώνη για τους Σκουλούδη, Αρκάδιο, Ακρίτα, Μπεράτη, Ειρήνη Αθηναία, Γιαννόπουλο, Σταυράκιο Κοσμά (Πεντζίκη), Τερζάκη και Σκαρίμπα.⁴⁶

Ο Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος παρουσιάζοντας τους νέους πεζογράφους,⁴⁷ διαπιστώνει πως στη συγκεκριμένη χρονική περίοδο ο πεζός λόγος και πιο συγκεκριμένα το μυθιστόρημα παρουσιάζει μια ιδιαίτερη ‘καρποφορία’ που στόχο έχει να ‘δημιουργήσει μακρόπνοες συνθετικές εικόνες της σύγχρονης ζωής και των προβλημάτων της’. Συγγραφείς με την ‘προοπτική του μυθιστοριογράφου, κατά την άποψη του Παναγιωτόπουλου -αν και ορισμένοι κατά τη γνώμη του έχουν αδυναμία στη σύνθεση, που μ’ αυτόν τον τρόπο οριοθετεί κατά μία έννοια- τους πρωταγωνιστές της γενιάς του ’30 είναι οι: Θράσος Καστανάκης, Ηλίας Βενέζης, Άγγελος Τερζάκης, Βασίλης και Έλλη Δασκαλάκη, Θανάσης Πετσάλης Γιώργος Θεοτοκάς, Λιλίκα Νάκου, Παύλος Φλώρου, Μ. Καραγάτσης, Στράτης Μυριβήλης, Τατιάνα Σταύρου.⁴⁸

Ο Λίνος Πολίτης ως στυλοβάτες της γενιάς⁴⁹ θεωρεί τον Θράσο Καστανάκη ο οποίος γεννήθηκε στην Πόλη, τον Στράτη Μυριβήλη που γεννημένος στη Μυτιλήνη έλαβε μέρος σε όλους τους πολέμους από το 1912 ως και το 1922, τον Ηλία Βενέζης που προέρχεται και αυτός από την ίδια ‘αιολική περιοχή’, τον Κοσμά Πολίτη, τον Γιώργο Θεοτοκά από εύπορη οικογένεια της Πόλης, τον Πετσάλη-Διομήδη και τον Παντελή Πρεβελάκη.

Παραθέτει επίσης τους: Στρατή Δούκα, Γιάννη Μπεράτη, Άμποτ, Λιλίκα Νάκου, Μέλπω Αξιώτη, τους πεζογράφους της Θεσσαλονίκης γύρω από το περιοδικό *Μακεδονικές ημέρες*: Στέλιο Ξεφλούδα, Αλκιβιάδη Γιαννόπουλο, Γιώργο Δέλιο, τον Ν. Γ. Πεντζίκη και τον ιδιότυπο λογοτέχνη Γιάννη Σκαρίμπα από τη Χαλκίδα.

Επισημαίνει ακόμη το αξιόλογο έργο⁵⁰ του Τάσου Αθανασιάδη που προέρχεται από την Μικρά Ασία και εγκαταστάθηκε πρόσφυγας στην Αθήνα.

Ο Roderick Beaton μιλώντας για τη γενιά του τριάντα χωρίζει την περίοδο όσον αφορά στους πεζογράφους, σ’ αυτούς που εμφανίζονται κατά το 1929-1936 δημοσιεύοντας το πρώτο τους μυθιστόρημα και έχουν ένα κοινό στοιχείο παρά τις διαφοροποιήσεις τους: ανταποκρίνονται στην πρόκληση για ανανέωση όπως προέτρεπε το μανιφέστο του

⁴⁶ Μ. Vitti, ό.π., σελ. 244.

⁴⁷ Η επιλογή του Ι.Μ.Παναγιωτόπουλου δημοσιεύτηκε στα *Ανήσυχα χρόνια* σε συνέχειες στο περιοδικό *Πειραϊκά Γράμματα*.

⁴⁸ Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, «Οι νέοι πεζογράφοι», *Νέα Εστία*, τομ. ΙΘ’, αριθ. 222, 15 Μαρτίου 1936, σελ. 443 στο Παν. Μουλλάς, ό.π., σσ. 353-354.

⁴⁹ Λ. Πολίτης, ό.π., σελ. 318.

⁵⁰ *Οι Πανθέοι. Η χαρισάμενη εποχή, Οι Πανθέοι. Μάρμω Πανθέου, Οι Πανθέοι. Η κερκόπορτα, Οι φρουροί της Αχαΐας, Οι τελευταίοι εγγονοί, Τα παιδιά της Νιόβης.*

Θεοτοκά.⁵¹ Αυτούς τους συγγραφείς τους χωρίζει σε τρεις ομάδες. Η πρώτη ομάδα ονομάστηκε *‘Αιολική Σχολή’*⁵² και εκπροσωπείται από τους: Στρατή Δούκα, Ηλία Βενέζη, Στρατή Μυριβήλη και Φώτη Κόντογλου. Και οι τέσσερις μυθιστοριογράφοι της ‘σχολής’ αυτής είχαν προσωπικές εμπειρίες από το βίαιο ξεριζωμό του ελληνικού πληθυσμού της Μικράς Ασίας το 1922.

Στη δεύτερη ομάδα, την ομάδα του *Αστικού ρεαλισμού* οι συγγραφείς ελάχιστα κοινά έχουν με την αμεσότητα και την ευθύτητα που επιδίωκαν οι συγγραφείς της *Αιολικής Σχολής*. Σε όλα τα πεζογραφικά έργα ο χρόνος της μυθιστορηματικής δράσης δεν απέχει πολύ από το χρόνο της συγγραφής. Επιπλέον άλλοι λιγότερο, άλλοι περισσότερο φανερά, σχολιάζουν τις πρόσφατες και τρέχουσες αλλαγές στην ελληνική αστική ζωή και τα ήθη των Ελλήνων.⁵³ Και στις δύο ομάδες όμως το θέμα της Μικρασιατικής καταστροφής αποτελεί πηγή έμπνευσης και προβληματισμού. Στην ομάδα των συγγραφέων του *αστικού ρεαλισμού* η Μικρασιατική καταστροφή επανέρχεται συχνά με θεματική τις αλλαγές τις οποίες υφίσταται η ζωή κάποιας οικογένειας, προκειμένου να προσαρμοστεί στις νέες συνθήκες που επέβαλε η ανταλλαγή των πληθυσμών.⁵⁴ Ο Beaton συγκαταλέγει στην ομάδα τους συγγραφείς με τα κυριότερα έργα τους και συγκεκριμένα τους: Κοσμά Πολίτη: *Λεμονοδάσος*, Άγγελο Τερζάκη: *Οι δεσμώτες*, Μ. Καραγάτσης: *Συνταγματάρχης Λιάπκιν*, Θεοτοκά: *Αργώ*, Πετσάλης: *Γερές και αδύναμες γενεές*, Λουκή Ακρίτα: *Ο νέος με καλές συστάσεις*, Έλλη Αλεξίου: *Το τρίτο Χριστιανικό Παρθεναγωγείο*, Λιλίκα Νάκου: *Οι παραστρατημένοι* και Τατιάνα Σταύρου: *Οι πρώτες Ρίζες*.

Σ’ αυτήν την αρκετά μεγάλη συλλογή των πρώτων μυθιστορημάτων πρέπει να προστεθούν τα διηγήματα και τα επόμενα μυθιστορήματα των ίδιων συγγραφέων μέχρι τα πρώτα χρόνια της δικτατορίας του Μεταξά καθώς και η συνεχιζόμενη παραγωγή του Θράσου Καστανάκη του οποίου η συγγραφική καριέρα άρχισε κατά την προηγούμενη δεκαετία.

⁵¹ R. Beaton, *Εισαγωγή στη Νεότερη Ελληνική Λογοτεχνία*, μτφρ. Ευαγγελία Ζούργου, Μαριάννα Σπανάκη, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1996, σελ. 180.

⁵² Το προσωνύμιο *Αιολική Σχολή* οφείλεται στην κοινή καταγωγή και των τεσσάρων, από την ίδια περιοχή του βορειοανατολικού Αιγαίου. Βλ. Roderick Beaton, *ό.π.*, σελ. 182. Εκείνο που τους ενώνει είναι ο βαθύς σεβασμός προς τις παραδόσεις της ελληνικής αγροτικής ζωής και η αντίθεση προς το νεοφερμένο, δυτικότροπο αστικό πολιτισμό, στον οποίο υποχρεώθηκαν να ζήσουν μετά το 1930. Κατ’ αυτόν τον τρόπο, η *Αιολική Σχολή* σαφώς διακρίνεται από τους αστούς ρεαλιστές που αποτελούν τη δεύτερη ομάδα.

⁵³ αυτόθι, σελ. 189.

⁵⁴ αυτόθι, σελ. 189.

Στην τρίτη ομάδα σύμφωνα με τον Beaton ανήκουν *οι μοντερνιστές*,⁵⁵ οι συγγραφείς που με γεωγραφικό κέντρο τη Θεσσαλονίκη παρακολούθησαν από κοντά τις λογοτεχνικές εξελίξεις στην Ευρώπη και υιοθέτησαν ό,τι πιο καινούριο και ριζοσπαστικό τρόπο γραφής.⁵⁶ Η λογοτεχνική παρουσία της Θεσσαλονίκης και πιο συγκεκριμένα αυτή που έχει σχέση με την πεζογραφία αντιπροσωπεύεται από λογοτέχνες που βαδίζοντας «στους δρόμους της ενδοσκόπησης» και αναπτύσσοντας τις εσωτερικές τους αναζητήσεις, καλλιεργούν τον εσωτερικό μονόλογο.⁵⁷

Στους γνωστούς ως *σχολή της Θεσσαλονίκης* συγκαταλέγονται οι: Αλκιβιάδης Γιαννόπουλος, Γεώργιος Δέλιος Στέλιος Ξεφλούδας, Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης, Γιάννης Σκαρίμπας και Γιάννης Μπεράτης.⁵⁸

Δύσκολα, γράφει ο Αλ. Αργυρίου, θα μπορούσε να αποφασίσει κανείς έναν αντικειμενικό κατάλογο που θα έδινε με πληρότητα την εικόνα μιας ανερχόμενης πεζογραφίας του Μεσοπολέμου και των αλλαγών και καινοτομιών που έφερε αυτή και όχι ως «έργων πεζογραφίας που 'ιστορούν' ιστορίες χωρίς ανανέωση 'γραφής και αντίληψης'». ⁵⁹ Σύμφωνα με τον ιστορικό της λογοτεχνίας οι πεζογράφοι με ανανεωτικά στοιχεία στο έργο τους⁶⁰ που ανήκουν στη γενιά του '30, θεωρούνται οι: Θράσος Καστανάκης, Άγγ. Τερζάκης, Στρ. Μυριβήλης, Ηλ. Βενέζης, Γ. Θεοτοκάς, Θ. Πετσάλης, Κοσμάς Πολίτης, Λιλίκα Νάκου, Γιάννης Σκαρίμπας, Μ. Καραγάτσης, Αλκιβιάδης Γιαννόπουλος, Π. Πρεβελάκης και συμπληρώνει ο Αργυρίου και τους: Πέτρο Πικρό και Νίκο Κατηφόρη, Τατιάνα Σταύρου, Ιουλία Περσάκη, Κατίνα Παππά και την Μέλπω Αξιώτη.

⁵⁵ Θέματα που αφορούσαν στον Μοντερνισμό και είχαν άμεση σχέση μαζί του παρουσιάστηκαν για πρώτη φορά στα λογοτεχνικά περιοδικά της συμπρωτεύουσας: *Μακεδονικές ημέρες* και *Το τρίτο Μάτι*.

⁵⁶ Το πιο σημαντικό και χαρακτηριστικό είναι ότι όλοι αυτοί οι συγγραφείς απορρίπτουν καθετί παραδοσιακό που έχει σχέση με τις συμβάσεις της παραδοσιακής αφήγησης και προσπαθούν να δημιουργήσουν μια εναλλακτική πραγματικότητα με μοναδικά συστατικά *τη λέξη*. Βλ. R. Beaton, *ό.π.*, σελ. 197.

⁵⁷ Για μία προσπάθεια ανάδειξης της σχολής της Θεσσαλονίκης και κυρίως για τη μελέτη του μυθιστορηματικού έργου των Γ. Δέλιου, Στ. Ξεφλούδα, Αλ. Γιαννόπουλου, Ν. Γ. Πεντζίκη Βλ. στο Δ. Μπεχλικούδη, *Όψεις του Νεοελληνικού Μυθιστορήματος του Μεσοπολέμου*, εκδ. Παπαζήση, Αθήνα 2005.

⁵⁸ αυτόθι, σσ. 195-198.

⁵⁹ Αλ. Αργυρίου, *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της στα χρόνια του Μεσοπολέμου* (1918-1940), τομ. Β', εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2002, σελ. 578.

⁶⁰ Σύμφωνα με τον ιστορικό η χρονική περίοδος του 1936-1940 είναι η δεσπόζουσα στην ανάπτυξη του νεωτερικού πνεύματος. Βλ. αυτόθι, σελ. 557.

Η παρουσίαση των πεζογράφων της λογοτεχνίας του μεσοπολέμου⁶¹ και ειδικότερα της γενιάς του τριάντα σύμφωνα με τις απόψεις των σημαντικότερων ιστορικών⁶² και κριτικών της λογοτεχνίας στοχεύει στην κατοχύρωσή μας όσον αφορά στην επιλογή των συγγραφέων και των έργων τους, οι οποίοι ανήκουν στη λογοτεχνική περίοδο που εξετάζουμε και έχουν ως θέμα τη Μικρασιάτισσα, τη Μικρασιατική καταστροφή και την ένταξη των προσφύγων στην Ελλάδα μετά την ανταλλαγή των πληθυσμών του '22. Η ονοματική παρουσίαση των συγγραφέων της γενιάς του τριάντα παρουσιάζει, όσο είναι δυνατόν, το συλλογικό συγγραφικό σώμα της λογοτεχνίας της συγκεκριμένης εποχής, *το γίνεσθαι της λογοτεχνίας* και προσφέρει μια αντιπροσωπευτική εικόνα του μυθοπλαστικού μας αντικειμένου.

⁶¹ Η περίοδος του Μεσοπολέμου χρονολογικά εκτείνεται από το 1918 έως το 1940.

⁶² *Ιστορίες της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας* έχουν γράψει ο Ηλίας Βουτιερίδης, ο Άριστος Καμπάνης, ο Κ. Θ. Δημαράς, ο Λίνος Πολίτης, ο Mario Vitti, ο Αλ. Αργυρίου. Ο Beaton έγραψε *Εισαγωγή στη Νεότερη Λογοτεχνία*.

1.3 Οι πεζογράφοι και το corpus των κειμένων μυθοπλασίας

Με βάση την παραπάνω έρευνα, τα κείμενα τα οποία επιλέχθηκαν ανήκουν στη γενιά του τριάντα και έχουν ως κύρια θεματική τους Μικρασιάτες.⁶³ Το εστιακό κέντρο αναζήτησής μας είναι τα μυθιστορήματα της γενιάς του τριάντα τα οποία επιλέχθηκαν με βάση την εικόνα της Μικρασιάτισσας. Πρόκειται για τα έργα των συγγραφέων όπως οι: Νίκος Αθανασιάδης,⁶⁴ Τάσος Αθανασιάδης,⁶⁵ Έλλη Αλεξίου,⁶⁶ Μέλπω Αξιώτη,⁶⁷ Ηλίας Βενέζης,⁶⁸ Αντώνης Βουσβούνης, Γιώργος Δέλιος, Στρατής Δούκας,⁶⁹ Γιώργος Θεοτοκάς,⁷⁰ Μαρία Ιορδανίδου,⁷¹ Νίκος Καζαντζάκης,⁷² Μ. Καραγάτσης, Φώτης Κόντογλου,⁷³ Θέμος Κορνάρος,⁷⁴ Μενέλαος Λουντέμης,⁷⁵ Γιάννης Μαγκλής,⁷⁶ Στράτης Μυριβήλης,⁷⁷ Λιλίκα

⁶³ Ας σημειωθεί ότι ορισμένα έργα δεν ανήκουν αποκλειστικά στη χρονική στιγμή της δεκαετίας του τριάντα· είναι γνωστό ότι οι συγγραφείς που χαρακτηρίζουν τη δεκαετία αυτή δημιούργησαν και σε χρονική απόσταση αρκετά μεγάλη από αυτή. Η χρονική απόσταση από το γεγονός της Μικρασιατικής Καταστροφής και πιο συγκεκριμένα η χρονική στιγμή της συγγραφής του μυθιστορήματος αποτελεί και δείκτη των αλλαγών στην κοινωνία και στα αισθητικά ρεύματα, των οποίων ευαίσθητος δέκτης αποτελεί ο συγγραφέας, με αποτέλεσμα να μας δίνετα η ευκαιρία να σκιαγραφήσουμε μια πληρέστερη εικόνα της Μικρασιάτισσας.

⁶⁴ Ν. Αθανασιάδης, *Σταύρωση δίχως Ανάσταση*, 2 τομ., εκδ. Δωρικός, Αθήνα 1972.

⁶⁵ Τ. Αθανασιάδης, *Οι Πανθέοι, Μάρμω Πανθέου*, εκδ. Εστία, Αθήνα 1992, Τάσος Αθανασιάδης, *Τα παιδιά της Νιόβης*, εκδ. Εστία, 4 τομ., Αθήνα 2005.

⁶⁶ Έλ. Αλεξίου, *Υπολείμματα επαγγέλματος*, εκδ. Καστανιώτης, Αθήνα 1978.

⁶⁷ Μ. Αξιώτη, *Εικοστός αιώνας*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1982.

⁶⁸ Ηλ. Βενέζης, *Νούμερο 31328*, εκδ. Εστία, Αθήνα Αθήνα 2004, Ηλ. Βενέζης *Αιγαίο*, εκδ. Εστία, Αθήνα 1980, Ηλ. Βενέζης, *Ο Μανώλης Λέκκας και άλλα διηγήματα*, εκδ. Εστία Αθήνα 1928, Ηλ. Βενέζης, *Γαλήνη*, εκδ. Εστία, Αθήνα 2002, Ηλ. Βενέζης, *Μικρασία Χαίρε*, εκδ. Εστία, Αθήνα 2003.

⁶⁹ Στρ. Δούκας, *Η ιστορία ενός αιχμαλώτου*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1980.

⁷⁰ Γ. Θεοτοκάς, *Αργώ*, εκδ. Εστία, Αθήνα 1984, Γ. Θεοτοκάς, *Λεωνής*, εκδ. Εστία, Αθήνα 1991, Γ. Θεοτοκάς, *Ευριπίδης Πεντοζάλης*, εκδ. Εστία, Αθήνα χ.χ.

⁷¹ Μ. Ιορδανίδου, *Σαν τα τρελά πουλιά*, εκδ. Εστία, Αθήνα 2003, Μ. Ιορδανίδου, *Η αυλή μας*, εκδ. Εστία, Αθήνα 2003, Μ. Ιορδανίδου, *Λωζάνδρα*, εκδ. Εστία, Αθήνα 1999.

⁷² Ν. Καζαντζάκης, *Αδελφοφάδες*, εκδ. Ελένης Καζαντζάκη, Αθήνα 1982, Ν. Καζαντζάκης, *Ο Χριστός ξανασταυρώνεται*, εκδ. Ελένης Καζαντζάκη, Αθήνα 1982, Ν. Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, Αθήνα 1961, Ν. Καζαντζάκης, *Βίος και Πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*, Αθήνα 1959.

⁷³ Φ. Κόντογλου, *Τ' Αϊβαλί η πατρίδα μου*, εκδ. Παπαδημητρίου, Αθήνα 2001.

⁷⁴ Θ. Κορνάρος, *Το ξεκίνημα μιας γενιάς. Από τα βαλτονέρια της Μεγάλης Ιδέας*, εκδ. Χρόνος, Αθήνα 1982.

⁷⁵ Μ. Λουντέμης *Συννεφιάζει*, εκδ. Δωρικός, Αθήνα 1977.

⁷⁶ Γ. Μαγκλής, *Σταυραδέρφια*, εκδ. Δωρικός, Αθήνα 1981.

Νάκου,⁷⁸ Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος,⁷⁹ Ιουλία Ιατρίδη,⁸⁰ Θανάσης Πετσάλης-Διομήδης,⁸¹ Κοσμάς Πολίτης,⁸² Παντελής Πρεβελάκης,⁸³ Τατιάνα Σταύρου,⁸⁴ Άγγελος Τερζάκης, Παύλος Φλώρος.⁸⁵

Λαμβάνοντας υπόψη το εύθραυστο των ορίων σε μια λογοτεχνική γενιά, τη δυναμική του θέματος και τις ανάγκες που δημιουργεί η όσο το δυνατόν καλύτερη στοιχειοθέτηση της εικόνας της Μικρασιάτισσας στα λογοτεχνικά κείμενα, στην ανάλυση των έργων θα συμπεριληφθούν τα έργα της Διδώς Σωτηρίου⁸⁶ *Οι νεκροί περιμένουν* και *Ματωμένα χώματα*⁸⁷, γιατί θεωρούνται έργα κλασικά και σταθμός για τη Μικρασιατική Καταστροφή. Όπως σημειώνει ο Λίνος Πολίτης «Η Διδώ Σωτηρίου ανήκει στους πεζογράφους της μεταπολεμικής γενιάς και στη δεκαετία του '60 ξαναφέρει στο προσκήνιο την τραγωδία της Μικρασιατικής καταστροφής και των χαμένων πατρίδων με την προοπτική των νέων καιρών».⁸⁸ Θα πρέπει επίσης να διευκρινιστεί ότι συμπεριλαμβάνουμε το έργο της Ιφιγένειας Χρυσόχου⁸⁹ η οποία ανήκει χρονολογικά στη γενιά του τριάντα, γράφει στα συγκεκριμένα

⁷⁷ Στρ. Μυριβήλης, *Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια*, εκδ. Βιβλιοπ. Της Εστίας, Αθήνα 2002, Στρ. Μυριβήλης, *Η Παναγιά γοργόνα*, εκδ. Εστία, Αθήνα 1997.

⁷⁸ Λ.Νάκου, *Η κυρία Ντορεμί*, εκδ. Δωρικός, Αθήνα 1997, Λιλίκα Νάκου, *Οι Οραματιστές της Ικαρίας*, εκδ. Δωρικός, Αθήνα 1985.

⁷⁹ Ι. Μ., Παναγιωτόπουλος *Αστροφεγγιά*, εκδ. Ι.Μ.Π., Αθήνα 1980.

⁸⁰ Ι., Ιατρίδη *Τα πέτρινα λιοντάρια*, εκδ. Εστία, Αθήνα 1984.

⁸¹ Δ. Πετσάλης, *Δεκατρία χρόνια. Από το 1909 στο 1922*, εκδ. Εστία 1977.

⁸² Κ. Πολίτης, *Στου Χατζηφράγκου*, εκδ. Εστία, Αθήνα „, Κοσμάς Πολίτης, *Το Γυρί*, εκδ. Ερμής, 1987.

⁸³ Π. Πρεβελάκης, *Το χρονικό μιας πολιτείας*, εκδ. Εστία, Αθήνα 1976.

⁸⁴ Τατιάνα Σταύρου, *Οι πρώτες ρίζες*, εκδ. Κύκλος, Αθήνα 1936.

⁸⁵ Π. Φλώρος, *Οι άνθρωποι της εποχής*, εκδ. Πυρσός, Αθήνα 1939, Π. Φλώρου *Άποικοι*, Εστία, Αθήνα 1934.

⁸⁶ Δ. Σωτηρίου, *Ματωμένα χώματα*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 198ε, Διδώ Σωτηρίου, *Οι νεκροί περιμένουν*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1988.

⁸⁷ Η Διδώ Σωτηρίου (1904-2004), δημοσιογράφος κυρίως σε διεθνή θέματα, που είχε παρουσιάσει λογοτεχνική εργασία στον Μεσοπόλεμο, θα εκδώσει τα μυθιστορήματα το 1959 το *Οι νεκροί περιμένουν* και το 1962 τα *Ματωμένα χώματα*, τα οποία αναφέρονται στην Μικρασιατική Καταστροφή και είχαν μεγάλη απήχηση στο αναγνωστικό κοινό και ακόμη και στις μέρες μας θεωρούνται κλασικά. Βλ. Αλ. Αργυρίου, ό.π., τόμ. Στ', σελ. 262.

⁸⁸ Λ. Πολίτης, ό.π., σελ. 356.

⁸⁹ Ι. Χρυσόχου, *Μαρτυρική Πορεία*, εκδ. Φιλιππότη, 1984, Ι. Χρυσόχου, *Εδώ Σμύρνη... Εδώ Σμύρνη*, εκδ. Φιλιππότη, 1985, Ι. Χρυσόχου, *Πυρπολημένη γη*, εκδ. Φιλιππότη, Αθήνα 1986.

χρονικά όρια διάφορα άρθρα και μελέτες και τη τριλογία της⁹⁰ για τη Μικρά Ασία τη δημοσιεύει από το 1973-1974.

Θεωρούμε γόνιμο να παρατηρήσουμε ότι μια έρευνα στη λογοτεχνική παραγωγή της σύγχρονης εποχής με θέμα τη Μικρασία αποτελεί θέμα μιας άλλης εργασίας, γιατί κυρίως στις τρεις τελευταίες δεκαετίες⁹¹ υπάρχει μια πληθώρα έργων με θέμα τη ζωή στη Μικρασία και την Καταστροφή.⁹² Ανάμεσα στους σύγχρονους Έλληνες συγγραφείς οι οποίοι και σύμφωνα με την άποψη του Δημήτρη Τζιόβα «διακατέχονται από την αγωνία να διερευνήσουν ζητήματα σχετικά πρωτόγνωρα στην Ελλάδα, όπως η ευρωπαϊκή ενοποίηση, η αυξανόμενη πολυπολιτισμικότητα της ελληνικής κοινωνίας, η έννοια της εθνικής ταυτότητας σε μια παγκοσμιοποιημένη οικονομικά κοινωνία»⁹³ υπάρχουν και αυτοί που αναδεικνύοντας στιγμές του ιστορικού παρελθόντος προσπαθούν να διερευνήσουν τα σύγχρονα πολιτισμικά διλήμματα. Άλλωστε, όταν το ιστορικό χτες λειτουργεί ως καθρέφτης και βίωμα κατανόησης της καθημερινότητας του σήμερα, επιτρέπει εξαγωγές αναλογιών για το επερχόμενο αύριο. Έτσι με αφορμή την εικόνα της πολυπολιτισμικής και διαπολιτισμικής Μικρασιάτισσας, μέσα από τη λογοτεχνία μπορούμε να αφουγκραστούμε τα μηνύματα των νέων καιρών σ' έναν κόσμο όπου οι μετακινήσεις πληθυσμών άλλο δεν κάνουν από το να επιταχύνονται και να πληθαίνουν, τη σχέση και τη διαπλοκή λογοτεχνίας και κοινωνίας όπου η πολυτισμικότητα και ο Άλλος αποτελούν κύρια χαρακτηριστικά της καθώς όπως ελέχθη, μικρότερα ή μεγαλύτερα κοινωνικά σύνολα μεταναστών, προσφύγων, γυναικών προβάλλουν

⁹⁰ Η *Πυρπολημένη γη* είναι το χρονικό της Μικρασίας από το 1877 έως το 1922. Η *Μαρτυρική Πορεία* αναφέρεται στην ομηρία 1922 έως 1924 και η *Ξεριζωμένη γενιά* αποτελεί το χρονικό της προσφυγιάς.

⁹¹ Εσκεμμένα δεν χρησιμοποιείται ο χαρακτηρισμός 'σύγχρονο' μυθιστόρημα για να αποφευχθεί η σύγχυση όσον αφορά στα χρονικά όρια και με δεδομένη την ασάφεια που περικλείει ο όρος.

⁹² Ενδεικτικά μυθιστορήματα με θέμα τη Μικρασία και αντικείμενο αναζήτησης την εικόνα της Μικρασιάτισσας είναι: Ε. Φακίνου, *Το έβδομο ρούχο*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1983, Ε. Τέσση, *Τ' αρχιπελάγους*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1991, Λ. Μεγάλου-Σεφεριάδη, *Σαν το μετάξι*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1996, Ν. Παραρά-Ευτυχιάδου, *Τα Βουρλά μας καίγονται*, εκδ. Νέα Σύνορα-Α. Λιβάνη, Αθήνα 1977, Τ. Halo, *Ούτε τ' όνομά μου*, εκδ. Γκοβόστη, Αθήνα 2000, Αρ. Αρτεμιάδης, *Κισμέτ*, εκδ. Διόπτρα, Αθήνα 2003, Ε. Ιωαννίδου Αβραμίδου, *Το αηδόνι της Σμύρνης*, εκδ. Διόπτρα, Αθήνα 2006, Ν. Κουμπάτης, *Αγαπημένο μου Αϊβαλί*, εκδ. Ψυχογιός, Αθήνα 2006, Γ. Καψής, *Ένας Γκρέκο από τον Τσεσμέ*, εκδ. Λιβάνη, Αθήνα 2005, Γ. Καψής, *Όταν οι άγγελοι πέθαναν στη Σμύρνη*, εκδ. Λιβάνη, Αθήνα 2008, Ε. Μαυρουδής, *Επιστροφή στη Σμύρνη. Η θάλασσά μας*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 2010.

⁹³ Δ. Τζιόβας, «Παγκοσμιοποίηση και εντοπιότητα», στο Α. Κατσίκη Γκίβαλου (επιμ.), *Η λογοτεχνία σήμερα. όψεις, αναθεωρήσεις, προοπτικές*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2004, σελ. 517.

το αίτημα αναγνώρισης του διαφορετικού και της διακριτής ταυτότητας αποδεικνύοντας ότι ο κόσμος μας καθίσταται με αυξανόμενη πρόοδο «μεγάλος και ένας».⁹⁴

⁹⁴ Δ. Γκέφου Μαδιανού, *Πολιτισμός και Εθνογραφία. Από τον Εθνογραφικό Ρεαλισμό στην Πολιτισμική Κριτική*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1999, σσ. 191-192.

2. Η πολιτική της μνήμης μέσα από τη λογοτεχνία ως επείγουσα πρόκληση στην πολιτική της λήθης

2.1 Το πολιτικό, κοινωνικό και πολιτιστικό συγκείμενο

Ο μεσοπόλεμος⁹⁵ αποτελεί για την Ελλάδα το χρονικό εκείνο διάστημα που χαρακτηρίζεται από μια μεγάλη και πολυεπίπεδη κρίση αλλά και από ένα σύνθετο καμβά αναζητήσεων που τον υφαίνουν οι πολιτικές, κοινωνικές, ιδεολογικές, αισθητικές και καλλιτεχνικές αλλαγές. Κυρίαρχο γεγονός διαδραματίζει η Μικρασιατική καταστροφή με επακόλουθα την απόφαση της συνθήκης της Λωζάννης,⁹⁶ τους χιλιάδες πρόσφυγες, την χρεοκοπία της Μεγάλης Ιδέας και τις πολιτικές αντιπαραθέσεις. Εξετάζοντας την εικόνα της Μικρασιάτισσας στα μυθιστορήματα της γενιάς του τριάντα, θεωρούμε απαραίτητη την αδρομερή παρουσίαση των πολιτικών, ιστορικών, οικονομικών αλλά και αισθητικών παραμέτρων της εποχής. «Μπορεί ένα καλλιτεχνικό έργο να είναι αποτέλεσμα μοναχικής εργασίας κάποιου, αλλά ποτέ δημιουργία εν κενώ, αφού τελικός προορισμός του είναι να εκτεθεί στον κόσμο ενεργοποιώντας ένα διάλογο με τους αποδέκτες του. Κάθε εποχή έχει

⁹⁵ Για τη μελέτη των κοινωνικών και πολιτιστικών παραμέτρων του μεσοπολέμου βλ. Γρ. Δαφνής, *Η Ελλάς μεταξύ δύο πολέμων, 1923-1940*, εκδ. Ίκαρος, Αθήνα, ²1974, (α' έκδοση, 1955), Άλ. Ρήγος, *Η Β' Ελληνική Δημοκρατία, 1924-1935*. Κοινωνικές διαστάσεις της πολιτικής σκηνής, εκδ. Θεμέλιο Αθήνα, 1988, Ά. Γ. Ελεφάντης, *Η επαγγελία της αδύνατης επανάστασης. Κ.Κ.Ε. και Αστισμός στον Μεσοπόλεμο*, εκδ. Ολκός, Αθήνα 1976, Θ. Βερέμης, *Οι επεμβάσεις του Στρατού στην ελληνική πολιτική, 1916-1936*, εκδ. Εξάντας, Αθήνα 1977, Ν. Αλιβιζάτος, *Οι πολιτικοί θεσμοί σε κρίση 1922-1974. Όψεις της ελληνικής εμπειρίας*, εκδ. Θεμέλιο, Αθήνα 1983, Μ. Ρηγίνος, *Παραγωγικές δομές και εργατικά ημερομίσθια στην Ελλάδα 1909-1936. Βιομηχανία-Βιοτεχνία*, Ίδρυμα Έρευνας και Παιδείας της Εμπορικής Τράπεζας της Ελλάδος, Αθήνα 1987, Α. Λιάκος, *Εργασία και πολιτική στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου. Το Διεθνές Γραφείο Εργασίας και η ανάπτυξη των κοινωνικών θεσμών*, Ίδρυμα Έρευνας και Παιδείας της Εμπορικής Τράπεζας της Ελλάδος, Αθήνα 1993, Έ. Αβδελά, Α. Ψαρρά, *Ο φεμινισμός στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου. Μια ανθολογία*, εκδ. Γνώση, Αθήνα 1985, Α. Πανσέληνος, *Τότε που ζούσαμε*, (επιμ.) Γ.Βακιρτζής εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1974. Η τελευταία πρόταση ολοκληρώνει τις προηγούμενες με μια βιωματική γραφή και αυτοβιογραφική ματιά σε μια εποχή στην οποία ανδρώθηκε ο συγγραφέας που ως ευαίσθητος δέκτης των αναζητήσεων, ελπίδων, απογοητεύσεων και αγώνων της, μας μεταδίδει το άρωμα αυτής της εποχής.

τους δικούς της όρους πρόσληψης [...]». ⁹⁷ Θα προσθέταμε ότι για να ερευνήσουμε την πολυσημία ενός λογοτεχνικού έργου, δεδομένου ότι αναφέρεται άλλοτε περισσότερο και άλλοτε λιγότερο φανερά σε εξωκειμενικά στοιχεία που μπορεί να παραπέμπουν στον πολιτικό και κοινωνικό χώρο, θα ήταν χρήσιμη η διερεύνησή του χώρου αυτού. Για να επισημάνει, λοιπόν, κανείς τον αντίκτυπο ενός συγκεκριμένου ιστορικού γεγονότος στη πολιτιστική ζωή ενός τόπου και πιο συγκεκριμένα στη λογοτεχνία του «απαιτείται μια προσεκτική αξιολόγηση πολιτισμικού περιβάλλοντος, μια σύντομη αλλά αντικειμενική ανακεφαλαίωση πολιτικής, κοινωνικής και οικονομικής ανάπτυξης που ως μια αιτιώδη αλυσίδα συνετέλεσαν ώστε να δημιουργηθεί το ιστορικό γεγονός και τελικά η νέα πραγματικότητα που προέκυψε από αυτό το γεγονός». ⁹⁸ Θα προσθέταμε ότι και ο όρος «Καταστροφή» δεν αποτυπώνει μοναδικά και αποκλειστικά το ιστορικό γεγονός αυτό καθαυτό αλλά περικλείει τόσο τη διαδικασία της καταστροφικής εξόντωσης του ελληνισμού της Μικράς Ασίας ως παράμετρος των πολιτικών και οικονομικών δεδομένων όσο και την αναγγελία του αβέβαιου μέλλοντος για τους κατοίκους της Μικράς Ασίας.

Μετά την Καταστροφή, η είσοδος των προσφύγων στον ελληνικό χώρο σηματοδότησε αλλαγές σε κοινωνικό-οικονομικό και πολιτικό επίπεδο. Η αγροτική μεταρρύθμιση, ⁹⁹ η αρχή της εκβιομηχάνισης, το νέο εργατικό δυναμικό με την υπερπροσφορά εργασίας αλλά και το μείζον πρόβλημα της απορρόφησης του ενός και μισού εκατομμυρίου προσφύγων της Μικράς Ασίας, η ξένη οικονομική βοήθεια αλλά και η διεθνής οικονομική κρίση, πρωταγωνιστούν στο οικονομικό προσκήνιο. Ίσως οφείλουμε να επιμείνουμε στην κοινωνική τραγωδία της προσφυγιάς, όταν 1.300.000 άνθρωποι ξεριζωμένοι από τις πατρογονικές τους εστίες αναζήτησαν στέγη, ασφάλεια και εργασία στον ελλαδικό χώρο, φέρνοντας μαζί τους το δικό τους πολιτισμό. Οι πρόσφυγες συσσωρεύτηκαν ασφυκτικά γύρω από την αστική ελληνική κοινωνία της Αθήνας, του Πειραιά και της Θεσσαλονίκης, όπου πρόσφεραν φτηνά εργατικά χέρια και δημιούργησαν

⁹⁷ Π. Καλλιγά – Γερασίου, *Η μυθοπλαστική αφήγηση του Κοσμά Πολίτη ως παλίμψηστο: μια αφηγηματολογική προσέγγιση*, Πανεπιστήμιο Αιγαίου, Σχολή Ανθρωπιστικών επιστημών, Τμήμα Επιστημών της Προσχολικής Αγωγής και του Εκπαιδευτικού σχεδιασμού, (αδημ. διδακτορική διατριβή), σελ. 38.

⁹⁸ Th. Doulis, *Disaster and Fiction, Modern Greek Fiction and the Asia Minor Disaster 1922*, University of California Press, Λονδίνο, 1977, σελ. 1.

⁹⁹ Η αγροτική μεταρρύθμιση είτε αυτή θεωρηθεί ως πολιτικό είτε ως κοινωνικό εγχείρημα υπήρξε άμεση συνέπεια της άφιξης των προσφύγων, με την έννοια ότι διαδικασίες που είχαν ήδη τεθεί σε εφαρμογή επιταχύνθηκαν και μάλιστα δραματικά με τά τη Μικρασιατική καταστροφή ενώ συνάμα οι επιλογές της πολιτείας ως προς την έκταση εφαρμογής της μεταρρύθμισης ριζοσπαστικοποιήθηκαν. Βλ. Κ. Κωστής, «Η ιδεολογία της οικονομικής ανάπτυξης: οι πρόσφυγες στο μεσοπόλεμο», *Δελτίο κέντρου Μικρασιατικών Σπουδών*, 9, σελ. 40.

κέντρα ιδεολογικοπολιτικών ζυμώσεων έντονων για εκείνη την εποχή, όταν η διεθνής ιδεολογική κίνηση του Σοσιαλισμού μπορούσε να απλώνει τα φτερά της ελπίδας στους εργαζόμενους όλου του κόσμου. Οι πρόσφυγες έφερναν στην ελλαδική κοινωνία όχι μόνο πληθυσμιακή ενίσχυση και φτηνά εργατικά χέρια, αλλά και πλουσιότερη εμπειρία από αυτή που είχαν οι γηγενείς Ελλαδίτες στους διάφορους τομείς της τότε Οικονομίας: γεωργικές καλλιέργειες, εμπόριο, βιοτεχνία, βιομηχανική επιχείρηση- επιχειρηματικότητα. Η άφιξη των Μικρασιατών προσφύγων άνοιξε ένα κεφάλαιο στην κοινωνική ιστορία της χώρας. Η παρουσία τους συνοδεύτηκε από τη διεύρυνση των δημογραφικών και βιομηχανικών μεγεθών και προκάλεσε αλλαγές και μετασχηματισμούς σε όλα τα επίπεδα της κοινωνικής ζωής, στη χωροταξική ανάπτυξη των πόλεων, στη στρατηγική του εργατικού κινήματος, στη στάση του κράτους απέναντι στα επιτακτικά κοινωνικά προβλήματα.

Πάντως, με αυτά τα δεδομένα (της δυστυχίας, της εμπειρίας, της προσφοράς, της ιδεολογικής αναζήτησης και της ελπίδας) οι πρόσφυγες αντιμετωπίστηκαν από τη ελλαδική κοινωνία¹⁰⁰ με αισθήματα συμπάθειας, δυσπιστίας, απαξίωσης, αποστροφής έως και εχθρότητας. Ο Άλκης Ρήγος¹⁰¹ μεταφέρει ομολογία του Παν. Κανελλόπουλου ότι για τους πρόσφυγες «δεν υπήρξε συμπάθεια, δεν υπήρξε απάθεια, υπήρξε αντιπάθεια. Το θυμούμαι και ανατριχιάζω».¹⁰² Και συνεχίζει ο ίδιος: «οι άνθρωποι που μόλις είχαν διασωθεί από την τουρκική σφαγή αποκαλούνταν «τουρκόσποροι» και «γιαουρτοβαφτισμένους»...». Ο εγκυρότερος αρθρογράφος του αντιβενιζελισμού, ο εκδότης της «Καθημερινής» Γ. Βλάχος, σε άρθρο του στις παραμονές των εκλογών του 1928 κάνει λόγο για «προσφυγική αγέλη».¹⁰³ Το προσφυγικό ζήτημα του '22 εκτός από ένα οικονομικό, κοινωνικό, πολιτικό και πολιτιστικό ζήτημα, αποτελούσε και ένα ηθικό θέμα τεραστίων διαστάσεων για την κοινωνία μας.

«Η αναντιστοιχία των ραγδαίων οικονομικοκοινωνικών ανακατατάξεων που επέφερε η Μικρασιατική Καταστροφή και των κοινωνικών συνειδητοποιήσεων την ίδια εποχή, καθώς

¹⁰⁰ Με την άφιξη των προσφύγων ή ελλαδική κοινωνία αντιμετώπιζε το πολύ δύσκολο πρόβλημα της συντήρησης, εγκατάστασης, απασχόλησης και ταυτόχρονα με την παρουσία τους έλυνε ένα πρόβλημα δημογραφικής ομογενοποίησης, ειδικά στις βόρειες επαρχίες, στις οποίες κατέφυγαν ή προωθήθηκαν περίπου 400.000 πρόσφυγες.

¹⁰¹ Για μια ουσιαστικότερη προσέγγιση του θέματος βλ. Άλ. Ρήγος, *Η Β' Ελληνική Δημοκρατία 1924-35: Κοινωνικές Διαστάσεις της Πολιτικής Σκηνής*, εκδ. Θεμέλιο, Αθήνα 1988, ειδικά το κεφ. Αντιθέσεις γηγενών και προσφύγων, σσ. 223-235.

¹⁰¹ Ανακηρύσσεται η προεδρική Δημοκρατία, ακολουθεί η δικτατορία του Πάγκαλου και στη συνέχεια ο Κουντουριώτης αποκαθίσταται στην προεδρία της Δημοκρατίας ενώ ο διχασμός κορυφώνεται με τη δίκη των εξ και των τουφεκισμό των θεωρούμενων ως υπαίτιων για τη Μικρασιατική καταστροφή.

¹⁰² Άλ. Ρήγος, ό.π., σελ. 266.

και η έλλειψη οργανικής συμπληρωματικότητας μεταξύ τους, οδηγεί το μεσοπολεμικό κοινωνικό σχηματισμό σε μια συσώρευση αλληλένδετων αντιφάσεων (οικονομικών, κοινωνικών, πολιτικών, ιδεολογικών) οι οποίες παίρνουν τη μορφή μιας βαθιάς και πολύπλευρης κρίσης». *Η κρίση αυτή είναι ταυτόχρονα και ιδεολογική, αφού ο «συνεκτικός πολιτικός μύθος της Μεγάλης Ιδέας κείτεται συντρίμια στα παράλια της Ιωνίας συμπαρασύροντας μαζί του την εμπιστοσύνη στις αξίες και τους θεσμούς του αστικού πολιτικού συστήματος».*¹⁰⁴

Το πολιτικό επίπεδο χαρακτηρίζεται από ρευστότητα. Υπάρχει αστάθεια, κρίση στον τομέα της εξουσίας που διαμορφώνεται και ως κρίση του κοινοβουλευτισμού.¹⁰⁵ Οι πρόσφυγες «έχουν συμμετοχή στην πολιτική ζωή του τόπου είτε ως ψηφοφόροι είτε ως ενεργά μέλη και εμφανίζονται ως συμπαγείς κοινωνικές ομάδες με ξεχωριστή πολιτική συμπεριφορά [...]. Οι πρόσφυγες του '22 αποτελούν καταρχάς συμπαγές εκλογικό σώμα ψηφοφόρων με ξεκαθαρισμένες απόψεις, κριτική στάση, διατυπωμένα αιτήματα και συγκεκριμένες προσδοκίες: με αστικό, φιλελεύθερο πολιτικό υπόβαθρο, με έντονη τη συναισθηματική εμπλοκή τους στα ελληνικά πολιτικά πράγματα, με αγανάκτηση απέναντι στο Λαϊκό κόμμα, με διαστρεβλωμένη αφοσίωση σε μια από τις πιο ισχυρές προσωπικότητες της εποχής –και ολόκληρης της ελληνικής πολιτικής ιστορίας- τον Βενιζέλο, δηλαδή ένα κοινωνικό σύνολο με δυναμική πολιτική συμπεριφορά».¹⁰⁶ Η προσπάθεια καθιέρωσης μιας αστικής δημοκρατίας το κομμουνιστικό κόμμα και η σύγκρουσή της πολιτείας μ' αυτό,¹⁰⁷ η

¹⁰⁶ Β. Γκιζελή, «Η κοινωνική ένταξη των αστών προσφύγων στην πόλη», *Δελτίο Μικρασιατικών Σπουδών*, 9, σσ. 75-76. Για την πολιτική ταυτότητα των προσφύγων βλ. και Σπ. Καραβάς, «Η προσφυγική ψήφος στο πολεοδομικό συγκρότημα της Αθήνας στην περίοδο του Μεσοπολέμου», *Μικρασιατικά Χρονικά*, *Δελτίο Μικρασιατικών Σπουδών*, 9, σσ. 135-156.

¹⁰⁷ Στο χρονικό διάστημα που ορίζεται μεταξύ των δύο παγκοσμίων πολέμων, ο ιδεολογικός πόλεμος καπιταλισμού και κομμουνισμού ελάμβανε όλο και εντονότερη μορφή. Μάλιστα καθώς ο αστικός κόσμος-και πριν αλλά κυρίως μετά την οικονομική κρίση του 1928-1932 έχανε δυνάμεις και αντιμετώπιζε προβλήματα επιβίωσής του, επειδή σχετικά πλατιές μάζες του πληθυσμού, μπροστά στο πλέγμα των στερήσεών τους, ασπάζονταν τις επαναστατικές ιδέες, η αστική ιδεολογία περνούσε και κρίση υπόστασης. Στο πολιτισμικό επίπεδο, τα αστικά ιδανικά είχαν πάψει να εμψυχώνουν ακόμη και τον πνευματικό κόσμο που ταξικά τους ανήκε. Βλ. Αλ. Αργυρίου, ό.π., τόμος Α', σελ. 147. Για την αντίδραση προς τις αριστερές ιδέες βλ. ειδικά το κεφάλαιο «Ο αντικομμουνισμός στο μεσοπόλεμο» και βλ. Γ. Κατηφόρη, *Η Νομοθεσία των Βαρβάρων*, εκδ. Θεμέλιο, Αθήνα 1975, σσ. 64-76.

πρόσδεση των προσφύγων στο βενιζελισμό,¹⁰⁸ ο εθνικός διχασμός που συντηρείται και γιγαντώνεται αποτελούν χαρακτηριστικά της περιόδου. Η Ελλάδα δεν έχει διεκδικήσεις εκτός συνόρων¹⁰⁹ και ο στόχος και προορισμός της είναι να επιδιώξει μια θέση στην Ευρωπαϊκή κοινότητα.¹¹⁰ Αποκλειστικό στόχο της ελληνικής διπλωματίας αποτελούσε η διατήρηση της ελληνικής ασφάλειας, της εδαφικής ακεραιότητας αλλά και η ένταξη στο καθεστώς της διεθνούς νομιμότητας όπως αυτή αντιπροσωπευόταν από την Κοινωνία των Εθνών, επιδεικνύοντας προσήλωση στο καθεστώς των διεθνών συνθηκών. Ο Βενιζέλος ξανάρχεται στο προσκήνιο για να χάσει τις εκλογές του 1932¹¹¹ στις οποίες το λαϊκό κόμμα πέτυχε σαρωτική νίκη με κατάληξη το Νοέμβριο του 1935 να καταλυθεί το πολίτευμα της Αβασίλευτης Δημοκρατίας, να επανέλθει δηλαδή η μοναρχία με την επάνοδο του Γεωργίου Β' και η δικτατορία του Μεταξά να πραγματοποιηθεί στις 4 Αυγούστου του 1936¹¹² με κύριο χαρακτηριστικό την υπαγωγή της κοινωνίας και των λειτουργιών της στο απολυταρχικό κράτος, δίνοντας στο καθεστώς το ολοκληρωτικό στίγμα¹¹³ και καίριο πλήγμα

¹⁰⁸ Οι πρόσφυγες, έκαναν μια κοινωνική - πολιτική επιλογή ανάμεσα στα πιο μαχητικά κι ελπιδοφόρα ιδεολογικά ρεύματα της εποχής, ύστερα από μια περίοδο κοινωνικής απομόνωσης και αποστροφής της ελλαδικής κοινωνίας προς αυτούς.

¹⁰⁹ Τον Οκτώβριο του 1930 υπογράφεται στην Άγκυρα η συνθήκη φιλίας ανάμεσα στον Βενιζέλο και στον Κεμάλ Ατατούρκ

¹¹⁰ Η Ελλάδα ψηφίζοντας το Ιδιώνυμο δείχνει στους Ευρωπαίους ότι μπορεί να συμβαδίσει μαζί τους και συμφωνεί στην αντιμετώπιση των επαναστατικών ιδεών που, κατά τη γνώμη της αστικής κοινωνίας, αντιμάχονται τη δημοκρατία και τον κοινοβουλευτισμό.

¹¹¹ Τα πρώτα χρόνια της προσφυγιάς τους η συντριπτική πλειοψηφία των προσφύγων είχε πολιτικά αντιπαθήσει τους Κωνσταντινικούς (και μαζί το Λαϊκό Κόμμα του Δ. Γούναρη), που τους θεωρούσαν υπαίτιους της μικρασιατικής καταστροφής και της προσφυγιάς. Και ως το 1930 είχαν την ελπίδα επιστροφής στις αλησμόνητες -όχι ακόμα χαμένες- Πατρίδες ή προσδοκούσαν κάποια αποζημίωση, στα πλαίσια της αναμενόμενης «ανταλλαγής περιουσιών». Αλλά το «Ελληνοτουρκικό Σύμφωνο Φιλίας και συνεργασίας», που προώθησε ο Βενιζέλος το 1930 τερμάτισε ειρηνικά και οριστικά τέτοιες προσδοκίες και δυσaréστησε τους πρόσφυγες.

¹¹² Γράφει ο Αργυρίου ότι με την επιβολή της δικτατορίας της 4^{ης} Αυγούστου που καταργούσε τα καίρια άρθρα του Συντάγματος εισερχόμαστε σε μια σκοτεινή περίοδο της πολιτικής μας ιστορίας, στην οποία πρωταγωνιστούν ο Μανιαδάκης, υπουργός Ασφαλείας, ο Θεολόγος Νικολούδης, θεωρητικός του ολοκληρωτισμού και ο Αρίστος Καμπάνης στον πολιτισμικό χώρο. Βλ. Αργυρίου, ό.π., τόμ. Β', σελ. 562.

¹¹³ Για τον Γ. Μαυρογορδάτο, η δικτατορία του Μεταξά και οι αδύναμες αντιδράσεις των αστικών κομμάτων μπορούν να εξηγηθούν μόνο στο φως μιας πιθανής δημιουργίας ενός "Λαϊκού Μετώπου" Φιλελευθέρων - Κομμουνιστών ή ακόμα μιας μετακίνησης βενιζελικών ψηφοφόρων προς την Αριστερά, μετά μάλιστα και την αποδοχή της επιστροφής του βασιλιά από τον Βενιζέλο, παρά να θεωρηθούν σαν αντίδραση της μπουρζουαζίας μπροστά σε έναν υποτιθέμενο κομμουνιστικό κίνδυνο.

στη δημοκρατία. Έτσι η επιβολή της δικτατορίας του Μεταξά, ο παρωχημένος επεκτατισμός της Μεγάλης Ιδέας, η εξάπλωση των ιδεών του κομμουνισμού διαμορφώνουν μια νέα πραγματικότητα στην πολιτική και κοινωνική σκηνή της Ελλάδας και οι συγγραφείς πρέπει να ανταποκριθούν στην επιτακτική ανάγκη να καθιερωθεί μέσω της λογοτεχνίας μια νέα αντίληψη και μια διαμόρφωση μιας νέας και σταθερής ιδεολογίας με εφαρμογή στον κόσμο της ρεαλιστικής πολιτικής.¹¹⁴

Όσον αφορά στον πολιτιστικό τομέα «ο μεσοπόλεμος στην Ελλάδα δεν είναι μόνο η εποχή έντονων πολιτικών συγκρούσεων και κοινωνικών μετασχηματισμών αλλά και η περίοδος κάποιων καίριων αισθητικών ανακατατάξεων με την καθιέρωση της νέας ποίησης, την εδραίωση του μυθιστορήματος και την εμφάνιση ριζοσπαστικών καλλιτεχνικών ρευμάτων, όπως ο υπερρεαλισμός».¹¹⁵ Τα νέα ρεύματα¹¹⁶ και οι νεοτερικές τάσεις συνυπάρχουν με τη στροφή στην παράδοση και μετουσιώνονται σε δίλημμα που παίρνει τη μορφή: ελληνικότητα ή νεοτερικότητα,¹¹⁷ δίλημμα που συνεχώς οξύνεται. Σημειώνει ο Τζιόβας¹¹⁸ ότι οι λέξεις ‘μοντέρνο’ και ‘μοντερνισμός’, είναι λέξεις αρνητικά φορτισμένες στη δεκαετία του ’30, όχι μόνο στο χώρο της λογοτεχνίας και της κριτικής αλλά και της καθημερινής ζωής. Μέσα στις αντιθέσεις ανάμεσα στο παλιό και το νέο, το ιθαγενές και το ξένο, το παραδοσιακό και το μοντέρνο η διαχείριση από τους συγγραφείς της εικόνας της γυναίκας και συγκεκριμένα της Μικρασιάτισσας η οποία στη Μικρά Ασία στηρίζεται στην παράδοση για να κρατήσει την ελληνικότητά της και στην Ελλάδα ‘τιμωρείται’ γι αυτή την παράδοση καθώς φαντάζει διαφορετική, ξένη και ίσως απειλή για την ταυτότητα των Ελλαδιτών, κρίνεται ενδιαφέρουσα.

Οι συνέπειες της Μικρασιατικής καταστροφής δεν ήταν μόνο οι πρόσφυγες αλλά και η ανάγκη προσαρμογής της Ελλάδας σε νέους ιστορικούς και κοινωνικούς όρους οι οποίοι θα διαμορφώσουν και τη θέση της γυναίκας και κυρίως τη Μικρασιάτισσα μέσα από τα μυθιστορηματικά έργα της γενιάς του τριάντα που επηρεάστηκε άμεσα από την Καταστροφή

Βλ. G. Mavrogordatos, *Stillborn Republic. Social Coalitions and Party Strategies in Greece, 1922-1936*, University of California Press, Λος Άντζελες 1983, σ. 349.

¹¹⁴ Βλ. R. Beaton, ό.π., σσ. 220-221.

¹¹⁵ Δ. Τζιόβας, *Οι μεταμορφώσεις του εθνισμού και το ιδεολόγημα της ελληνικότητας στο μεσοπόλεμο*, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα 1989, σελ. 19.

¹¹⁶ Για μια εμπειριστατωμένη ανάλυση για τη λογοτεχνία του μεσοπολέμου βλ. Τ. Καγιαλής, «Λογοτεχνία και πνευματική ζωή», σσ. 195-253 στο Χρ. Χατζηϊωσήφ(επιμ.), *Ιστορία της Ελλάδας του 20^{ου} αι. (1922-1940). Ο Μεσοπόλεμος*, εκδ. Βιβλιόραμα, Αθήνα 2003.

¹¹⁷ Για μια δεισδυτικότερη ματιά στο θέμα της ελληνικότητας και της νεοτερικότητας στη λογοτεχνία του μεσοπολέμου και στη στάση της γενιάς του τριάντα απέναντι στο δίλημμα αυτό βλ. το κεφάλαιο «Ελληνικότητα και νεοτερικότητα» στο Δ. Τζιόβας, ό.π., σσ. 19-29.

¹¹⁸ αυτόθι, σελ. 22

με τις πολλαπλές πολιτικές, ιδεολογικές και ευρύτερα κοινωνικές επιπτώσεις της. Η τραγωδία πολλών χιλιάδων ανθρώπων που ακολούθησαν το δρόμο της προσφυγιάς, επαναπροσδιόρισε τις συνθήκες ζωής τους αλλά και τον τρόπο με τον οποίο προσέλαβαν την πραγματικότητα οι ίδιοι και όσοι τους υποδέχτηκαν. Μέσα σ' αυτήν την περιρρέουσα ατμόσφαιρα, η λογοτεχνία λειτουργεί συγχρόνως ως κάτοπτρο και ως παραγωγός ιδεών. Είναι αυτή που κατεργάζεται τα οράματα των Ελλήνων τα οποία επιμένουν στη συνέχεια και τη διάρκεια ή αντίθετα συστηματοποιεί την αποσύνθεση, ιδεολογικοποιεί την παρακμή, καλλιεργεί τον εθνικισμό, στρατεύεται στην υπόθεση της κομμουνιστικής επανάστασης, ανοίγεται σε κοσμοπολιτικά ταξίδια και περιπλανήσεις, ανακαλύπτει νέα ιδεολογικά ή λογοτεχνικά είδωλα.

2.2 Οι συγγραφείς της Καταστροφής και της προσφυγιάς

Ό,τι αγάπησα χάθηκε μαζί με τα σπίτια
που ήταν καινούρια το περασμένο καλοκαίρι
και γκρέμισαν με τον αγέρα του φθινοπώρου.

Γιώργος Σεφέρης¹¹⁹

Τα ιστορικά γεγονότα αποτελούν πολλές φορές τους καταλύτες της λογοτεχνικής παραγωγής και η Καταστροφή ήταν ένας από αυτούς τους καταλύτες για την πορεία του ελληνισμού αλλά και για την ελληνική λογοτεχνία. Συγγραφείς από την Μικρά Ασία και την Κωνσταντινούπολη αλλά και Ελλαδίτες εμπνεύστηκαν και ασχολήθηκαν με τις πτυχές αυτού του ιστορικού γεγονότος. Είναι αυτοί που σύμφωνα με την άποψη του Beaton απαρτίζουν την *αιολική σχολή* στη λογοτεχνία του μεσοπολέμου και αντιμετωπίζουν την *πεζογραφία ως μαρτυρία*.¹²⁰ Ο ερευνητής δικαιολογεί τη στάση τους από το γεγονός ότι «σε κρίσιμες στιγμές της ελληνικής ιστορίας ξαναζωντανεύει η επιθυμία να διατηρηθούν οι προσωπικές μνήμες από γεγονότα που σημάδεψαν ολόκληρο το έθνος, και να κληροδοτηθούν στις επόμενες γενιές. Αυτοί είδαν τη μυθιστοριογραφία ως τρόπο για να επικοινωνήσουν και να κρατήσουν ζωντανά στη μνήμη τα ιστορικά γεγονότα».¹²¹ Η εξορία, η προσφυγιά, η μετανάστευση ως εμπειρίες έχουν υποκινήσει ενδιαφέρουσες σκέψεις για τη σχέση της εξορίας του ανθρώπου από τις εστίες του με τη λογοτεχνία. Ως εκ τούτου επιλέγοντας ως θέμα μας τη Μικρασιάτισσα που έζησε την προσφυγιά, ενδιαφερόμαστε ιδιαίτερα να ερευνήσουμε τους διάφορους τρόπους με τους οποίους συγγραφείς “μεταφράζουν” αυτήν τη μορφή εξορίας και αν και πώς η Μικρασιατική καταστροφή έγινε ο καταλύτης της λογοτεχνικής τους παραγωγής. Είναι ενδιαφέρον, ερευνώντας πώς ένας συγγραφέας ταυτόχρονα ζει και ‘φαντάζεται’ την προσφυγιά, να δείξουμε ορισμένα εμφανή χαρακτηριστικά γνωρίσματα μυθιστορημάτων τα οποία γράφτηκαν από Έλληνες οι οποίοι κατάγονται από τη Μικρά Ασία και να αναρωτηθούμε αν μπορούμε να θεωρήσουμε τη λογοτεχνία που γράφτηκε για τους πρόσφυγες καταρχήν ‘προσφυγική’ και κατά δεύτερον ως μέρος της ‘λογοτεχνίας της εξορίας’ -literature of exile-.

¹¹⁹ Γ. Σεφέρης, *Ποιήματα*, εκδ. Ίκαρος, ⁹Αθήνα 1974, σελ. 65.

¹²⁰ «Ενώ στα μετέπειτα χρόνια για τις δύσκολες στιγμές της ελληνικής Ιστορίας καταγράφηκαν προφορικές μαρτυρίες από απλούς ανθρώπους στη χρονική στιγμή που εξετάζουμε, αμέσως μετά την μικρασιατική καταστροφή «η διατήρηση τέτοιων μαρτυριών περιήλθε αποκλειστικά στη δικαιοδοσία των λογοτεχνών» Βλ. R. Beaton, *ό.π.*, σελ. 181

¹²¹ αυτόθι, σελ. 180.

Είναι γεγονός ότι έως σήμερα έχουν εμφανιστεί στη νεώτερη ελληνική πεζογραφία αλλά και στην ποίηση¹²² πολλά έργα εμπνευσμένα από τη ζωή των Μικρασιατών στην Ιωνία και από την Καταστροφή.¹²³

Ένα ερώτημα στο οποίο οφείλουμε να απαντήσουμε, ερευνώντας συγκεκριμένα τα κείμενα των μυθιστοριογράφων της γενιάς του τριάντα και διερευνώντας τη σχέση ανάμεσα στην προσφυγιά και στη λογοτεχνική δημιουργικότητα, είναι πώς το καθεστώς της προσφυγιάς, αυτό το καθεστώς της "τελικής απώλειας" έχει παραγάγει τόσους πολλούς διάσημους και αγαπημένους από τον αναγνώστη συγγραφείς. Πώς μπορεί ένα περιβάλλον στέρησης, βασάνου και μοναξιάς να είναι ευνοϊκό στην παραγωγή σπουδαίων μυθιστορημάτων; Ή η κατάσταση αυτή είναι, αντίθετα, μια προϋπόθεση για τη λογοτεχνική παραγωγή, είναι η "βιωμένη πραγματικότητα και η εμπειρία" που μπορεί να εμπνεύσει τους συγγραφείς και τους ποιητές; Στηριζόμενοι στην άποψη του Αιμ. Χουρμούζιου ότι «η σύνθεσις, η μετάπλασις ενός ζωντανού και κινούμενου υλικού, σε στατικό καλλιτεχνικό γεγονός είναι δώρο συγγραφικό ανωτέρου βαθμού»,¹²⁴ θεωρούμε ότι οι πρόσφυγες και με μικρασιατικές ρίζες συγγραφείς ως ένα ζωντανό, κινούμενο υλικό από προσωπικές μνήμες, βιώματα, πολιτισμό έκαναν χρήση του συγγραφικού τους ταλάντου για να εκφράσουν μια σημαντική πτυχή της ζωής τους αλλά και της ζωής ολόκληρου του ελληνισμού.

Ο Peter Mackridge ως συγγραφείς που γράφουν για τη Μικρά Ασία και την Καταστροφή αναφέρει τον Κοσμά Πολίτη, τον Στρατή Δούκα, τον Φώτη Κόντογλου, τον Παύλο Φλώρο, τη Μαρία Ιορδανίδου, τον Πέτρο Αφθονιάτη, τη Τατιάνα Σταύρου, τον Θράσο Καστανάκη, τον Ηλία Βενέζη, τον Γιώργο Θεοτοκά, τη Διδώ Σωτηρίου, συγγραφείς που κατάγονται από την Ιωνία και την Κωνσταντινούπολη. Είναι αξιοσημείωτη η

¹²² Για την ποιητική παραγωγή που προκλήθηκε εξαιτίας της Μικρασιατικής Καταστροφής βλ. Ν. Μηλιώρης, «Απόηχοι του Μικρασιατικού ολέθρου στην ποίηση», *Μικρασιατικά Χρονικά ΙΓ'*, Αθήνα 1983 και D. Haas, «The poetic response to the Asia Minor Disaster», *Δελτίο Κέντρου Μικρασιατικών Σπουδών*, τομ. 9, σσ. 199-222.

¹²³ «Η Μικρασιατική καταστροφή, τα μαρτύρια και οι σφαγές κατά μυριάδες των Ελλήνων της Ανατολής, οι πυρπολήσεις των εστιών των, η τραγική έξοδος όσων διασώθηκαν προς τους χώρους της ελευθέρης Ελλάδος, η προσφυγιά ενάμισι εκατομμυρίου από αυτούς, μια πρωτοφανής και πολύπλευρη για το Έθνος κατάσταση, όλα αυτά και σε συσχετισμό με την παλαιότερη ιστορία και ζωή του Μικρασιατικού Ελληνισμού, ήσαν θέματα, που φυσικό είναι να περιμένει κανείς, ανάλογα και σε έκταση και σε βάθος, να εμπνεύσουν και να επηρεάσουν τους νεώτερους Έλληνες, λογοτέχνες και καλλιτέχνες». Βλ. Ν. Μηλιώρης, «Η μικρασιατική Τραγωδία στη Λογοτεχνία και στην Τέχνη», *Μικρασιατικά Χρονικά ΙΑ'*, 1962, σελ. 347.

¹²⁴ Αιμ. Χουρμούζιος, «Αιολική μυθολογία», *Καθημερινή*, 16-4-1953 στο Ν. Μηλιώρη, «Η μικρασιατική Τραγωδία στη Λογοτεχνία και στην Τέχνη», στα *Μικρασιατικά Χρονικά ΙΑ'*, ό.π., σελ. 347.

παρατήρησή ότι αυτοί οι συγγραφείς, εκτός από κάποιες εξαιρέσεις¹²⁵, δεν είχαν δημοσιεύσει πριν από την Καταστροφή, παρατήρηση που μας οδηγεί στη διαπίστωση ότι η επιρροή του ιστορικού γεγονότος στάθηκε γι αυτούς καταλυτικό για τη λογοτεχνική τους δημιουργία. Το ερώτημα βέβαια που προκύπτει είναι αν αυτή η εξέχουσα ομάδα των συγγραφέων που κατάγονται από την Ανατολή -με εξαίρεση τον Πολίτη- οφείλει τη λογοτεχνική της παραγωγή στα τραυματικά ιστορικά γεγονότα που τους ενέπνευσαν. Κατά τον Peter Mackridge ήταν ακριβώς η εμπειρία της προσφυγιάς που τους οδήγησε στη συγγραφή μυθιστορημάτων¹²⁶ δεδομένου ότι η πεζογραφία τους έδωσε το κατάλληλο πεδίο για να γράψουν τις εμπειρίες τους και τα αυτοβιογραφικά γεγονότα. Ο διωγμός από τις πατρογονικές εστίες έγινε γι αυτούς τους πνευματικούς ανθρώπους όρος δημιουργίας δραματοποιώντας την ίδια τους τη ζωή.

¹²⁵ Η εξαίρεση περιέχει τον Κόντογλου και το έργο του *Πέτρο Καζάς*, μια μικρή ιστορία του Βενέζη που δημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Ο Λόγος* που εκδίδονταν στην Κωνσταντινούπολη και τον Θράσο Καστανάκη με το έργο του *Οι πρίγκηπες* που δημοσιεύτηκε το 1924 αλλά γράφτηκε προφανώς πριν την Καταστροφή. Βλ. P. Mackridge, «Kosmas Politis and the literature of exile», στα *Μικρασιατικά Χρονικά*, ό.π., σελ. 225.

¹²⁶ αυτόθι, σελ. 225

2.2.1 Ελλαδίτες και Μικρασιάτες λογοτέχνες

Οι Ελλαδίτες συγγραφείς της περιόδου του μεσοπολέμου, οι γηγενείς πεζογράφοι ασχολήθηκαν γενικά ή μερικά στα έργα τους με το θέμα της προσφυγιάς.¹²⁷ Η Καταστροφή και η προσφυγιά, η εξορία από την πατρίδα έγινε το θέμα σε μικρασιάτες συγγραφείς αλλά και σε μη μικρασιάτες λογοτέχνες. Στο γενικότερο προβληματισμό τους για την κοινωνία και στην προσπάθειά παρουσίασης, ανάδειξης αλλά και σχολιασμού των κοινωνικών προβλημάτων,¹²⁸ ασχολούνται με τη συγκεκριμένη θεματική που εντάσσεται στο χαρακτήρα του «αστικού ρεαλισμού», χαρακτήρα που έχουν τα περισσότερα έργα της εποχής καταγράφοντας την ελληνική κοινωνία μετά την Καταστροφή και επιχειρώντας να σημειώσουν τις αλλαγές που προκάλεσε.¹²⁹ Ένα θέμα που συχνά επανέρχεται στα ‘κοινωνικά’ μυθιστορήματα, είναι «οι αλλαγές τις οποίες υφίσταται η ζωή κάποιας οικογένειας, προκειμένου να προσαρμοστεί στις νέες συνθήκες που επέβαλε η Μικρασιατική Καταστροφή».¹³⁰ Ο Νίκος Μηλιώρης γράφει ότι στα πεζογραφήματα των μη μικρασιατών συγγραφέων γίνονται πολλές συσχετίσεις με τη γενικότερη κοινωνική κατάσταση της εποχής και τα σύγχρονα ιδίως πολιτικά γεγονότα. Επιλέγει να αναφέρει την *Παναγιά Γοργόνα* του Μυριβήλη, τη *Λεηλασία μιας ζωής* του Α. Τραυλαντώνη και την *Αστροφεγγιά* του Ι. Μ. Παναγιωτόπουλου.¹³¹ Θα μπορούσαμε, ως παράδειγμα να αναφέρουμε και την *Αργώ* του Θεοτοκά, μυθιστόρημα στο οποίο περιγράφεται η κοινωνική και πολιτική αθηναϊκή ζωή¹³² μέσα από την παρέα των μυθιστορηματικών ηρώων και του φοιτητικού τους συλλόγου, ενός μικρόκοσμου της Ελλάδας μετά το 1922 όπου, ενώ η ιδεολογία αποτελεί ένα σημαντικό κομμάτι του μυθιστορήματος καθώς αυτό συμβαίνει στη γενιά του 1930,¹³³ ο αναγνώστης

¹²⁷ Ν. Μηλιώρη, «Η Μικρασιατική Τραγωδία στη Λογοτεχνία και στην Τέχνη», *Μικρασιατικά Χρονικά* ΙΓ', 1967, σελ. 348.

¹²⁸ Βλ. Θ. Κορνάρου, *Το ξεκίνημα μιας γενιάς, Από τα βαλτονέρια της Μεγάλης Ιδέας*, (α! έκδοση 1962), Αθήνα χ.χ., Π. Φλώρου, *Αποικιοί*, Εστία, Αθήνα 1934. και *Ο άνθρωπος της εποχής*, εκδ. Πυρσός, Αθήνα 1939, Κ. Σούκα, *Το ποινικό μητρώο μιας εποχής*, εκδ. Εξάντας, Αθήνα 1981.

¹²⁹ Για το συγκεκριμένο θέμα βλ. Κ. Μητσάκης, *Η ελληνική λογοτεχνία στον Εικοστό αιώνα. Συνοπτικό διάγραμμα*, Αθήνα 1985, και Τ. Καφετζάκη, ό.π., σσ. 89-95.

¹³⁰ R. Beaton, ό.π., σελ. 189.

¹³¹ Ν. Μηλιώρης, ό.π., σσ. 349-350.

¹³² Ο Th. Doulis θεωρεί την *Αργώ* ως το κατ' εξοχήν πολιτικό μυθιστόρημα της Ελλάδας μετά την Καταστροφή στη Μικρά Ασία. Βλ. Thomas Doulis, ό.π. σελ. 90 και γενικότερα για την *Αργώ* σσ. 90-96.

¹³³ Αυτή η τάση άρχισε να εμφανίζεται νωρίτερα με τον Θεοτόκη και τον Χατζόπουλο αλλά κυρίως μετά το 1930 το μυθιστόρημα άρχισε να λειτουργεί ως forum ιδεολογικών θεμάτων που αφορούν τους Έλληνες. Βλ. Th. Doulis, ό.π. σελ. 90.

‘διαβάζει’ και τον αντίκτυπο της Καταστροφής. Ένας από τους μυθιστορηματικούς ήρωες, ο Δαμιανός Φραντζής είναι πρόσφυγας από την Κωνσταντινούπολη. Η ηθική του περιπέτεια σχετίζεται με την Καταστροφή του 1922 η οποία αποτελεί και αιτία του κλονισμού των ιδανικών του.¹³⁴ Είναι ανάγκη να τονιστεί και η παρουσία των αριστερών συγγραφέων στην περίοδο του μεσοπολέμου στους «οποίους η περιπέτεια προσφυγιάς αποτελεί αφορμή για καταγγελία των επιπτώσεων ενός πολέμου που στερείτο ιδεολογικής νομιμότητας, όπως επίσης και της μειονεκτικής κοινωνικής θέσης στην οποία περιέπεσαν οι πρόσφυγες».¹³⁵

Στα μυθιστορήματά τους οι Μικρασιάτες συγγραφείς ασχολούνται κυρίως και σχεδόν αποκλειστικά με θέματα της Καταστροφής, της προσφυγιάς και της παλαιότερης μικρασιατικής ζωής.¹³⁶ Ο Νίκος Μηλιώρης δίνει τη δική του εκδοχή για το γεγονός αυτό επισημαίνοντας ότι μ’ αυτόν τον τρόπο οι συγγραφείς εκδηλώνουν πρωτίστως τη νοσταλγία τους για τους τόπους όπου γεννήθηκαν και έζησαν τα παιδικά τους ή νεανικά τους χρόνια επισημαίνοντας ότι έχουν μια μοναδική οικειότητα με το θέμα και ότι ο βίαιος τρόπος με τον οποίο αποσπάστηκαν από τις πατρίδες τους έκανε εντονότερη την ανάγκη να εκφράσουν τη νοσταλγία τους.¹³⁷ Το πολύπλευρο θέμα της Μικρασιατικής Τραγωδίας, σύμφωνα με τον Μηλιώρη θα μπορούσε να χωριστεί σε τρία κεφάλαια: σε όσα αφορούν το Μικρασιατικό ελληνισμό πριν από την Καταστροφή, σε όσα θίγουν ή ασχολούνται με την Καταστροφή και το διωγμό και σε όσα αναφέρονται στην προσφυγιά «την επική προσπάθεια του ριζώματος των Ελλήνων της Ανατολής στις νέες τους πατρίδες».¹³⁸ Στον ίδιο περίπου διαχωρισμό καταλήγει και ο Peter Mackridge¹³⁹ ο οποίος τονίζει ότι η Καταστροφή στη Λογοτεχνία παρουσιάζεται με τρεις μορφές: α) της ‘επίκλησης’ της ζωής στη Μικρά Ασία και στην Κωνσταντινούπολη πριν από την Καταστροφή αναφέροντας τον *Λεωνή* του Θεοτοκά, την *Αιολική γη* του Βενέζη, το *Ο Χατζή Μανουήλ* του Θράσου Καστανάκη, το *Στου Χατζηφράγκου* του Κοσμά Πολίτη και τη *Λωξάντρα* της Μαρίας Ιορδανίδου, β) στα μυθιστορήματα του πολέμου που παρουσιάζουν την αιχμαλωσία και το διωγμό εντάσσοντας σ’ αυτά την *Ιστορία ενός αιχμαλώτου* του Στρατή Δούκα, το *νούμερο 31328* του Βενέζη, τα *Ματωμένα χώματα* της Διδώς Σωτηρίου και το κεφ. 5 από την *Αργώ* του Θεοτοκά και γ) της ‘απεικόνισης’ των οικονομικών κοινωνικών και, ιδιαίτερα, των ψυχολογικών δυσκολιών που αντιμετώπισαν οι

¹³⁴ Ο Δαμιανός, βαθιά πιστός στα χριστιανικά ιδεώδη –ήταν σπουδαστής της Θεολογικής σχολής της Χάλκης– μετά την Καταστροφή και τον καταποντισμό της Μεγάλης Ιδέας, έχασε την πίστη του και η Θρησκεία απώλεσε την ύψιστη γι αυτόν σημασία.

¹³⁵ Τ. Καφετζάκη, ό.π., σελ. 91.

¹³⁶ Ν. Μηλιώρης, ό.π., σελ. 349.

¹³⁷ αυτόθι, σελ. 348.

¹³⁸ αυτόθι, σελ. 350.

¹³⁹ P. Mackridge, ό.π., σσ. 227-228.

πρόσφυγες κατά την άφιξή τους στην Ελλάδα αναφέροντας ενδεικτικά τις *Πρώτες ρίζες* της Τατιάνας Σταύρου και τη *Γαλήνη* του Βενέζη.

Συμπερασματικά, θα λέγαμε ότι η Έξοδος, ο ξεριζωμός, η προσφυγιά, η μετακίνηση, η μετανάστευση δημιουργούν μια πλούσια θεματική στο χώρο της λογοτεχνίας που μας δίνει τη δυνατότητα να μιλούμε για *προσφυγική λογοτεχνία* με την έννοια ότι η τραγωδία της Μικράς Ασίας ενέπνευσε μια συγκεκριμένη θεματική σ' έναν ικανό αριθμό συγγραφέων στη γενιά του μεσοπολέμου και ειδικότερα αυτής του τριάντα αλλά και επηρέασε τη μετέπειτα λογοτεχνική παραγωγή.

2.3 Η προσφυγική λογοτεχνία – Η λογοτεχνία της εξορίας

Αναφερόμενοι στους μικρασιάτες συγγραφείς, υποστηρίζουμε ότι η καταστροφή και η προσφυγιά τους οδήγησε στη συγγραφή των μυθιστορημάτων καθώς η συγγραφή προσφέρει στον 'εξόριστο' ή πρόσφυγα συγγραφέα, εκείνη τη μοναδική προοπτική της μνήμης που διαδραματίζει ίσως το μέγιστο ρόλο στη λογοτεχνία εξόριστων όταν η μνήμη είναι αυτή που κρατά την ιστορία ενός ατόμου ζωντανή. Η συσχέτιση της εξορίας με την προσφυγιά βασίζεται στην έννοια ότι ο εξόριστος και ο πρόσφυγας βιώνουν τον ίδιο βίαιο διωγμό από την πατρίδα τους που συνήθως αποφασίζει η καθεστηκυία τάξη και αντιμετωπίζουν τα ίδια προβλήματα ξενότητας στη χώρα υποδοχής τους. Ανατρέχοντας στο λεξικό της Οξφόρδης στο λήμμα 'πρόσφυγας' παρατηρούμε την παραπομπή στο λήμμα *exile* (φυγή) και κρίνουμε ο ορισμός των δύο λέξεων θεωρείται ταυτόσημος. Θα μπορούσαμε τους πρόσφυγες ή εξόριστους συγγραφείς να τους χαρακτηρίσουμε *εκπατρισμένους*¹⁴⁰ παρακάμπτοντας έτσι τους λόγους που τους οδήγησαν στην εξορία ή την προσφυγιά και εμμένοντας στην ουσία του θέματος που είναι η απομάκρυνση από το γενέθλιο τόπο, το αίσθημα της απουσίας, του ολοκληρωτικού χαρακτήρα της ρήξης με την ιστορία και την παράδοση, τις δυσκολίες προσαρμογής στον καινούριο τόπο και τη διακύβευση του αισθήματος του ανήκειν, βιώνοντας τον επιπολιτισμό (*acculturation*), τον αποπολιτισμό (*deculturation*) τον διαπολιτισμό (*transculturation*) και τη διπλή κουλτούρα (*biculturalisme*). Θεωρούμε ότι εξορία και προσφυγιά αποτελούν το ίδιο ανθρώπινο δράμα του ιδεαλισμού, του φατριαρχισμού, του ηρωισμού, της βίας, και της τραγικότητας.

Αφορμή για τις παραπάνω σκέψεις, αν και κατανοούμε τη διαφορά ανάμεσα στην εξορία ή αυτοεξορία ενός συγγραφέα για πολιτικούς λόγους και στους Μικρασιάτες πρόσφυγες συγγραφείς οι οποίοι βίωσαν τον ξεριζωμό, έδωσε το άρθρο του P. Mackridge, "Kosmas Politis and the literature of exile" στο οποίο μπορούμε να μελετήσουμε τα χαρακτηριστικά της λογοτεχνίας της εξορίας αλλά και τη σύγχρονη παραγωγή λογοτεχνικών έργων¹⁴¹ από εξόριστους, μετανάστες, πρόσφυγες συγγραφείς στους οποίους το αίσθημα της

¹⁴⁰ Δανειζόμαστε τη λέξη από τον τίτλο του βιβλίου του Τσβετάν Τοντόροφ, *Ο εκπατρισμένος*. Βλ. Τ. Τοντόροφ, *Ο εκπατρισμένος*, μτφρ. Οντέτ Βαρόν-Βασάρ, (α! έκδ. 1996, εκδ. Seuil) εκδ. Πόλις, Αθήνα 1999. (*dépayser* =εκπατρισμένος: 1) το να κάνεις κάποιον ν' αλλάζει χώρα, περιβάλλον, 2) το να ταραξείς κάποιον, να του δημιουργείς σύγχυση, να τον αποπροσανατολίζεις αλλάζοντας τις συνήθειές του).

¹⁴¹ Βλ. ενδεικτικά Γκ. Καπλάνι, *Μικρό ημερολόγιο συνόρων*, εκδ. Λιβάνης, Αθήνα 2006, Βλ. Κάμνερ, *Ρωσική ντίσκο*, μτφρ. Σ. Μιχαηλίδου, Β.Τραχάνη, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 2006, Ρ. Πάλμα, *Το ίχνος που αφήνουμε*, μτφρ. Σ.Σουλιώτης, εκδ. Εστία Αθήνα 2007, Αλ. Ακμπάρ, *Με γέλιο και με πείσμα – Μετανάστης από το Πακιστάν στο Παρίσι*, μτφρ. Έφη Μαρκοζάνε, εκδ. Κριτική Αθήνα 2006, Τ. Κώτσιας, *Στην απέναντι όχθη*, εκδ. Ψυχογιός, Αθήνα 2008.

απώλειας, της νοσταλγίας της μειονεξίας είναι κοινό. Η εξορία είναι ίσως ένας από τους συχνά επανεμφανιζόμενους όρους στη λογοτεχνία του εικοστού αιώνα. Τα τελευταία χρόνια, μελετητές διαφόρων επιστημονικών πεδίων έχουν ενδιαφερθεί για φαινόμενο της Διασποράς και προτείνουν τρόπους ανάλυσης του αντίκτυπου στην πολιτιστική, εθνική ή εθνική ταυτότητα όταν μεγάλοι αριθμοί ανθρώπων από η μια εθνική ομάδα ή χώρα βρίσκεται εγκαταλείπουν τη χώρα τους. Σήμερα στην εποχή της διασποράς όπου η διάκριση μεταξύ του αποικιακού και μητροπολιτικού πολιτισμού διαβρώνεται, έχει υπάρξει μια αναγέννηση ενδιαφέροντος για τον εξόριστο, τον πρόσφυγα, τον εμικρέ στη λογοτεχνία. Το θέμα είναι αναμφισβήτητα παλαιό¹⁴² στη λογοτεχνία και ποτέ δεν έπαψε να είναι σημαντικό κυρίως σήμερα, στην εποχή της παγκοσμιοποίησης στην οποία η έννοια του *εξόριστου*, και του *πρόσφυγα* έχουν αποκτήσει ειδικό βάρος αν και δικαιολογημένα θα λέγαμε ότι η έννοια των όρων έχει υποβληθεί σε πολλές αλλαγές κατά τη διάρκεια του χρόνου. Η ακόλουθη παράγραφος εν συντομία επεξηγεί και την ιστορική έκταση αλλά και εξέλιξη της έννοιάς του σε όλο το παρελθόν: «Ο εξόριστος Αδάμ από τον κήπο της Εδέμ, οι περιπλανήσεις του Οδυσσέα, η διασπορά των Εβραίων: όλοι μιλούν για μια θεμελιώδη αίσθηση της απώλειας, για έναν εκτοπισμό αλλά και για μια επιθυμία να επανακτηθεί αίσθηση της ενότητας και της ολοκλήρωσης του χαμένου παραδείσου, είτε πνευματικού είτε υλικού. Για πολλούς, εν τούτοις, η απώλεια αυτή μετασχηματίζεται από τον πόνο του 'εκτοπισμού' σ' έναν εναλλακτικό τρόπο θέασης του προβλήματος. Για τον Stephen Dedalus του Joyce ο αυτοεπιβαλλόμενος εκπατρισμός του παρέχει τα μέσα να εκφράσει καλλιτεχνικά το όραμά του. Για τον Salman Rushdie, η ιδέα της πατρίδας είναι πραγματικά φανταστική. Για τους εμικρέδες πνευματικούς ανθρώπους όπως ο Edward Said και η Julia Kristeva, η *εξορία* είναι απαραίτητος όρος του διανοούμενου».¹⁴³

Θα μπορούσε να θεωρηθεί ότι η εξορία αποτελεί μια θεμελιώδη πτυχή της ζωής του ανθρώπου, πάντοτε παρούσα σε όλες τις λογοτεχνίες κάθε εποχής. Παρά την καθολικότητα της έννοιας, η εξορία είναι εντυπωσιακά δύσκολος όρος για να καθοριστεί. Είναι πολιτικό ή κοινωνικό φαινόμενο ή αποτελεί ένα αγαπημένο θέμα της λογοτεχνίας; Ενώ ο όρος μπορεί να συνδεθεί με οποιαδήποτε από τις παραπάνω παραμέτρους ή και με όλες μαζί, η

¹⁴² Η ιστορία της λογοτεχνίας εξόριστων είναι τόσο παλαιά όσο η ιστορία της γραφής. ότι σύμφωνα με μια δυαδική λογική, στον εξόριστο συγγραφέα είτε παράγει τη δημιουργική ελευθερία ή παγιδεύει το συγγραφέα στην περιοριστική νοσταλγία. Μέσα από την απέραντη και ποικίλη παράδοση, στη γραφή της εξορίας μπορούμε να αναφέρουμε τον Ησαΐα, τον Οβίδιο, τον Δάντη, τον Πετράρχη αλλά και τον Βολταίρο τον Χένρυ Τζαϊμς, τον Έλλιοτ, τον Όσκαρ Γουάιλντ, επίσης και τους συγγραφείς του αιώνα μας τον Τόμας Μαν, τον Ιονέσκο, τον Τζαϊμς Τζόνς και τον Μίλαν Κούντερα προσθέτοντας τον Σαϊντ και τον Ρουσντί.

¹⁴³ O. Sharon (επιμ.), *Displaced Persons: Conditions of Exile in European Culture Transition*, εκδ. Asgate, Μπέρλιγκτον XIV 2002, σελ. xii.

επικράτηση κάθε μιας από αυτές θα ποικίλει από τη μία περίπτωση στην άλλη και η λογοτεχνική και φαντασιακή χρήση του όρου θα διαφέρει σημαντικά από την αντίστοιχη κοινωνικοπολιτιστική χρήση του. Ως αφετηρία θα μπορούσαμε να χρησιμοποιήσουμε τον όρο όπως τον προτείνει η Claassen: «Η εξορία είναι μια κατάσταση στην οποία ο εξόριστος δεν ζει πια ή δεν μπορεί να ζήσει στο γενέθλιο τόπο του. Ενδέχεται ότι η απόφαση αυτή να είναι εκούσια, σκόπιμη ή ακούσια. Σε μερικές περιπτώσεις μπορεί να είναι το αποτέλεσμα ορισμένων καταστάσεων όπως αυτή της προσφοράς εργασίας. Πολλές φορές όμως η εξορία μπορεί να είναι επιβεβλημένη όταν έρχεται ως επακόλουθο πολιτικών διαφωνιών».¹⁴⁴

Στο συγκεκριμένο ορισμό, είναι φανερό πως η έννοια του εξόριστου μπορεί όχι μόνο να συσχετισθεί αλλά και να ταυτισθεί με αυτήν του πρόσφυγα, ταύτιση που θεωρούμε δεδομένη για την απόδειξη της σκέψης μας πως η προσφυγική λογοτεχνία αποτελεί μέρος της λογοτεχνίας της εξορίας και «ο εξόριστος ορίζεται ως ο πρόσφυγας ο οποίος βρήκε έναν τόπο διαμονής μετά από μεγάλη περιπλάνηση και ο οποίος αρχίζει τις εξίσου βασανιστικές διαδρομές της μνήμης και του θρήνου».¹⁴⁵ Μελετώντας τους Μικρασιάτες πρόσφυγες συγγραφείς εντοπίζουμε πως το αίσθημα της εξορίας είναι έντονο και το παρελθόν 'στοιχειώνει' στο παρόν της ζωής τους. Το ίδιο συμβαίνει και με τον εξόριστο, γιατί «ο εξόριστος είναι κάποιος που ζει σε δύο διαφορετικούς χρόνους συγχρόνως, στο παρόν και στο παρελθόν. Αυτή η ζωή είναι μερικές φορές πιο οργανωμένη από τη ζωή του στο παρόν και το παρελθόν βασανίζει ολόκληρη την ψυχική του ύπαρξη».¹⁴⁶ Ο Γιακουμής, ο κεντρικός ήρωας *Στου Χατζηφράγκου*, ως πρόσφυγας που το παρελθόν του τον καταδυναστεύει, ζει ουσιαστικά σε δύο κόσμους μονολογώντας «ούλα εκείνης της μέρας, τα' χω στο νου μου ζωντανά».¹⁴⁷ Ο μυθιστορηματικός ήρωας του Πολίτη είναι ένας πρόσφυγας, ένας εκπατρισμένος, ένας εξόριστος και αντιπροσωπεύει το αίσθημα της εξορίας του συγγραφέα. Πέρα από την παραπάνω περιγραφή που μας προσφέρει ορισμένα από τα βασικά χαρακτηριστικά γνώρισμα "του εξόριστου", μας ενδιαφέρει η λογοτεχνία και κυρίως πώς τα βιώματα του εξόριστου ή πρόσφυγα συγγραφέα επηρεάζουν τη λογοτεχνική του παραγωγή, την μετατροπή δηλαδή των βιωμάτων του σε κειμενική μορφή. Έτσι το θέμα 'εξορία' ή 'προσφυγιά' μπορεί να αναλυθεί μέσα από δύο δρόμους: της αντανάκλασής του στον εσωτερικό κόσμο του συγγραφέα και άρα στη συγγραφή των έργων του και της ανάλυσης αυτών των έργων με κλειδί το θέμα εξορία ή προσφυγιά.

¹⁴⁴ J. M. Claassen, *Displaced Persons: the literature of exile: from Cicero to Boethiu*, εκδ. Duckworth, Λονδίνο 1999, σελ. 9.

¹⁴⁵ M. Tucker (επιμ.), *Literary Exile in The Twentieth Century: an Analysis of Biographical Dictionary*, Νέα Υόρκη και Λονδίνο 1991, σελ. xvi στο P. Mackridge, «Kosmas Politis and the literature of exile», *Δελτίο Κέντρου Μικρασιατικών Σπουδών* 9, 1992, σελ. 232.

¹⁴⁶ P. Tabori, *Anatomy of exile: A Semantic and Historical Study*, στο P. Mackridge, ό.π., σελ.232.

¹⁴⁷ Κ. Πολίτης, *Στου Χατζηφράγκου*, ό.π., σελ. 149.

Οφείλουμε να σημειώσουμε ότι ο όρος *literature of exile* αποδίδεται πρωταρχικά στους Γερμανούς συγγραφείς – λογοτέχνες¹⁴⁸ οι οποίοι λόγω της επικράτησης του ναζισμού εξορίστηκαν ή αυτοεξορίστηκαν. Επίσης σημειώνει ο Mackridge ότι υπήρξε ένα κύμα ‘εμικρέδων’ λογοτεχνών από τη Σοβιετική Ένωση και τις τότε Ανατολικές χώρες, πνευματικών ανθρώπων οι οποίοι εγκατέλειψαν τη φασιστική Ισπανία και όσων μετά το δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο κατέφυγαν σε πολλές Λατινοαμερικανικές πόλεις.¹⁴⁹ Ο Erich Auerbach, Εβραίος εξόριστος από τη ναζιστική Γερμανία ο οποίος βρήκε καταφύγιο στην Κωνσταντινούπολη έγραψε για το φαινόμενο της λογοτεχνίας μ’ ένα θαυμάσιο διεθνικό τρόπο. Η *Mimesis*¹⁵⁰ αποτελεί σημαντικό σταθμό στην εξέλιξη της συγκριτικής λογοτεχνίας, αλλά μπορεί να εξεταστεί και μέσα από την προβληματική της διασποράς. Περίπου στον ίδιο χρόνο με τον Auerbach, στο τέλος της δεκαετίας του '30, ο Bakhtin ήταν ένα άλλο μέλος της διασποράς και εξορίας των σοβιετικών διανοούμενων που διασκορπίστηκαν σε στρατόπεδα εργασίας.

Πολλά από τα χαρακτηριστικά των μυθιστορημάτων προσφύγων συγγραφέων είναι το αίσθημα της απώλειας, η νοσταλγία, η μνήμη, η τραυματική εμπειρία. Θα μπορούσαμε να βρούμε κοινά στοιχεία με τη *λογοτεχνία της εξορίας* αναφέροντας την άποψη του Edward Said ο οποίος γράφει ότι η εξορία είναι μια αναγκαστική ρωγμή ανάμεσα στον άνθρωπο και στην πατρίδα του, το αληθινό του σπίτι και η ουσιαστική θλίψη της δεν μπορεί ποτέ να ξεπεραστεί συμπληρώνοντας ότι ενώ είναι αλήθεια ότι η λογοτεχνία περιέχει τα ηρωικά, ρομαντικά, λαμπρά, ακόμη και θριαμβευτικά επεισόδια από τη ζωή του εξορίστου, αυτά δεν είναι τίποτα λιγότερο από προσπάθεια να ξεπεράσει τη θλίψη και την αποξένωση που ακρωτηριάζουν τη ψυχή του ατόμου.¹⁵¹

¹⁴⁸Το 1933 όταν οι εθνικιστές στη Γερμανία κατέλυσαν το υπάρχον δημοκρατικό σύστημα, κατεδίωξαν αμέσως τους γερμανοεβραίους και όλους τους διαφωνούντες συγγραφείς, πολλοί από τους οποίους χαρακτηρίζονταν από αριστερή ιδεολογία. Ήδη στις 10 Μαΐου 1933, βιβλία από περισσότερους από σαράντα συγγραφείς κήκκαν δημόσια. Περισσότεροι από δύο χιλιάδες συγγραφείς οδηγήθηκαν στην εξορία και μαζί τους πλήθος από καλλιτέχνες, επιστήμονες, ακαδημαϊκούς, μουσικούς και άλλα μέλη πνευματικής ζωής, και μαζί με τη μεγάλη αποδημία των Εβραίων το 1938-39, αυτό αποτελεί τη μεγαλύτερη μαζική έξοδο πνευματικών ανθρώπων στην ιστορία. Η πολιτιστική και διανοητική ζωή της Γερμανίας ουσιαστικά αποκεφαλίστηκε. Μπορούμε να αναφέρουμε μερικά ονόματα όπως: Thomas (1875-1955) και ο αδελφός του Heinrich Mann (1871-1950), ο Bertolt Brecht (1898-1956), ο Alfred Döblin (1878-1957), ο Lion Feuchtwanger (1884-1958), ο Hermann Broch (1886-1951), ο Walter Benjamin (1892-1940) και άλλοι.

¹⁴⁹ P. Mackridge, ό.π., σελ. 230.

¹⁵⁰ Er. Auerbach, *Mimesis*, μτφρ. Λευτέρης Αναγνώστου, εκδ. Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα 2005.

¹⁵¹E. W. Said, *Reflections on exile and other Essays*, εκδ. Harvard University Press, Κέμπριτζ 2000, σελ. 173.

Ο εξόριστος συγγραφέας μέσω της εμπειρίας του, απεικονίζει το γεγονός ότι το άτομο έχει αποσχισθεί βίαια από το παρόν του ιστορικού χρόνου της ομάδας που ανήκε και η εξορία είναι και μια αναστολή του γραμμικού χρόνου.¹⁵² Οι εξόριστοι συγγραφείς τείνουν να αναγνωρίσουν το ότι βρίσκονται στην εξορία οφείλεται σε ειδικά ιστορικά γεγονότα και όντας περιθωριακοί από την ιστορία του τόπου τους, αρχίζουν να διαχειρίζονται τον ιστορικό χρόνο. Τις ίδιες σκέψεις δικαιούμαστε να κάνουμε και για τους πρόσφυγες συγγραφείς καθώς εξορία και προσφυγιά εδράζονται στην ίδια βάση, αυτή της αναγκαστικής απώλειας της πατρίδας. Ενδεικτικά, η Μαρία Ιορδανίδου αναφέροντας τα σημαντικά ιστορικά γεγονότα της εποχής της, φανερά εγκαλεί τους δυνατούς της γης για την εξορία των ανθρώπων: *Σαν τα τρελά πουλιά τον κάνανε τον κόσμο οι καταραμένοι. Σαν τα τρελά πουλιά.*¹⁵³ Ο Α! παγκόσμιος πόλεμος ήταν αυτός που κράτησε την Άννα, την πρωταγωνίστρια του έργου *Σαν τα τρελά πουλιά*, αποκλεισμένη στη Ρωσία η οποία αφού επέστρεψε και παρέμεινε στην Κωνσταντινούπολη, αναγκάστηκε και πάλι λόγω του πολέμου να φύγει για την Αλεξάνδρεια δηλώνοντας «κατηγορηματικά πως σίτι δεν πρόκειται πια να κουρντίσει. Θα ζήσουν από δω και πέρα σε ξενοδοχεία ή σε πανσιόν».¹⁵⁴

Πέρα από την αισθητική ετερογένεια των μυθιστορημάτων όσον αφορά στο βιογραφικό, πολιτικό και ηθικό περιεχόμενό τους, οι συγγραφείς, θα λέγαμε, ότι αναπτύσσουν μια συγκεκριμένη αισθητική με επίδραση του περιβάλλοντος του πρόσφυγα στις αισθητικές τους προσεγγίσεις με αποτέλεσμα οι όροι της ζωής του πρόσφυγα ή και εξορίστου συγγραφέα να επηρεάζουν τη λογοτεχνική παραγωγή και την έννοια της καλλιτεχνικής ταυτότητας. Η λογοτεχνία των εξορίστων είναι βαθιά νοσταλγική για το χαμένο έθνος. Η πλειονότητα των συγγραφέων χρησιμοποιούν την ίδια γλώσσα, την ίδια ρητορική έστω κι αν ανήκουν σε διαφορετικά πολιτικά στρατόπεδα. Μπορούμε λοιπόν να πούμε ότι η προσφυγιά ή η εξορία δίνει στο μυθιστόρημα τη φωνή για να περιγράψει τη μνήμη, για να καταγγείλει και να ασκήσει κριτική στην πολιτική κατάσταση. Η ανάγκη της μνήμης γεφυρώνει το χάσμα ανάμεσα στις πολιτικές ιδέες, στις λογοτεχνικές τεχνικές και στη γενικότερη βιοθεωρία των συγγραφέων και γίνεται κοινός τόπος στην προσφυγική λογοτεχνία. Αν και ο Βενέζης, για παράδειγμα, προβαίνει σε συνεχείς αναθεωρήσεις των μυθιστορημάτων του ανάλογα με την πολιτική του μετατόπιση και του γεγονότος της

¹⁵² «Η ανθρώπινη ιστορία της εξορίας φέρνει στο φως γεγονότα που κατά μια έννοια είναι 'χαμένα από τον ιστορικό χρόνο'. Βλ. Μ. Ε. Kenna, *The social organization of exile. Greek political detainees in 1930's*, εκδ. Harwood Academic publishers, σελ. 2.

¹⁵³ Μ. Ιορδανίδου, *Σαν τα τρελά πουλιά*, ό.π., σελ. 11.

¹⁵⁴ αυτόθι, σελ. 24.

απομάκρυνσής του από την αριστερά,¹⁵⁵ η θέαση της Ανατολής περιέχει εκείνη τη νοσταλγία και τη μνήμη της χαμένης ζωής και πατρίδας όμοια με αυτή που συναντάμε και στους αριστερούς συγγραφείς.¹⁵⁶ Ορμώμενοι από την πιεστική ανάγκη της μνήμης, φαίνεται ότι κάθε ένας από αυτούς τους συγγραφείς δεσμεύεται να κάνει γνωστή την ιστορία της κοινότητάς του στη Μικρά Ασία της οποίας η συνέχειά της καταστάλθηκε βίαια. Η ίδια η Ιορδανίδου στο εισαγωγικό σημείωμα της *Λωξάντρας* γράφει: «Τώρα όλα αυτά πέρασαν και το χορτάρι της λησμονιάς αρχίζει να φυτρώνει πάνω σ' εκείνη την εποχή. Γι' αυτό και κάθισα να γράψω. Η ζωή μου βαδίζει προς το τέρμα της και δε θέλω αυτά τα λίγα πράγματα που ξέρω να τα πάρω μαζί μου»¹⁵⁷. Θα προσθέταμε και την άποψη της Τατιάνας Σταύρου «Είχα μέσα μου επί χρόνια, δυο καημούς μεγάλους [...] έναν του πολέμου κι έναν της προσφυγιάς. Επειδή δεν κάτεχα άλλον τρόπο να τους πω στον κόσμο, για να μου φύγει το βάρος, πήρα μια μέρα ένα μολύβι κι ένα χαρτί κι άρχισα να γράφω».¹⁵⁸ Αυτή η πράξη της ιστορικής αναδημιουργίας του βιώματος του πολέμου, της απώλειας και του ξεριζωμού είναι μια πράξη μνήμης και μια επιδίωξη να συναρμολογήσουν οι πρόσφυγες συγγραφείς την τεμαχισμένη τους ταυτότητα.

Οι άνδρες και γυναίκες συγγραφείς των οποίων η ζωή τους περιέχει τη γεύση της νοσταλγίας και της αδικίας για ό,τι έγινε, νιώθουν μια ηθική γενοκτονία και προσπαθούν με τη συγγραφή να κάνουν γνωστό το δράμα αυτό, να στηλιτεύσουν, να αποδώσουν δικαιοσύνη με το λόγο τους. Η πολιτική της μνήμης παρουσιάζεται ως επείγουσα πρόκληση στην πολιτική της λήθης. Σύμφωνα μ' αυτή τη λογική, η κατάσταση της εξορίας προκαλεί και δημιουργική ελευθερία. Η λογοτεχνία της εξορίας και η λογοτεχνία της προσφυγιάς καλλιεργούν, θα λέγαμε, τη συλλογική μνήμη και τον πολιτισμό των ατόμων που διώχτηκαν από τη γη που τους γέννησε και τους ανέθρεψε.

Στα μυθιστορήματα στα οποία αποδίδουμε τον χαρακτηρισμό 'προσφυγική λογοτεχνία' θα σημειώναμε ότι επικρατεί η περιγραφή του τόπου ως ουτοπίας. Για

¹⁵⁵ Για τις λογοτεχνικές αναθεωρήσεις του Βενέζη και γενικότερα των μυθιστορημάτων για το 1922 βλ. Α. Καστρινάκη, «Το 1922 και οι λογοτεχνικές αναθεωρήσεις», στο Α. Αργυρίου, Κ. Δημάδης, Α. Δ. Λαζαρίδου (επιμ.) Πρακτικά του Α' Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών, *Ο Ελληνικός Κόσμος ανάμεσα στην Ανατολή και τη Δύση 1453-1981*, τομ. Α', εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1999, σσ. 165-174.

¹⁵⁶ Ο Mackridge γράφει για τον Κοσμά Πολίτη ότι «αφηγητής *Στου Χατζηφράγκου* είναι η ίδια η μνήμη» Βλ. Ρ. Mackridge, «Η ποιητική του χώρου και του χρόνου *Στου Χατζηφράγκου*», στο Κοσμάς Πολίτης, ό.π., σελ. 50.

¹⁵⁷ Μ. Ιορδανίδου, *Λωξάντρα*, ό.π., σελ. 9.

¹⁵⁸ Γ. Περραστικός: «Συνέντευξη με την Τατιάνα Σταύρου», *Νεοελληνικά Γράμματα*, αρ. 65, 26 Φεβρουαρίου 1938, σελ. 12 στο Ερ. Σταυροπούλου, «Τατιάνα Σταύρου», στο Π. Μουλλάς (επιμ.), ό.π., σελ. 104.

παράδειγμα η Σμύρνη για τον Κοσμά Πολίτη αποτελεί την πόλη της ψυχής. Χωρίς να αναφέρεται το όνομά της αποτελεί την πρωταγωνίστρια του μυθιστορηματός του. Είναι αξιοσημείωσης επίσης ότι οι συγγραφείς θέλουν να διατηρήσουν τη μνήμη μιας κοινότητας που δεν υπάρχει πια με σελίδες που ολισθαίνουν στην περιγραφή της καθημερινής ζωής, συνηθειών, εθνικών μνημείων, τοπικής ιστορίας και μνήμης. Επιπλέον για τους συγγραφείς της εξορία ή της προσφυγιά, η χρήση της γλώσσας για την παρουσίαση των γεγονότων αποτελεί έναν τρόπο και ένα πρώτο όπλο να ανακτηθεί το χαμένο όραμα της ιστορίας του συγγραφέα, το όραμα της Ιωνίας. Θα λέγαμε ότι θεωρούν τη γλώσσα ως πηγή δύναμης. Στη γλώσσα του μυθιστορημάτος αλλά και των ιδιωτισμών της Σμύρνης έγραψε ο Πολίτης ο οποίος σημειώνει *«Ξαναδιαβάζοντας τα χειρόγρατά μου, πρόσεξα πως είχα παρασυρθεί σε πολλά μέρη από το γλωσσικό και το συντακτικό ιδιωτισμό εκείνης της χαμένης πολιτείας. Σκέφτηκα να τα διορθώσω, μα τελικά προτίμησα να τα' αφήσω όλα όπως μου τα διηγηθήκανε και όπως ήρθαν στη μύτη των έξη γαλάζιων μολυβιών που χάλασα για να τα γράψω»*.¹⁵⁹

Θα πρέπει να σημειώσουμε ότι οι συγγραφείς λόγω της καλλιτεχνικής τους ιδιοσυγκρασίας, γίνονται οι ευαίσθητοι δέκτες της αντίδρασης της κοινωνίας η οποία υποδέχεται σχεδόν ένα εκατομμύριο ανθρώπους τους οποίους βλέπει και ως απειλή σε μια ήδη καθιερωμένη εθνική ταυτότητα και σε μια ήδη διαμορφωμένη εθνική εικόνα. Οι ιστορικοί παρατηρούν άνοδο του εθνικισμού ως απάντηση στη μετανάστευση και στη συρροή προσφύγων σε χώρες υποδοχής. Καθώς μάλιστα ο πρόσφυγας προσδιορίζεται ως αυτός που έχει χάσει τους εθνικούς δεσμούς, ως ο ξένος και ο 'εκτός τόπου', ο ίδιος ο πρόσφυγας συγγραφέας συνδέει τον όρο της προσφυγιάς με αυτόν της αλλοτρίωσης. Αυτό το αίσθημα περιγράφεται από τον Κοσμά Πολίτη με τα λόγια: *«Καταφέρανε να' χω στην πατρίδα μου το αίσθημα του ραγιά»*.¹⁶⁰

Η λογοτεχνία των συγγραφέων που γράφουν για την προσφυγιά θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως η λογοτεχνία η οποία καλλιεργώντας τη νοσταλγία και δίνοντας έμφαση στο νόστο 'ξαναχτίζει' τη χαμένη πατρίδα και προσπαθεί να επουλώσει τα τραύματα του διωγμού, της εξορίας, το αίσθημα του αποχωρισμού, της μοναξιάς και της νοσταλγίας αλλά και τα αισθήματα μειονεξίας, που καλλιεργούνται στη νέα πατρίδα. Πιστεύουμε ότι οι ίδιοι πρόσφυγες διανοούμενοι, προσπαθούν με το έργο τους να ενθαρρύνουν τους συμπατριώτες τους να ξεπεράσουν τη σκληρή πραγματικότητα της επιβίωσης στη νέα χώρα. Η τεμαχισμένη τους ταυτότητα δεν είναι μόνιμα μια πηγή άγχους, αλλά και θετικό στοιχείο γιατί τους οδηγεί στην έμπνευση της περιγραφής μιας τραγωδίας με χαρακτήρα προσωπικό, τοπικό, αυστηρά εθνικό αλλά και παγκόσμιο. Με το χαρακτηριστικό μιας διπλής ώθησης οι συγγραφείς, με το αίσθημα της νοσταλγίας ως μόνιμης κατάστασης της προσφυγιάς αλλά και της ελπίδας, συνεχίζουν να 'στέκονται' πίσω αλλά και κοιτάζουν μπροστά.

¹⁵⁹ Κ. Πολίτης, ό.π., σελ. 5.

¹⁶⁰ αυτόθι, σελ. 3.

Τι αβάσταχτο πόνο κουβαλούσε το βαπόρι ετούτο και τον πήγαινε στην Ελλάδα. Μα ας είναι καλά ο καιρός, αυτός μας λυπάται ένα σφουγγάρι είναι ο καιρός και σβήνει και γρήγορα το νέο ανοιζιάτικο χορτάρι θα σκεπάσει τις ταφόπετρες, κι η ζωή θα ξαναπάρει, αγκομαχώντας τον ανήφορο.¹⁶¹

¹⁶¹ Ν. Καζαντζάκης, «Πώς μετάφερα τους πρόσφυγες από τον Καύκασο», ειδικό αφιέρωμα «Οι πρόσφυγες στην Ελλάδα. 50 χρόνια προσφοράς που άλλαξε τον τόπο», *Οικονομικός Ταχυδρόμος*, Πέμπτη 26 Απριλίου 1973.

3. Πολιτισμική εικονολογία

3.1 Εικονολογικές Σπουδές

Στη συνέχεια της εργασίας μας θεωρούμε σημαντική την ανάλυση των αρχών και του θεωρητικού υπόβαθρου που διέπουν την πολιτισμική εικονολογία όχι μόνο γιατί είναι απαραίτητη στην κατανόηση της λογοτεχνικής προσέγγισης των κειμένων αλλά και γιατί κρίνουμε ότι η συγκεκριμένη θεωρητική και μεθοδολογική προσέγγιση μπορεί να αποτελέσει πολύτιμο εργαλείο στη μελέτη της λογοτεχνικής εικόνας του Άλλου.

Η πολιτισμική εικονολογία (imagologie, imagology), ήταν αρχικά ένας κλάδος της συγκριτικής λογοτεχνίας η οποία ως ανεξάρτητη περιοχή της έρευνας με συγκεκριμένες μεθόδους βασισμένες στις αρχές μιας λογοτεχνικής θεωρίας που χαρακτηρίζεται από μια υπερεθνική πολιτιστική ουδετερότητα, ερευνούσε και ερευνά συγκριτικά τις εθνικές λογοτεχνίες.¹⁶² Θεμελιωτής της πολιτισμικής εικονολογίας ως αυτοδύναμου κλάδου έχει θεωρηθεί ο Γάλλος J. M. Carré.¹⁶³ Αντικείμενό της είναι η εξέταση του Ξένου, του Άλλου και

¹⁶² Βλ. M.F. Guyard, *La littérature comparée*, Παρίσι 1951 και M.F. Guyard, *Συγκριτική Γραμματολογία*, εκδ. Δαίδαλος - Ζαχαρόπουλος, (σειρά: "Τι ξέρω;"), Αθήνα 1990, Ζ. Σιαφλέκης, *Συγκριτισμός και Ιστορία της λογοτεχνίας*, εκδ. Επικαιρότητα, Αθήνα 1998, S. Bassnett, *Συγκριτική Γραμματολογία. Κριτική εισαγωγή*, μτφρ. Α. Αναστασιάδου, εκδ. Πατάκης, Αθήνα, 2000, P. Brunel, Cl. Pichois, A.M Rousseau, *Τι είναι η συγκριτική γραμματολογία;*, εκδ. Πατάκης, Αθήνα 1998, I. Οικονόμου-Αγοραστού, *Οι (κοινοί) τόποι στην ερμηνεία και κριτική της λογοτεχνίας. Η γερμανική πρόσληψη του όρου*, εκδ. University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2000, Α. Παναγόπουλος, *Κριτικά και συγκριτικά*, Αθήνα, 1988, Ελ. Πολίτου - Μαρμαρινού, *Η Συγκριτική Φιλολογία. Χώρος, σκοπός και μέθοδοι έρευνας*. Καρδαμίτσας, Αθήνα, 1981, Ζ. Σιαφλέκης, *Από τη νύχτα των αστραπών στο ποίημα - γεγονός: συγκριτική ανάγνωση ελλήνων και γάλλων υπερρεαλιστών*, εκδ. Επικαιρότητα, Αθήνα, 1989, Ελ. Πολίτου-Μαρμαρινού, Σ. Ντενίση (επιμ.), *Ταυτότητα και ετερότητα στη λογοτεχνία, 18ος-20ός αι. Τόμος 1ος: I. Η Συγκριτική Φιλολογία στο κατώφλι του 21ου αι. II. Ιστορικές, θεωρητικές, αισθητικές διαδικασίες. Ελληνική Εταιρεία Γενικής και Συγκριτικής Γραμματολογίας. Β' Διεθνές Συνέδριο, Αθήνα 8-11 Νοεμβρίου 1998*, Πρακτικά, εκδ. Δόμος, Αθήνα, 2000, Ελ. Πολίτου - Μαρμαρινού, *Συγκριτική Φιλολογία. Από τη θεωρία στην πράξη*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2009.

¹⁶³ Με το τέλος του Β' παγκοσμίου πολέμου -και μάλιστα υπό την επίδραση μιας επίκαιρης αίσθησης αναγκαιότητας για μια επιστημονική θεμελίωση της αλληλοκατανόησης λαών και φυλών σε παγκόσμια κλίμακα- η γαλλική σχολή ξαναβρίσκει το νήμα των μεγάλων πρωτοπόρων του κλάδου και εμφανίζει στο πρόγραμμά της ως σημαντικό κεφάλαιο συγκριτικής έρευνας τη Συγκριτική Στερεοτυπολογία. Αυτή η στάση καταγράφεται στα 1951 στον πρόλογο του βιβλίου *La littérature comparée* του M .F. Guyard, όπου η προβληματική του «L' étranger tel qu' on le voit» παρουσιάζεται ως «domaine d' avenir» -θέση την οποία προσυπογράφει και ο δάσκαλός του J.M.Carré στο βιβλίο του

του πολιτισμού του, όπως επίσης η μελέτη των πολιτισμικών εικόνων και ο ρόλος που παίζουν στη διάδοση των εθνικών λογοτεχνιών. Ενδιαφέρεται για τις κατασκευές των στερεοτύπων, τις αναπαραστάσεις του Άλλου και τη διαμορφωτική επιρροή τέτοιων διανοητικών κατασκευών.¹⁶⁴ Εκτός από τους καθαρά αισθητικούς στόχους που η επιστημονική έρευνα θέτει, θα μπορούσαμε να πούμε ότι σκοπός της συγκεκριμένης λογοτεχνικής θεώρησης των κειμένων είναι η διεύρυνση των οριζόντων κάθε εθνικής λογοτεχνίας αλλά και η επίλυση των προβλημάτων ταυτότητας της ευρωπαϊκής πολυεθνικότητάς μας.¹⁶⁵ Όπως η γέννηση της συγκριτικής γραμματολογίας ως κλάδου της φιλολογικής επιστήμης προήλθε τόσο από την ανάγκη αυτογνωσίας των εθνικών λογοτεχνιών της Δυτικής Ευρώπης όσο και από μια διάθεση συνολικής μελέτης ενός κοινού πολιτισμικού χώρου που ανήκε στην ίδια μορφοπαιδευτική παράδοση,¹⁶⁶ έτσι, θα μπορούσαμε να πούμε, ότι η πολυμορφία των ευρωπαϊκών εθνικών λογοτεχνιών και πολιτισμών, οι συγκρούσεις και οι ανταγωνισμοί αλλά και οι πιθανότητες ή οι ελπίδες να ξεπεραστούν ήταν και είναι προβλήματα που γέννησαν την πολιτισμική εικονολογία.

Στις μέρες μας, η παγκοσμιοποίηση και οι γενικότερες ανακατατάξεις στον πλανήτη μας, προωθούν αναπόφευκτα την επαναξιολόγηση ορισμένων αξιών και πεποιθήσεων, καθώς επίσης και μια νέα αντιμετώπιση του παρελθόντος. Οικονομικές και πολιτικές αλλαγές, η επέκταση της Ευρωπαϊκής Ένωσης και η επανεμφάνιση τοπικιστικών και εθνικιστικών αντιλήψεων έχουν φέρει στο προσκήνιο τα ζητήματα της υπηκοότητας, της εθνικότητας, της ταυτότητας και της κατασκευής της μέσα στο τοπίο της παγκοσμιοποίησης. Επίσης νέα ρεύματα της σκέψης που εξουσίασαν το δυτικό κόσμο στο δεύτερο μισό του εικοστού αιώνα οδήγησαν πολλούς συγκριτολόγους σε άλλους τύπους λογοτεχνικών και αισθητικών εκφράσεων. Ένας από τους πιο σημαντικούς ερευνητικούς τομείς στη μελέτη του πολιτισμού είναι αυτός των στερεοτύπων, εθνικών και εθνικιστικών, χωρίς να παραμελούμε τη σημασία της πολιτιστικής και συλλογικής μνήμης ως βασικών έννοιών στη διεπιστημονική¹⁶⁷ και

Guyard-. Βλ. Ι. Οικονόμου Αγοραστού, ό.π., σελ. 37 και P. Brunel, «La littérature comparée» στο *Précis de Littérature comparée*, επιμ. P. Brunel, Y. Cheval, εκδ. PUF, Παρίσι 1989.

¹⁶⁴ Βλ. M. F. Guyard, *La littérature comparée* ό.π..

¹⁶⁵ Κατά τον Dutu η διερεύνηση των πολιτισμικών εικόνων σε διαφορετικές εθνικές ομάδες της Ευρώπης μπορεί να συντελέσει στη δημιουργία μιας Ευρώπης που δεν θα είναι πια 'αμάλγαμα' από εχθρικές κοινότητες που δημιουργήθηκαν την εποχή της αμφιβολίας, αλλά ένα σύνολο που στηρίζεται στην πολυμορφία του και στην κοινή του κληρονομιά. Βλ. Φρ. Αμπατζοπούλου, ό.π., σσ. 242-243.

¹⁶⁶ Ζ. Σιαφλέκης, *Συγκριτισμός και Ιστορία της Λογοτεχνίας*, εκδ. Επικαιρότητα, Αθήνα 1988, σελ. 11.

¹⁶⁷ Ο J. M. Moura είναι αυτός που εισάγει τον όρο της διεπιστημονικότητας στη συγκριτική γραμματολογία.

διεθνή μελέτη των πολιτισμών.¹⁶⁸ Η σχέση μεταξύ του πολιτισμού και ατομικής και συλλογικής μνήμης, ατομικής και συλλογικής ταυτότητας είναι τόποι που τέμνονται στην πολιτισμική εικονολογία. Η «*Imagologie*»¹⁶⁹, η μελέτη των εικόνων του Άλλου και των αναπαραστάσεων του Ξένου αποτελεί κατά τη γνώμη μας, έναν πολλά υποσχόμενο κλάδο πρόκλησης της συγκριτικής λογοτεχνίας. Τα τελευταία χρόνια οι αλλαγές στην πολιτική και πολιτισμική σφαίρα την καθιστούν πιο επίκαιρη και επείγουσα από πριν, γιατί όλο και περισσότερο τα στερεότυπα και οι προκαταλήψεις που χαρακτηρίζουν τις κοινωνικές, πολιτικές και ατομικές σχέσεις αντικατοπτρίζονται στη λογοτεχνική δραστηριότητα άρα και η ανάγκη μιας κειμενικής ανάλυσης για να μελετήσουμε την εικόνα του Άλλου είναι επιβεβλημένη. Έχει συζητηθεί ιδιαίτερα ο ρόλος που μπορεί να παίζει η *Imagologie* στην ιστορία των ιδεών και έχει επισημανθεί η πολιτική της διάσταση.¹⁷⁰ Σύμφωνα με τον Dyserinck η *Imagologie* δεν αρκείται να παρουσιάζει απλώς τις εθνικές εικόνες ούτε να ελέγχει την αντικειμενικότητά τους. Στόχος της είναι να συμβάλει σε μια «ουδετεροποίηση» των ποικίλων εικόνων μεταξύ των διαφορετικών λαών ή τουλάχιστον στην αποφόρτιση του αρνητικού δυναμικού τους. Αυτή η λειτουργία βοηθά στην κατανόηση των συνθηκών γένεσης, στην ανάλυση της δομής, της λειτουργίας και της δυναμικότητάς των εικόνων του Άλλου και αποσκοπεί να άρει μέσω της απομυθοποίησής τους, την πίστη στην ύπαρξη ‘τυπικών’ χαρακτηριστικών για κάθε έθνος.¹⁷¹ Ο Γερμανός ερευνητής υπερθεματίζει ότι η έρευνα των εθνικών εικόνων δεν αποτελεί μόνο μια δυνατότητα επέκτασης του

¹⁶⁸Bl. endeiktik;aQ E. W. Said *Orientalism*, εκδ. Pantheon, Νέα Υόρκη 1978, J. T. Leerssen, «Echoes and images: reflections upon foreign space», στο *Alterity, Identity, Image. Selves and Others in Society and Scholarship*, εκδ. Rodopi, Άμστερνταμ – Ατλάντα, 1991, C. C. Barfoot, (επιμ.) *Beyond Pug's Tour: National and ethnic stereotyping in theory and literary practice*, Rodopi, Άμστερνταμ 1997, M. Todorova, *Imagining the Balkans*, εκδ. Oxford University press, Νέα Υόρκη-Οξφόρδη 1997, A. B. Wachtel, *Making a Nation, Breaking a Nation. Literature and Cultural Politics in Yugoslavia*, εκδ. Stanford University Press, Στάνφορντ-Καλιφόρνια 1998, P. Brunel, *Dictionnaire des Mythes d'Aujourd'hui*, Rocher, 1998, P. Brunel, *Dictionnaire des Mythes Littéraires*, Rocher, 1994, J.T. Leerssen, *Mere Irish and Fíor-Ghael: studies in the idea of Irish nationality*, John Benjamin, 1986, L. Lowe, *Critical terrains: French and British Orientalism*, Cornell UP, 1991.

¹⁶⁹ Συμφωνούμε να χρησιμοποιούμε τον όρο *Imagologie*, γιατί αποτελεί τον διεθνή όρο που ξένοι και Έλληνες συγκριτολόγοι υιοθετούν. Τον όρο *Imagologie* εισήγαγε και χρησιμοποίησε ο Ugo Dyserinck το 1966 για να αποδώσει τη μελέτη των πολιτισμικών εικόνων στη λογοτεχνία.

¹⁷⁰ Βλ. Πολιτική διάσταση – Ευρωπαϊκός προσανατολισμός της συγκριτικής στερεοτυπολογίας στο Ιωάννα Οικονόμου-Αγοραστού, ό.π., σσ. 100-104.

¹⁷¹H. Dysernic «Komparatistische Imagologie jenseits von 'wekimmanenz' und, 'werkranzendenz'», *Synthesis, IX*, Bucarest 1982, σελ. 36 στο I. Οικονόμου – Αγοραστού, ό.π., σσ. 65-66.

προγράμματος της Συγκριτικής Γραμματολογίας αλλά και μια αναγκαιότητα.¹⁷² Στην πραγματικότητα, ο συγκριτισμός¹⁷³ και πιο συγκεκριμένα η πολιτισμική εικονολογία έχουν τις ρίζες τους στην ποικιλομορφία και την πολλαπλότητα των ευρωπαϊκών εθνικών λογοτεχνιών, των πολιτισμών και των προβλημάτων της λογοτεχνίας, θεμάτων που πρέπει να αντιμετωπιστούν, για χάρη της συνύπαρξης των ευρωπαϊκών, εθνικών και φυλετικών οντοτήτων. Κατ' αυτόν τον τρόπο η *imagologie*, στο επίκεντρο όλων των περίπλοκων θεμάτων όσον αφορά στον Άλλον και στα προβλήματα ταυτότητας, συνδέεται με στόχους που υπερβαίνουν όχι μόνο τους στόχους μιας εθνικής λογοτεχνίας αλλά και της επιστήμης της λογοτεχνίας, όχι μόνο τους εθνικούς φιλολογικούς στόχους αλλά και της λογοτεχνικότητας της ίδιας.

Η Οικονόμου – Αγοραστού κάνοντας μια ιστορική αναδρομή στους κύριους σταθμούς της ερευνητικής δραστηριότητας στο συγκεκριμένο θέμα προσέφερε μια ευσύνοπτη θεώρηση του θέματος με το έργο της *Εισαγωγή στη Συγκριτική Στερεοτυπολογία των εθνικών χαρακτηριστικών στη λογοτεχνία*.¹⁷⁴ Η Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου παρουσίασε την πιο οργανωμένη έρευνα στην Ελλάδα για τον συγκεκριμένο κλάδο της θεωρίας της λογοτεχνίας με το έργο της *Ο Άλλος εν διωγμώ*,¹⁷⁵ στο οποίο, με αφετηρία το τρίπτυχο «πόλεμος, γενοκτονία, λογοτεχνία», παρουσιάζει ζητήματα που αναφέρονται στην πρόσληψη και τη λογοτεχνική αναπαράσταση του πολέμου και της γενοκτονίας και εξετάζει την εικόνα του Εβραίου με θεωρητικό εργαλείο την πολιτισμική εικονολογία αναλύοντας τις μεθόδους της. Οφείλουμε να επισημάνουμε ότι όσον αφορά στη μετάφραση του όρου *Imagologie* η Ιωάννα Αγοραστού τον μεταφράζει στα ελληνικά ως «Συγκριτική στερεοτυπολογία των εθνικών εικόνων στη λογοτεχνία» ή πιο σύντομα «Συγκριτική στερεοτυπολογία» ενώ η Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου επιλέγει την «Πολιτισμική εικονολογία».¹⁷⁶

¹⁷²Ι. Οικονόμου – Αγοραστού, ό.π., σελ. 57.

¹⁷³Παραθέτουμε ένα διαφωτιστικό για τους στόχους της ορισμό της Συγκριτικής Γραμματολογίας «Συγκριτική Γραμματολογία είναι η αναλυτική περιγραφή, η μεθοδική και διαφοροποιητική σύγκριση, η συνθετική ερμηνεία διαγλωσσικών ή διαπολιτισμικών λογοτεχνικών φαινομένων μέσω της ιστορίας της κριτικής, της φιλοσοφίας με σκοπό να γίνει γίνει καλύτερα κατανοητή η Λογοτεχνία ως ειδική λειτουργία του ανθρώπινου πνεύματος». Βλ. P. Brunel, Cl. Richois, A.-M. Rousseaux, *Τι είναι Συγκριτική Γραμματολογία*, ό.π., σελ. 240.

¹⁷⁴Ι. Οικονόμου – Αγοραστού, *Εισαγωγή στη Συγκριτική Στερεοτυπολογία των εθνικών χαρακτηριστικών στη λογοτεχνία*, εκδ. University Press, Θεσσαλονίκη 1992.

¹⁷⁵Φρ. Αμπατζοπούλου, *Ο Άλλος εν διωγμώ*, εκδ. Θεμέλιο, Αθήνα 1998.

¹⁷⁶Η Ιωάννα Αγοραστού επισημαίνοντας τις δυσκολίες απόδοσης του όρου και μάλιστα μονολεκτικά, υποστηρίζει ότι κατέληξε στην συγκεκριμένη επιλογή μετά από αναζητήσεις και τις συμβουλές του καθηγητή Dysernick. Συνακόλουθα η Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου θεωρώντας ότι η επιλογή της Αγοραστού περιορίζει την *imagologie* στη μελέτη και σύγκριση των εικόνων δύο εθνικών λογοτεχνιών με δεδομένο ότι

Ακολουθώντας το δρόμο της ετυμολογίας της λέξης *imagologie* : *imago*=εικόνα + *logos*=λέξη, μπορούμε να πούμε ότι στη γραφή που εμπεριέχεται στην ακίνητη σελίδα του βιβλίου τα γράμματα γίνονται λέξεις¹⁷⁷ και τα σημαίνουντά τους εικόνες. Η άποψη που διατρέχει το βιβλίο του Mark C. Taylor, *Imagologies*¹⁷⁸ είναι ότι η λέξη δεν είναι ποτέ απλά μια λέξη αλλά είναι πάντα επίσης μια εικόνα. Έτσι στο λογοτεχνικό κείμενο που αναφέρεται στον Ξένο, εκτίθενται μια σειρά από συμβολικά σημεία, λόγοι τα οποία συνθέτουν εικόνες και που τα σημαίνουντά τους σκιαγραφούν την εικόνα του Άλλου. Τις λογοτεχνικές αυτές εικόνες μελετά η πολιτισμική εικονολογία.

Οι ίδιες εικονολογικές σπουδές έχουν ως βασικό άξονα το θέμα των συνόρων που χωρίζει τους ανθρώπους όχι μόνο επειδή έχουν ως αντικείμενο ανάλυσης τις πολιτιστικές ζώνες συνόρων αλλά και επειδή στα περιεχόμενά τους μπορεί να συναντήσει κανείς τις έρευνες που προέρχονται από τις κατευθύνσεις της συγκριτικής λογοτεχνίας, των πολιτιστικών συγκριτικών μελετών, των μετα-αποικιακών και διαπολιτισμικών μελετών, της πολιτιστικής ανθρωπολογίας και της εθνολογίας, των γνωστικών επιστημών, της φιλοσοφίας της ιστορικής φαινομενολογίας, της λογοτεχνικής ιστορίας, της ιστορίας των νοοτροπιών και της ιστορίας του φαντασιακού, της ιστορίας των ιδεών και των διανοητικών τάσεων. «Οι εικονολογικές σπουδές αναπτύσσονται γύρω από διαφορετικούς άξονες που περιλαμβάνουν, σε διεπιστημονικό επίπεδο, την ιστορία της λογοτεχνίας, την ιστορία ιδεών και νοοτροπιών, την πολιτική ψυχολογία, την κοινωνιολογία της λογοτεχνίας. Στο καθαρά λογοτεχνικό επίπεδο, οι εικονολογικές σπουδές συνδέονται με νέες λογοτεχνικές θεωρίες, τη σημειολογία και τη θεωρία της πρόσληψης».¹⁷⁹ Η άποψη του Roland Barthes¹⁸⁰ ότι η εικόνα λειτουργεί ως σημείο λειτουργεί ως γέφυρα της σημειολογίας με την πολιτισμική εικονολογία. Επιπρόσθετα οι εικόνες του Άλλου, τα στερεότυπα που προβάλλονται μέσα από τις εικόνες αποτελούν τα

αντικείμενό της είναι όχι μόνο οι στερεοτυπικές κατασκευές αλλά η εξέταση των πολιτισμικών εικόνων του ξένου και του πολιτισμού του, προτείνει για την απόδοση του όρου στα ελληνικά την «πολιτισμική εικονολογία». Επισημαίνεται ότι στον κύκλο των ελλήνων συγκριτολόγων χρησιμοποιείται ευρύτατα και ο διεθνής όρος *imagologie*. Στους Γάλλους συναντάμε επίσης τη λέξη *imagotypique*, «εικονοτυπικός», για κείμενα που κάνουν ιδιαίτερη χρήση των στερεοτυπικών εικόνων του ξένου. Βλ. Ι. Οικονόμου – Αγοραστού, ό.π., σελ. 15 και Φρ. Αμπατζοπούλου, ό.π., σσ. 241-242.

¹⁷⁷ Η γλώσσα είναι, αφ' ενός, ένα επικοινωνιακό όργανο με τη βοήθεια του οποίου εμείς αναφερόμαστε στις πολιτιστικές οντότητες στο στάδιο της λεκτικής αλληλεπίδρασης και αφ' ετέρου, είναι ένας φορέας [όχημα] πολιτισμού και το ίδιο ένα πολιτιστικό προϊόν.

¹⁷⁸ M. Taylor, E. Saarinen, *Imagologies. Media philosophy*, εκδ. Routledge, Λονδίνο 1994.

¹⁷⁹ Φρ. Αμπατζοπούλου, ό.π., σελ. 239.

¹⁸⁰ R. Barthes, *Εικόνα – Μουσική – Κείμενο*, μτφρ. Γιώργος Σπανός, εκδ. Πλέθρον, ³Αθήνα 1997, 47.

εσωκειμενικά εκείνα στοιχεία τα «common frames» και «intertextual frames»¹⁸¹ τα οποία συμβάλλουν στην ανάκληση πληροφοριών. Ο αναγνώστης, κατά τη διεργασία της ανάγνωσης ανακαλώντας συνεχώς στοιχεία από την εμπειρία του, τις γνώσεις του και τις μελέτες του, εξάγει συμπεράσματα, κάνει υποθέσεις, συμπληρώνει κενά, διασαφηνίζει αβεβαιότητες. Έτσι, αποδεχόμενοι ότι η λογοτεχνική εικόνα εκτιμάται ως ένα στοιχείο της αισθητικής αξίας του λογοτεχνικού έργου, με την ένταση του ερεθίσματος που προκαλεί στον αναγνώστη, αυξάνει τον ορίζοντα των προσδοκιών του με αποτέλεσμα να θεωρούμε άμεση τη σχέση της θεωρίας της πρόσληψης με την πολιτισμική εικονολογία.¹⁸² Εκτός όμως από άμεση τη θεωρούμε και αναγκαία στην εποχή μας κατά την οποία ο Άλλος αντιμετωπίζεται με καχυποψία και εχθρότητα, γιατί καθώς η πολιτισμική εικονολογία τέμνεται με τη θεωρία της πρόσληψης «ο ορίζοντας προσδοκιών της λογοτεχνίας διαφοροποιείται από τον ορίζοντα προσδοκιών του ιστορικά προσδιορισμένου πρακτικού βίου στο ότι δεν συντηρεί μόνον ήδη σχηματισμένες εμπειρίες, αλλά προοιωνίζει μη υλοποιημένες ακόμη δυνατότητες, διευρύνει τα όρια του περιορισμένου χώρου της κοινωνικής συμπεριφοράς προς την κατεύθυνση νέων επιθυμιών, αιτημάτων και στόχων και διανοίγει έτσι δρόμους μελλοντικής εμπειρίας».¹⁸³

Στις μέρες μας οι εικονολογικές σπουδές αποτελούν σημαντικό διερευνητικό τομέα της λογοτεχνίας. Προς αυτήν την κατεύθυνση έχουν κινηθεί οι συγκριτολόγοι όπως ο Daniel-Henri Pageaux, ο Jean-Marc Moura, ο Manfred Beller, ο Joep Leersen, ο Alain Montandon,¹⁸⁴ η Amossy Ruth. Σύμφωνα με την Αμπατζοπούλου, στην Ελλάδα η εικόνα του Ξένου και η πολιτισμική εικονολογία έχει απασχολήσει τα τελευταία χρόνια τους ερευνητές και επισημαίνει στο χώρο της Ιστορίας και των κοινωνικών σπουδών την Έφη Αβδελά και τον Στέφανο Πεσματζόγλου.¹⁸⁵ Όσον αφορά τη λογοτεχνία αναφέρει τον Ηρακλή Μήλλα που

¹⁸¹ U. Eco, *The role of the Reader. Explorations in the Semiotics of Texts*, εκδ. Bloomington, Λονδίνο 1979, σσ. 20-21.

¹⁸² Για τη σχέση της imagologie με τη θεωρία της πρόσληψης βλ. Ιωάννα Οικονόμου-Αγοραστού, ό.π., σσ. 83-85.

¹⁸³ H. R. Jauss, *Η θεωρία της πρόσληψης. Τρία μελετήματα*, εκδ. Βιβλιοπωλείο της Εστίας, μτφρ. Μίλτος Μπεχλιβάνος, Αθήνα 1995, σελ. 86.

¹⁸⁴ Ενδεικτικά αναφέρουμε ορισμένα έργα όπως: Beller, *L'immagine dell'altro*, στο *L'immagine dell'altro e l'identità nazionale: methodi di ricerca letteraria*, περιοδ. *Il Confronto Letterario* τευχ. 24, C.C.Barfoot (επιμ.), ό.π., Al. Montandon, *Moeurs et images. Etudes d'imagologie europeenne*, CRLMC, Université Blaise-Pascal 1997, Al. Montandon, *Mœurs des uns, coutumes des autres*, CRLMC, Université Blaise-Pascal 1995, Al. Montandon, *L'un(e) miroir de l'autre*, CRLMC, Université Blaise-Pascal, 1998, R. Amossy και Herschberg-Perrot, *Stéréotypes et clichés*, εκδ. Nathan, Παρίσι 1997, R. Amossy, *Les idées reçues*, εκδ. Nathan, Παρίσι 1991, J.M. Moura, *L'Europe et l'ailleurs*, PUF, Παρίσι 1998.

¹⁸⁵ Φρ. Αμπατζοπούλου, ό.π., σελ. 243.

μελετά στο έργο του *Εικόνες Ελλήνων και Τούρκων*¹⁸⁶ την εικόνα του Έλληνα στον τουρκικό λόγο, στα σχολικά βιβλία της Τουρκίας και στην τουρκική ιστοριογραφία και λογοτεχνία. Θα συμπληρώναμε τη μελέτη της εικόνας του Τούρκου στη λογοτεχνία της γενιάς του τριάντα, διατριβή της Νταμλά Ντεμίροζου,¹⁸⁷ την εικόνα του Μικρασιάτη Πρόσφυγα στη λογοτεχνία του μεσοπολέμου από την Τόνια Καφετζάκη, τη διατριβή του Αλ. Καλέση με θέμα τις αναγνώσεις της ετερότητας στις ταξιδιωτικές αφηγήσεις του Πουκεβίλ,¹⁸⁸ την εργασία του Καρακίτσιου Αντρέα: *Αναπαραστάσεις του μετανάστη στο παιδικό μυθιστόρημα*, δημοσιευμένη στο ηλεκτρονικό περιοδικό *Keimena*¹⁸⁹ στην οποία καταγράφει την εικόνα του μετανάστη στα παιδικά μυθιστορήματα που κυκλοφόρησαν στην Ελλάδα τα τελευταία χρόνια, την ανακοίνωση του Λευτέρη Παπαλεοντίου *Εικόνες Τουρκοκύπριων και Τούρκων σε πεζογραφήματα*¹⁹⁰, στη διεθνή σύνοδο συγγραφέων στην Κύπρο με θεματικό τίτλο: «Μεσόγειος: Νερά που μας χωρίζουν ή μας ενώνουν». Προσθέτουμε και την εισήγηση της Niki Eideneier, *Η εικόνα των Τούρκων στην ελληνική λογοτεχνία μετά την Μικρασιατική καταστροφή*.¹⁹¹

¹⁸⁶ Ηρ. Μήλλας, *Εικόνες Ελλήνων και Τούρκων*, εκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2001.

¹⁸⁷ D. Demirözü, *Η εικόνα του Τούρκου στη λογοτεχνία της γενιάς του τριάντα*, Πανεπιστήμιο Αθηνών, 1999, (αδημ. διατριβή).

¹⁸⁸ Αλ. Καλέση, *Αναγνώσεις της ετερότητας στις ταξιδιωτικές αφηγήσεις του Πουκεβίλ*, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Σχολή Επιστημών του Ανθρώπου, Παιδαγωγικό Τμ. Δημοτικής εκπαίδευσης, Βόλος 2006, (αδημ. διατριβή).

¹⁸⁹ <http://Keimena.ece.uth.gr>, 3.

¹⁹⁰ Λ. Παπαλεοντίου, «Εικόνες Τουρκοκύπριων και Τούρκων σε πεζογραφήματα», *Νέα Εποχή*, 284, 2004, σσ. 5-16.

¹⁹¹ N. Eideneier, «Η εικόνα των Τούρκων στην ελληνική λογοτεχνία μετά την Μικρασιατική καταστροφή», στο Α. Αργυρίου, Δημάδης, Αν. Λαζαρίδου (επιμ.), ό.π., σσ. 175-185.

3.1.1 Η πολιτισμική εικονολογία: η διαμάχη και οι στόχοι της

Αναλυτικότερα, η πολιτισμική εικονολογία καλλιεργείται αρχικά στη Γαλλία και Γερμανία. Η θεωρία της λογοτεχνίας υιοθετεί τον όρο προς το τέλος της δεκαετίας του '60¹⁹² για να περιγράψει συγκριτολογικές μελέτες όσον αφορά στην εικόνα του ξένου. Στη Γαλλία ο J. M. Carré¹⁹³ ενέταξε στο πλαίσιο του κλάδου της συγκριτικής γραμματολογίας την έρευνα των εικόνων ή απεικονίσεων -images - mirages- και στη Γερμανία ο Hugo Dyserinck υπερασπίστηκε την αυτονομία του κλάδου εισάγοντας τον όρο Image Forschung (έρευνα εικόνων) σ' ένα άρθρο του πολύ σημαντικό για το νέο κλάδο,¹⁹⁴ προκαλώντας με τις εργασίες του στο συγκεκριμένο θέμα την προσοχή και το σεβασμό της επιστημονικής κοινότητας. Στις αρχές του '70 -Daniel Henri Pageaux- ο όρος περνά γαλλόφωνη κριτική και μας παραπέμπει στη μελέτη των εικόνων του ξένου ως έρευνα των mirages και images, θέτοντας έτσι τα θεμέλια ενός νέου κλάδου της συγκριτικής γραμματολογίας. Είναι απαραίτητο, υπενθυμίζοντας ότι η imagologie ήταν αρχικά ένας κλάδος της συγκριτικής λογοτεχνίας, να επισημάνουμε ότι μπορεί να θεωρηθεί και ως το αποτέλεσμα της έγνοιας της επιστημονικής κοινότητας να λυθούν τα προβλήματα της Ευρωπαϊκής πολυπολιτισμικότητας αλλά και του σκοπού που οδηγούσε στη διεύρυνση του ορίζοντα της εθνικής λογοτεχνίας. Αυτή την ιδιαίτερη οπτική υιοθετεί και ο Alexandru Dutu, ο Ρουμάνος συγκριτολόγος και διευθυντής του περιοδικού *Synthesis*, ο οποίος υπογραμμίζει ότι η διεύρυνση των πολιτισμικών εικόνων σε διαφορετικές ομάδες της Ευρώπης θα συντελέσει στη δημιουργία μιας Ευρώπης που δεν θα είναι πια «αμάλγαμα από εχθρικές κοινότητες που δημιουργήθηκαν την εποχή της αμφιβολίας, αλλά ένα σύνολο που στηρίζεται στην πολυμορφία του και στην κοινή κληρονομιά του».¹⁹⁵

Η μελέτη του ξένου στη λογοτεχνία αποτελεί αντικείμενο της πολιτισμικής εικονολογίας, σύμφωνα με τον J.-M. Moura και Yves Chevrel και έχει διττή κατεύθυνση: α) την έρευνα των πρωτογενών μαρτυριών που είναι οι ταξιδιωτικές αφηγήσεις και β) την έρευνα έργων μυθοπλασίας τα οποία θέτουν άμεσα επί σκηνής τον ξένο ή αναφέρονται σε

¹⁹² Μέσα στη δεκαετία του '60 εμφανίζονται ορισμένα εγχειρίδια της πολιτισμικής εικονολογίας ως νέου κλάδου της συγκριτικής λογοτεχνίας, τα οποία υποδηλώνουν τη σταδιακή και συνεχή εδραίωση της έρευνας των εικόνων. Βλ. Ι. Οικονόμου – Αγοραστού, ό.π., σελ. 54.

¹⁹³ M.F. Guyard, ό.π..

¹⁹⁴ H. Dyserinck, Zum Problem der 'images' und 'mirages' und ihrer Untersuchung im Rahmen der vergleichenden Literaturwissenschaft, ό.π., σσ. 107-120 στο Ι. Οικονόμου – Αγοραστού, ό.π., σελ. 64.

¹⁹⁵ Al. Dutu, «La littérature comparée et la découverte des constantes européennes», στο H. Dyserinck – K. Ulrich Syndram (επιμ.), *Komparatistik und Europaforschung. Perspektiven vergleichender Literatur und Kulturwissenschaft*, Bouvier Verlag, Βόννη 1992, σσ. 63-75 στο Φρ. Αμπατζοπούλου, ό.π., σσ. 242-243.

μια συνολική εικόνα μιας ξένης χώρας, συνήθως, στερεοτυπική.¹⁹⁶ Στη Γαλλία κυριότερος εκφραστής της πολιτισμικής εικονολογίας είναι ο καθηγητής στο Πανεπιστήμιο της Σορβόνης Daniel-Henri Pageaux ο οποίος ασχολήθηκε με την εικόνα των Ισπανών στη γαλλική λογοτεχνία. Υποστηρίζει ότι, αναλύοντας την εικόνα του Άλλου στη λογοτεχνία, είναι ανάγκη, παράλληλα με την «ανάγνωση» του κειμένου, να λάβουμε υπόψη μας τα κοινωνικά και πνευματικά συμφραζόμενα μιας εποχής,¹⁹⁷ χωρίς βέβαια αυτό να σημαίνει ότι δίνουμε δευτερεύοντα λόγο στη λογοτεχνία. Κατά συνέπεια ο αρχικός στόχος του ερευνητή είναι να ερευνήσει τη μορφή και τη λειτουργία της εικόνας μέσα στο γενικότερο πλαίσιο της λογοτεχνικότητας όπως και την παρουσίαση ιστορικών, πολιτικών και κοινωνικών συσχετισμών που περιβάλλουν την ανάπτυξή της. Η τοποθέτηση μιας εικόνας στο πολιτιστικό και ιστορικό πλαίσιο της θεωρείται ως ουσιαστικό συστατικό μιας περιεκτικής και ουσιαστικής ανάλυσης, όχι μόνο δίνοντας μια ικανοποιητική απάντηση στις ερωτήσεις για το μυθιστόρημα, ιδιαίτερα όσον αφορά τις εθνικές εικόνες και την εικόνα του Άλλου, αλλά και συμβάλλοντας στη διεθνή ανάγκη αναγνώρισης της ετερότητας. Πρέπει να σημειώσουμε ότι η πολιτισμική εικονολογία επικεντρώνει κατ' αρχάς το ενδιαφέρον της σ' ένα βασικό τομέα της συγκριτικής γραμματολογίας: στις σχέσεις ανάμεσα στους συγγραφείς και στις ξένες χώρες. Συμβαίνει όμως η *imagologie* να εγγράφει τη λογοτεχνική σκέψη σε μια γενική ανάλυση που αφορά στον πολιτισμό μιας ή περισσότερων κοινωνιών. Έτσι ασχολείται με εξωλογοτεχνικά στοιχεία και επεκτείνει την έρευνά της στην ιστοριογραφία, στον τύπο της εποχής, σε γελοιογραφίες, στον κινηματογράφο, στην παραλογοτεχνία έχοντας την τάση να ταυτίζεται με την ιστορία των ιδεών και νοοτροπιών και αναδεικνύοντας ως θέμα την πολιτισμική ετερότητα.¹⁹⁸

Η διεύρυνση όμως της Συγκριτικής Γραμματολογίας σε περιοχές «εξωλογοτεχνικές» όπως υποστηρίζει η πολιτισμική εικονολογία, αποτελεί το αντικείμενο των αντιρρήσεων του Τσεχοσλοβάκου συγκριτολόγου René Wellek, ο οποίος αντιπροσωπεύει την αμερικανική σχολή Συγκριτικής Γραμματολογίας και υποστηρίζει ότι η λογοτεχνική έρευνα πρέπει να δίνει απόλυτη προτεραιότητα σε ζητήματα καθαρά αισθητικά και η επέκτασή της σε άλλα θέματα ωθεί τη Συγκριτική Γραμματολογία να καταλήξει μια θλιβερή ψευδολογοτεχνική παραφυσία της εθνοψυχολογίας.¹⁹⁹ Θα προσθέταμε τις επισημάνσεις του Σιαφλέκη²⁰⁰ για την

¹⁹⁶ J.-M. Moura, ό.π., σελ. 271 και Yves Chevrall, *La littérature comparée*, ό.π., σσ. 25-26.

¹⁹⁷ Βλ. D. H. Pageaux, «De l' imagerie culturelle à l'imaginaire», στο *Précis de Littérature comparée*, επιμ. P. Brunel – Y. Chevrall, εκδ. PUF, Παρίσι 1989, σσ. 133-160 και D. –H. Pageaux, «L'imagerie culturelle : De la littérature comparée a l'anthropologie culturelle», *Synthesis*, 10 1983, σελ. 88.

¹⁹⁸ Φρ. Αμπατζοπούλου, ό.π., σελ. 246 και D. H. Pageaux, ό.π., σελ. 59 και 136.

¹⁹⁹ Οι απόψεις και οι αντιρρήσεις του René Wellek για τον νέο κλάδο της συγκριτικής λογοτεχνίας διατυπώθηκαν το 1958 στο δεύτερο συνέδριο της Διεθνούς Εταιρείας Συγκριτικής Γραμματολογίας. Ο μελετητής υποστήριξε ότι η συγκριτική έρευνα της λογοτεχνίας οφείλει να στηρίζεται στην αισθητική

υποβάθμιση της λογοτεχνικότητας και τον προβληματισμό του όσον αφορά την αναζήτηση στο λογοτεχνικό έργο τμημάτων κοινωνικής ή ψυχολογικής συμπεριφοράς που ενσωματώνονται στη γραφή και τα ανάγουμε σε παραδείγματα ετερότητας ή διαφοράς, βασιζόμενοι συνήθως σε αναφορές στην κοινωνική ή πολιτισμική ιστορία της χώρας ή της περιοχής από την οποία προέρχεται το κείμενο.²⁰¹ Τις αντιρρήσεις αυτές αναφέρει η Αμπατζοπούλου αντέκρουσε ο S.S. Praver,²⁰² ο οποίος υποστήριξε ότι οι κοινωνιολογικές και ιστορικές αναζητήσεις έχουν τη δική τους νόμιμη θέση στις σπουδές της συγκριτικής γραμματολογίας και οι συγκριτολόγοι εκπληρώνουν μια χρήσιμη λειτουργία όταν για παράδειγμα εκθέτουν παρανοήσεις σχετικά τα εθνικά χαρακτηριστικά και τους εθνικούς τύπους των λογοτεχνικών έργων.²⁰³ Η Ιωάννα Οικονόμου Αγοραστού επισημαίνει ότι η ανάπτυξη της έρευνας στο θέμα των εικόνων του Άλλου και οι νέες προοπτικές που ανοίγονται, αφήνουν αδιάφορη την αγγλόφωνη Συγκριτική Γραμματολογία η οποία επηρεάζεται από την αμερικάνικη σχολή, αναφέροντας ως εξαίρεση τον Peter Edgerly Firchow του οποίου η έρευνά στο θέμα των εθνικών εικόνων υποδηλώνει τη διάβρωση της αρνητικής στάσης των Άγγλων ερευνητών.²⁰⁴

Οι απόψεις της γερμανικής -Hugo Dyserninch- και της γαλλικής σχολής -J.-M. Moura, Yves Chevrel, D.- H. Pageaux, Pierre Brunel-, του Ρουμάνου συγκριτολόγου Alexandru Dutu αλλά και τα συμπεράσματα εργασιών που ασχολήθηκαν με το θέμα, μάς οδηγούν στο συμπέρασμα ότι η πολιτισμική εικονολογία δεν εισχωρεί σε άλλα επιστημονικά πεδία αποδυναμώνοντας έτσι το ρόλο της αισθητικής ανάλυσης αλλά εισάγει στη συγκριτική γραμματολογία τον όρο της διεπιστημονικότητας.²⁰⁵ Σύμφωνα μάλιστα με τον D.-H. Pageaux επειδή ο σκοπός της εικονολογικής έρευνας δεν είναι μόνο να καταγράψει και να δώσει ένα μέσο όρο της εικόνας του ξένου αλλά να αναγνωρίσει τις εικόνες που συνυπάρχουν σε μια λογοτεχνία, και σ' έναν πολιτισμό, η ιστορία των ιδεών είναι το απαραίτητο συμπλήρωμα της

ανάλυση. Για τη διαμάχη αυτή βλ. Φρ. Αμπατζοπούλου, ό.π., σελ 240 και για μια διεξοδικότερη παρουσίαση στο Ι. Οικονόμου-Αγοραστού, ό.π., σσ. 51-63.

²⁰⁰ Ζ.Ι.Σιαφλέκης, «Η χαμένη(;) λογοτεχνικότητα και οι μεταμορφώσεις του λογοτεχνικού συγκριτισμού», *Σύγκριση*, 10, Αθήνα 1999, σσ. 7-17 και Ζ.Ι.Σιαφλέκης, «Οι συγκρίσεις της λογοτεχνίας και των άλλων τεχνών: Ασφάλεια και κίνδυνοι μιας πρακτικής», *Δια-κείμενα*, 3, Θεσσαλονίκη 2001, σσ. 25-38.

²⁰¹ Ζ.Ι.Σιαφλέκης, «Η χαμένη (;) λογοτεχνικότητα και οι μεταμορφώσεις του λογοτεχνικού συγκριτισμού», ό.π., σελ. 13.

²⁰² S.S. Praver, «National Character and national Literature» στο *Comparative Literary Studies. An Introduction.*, εκδ. Duckworth, Λονδίνο 1973.

²⁰³ Φρ. Αμπατζοπούλου, ό.π., σελ 240.

²⁰⁴ Ι. Οικονόμου-Αγοραστού, ό.π., σελ. 99.

²⁰⁵ J.-M. Moura, ό.π., σελ. 273.

πολιτισμικής εικονολογίας.²⁰⁶ Ο ίδιος ο ερευνητής προσθέτει ότι ο συγκριτολόγος νομιμοποιείται να λάβει υπόψη του τα θέματα που θέτουν επιστήμες όπως η εθνολογία, η ανθρωπολογία, η ιστορία των νοοτροπιών, τα οποία θίγουν ζητήματα που αφορούν στον Άλλον, όπως αυτά της ταυτότητας, της ετερότητας, της ένταξης ή αποκλεισμού, της πολιτισμικής αλλοίωσης, γιατί κατ' αυτόν τον τρόπο αξιοποιεί παράλληλες μαρτυρίες και πηγές και εγγράφει τη λογοτεχνική σκέψη σε μια γενική ανάλυση που αφορά τον πολιτισμό μιας ή περισσοτέρων κοινωνιών.²⁰⁷ Η εικονολογική ανάλυση, υπογραμίζει η Οικονόμου – Αγοραστού, σύμφωνα με τον Hugo Dyserminck, «δεν αρκείται σε μια απλή συλλογή, καταγραφή και καταλογοποίηση υλικού. Αντίθετα λαμβάνει υπόψη ιστορικά και κοινωνικά πλαίσια, αλλά και τις λοιπές συνθήκες που προσδιορίζουν το λογοτεχνικό έργο, προσπαθεί να κατανοήσει τις μορφές εμφάνισης των εθνικών εικόνων στη λογοτεχνία, τη γένεση και την επίδρασή τους στη λογοτεχνική παραγωγή αλλά και γενικότερα τη σχέση τους με την ευρύτερη σφαίρα του πολιτικού γίνεσθαι, μιας γενικότερης δηλαδή διαδικασίας πνευματικής εξέλιξης, με σκοπό να φωτίσει το ρόλο που παίζουν οι εθνικές εικόνες στις πολλαπλές μορφές συνάντησης διάφορων πολιτισμών».²⁰⁸

²⁰⁶ D. H. Pageaux, *Précis de Littérature comparée*, ό.π., σελ. 136 και Αμπατζοπούλου, ό.π., σελ. 246.

²⁰⁷ D. H. Pageaux, ό.π., σελ. 59 και Αμπατζοπούλου, ό.π., σελ. 246.

²⁰⁸ H. Dyserminck, «Die Quellen der Negritude Theorie als Gegenstand Komparatistischer Imagologie» στο *Komparatistischer Hefie I*, 1980, σελ. 32 στο I. Οικονόμου – Αγοραστού, ό.π., σελ. 65.

3.1.2 Γενικές αρχές της πολιτισμικής εικονολογίας

Μελετώντας την ελληνική και διεθνή βιβλιογραφία, μπορούμε να ορίσουμε ως βασικά χαρακτηριστικά της πολιτισμικής εικονολογίας τα εξής:

- βασικό υλικό της πολιτισμικής εικονολογίας είναι η λογοτεχνική εικόνα.
- κεντρικός άξονας της εικονολογικής έρευνας είναι η μελέτη της ‘ετερότητας’ και ‘διαφορετικότητας’ και η καταγραφή της εικόνας του Άλλου, του Ξένου.
- με τη χρήση του όρου ‘εικόνες του Άλλου’ ως του τρόπου με τον οποίο προσλαμβάνουμε τις πολιτιστικές, εθνικές, συλλογικές ή ατομικές διαφορετικότητες, διερευνούμε περισσότερο ή λιγότερο τις στερεοτυπημένες αντιλήψεις των ετεροεικόνων (heteroimages) και αυτοεικόνων (autoimages), όπως αποδίδονται στη λογοτεχνία.
- η πολιτισμική εικονολογία ενδιαφέρεται να αναγνωρίσει τα σύνορα της κατανόησης μας για τον Άλλον, ασχολείται με την αναγνώριση του «συλλογικού εγώ» και των «ετεροστερεοτύπων».
- οι ετερο-εικόνες και αυτό-εικόνες αποτελούν όψεις του ίδιου νομίσματος και το παιχνίδι και η αλληλεπίδραση μεταξύ τους θα μπορούσε μόνο να ερευνηθεί από μια ουδέτερη ριζικά οπτική γωνία με αποτέλεσμα η imagologie να θεωρείται απολύτως απαραίτητη στην ανάλυση κειμένων που αφορούν στον Ξένο ή στον Άλλο.
- η πολιτισμική εικονολογία εξετάζει τις λογοτεχνικές εικόνες του Άλλου στο σημασιολογικό τους περιεχόμενο.
- η ανάλυση των κειμένων με βάση την πολιτισμική εικονολογία αποτελεί μια γλωσσική εξήγηση της πραγματικότητας της συλλογικής αντίληψης του Άλλου.
- η imagologie έχοντας ως βασικό εργαλείο τη λογοτεχνία δεν παρέμεινε ένας κλάδος της συγκριτικής γραμματολογίας αλλά επιπλέον έγινε ένας ειδικός τομέας που υπόσχεται να διαμορφώσει μια γέφυρα σε άλλες ανθρώπινες επιστήμες, προκειμένου να λυθούν τα προβλήματα όσον αφορά στην αποδοχή του Άλλου και γίνεται ένα κλειδί στην έρευνα για το ψυχολογικό υπόβαθρο των εσωτερικών - ευρωπαϊκών συγκρούσεων υπηκοότητας,
- η imagologie οφείλει επίσης να επισημάνει ότι το αίσθημα του ανήκειν μπορεί να ικανοποιηθεί με άλλες μορφές σύμφωνα με τις οποίες ενισχύονται οι άνθρωποι δεσμοί. Στο πολυπολιτισμικό σήμερα, η έμφυτη αίσθηση της συλλογικότητας καλύπτεται πολλές φορές με εθνικά ή εθνιστικά αισθήματα. Καθώς έχει τη δυνατότητα να επεκταθεί στην έρευνα κάθε έθνους, λαού ή ομάδας, προτείνει ότι αυτή η συμπεριφορά μπορεί να αντικατασταθεί με αισθήματα πέρα από την εθνική σκέψη.

- η *imagologie* ερευνά επίσης την ανθρώπινη ανάγκη των εννοιών της συλλογικής ταυτότητας και αποτυπώνει την εικόνα του «εμείς» έναντι του «άλλου».

- η *imagologie* τονίζει το ρόλο της λογοτεχνίας και των λογοτεχνικών κειμένων που αναδεικνύονται ως οι μηχανισμοί εκείνοι που ανάμεσα στ' άλλα χρησιμοποιούνται από τα κοινωνικά υποκείμενα για να εκφράσουν τους προβληματισμούς τους και τις ανησυχίες τους ή και να διαμορφώσουν τις κοινωνικές επιταγές. Κατ' αυτόν τον τρόπο, η *imagologie* θα είναι επιπλέον ένα μέρος εκείνου του τομέα στον οποίο ανήκει σίγουρα: μια γενική φιλοσοφική ανθρωπολογία ως επιστήμη του ατόμου, με μια ιδιαίτερη ματιά στην ύπαρξη ενός κόσμου που ακόμα χαρακτηρίζεται και πλήττεται από τις συλλογικές διαφορές οι οποίες αποκαλούνται «εθνικές» ή «εθνικιστικές».

- βασικό θέμα της *imagologie* αποτελεί η ταυτότητα. Η ταυτότητα συνδέεται με τις έννοιες της ετερότητας. Περίπλοκες διαδικασίες επαφής πολιτισμών, ανταλλαγής αλλά και διαφοροποίησης, συγκροτούν αναπαραστάσεις συλλογικών πολιτιστικών ταυτοτήτων, εθνικές εικόνες του εαυτού και του Άλλου.

3.2 Η σχέση της εικόνας με τη λογοτεχνική γραφή και ανάγνωση.

Σύμφωνα με τα παραπάνω, η λογοτεχνική εικόνα αποτελεί βασικό στόχο της πολιτισμικής εικονολογίας. Για τη γαλλική σχολή που εκπροσωπεί ο Pageaux η εικόνα, όπως επισημαίνει ο ίδιος, «προέρχεται από τη συνειδητοποίηση ενός Εγώ σε σχέση με έναν Άλλον, ενός Εδώ σε σχέση με ένα Άλλού. Η εικόνα είναι η έκφραση, λογοτεχνική ή όχι της απόστασης ανάμεσα σε δύο τάξεις πολιτισμικής πραγματικότητας».²⁰⁹ Η εικόνα επίσης, σύμφωνα με την άποψη της γερμανικής σχολής είναι «το σύνολο των χαρακτηριστικών που προσγράφονται από το φορέα της (άτομο ή ομάδα) σε ένα άτομο ή ομάδα, αποδίδοντας συνήθως μια λιγότερο ή περισσότερο παραμορφωμένη απεικόνιση της πραγματικότητας».²¹⁰ Καθώς λοιπόν η εικόνα, όπως δέχονται και οι δύο σχολές της πολιτισμικής εικονολογίας απεικονίζει παραμορφωμένα άλλοτε περισσότερο και άλλοτε λιγότερο την πραγματικότητα και προέρχεται από τον συγγραφέα ο οποίος την δημιουργεί, αποδεχόμαστε ότι η εικόνα που εξετάζει η εικονολογική ανάλυση δεν είναι πιστό αντίγραφο της πραγματικότητας αλλά αποτελεί μια αναπαράστασή της. Θα λέγαμε, σύμφωνα με τα όσα πρεσβεύουν και δύο σχολές της πολιτισμικής εικονολογίας, ότι η εικόνα είναι μία κατασκευή, μια αναπαράσταση στοιχείων τα οποία προϋπάρχουν στη σκέψη του συγγραφέα και γίνονται λόγος που χρησιμοποιείται από το *Εγώ* για την περιγραφή του *Άλλου*.

Η εικόνα λοιπόν, ως ένα βαθμό είναι λόγος και λέξεις, αλλά είναι και μέρος ενός ευρύτερου συστήματος σημασιοδότησης, του 'λεκτικού' που προορισμό έχει να μεταδώσει ορισμένες έννοιες και ιδέες. Έτσι οι λέξεις παίρνουν μορφή και σχήμα και γίνονται λογοτεχνικές εικόνες και το λεκτικό κείμενο μετατρέπεται σε εικονικό κείμενο. Η λογοτεχνική αφήγηση η οποία αναπτύσσεται στο χρόνο, αρχίζοντας από το χρόνο της ανάγνωσης και φτάνοντας σ' εκείνον της πραγματικής ιστορίας, δομείται πάνω στη σύνταξη της γλώσσας και του λόγου γενικότερα. Σύμφωνα με τον Pageaux, «η εικόνα, ως ένα σημείο, αποτελεί μια δεύτερη γλώσσα, μια συμβολική γλώσσα η οποία αναπτύσσεται στο εσωτερικό ενός λογοτεχνικού συστήματος».²¹¹ Γενικότερα η λογοτεχνική εικόνα την οποία μελετά η πολιτισμική εικονολογία είναι μία από τις συμβολικές εκείνες γλώσσες που διαθέτει μια κοινωνία για να αυτοπαρατηρείται, να αυτοπροσδιορίζεται, να ονειρεύεται τον εαυτό της και η οποία λειτουργεί για να περιγράψει διεθνικές και διαπολιτισμικές σχέσεις ανάμεσα στην κοινωνία που παρατηρεί και στην κοινωνία που παρατηρείται. Είναι επομένως η εικόνα μια

²⁰⁹ D. H. Pageaux, ό.π., σσ. 133-160.

²¹⁰ Ι. Οικονόμου –Αγοραστού, ό.π., σελ. 19.

²¹¹ D. H. Pageaux, *La Littérature comparée*, ό.π., σελ. 61.

έκφραση της ταυτότητας και της ετερότητας,²¹² η οποία έχει τη δική της θέση στο κοινωνικό φαντασιακό.²¹³

Η γραφή και η ανάγνωση είναι έννοιες που αλληλοσυμπληρώνονται όπως και ο συγγραφέας με τον αναγνώστη. Με αφορμή αυτή τη σκέψη και τις ανωτέρω απόψεις μας και τη σχέση της εικονολογίας με τη θεωρία της πρόσληψης, θα υποστηρίζαμε συμπληρωματικά ότι λογοτεχνική υβριδική ρίζα των εικόνων βρίσκεται στη θεωρία της πρόσληψης. Σύμφωνα με αυτήν συγγραφέας και αναγνώστης λειτουργούν από κοινού²¹⁴ ο ένας γράφει ενώ ο άλλος αποκωδικοποιεί. Η παραπάνω σκέψη στηρίζεται στην άποψη ότι η λογοτεχνία αποτελεί μια πράξη επικοινωνίας. «Σε κάθε κείμενο λανθάνει ένας διάλογος. Στο πλαίσιο αυτού του κρυφού διαλόγου ανοίγεται ένα πεδίο συνεννόησης και νοητής συνάντησης ανάμεσα στο γράφοντα και στον αναγνώστη, η οποία επιτυγχάνεται χάρη στα σύμβολα και τα μεταφορικά σχήματα που αντλούνται από ένα κοινό πολιτιστικό ταμείο. Έτσι ο γράφων αποκτά έναν κοινωνό των αισθημάτων και των σκέψεων που υφαίνονται στο κείμενο, αλλά και έναν συνοδίτη, έναν συν-μάρτυρα σ' αυτό που θα μπορούσαμε να ονομάσουμε ανθρώπινη κατάσταση».²¹⁵ Το ίδιο συμβαίνει και με τις λογοτεχνικές εικόνες. Ο συγγραφέας, ο δημιουργός της εικόνας, είναι αυτός που την προσλαμβάνει και οφείλει προσεκτικά να την αναδημιουργήσει φορτίζοντάς την με το μέγιστο νόημα και προσφέροντας έτσι μια απρόβλεπτη πορεία στο 'βλέμμα' του αναγνώστη.²¹⁶ Οι εικόνες κρατούν την εμπειρία

²¹² «Ο όρος ταυτότητα νοούμενος είτε ως σύμπτωση ομοειδών είτε ως διαφοροποίηση και εξαστομίκευση, προσλαμβάνει το εκάστοτε περιεχόμενό του με ρητή ή λανθάνουσα αναφορά σε κάποια κάθε φορά ετερότητα, αναφορά από την οποία προκύπτει και προβάλλεται άλλοτε μια σχέση ομοιότητας και άλλοτε μια σχέση αμοιβαίου, περίπου, αποκλεισμού». Βλ. Ελένη Πολίτου-Μαρμαρινού, Σοφία Ντενίση, «Η συγκριτική φιλολογία στο κατώφλι του 21^{ου} αιώνα» στο Ελ. Πολίτου-Μαρμαρινού, Σ. Ντενίση (επιμ.), τομ Α', ό.π., σελ. 21.

²¹³ Αποκαλούμε 'κοινωνικό φαντασιακό' («imaginaire social»), σύμφωνα με τον Pageaux, το συμβολικό εκείνο χώρο ή τόπο όπου εκφράζονται, απεικονίζονται, με τη βοήθεια εικόνων, παραστάσεων, οι τρόποι με τους οποίους μια κοινωνία αυτοπαρατηρείται. Βλ. D. H. Pageaux, «De l' imagerie culturelle à l'imaginaire», στο *Précis de Littérature comparée*, ό.π., σελ. 136 και Φρ. Αμπατζοπούλου, ό.π., σελ. 245.

²¹⁴ H. R. Jauss, *Η θεωρία της πρόσληψης. Τρία μελετήματα*, εκδ. Βιβλιοπωλείο της Εστίας, μτφ. Μίλτος Μπεχλιβάνος, Αθήνα 1995.

²¹⁵ Φρ. Αμπατζοπούλου, *Η γραφή και η βάση*, ό.π., σελ. 10.

²¹⁶ «Σαν αναγνώστες της λογοτεχνίας είμαστε εμείς που επιβραβεύουμε τη λεκτική ικανότητα των ποιητών και μυθιστοριογράφων σύμφωνα με την οποία σκιαγραφούν πρόσωπα [δημιουργούν τις εικόνες των προσώπων] τόσο ζωντανά ώστε είναι σαν να τα βλέπουμε με αυτό που ονομάζουμε 'έσωτερική ματιά'» Βλ. Chr. Collins, *Reading the written image*, εκδ. The Pennsylvania State University Press, Πενσυλβάνια 1991, σελ.1.

ζωντανή και κατά κάποιον τρόπο ορατή και αποκτούν δημιουργική δύναμη μέσα από την εμπειρία της ανάγνωσης.

Καλούμαστε να απαντήσουμε στο ερώτημα πώς οι εικόνες παράγουν γνώση, προβληματισμό, υιοθετούν ή ανατρέπουν στερεότυπα, αναπαριστούν μια πολιτισμική πραγματικότητα. Απαντώντας γενικά θα λέγαμε ότι οι συμβολισμοί μέσα από τους οποίους οι λογοτεχνικές αναπαραστάσεις προάγουν τη γνώση είναι εγγενείς στον άνθρωπο γιατί «η συμβολική σκέψη [...] είναι ομοούσια με το ανθρώπινο πλάσμα [...]. Το σύμβολο αποκαλύπτει ορισμένες όψεις της πραγματικότητας -τις πιο βαθιές- που δεν επιδέχονται κανένα άλλο γνωστικό μέσο. Οι εικόνες, τα σύμβολα, οι μύθοι, δεν είναι ανεύθυνα δημιουργήματα της ψυχής. Ανταποκρίνονται σε μια ανάγκη και εκπληρώνουν μια λειτουργία, αποκαλύπτουν τις πιο μυστικές μορφές της ουσίας του όντος και η μελέτη τους μας βοηθάει να γνωρίσουμε καλύτερα τον άνθρωπο [...]».²¹⁷ Στην ερώτηση «γιατί η λογοτεχνία στηρίζεται στην εικόνα» ο Collins δίνει τη δική του εξήγηση. Συγκεκριμένα, δίνει μια διαχρονική εξήγηση, σύμφωνα με το αξίωμα του Οράτιου κατά το οποίο ο χαρισματικός ποιητής που θέλει να χρησιμοποιήσει το ευχάριστο με το χρήσιμο, χρησιμοποιεί τη λογοτεχνική εικόνα για να τραβήξει την προσοχή του αναγνώστη.²¹⁸ Επιπρόσθετα επισημαίνει ότι η εικόνα είναι αυτή που μεταφέρει το μήνυμα του συγγραφέα στον αναγνώστη.²¹⁹

Η δύναμη των εικόνων είναι πολλαπλή. Αρχικά, η εικόνα του Άλλου μπορεί να μας ‘μιλήσει’ για το ιδεολογικό σύμπαν του ίδιου του συγγραφέα -το βαθμό συμμόρφωσής του ή απόκλισής του από το συλλογικό φαντασιακό-, για τον πολιτισμό προέλευσής του, τις απόψεις της κοινωνίας στην οποία ανήκει και να μας ‘φανερώσει’ την ιδεολογία, τις σκέψεις, τις επιθυμίες που αναπτύσσει μια κοινωνική ομάδα που στοχάζεται την ετερότητα. Η εικόνα επίσης μπορεί να μας ‘δείξει’ τις συνθήκες μέσα στις οποίες διαμορφώθηκε η συγκεκριμένη ιδεολογία για τον Άλλον αλλά και να μας ‘διαφωτίσει’ για τον ίδιον τον Άλλον στη συγκεκριμένη χρονική και ιστορική στιγμή. Τονίζοντας και διαφοροποιώντας τη χρήση του ίχνους από τη χρήση της πηγής για να εννοήσουμε το παρελθόν αλλά και το παρόν, θεωρούμε ότι μέσα από το παράδειγμα της λογοτεχνικής εικόνας της Μικρασιάτισσας, διακρίνουμε το ίχνος μιας νοοτροπίας, μιας ιδεολογίας, μιας αντίληψης, τόσο των συγγραφέων που έγραψαν γι αυτήν και των κοινωνιών οι οποίες την αντιμετώπισαν, όσο και της ίδιας της γυναίκας που ανήκε στην έξω ομάδα της κοινωνίας είτε της Μικρασίας είτε της Ελλάδας. Για παράδειγμα οι εικόνες των γυναικείων τύπων στο μυθιστόρημα – ποταμό του

²¹⁷ M. Eliade, *Εικόνες και σύμβολα*, μτφρ. Άγγελος Νίκας, Εκδ. Αρσενίδη, Αθήνα 1994, σελ. 17.

²¹⁸ Chr. Collins, *ό.π.*, σελ. 1.

²¹⁹ αυτόθι, σελ. 18.

Τάσου Αθανασιάδη *Τα παιδιά της Νιόβης*,²²⁰ κυρίως στους δύο τελευταίους τόμους, «διαμορφώνονται κάτω από την πίεση γεγονότων που τους εξαναγκάζει να δοκιμάσουν την υπαρξιακή τους αντοχή στις οριακές συνθήκες ζωής τις οποίες βιώνουν μέσα σ' ένα οριακό περιβάλλον, που βρίσκεται κι αυτό σε μια ριζική μεταβατικότητα».²²¹ Θα μπορούσαμε λοιπόν να ισχυριστούμε ότι 'διαβάζοντας τη γραμμένη εικόνα', μπορούμε να αναγνωρίσουμε τις εικόνες που συνυπάρχουν σε μια λογοτεχνία και σ' έναν πολιτισμό, πράγμα που αποτελεί και τον σκοπό της εικονολογικής ανάλυσης.²²²

²²⁰ Τ. Αθανασιάδης, *Τα παιδιά της Νιόβης*, ό.π.

²²¹ Π.Δ. Μαστροδημήτρης,, «Το έπος της προσφυγιάς. Σχόλια στο μυθιστόρημα του Τάσου Αθανασιάδη *Τα παιδιά της Νιόβης*», στο Α. Κατσίκη Γκίβαλου (επιμ.), ό.π., σελ. 667.

²²² «Σκοπός της εικονολογικής έρευνας», γράφει η Αμπατζοπούλου, «δεν είναι να καταγραφούν οι εικόνες και να δώσουν στατιστικά ένα μέσο όρο της εικόνας του ξένου, αλλά να αναγνωριστούν οι εικόνες που συνυπάρχουν σε μια λογοτεχνία, σε έναν πολιτισμό». Βλ. Φρ. Αμπατζοπούλου, *Ο Άλλος εν δωγμώ*, ό.π., σελ. 246.

3.2.1 Η εικόνα του Άλλου ως αναπαράσταση

Θα προσθέταμε ότι η εικονολογική προσέγγιση των κειμένων με τα υποδηλωτικά στοιχεία της λογοτεχνικής εικόνας μάς παρέχει τις πληροφορίες εκείνες οι οποίες αποτελούν ανεκτίμητα στοιχεία για τον καθημερινό πολιτισμό των απλών ανθρώπων. Στο ξεκλείδωμα της κειμενικής τους επιφάνειάς, μπορούμε να αναζητήσουμε τις αναπαραστάσεις του Άλλου, τις ανεξέταστες προκαταλήψεις για τις γυναίκες και τις ελλοχεύουσες έννοιες της Ξένης. Αναλύοντας το λογοτεχνικό κείμενο σύμφωνα με τις μεθοδολογικές αρχές της πολιτισμικής εικονολογίας, διακρίνουμε ότι η αναπαράσταση του Άλλου μέσα από τις λογοτεχνικές εικόνες μοιάζει με διαφανή μάσκα πίσω από την οποία αναγνωρίζουμε εικόνες που συνυπάρχουν σε μια λογοτεχνία, σ' έναν πολιτισμό και οι οποίες γίνονται ο τόπος συνάντησης του φαντασιακού με το πραγματικό. Αυτός 'ο τόπος' ευνοεί την συμπαρουσία των Άλλων στη ζώνη των συνόρων ή αλλιώς των διαχωριστικών γραμμών μιας κοινωνίας. Η αναπαράσταση του Άλλου, είναι ένα σύνθετο, μη γραμμικό, πολυσυλλεκτικό σύστημα που χαρακτηρίζεται από ένα συνδυασμό πολλών διαντιδράσεων και γι αυτό το λόγο η εικόνα θα πρέπει να θεωρείται «σαν δέσμη από σημασίες και όχι μία μόνο απ' τις σημασίες της ή ένα μόνο απ' τα πολλά πεδία αναφοράς της. Όταν αποδίδουμε μια εικόνα με συγκεκριμένη ορολογία και με την αναγωγή της σ' ένα μόνο απ' τα πεδία αναφοράς της, την ακρωτηριάζουμε ή, ακόμα χειρότερα, την εξουδετερώνουμε, την εκμηδενίζουμε σαν γνωστικό μέσο».²²³ Ως εκ τούτου ένα πλήθος ερμηνευτικών προοπτικών πρέπει να ληφθεί υπόψη σε μια μελέτη με βάση τη λογοτεχνική εικόνα και την πολιτισμική εικονολογία.

Η λογοτεχνική εικόνα είναι την ίδια ώρα ένα αφήγημα και μια αντιληπτική εικόνα, μια αλυσίδα εικόνων και ιδεών αλλά και ένα πολιτιστικό και ιδεολογικό κατασκεύασμα και συγχρόνως ένα σχέδιο που θέλει να παρουσιάσει τον κόσμο και να δικαιολογήσει ή να απορρίψει τις στρατηγικές του. Η Αμπατζοπούλου τονίζει ότι «οι εικόνες που μελετά η πολιτισμική εικονολογία μπορούν να είναι εξίσου το έργο ενός συγγραφέα προσηλωμένου στα πολιτισμικά στερεότυπα όσο και ενός συγγραφέα που κρατά μια κριτική στάση απέναντι στις συλλογικές παραστάσεις» και προσθέτει ότι «η ανανεωτική δύναμη μιας εικόνας και η αξία της έγκειται στην παρέκκλισή της από το σύνολο των συλλογικών παραστάσεων και των συμβατικών προϊόντων της κοινωνίας στην οποία γεννιέται, δηλαδή μετά από μια αναγκαία παρέκβαση από το κοινωνικό φαντασιακό».²²⁴ Το αποτέλεσμα σχετικά με την αλλαγή των στερεοτύπων μέσα από μία κατευθυνόμενη προσπάθεια αλλαγής τους, επιτυγχάνεται –αν επιτυγχάνεται–, σύμφωνα με την Οικονόμου-Αγοραστού, με μεγάλη δυσκολία.²²⁵ Οι

²²³ M. Eliade, ό.π., σελ. 21.

²²⁴ Φρ. Αμπατζοπούλου, ό.π., σελ. 242

²²⁵ I. Οικονόμου-Αγοραστού, ό.π., σσ. 24-25.

αναπαραστάσεις των λογοτεχνικών εικόνων όπου η φωτογραφική πραγματικότητα και η μυθιστοριογραφία, οι κοινωνικές και ιστορικές πραγματικότητες συναντώνται, απηχούν μαρτυρίες ανθρώπων για τα γεγονότα με αποτέλεσμα η αυτοβιογραφία και η αυτοαναφορικότητα να πρωταγωνιστούν. Πολλά από τα λογοτεχνικά κείμενα που εξετάζουμε έχουν πολλά στοιχεία αυτοαναφορικότητας²²⁶ και η μαρτυρία²²⁷ γίνεται αρωγός μας στην ανάλυση της λογοτεχνικής εικόνας.

Η ανάλυση των κειμένων σύμφωνα με την εικονολογία κάνει την εικόνα να είναι ο χώρος όπου εντοπίζονται ή διαχέονται οι διαχωριστικές γραμμές ανάμεσα στον εαυτό και στον Άλλον, η μνήμη και η φαντασία, οι πολιτικές, εθνικές και ιστορικές παράμετροι, το ιδεολογικό και το φαντασιακό. Συνδέοντας όλα αυτά, μια εικόνα δεν είναι η αναπαράσταση μιας εξωτερικής πραγματικότητας ή μόνο μια απεικόνιση υποκειμενικής διάθεσης αλλά ένας τόπος όπου οι εικόνες του Άλλου και οι αυτό-εικόνες κατασκευάζονται με τον τρόπο που εμείς κατασκευάζουμε την υποκειμενικότητα και την ευαισθησία μας. Αυτός ο τύπος προσέγγισης επιτρέπει σε μας να επικεντρωθούμε όχι στις γεωγραφικές διαχωριστικές γραμμές, αλλά στις διανοητικές διαχωριστικές γραμμές που διαγράφονται στο συμβολικό χάρτη της Ευρώπης μεταξύ της Δύσης και της Ανατολής, μεταξύ των εθνικών ομάδων και των πολιτισμών, ανάμεσα στους γηγενείς και στους πρόσφυγες ή μετανάστες ενός κοινωνικού συνόλου. Πρόκειται για μια πολιτιστική διαχωριστική γραμμή που σύρουν συνήθως οι άνθρωποι και δημιουργούν ζώνες ασυμβίβαστων διαφορών. Αναλύοντας τα κείμενα με βάση την πολιτισμική εικονολογία δεν θα μπορούσαμε να παραδεχτούμε τα ίδια σύνορα –με τη δηλωτική και συνυποδηλωτική σημασία της λέξης- ως ένα τόπο αντιμετώπισης των διαφορών, έναν τόπο από άκαμπτες πολώσεις, αλλά ως έναν τόπο όπου οι διχοτομικοί όροι μπορούν να αλλάξουν. Η ‘υποτίμηση’ και η σταδιακή αλλαγή της εικόνας της Μικρασιάτισσας που ως πρόσφυγας κατέφυγε στην ελληνική κοινωνία, υποθέτει τόσο την περιθωριοποίηση που είναι σχετική με ένα κυρίαρχο πολιτιστικό κέντρο απέναντι στους πρόσφυγες αλλά δηλώνει και την αφετηρία μιας νέας ζωής, συλλογικής και ατομικής που έθετε καινούρια αιτήματα και επέβαλε ένα νέο τρόπο αυτοκατανόησης αλλά και κατανόησης του Άλλου. Στις διαχωριστικές γραμμές μιας κοινωνίας θα μπορούσαμε να αναδημιουργήσουμε μια νέα "ζώνη επαφών" απελευθερωμένη από τις προκαταλήψεις. Θα ήταν μια ζώνη της πολιτιστικής αλληλεπίδρασης σαν αυτή που η παρουσία των προσφύγων προσέφερε στην Ελλάδα, γιατί η ανάλυση των αναπαραστάσεων που αφορούν τον Άλλον συνδράμει όχι στην ρίψη ευθυνών στην ομάδα που επιβάλλει το στερεότυπο ούτε στη θυματοποίηση του Άλλου αλλά στην αποκάλυψη εκείνων των ιδεολογιών που αποκλείουν και περιθωριοποιούν τη διαφορετικότητα και στη δημιουργία νέων προϋποθέσεων για έναν

²²⁶ Βλ. ενδεικτικά τα λογοτεχνικά έργα των Βενέζη, Μυριβήλη, Ιορδανίδου, Σταύρου, Χρυσόχου.

²²⁷ Φρ. Αμπατζοπούλου, ό.π., σελ. 246

διαπολιτισμικό διάλογο με ίσους όρους. Είναι σημαντικό, ουδετεροποιώντας κάποια στοιχεία να δείξουμε ότι ιδέες που θεωρούμε πολλές φορές ‘φυσικές’ ή ‘ουσιαστικές’, είναι στην πραγματικότητα πολιτιστικά κατασκευάσματα τα οποία κατασκευάζονται από εμάς τους ίδιους.

4. Η Εικονολογική ανάλυση

4.1. Η Μέθοδος

«Κάθε εικόνα είναι κατά κάποιο τρόπο μια αφήγηση»

Ρολάν Μπάρτ²²⁸

Η μεθοδολογική μας πρόταση στηρίζεται στην ανάλυση των αρχών της πολιτισμικής εικονολογίας που παρουσιάζει η Αμπατζοπούλου²²⁹ και γενικότερα στη μεθοδολογία που προτείνει ο Henri Pageaux.²³⁰ Αρχική φιλοσοφία της μεθόδου αυτής θεωρούμε τις απόψεις του Ρολάν Μπάρτ σύμφωνα με τον οποίο, η εικόνα λειτουργεί ως 'σημείο' και πιο συγκεκριμένα «η εικόνα στη συμπαράδηλσή της συγκροτείται από μία αρχιτεκτονική σημείων».²³¹ Στόχος μας είναι, με τη συγκεκριμένη μέθοδο, να μελετήσουμε τις λογοτεχνικές αναπαραστάσεις και να αποκρυπτογραφήσουμε τις λογοτεχνικές εικόνες της Μικρασιάτισσας. Η λογοτεχνική εικόνα αποκρυπτογραφείται από πολλές και διαφορετικές οπτικές γωνίες και σύμφωνα με την Αμπατζοπούλου «η κατασκευή της λογοτεχνικής εικόνας παρουσιάζει πολλές αναλογίες με την τεχνική του κινηματογράφου. Οι λογοτέχνες κατασκευάζουν τις εικόνες τους όπως οι σκηνοθέτες: οργανώνουν λήψεις από ειδικές οπτικές γωνίες δηλαδή από τη σκοπιά διαφορετικών αφηγητών, ιεραρχούν τις σχέσεις προσώπων και χώρων με εντυπωσιακά πλάνα, αιφνιδιάζουν ή καθησυχάζουν με εστιάσεις στο γνωστό ή στο άγνωστο πρόσωπο ή μοτίβο για να καταστρώσουν ένα 'σενάριο'».²³²

Ο Pageaux θεωρεί ότι κάθε πολιτισμός είναι ένας χώρος ο οποίος παράγει, επινοεί και μεταδίδει εικόνες που στο σύνολό τους συνθέτουν πολιτισμικά φαινόμενα, δηλαδή πολύσημες στη λειτουργία τους διαδικασίες έκφρασης και επικοινωνίας.»²³³ Ο ίδιος επισημαίνει βέβαια τον κίνδυνο της σύγκρισης της εικόνας του λαού που αντιπροσωπεύεται στο λογοτεχνικό έργο με την αντικειμενική πραγματικότητά του, τονίζοντας ότι μια τέτοια μελέτη είναι δύσκολο να διαχωρίσει το φανταστικό από την πραγματικότητα και υπάρχει

²²⁸ Ρ. Μπαρτ, *Μυθολογίες*, μτφρ. Καίτη Χατζηδήμου-Ιουλιέττα Ράλλη, εκδ. Ράππα, Αθήνα 1979, σελ. 39.

²²⁹ Η Αμπατζοπούλου παρουσιάζει στο έργο της *Ο άλλος Εν διωγμό*, τη μεθοδολογία της εικονολογικής ανάλυσης. Βλ. Φρ.Αμπατζοπούλου, ό.π., σσ. 252-258.

²³⁰ Οι αναλύσεις του Henri Pageaux όσον αφορά στη μέθοδο της πολιτισμικής εικονολογίας περιλαμβάνονται στα: H. Pageaux, *Précis de Littérature comparée*, ό.π., σσ. 134-160, H. Pageaux, *La littérature générale et comparée*, ό.π., σσ. 64-73 και H. Pageaux, «Une perspective d' études en littérature comparée : L' imagerie culturelle», *Synthesis*, VII, Βουκουρέστι 1981, σσ. 252-258.

²³¹ Βλ. R. Barthes, ό.π., σελ.54 και γενικότερα στο éléments de semiologie, *Communications*, 4 1964.

²³² Φρ. Αμπατζοπούλου, ό.π., σελ. 253.

²³³ H. Pageaux, *La littérature générale et comparée*, ό.π., σελ. 62.

κίνδυνος να πέσει κανείς στην παγίδα της αυταπάτης.²³⁴ Σ' αυτό το σημείο πλησιάζει την κριτική του Τοντόροφ σύμφωνα με την οποία οι προσωπικές μας κρίσεις για τον Άλλον είναι ανάγκη να ελέγχονται: «Ό,τι ονομάζουμε σοφία/φρόνηση σε κάθε χώρα, δεν είναι παρά η δικιά της προσωπική τρέλα/ιδιοσυγκρασία. Συνεπώς, οι κρίσεις του κάθε έθνους για τα άλλα έθνη μάς πληροφορούν γι αυτούς τους ίδιους που εκφέρουν τις απόψεις τους και όχι για αυτούς για τους οποίους μιλούν· στους άλλους λαούς τα μέλη ενός έθνους δεν αξιολογούν τίποτε άλλο παρά μόνο αυτά που τους είναι οικεία».²³⁵ Εμείς, υιοθετούμε την άποψη ότι οι λογοτεχνικές εικόνες είναι ιδεολογικές εικόνες που σχηματοποιούν και σκηνοθετούν τον Άλλο, τον Ξένο με την κυρίαρχη ερμηνεία της ομάδας αλλά υπάρχουν και εικόνες οι οποίες στηρίζονται «στην επιθυμία μιας κοινωνίας ριζικά άλλης, έκκεντρες σε σχέση με τα συμβολικά σχήματα της ομάδας. Είναι οι εικόνες που αποδίδουν στον ξένο την ετερότητά του».²³⁶ Θα προσπαθήσουμε λοιπόν να αποκωδικοποιήσουμε τη λογοτεχνική εικόνα της Μικρασιάτισσας στηριζόμενοι στη διάκριση «ανάμεσα σε ιδεολογία -που επανεγγράφει τον ξένο στην κοινωνία υπό τους όρους αυτής της κοινωνίας- και σε ουτοπία που εγγράφει τον ξένο με έκκεντρους όρους προσαρμοσμένους στην ξεχωριστή ιδέα που ένας συγγραφέας ή μια ομάδα έχει για την ετερότητα».²³⁷

Σύμφωνα με τη μέθοδο της πολιτισμικής εικονολογίας, η ανάλυσή μας θα πραγματοποιηθεί και στον άξονα της αφηγηματικής λειτουργίας²³⁸ όσο και στον άξονα των συμβολισμών, των πολιτισμικών μύθων²³⁹ που υφαίνουν τον ιστό του κειμένου. Σύμφωνα με τον Pageaux και την Αμπατζοπούλου προτείνεται η ανάγνωση των λογοτεχνικών εικόνων να γίνει μέσα από μια τριπλή προοπτική: στο επίπεδο των λέξεων, της ιεράρχησης των σχέσεων και του σεναρίου.²⁴⁰

²³⁴ H. Pageaux, «De l' imagerie culturelle a l' imaginaire» στο *Précis de littérature comparée*, ό.π., σελ. 136.

²³⁵ «Ce qu' on appelle sagesse dans chaque pays n' est que la folie qui lui est propre. Par conséquent les jugements que portent les nations les unes sur les autres nous informent sur ceux qui parlent, non sur ceux dont on parle : dans les autres peuples les membres d' une nation n' estiment que ce qui leur est proche». Βλ. Tz. Todorov, *Nous et les autres*, εκδ. Seuil, Παρίσι, 1989, σελ. 32.

²³⁶ Φρ. Αμπατζοπούλου, ό.π., σελ. 252.

²³⁷ αυτόθι, σελ. 252.

²³⁸ Η αφηγηματική λειτουργία και οι κανόνες της παίζουν το ρόλο τους και για να υφανθεί ο ιστός του μυθιστορήματος.

²³⁹ Ο συμβολισμός, ο μύθος, η μεταφορά αποτελούν διαφορετικές οπτικές και εστιάσεις ανάγνωσης του κειμένου.

²⁴⁰ H. Pageaux, ό.π., σελ. 142 και Αμπατζοπούλου ό.π., σελ. 253.

4.1.1 Οι λέξεις

Οι λέξεις αποτελούν ένα πρώτο μεθοδολογικό βήμα της εικονολογικής ανάλυσης. Είναι το πρώτο συστατικό στοιχείο της εικόνας την οποία θέλουμε να αποκωδικοποιήσουμε. Λέξεις, εκφράσεις, λεκτικοί σχεδιασμοί ‘ζωγραφίζουν’ κειμενικά τον Άλλον και αποτελούν μια ερμηνευτική γέφυρα προς την εξερεύνηση της εικόνας του. Σκοπός μας είναι να προσδιορίσουμε ένα σύνολο λέξεων που σε μια συγκεκριμένη εποχή, σε μια κοινωνία και σ’ έναν πολιτισμό σχηματίζει λιγότερο ή περισσότερο άμεσα την εικόνα του ξένου και μας επιτρέπει την ανάγνωσή της. Οι λέξεις, οι λεξιλογικοί συνδυασμοί αποτελούν για την εικονολογική ανάλυση ένα εννοιολογικό οπλοστάσιο κοινό στο συγγραφέα και στον αναγνώστη. Θα προσθέταμε ότι είναι και ένα συναισθηματικό οπλοστάσιο, γιατί η δύναμη των λέξεων²⁴¹ που επιλέγονται από τον συγγραφέα χρωματίζουν συναισθηματικά τους μυθιστορηματικούς ήρωες μέσα από τις λογοτεχνικές, ιδεολογικές και κοινωνικές προοπτικές που εμπεριέχει η λέξη και γενικότερα η γλώσσα. «Η γλώσσα, σαν ζωντανός και συγκεκριμένος περίγυρος όπου ζει η συνείδηση του καλλιτέχνη, δεν είναι ποτέ μοναδική παρά αποκλειστικά σαν αφηρημένο γραμματικό σύστημα κανονιστικών μορφών, που έχει εκτραπεί από τις συγκεκριμένες ιδεολογικές συλλήψεις που το γεμίζουν και από την αδιάκοπη εξέλιξη της ζωντανής γλώσσας. Η ζώσα κοινωνική ζωή και το ιστορικό γίνεσθαι δημιουργούν στο εσωτερικό μιας κατ’ αφαίρεση μοναδικής εθνικής γλώσσας, ένα πλήθος συγκεκριμένων κόσμων, λογοτεχνικών, ιδεολογικών και κοινωνικών προοπτικών, κλεισμένων μέσα στις διάφορες αυτές προοπτικές».²⁴²

Βασικό μας στόχος είναι η ανακάλυψη εκείνων των λέξεων που συντελούν στη σκιαγράφηση και στη διάδοση της εικόνας του Άλλου επισημαίνοντας τις λέξεις - κλειδιά (mots clés) και τις λέξεις φαντάσματα (mots fantasmés)– αλλά και κάθε άλλη γλωσσική ένδειξη που αποτελεί έκφραση και αποτελεί μέρος ενός πολιτισμού που εκφράζεται για τον Άλλον.

Μια τέτοια έρευνα μπορεί να προσφέρει ένα δυναμικό λέξεων που προσδιορίζουν τη φύση και τη λειτουργία της εικόνας της Μικρασιάτισσας στο φαντασιακό αλλά και να προκαλέσει μια διαχρονική μελέτη όσον αφορά τον πρόσφυγα. Σημειώνουμε ότι οι μη

²⁴¹ Για τη δύναμη των λέξεων και πιο συγκεκριμένα για την ιστορία του λόγου μέσα από βιβλικά κείμενα και κείμενα Ελλήνων και Λατίνων κλασικών βλ. U. Eco, D. Del Giundo, G. Ravasi, *Η δύναμη των λέξεων*, μτφρ. Έφη Καλλιφατίδη, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2006. Βλ. επίσης και Jean-Paul Sartre, *Οι λέξεις*, μτφρ. Ειρήνη Τσολακέλλη, εκδ. Άγρα, Αθήνα 2003 όπου φιλόσοφος αφηγείται πώς κατά την παιδική του ηλικία, μέσα από τις λέξεις και την ανάγνωση, ανακάλυψε την ύπαρξή του. Βλ. ενδεικτικά σσ. 87, 69, 220.

²⁴² Μ. Μπαχτίν, *Προβλήματα λογοτεχνίας και αισθητικής*, μτφρ. Γιώργος Σπανός, επιμ. Αλ. Ζήρας, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα 1980, σελ. 143.

μεταφρασμένες λέξεις, για παράδειγμα ο λόγος της Λωξάντρας, που είναι ουσιαστικά η επιλογή της Ιορδανίδου να χρησιμοποιήσει το συγκεκριμένο δυναμικό των λέξεων της τουρκικής γλώσσας, γίνεται στοιχείο αναλλοίωτο της ετερότητας και επιτείνει τα χρώματα της εικόνας της Μικρασιάτισσας που έχει γεννηθεί και μεγαλώσει στη γη της Ιωνίας. Είναι αυτό που επισημαίνει ο Μπαχτίν ότι συμβαίνει με την υλική αντικειμενική έννοια της λέξης: «περιτυλίσσεται από το αίσθημα μιας δραστηριότητας επιλογής που αφορά την έννοια, από ένα ιδιότυπο αίσθημα σημασιοδοτικής πρωτοβουλίας του υποκειμένου-δημιουργού».²⁴³

Είναι σημαντικό να είμαστε προσεκτικοί, ασχολούμενοι με τη λογοτεχνία και την ετερότητα, τη διαφοροποίηση ή την αφομοίωση της γυναίκας της Μικρασίας, καθώς ερευνούμε τις λέξεις μέσα από τη διπολική σχέση: Εγώ vs Άλλος,²⁴⁴ Εμείς vs Άλλοι, ώστε από μία λεξιλογική εκκίνηση και από μία σημειωτική ανάλυση των λέξεων να οδηγηθούμε σε συμπεράσματα για την εικόνα της Μικρασιάτισσας. Στα λογοτεχνικά κείμενα που ερευνούμε η ανάλυση των λέξεων θα είναι λεπτομερής σε όλα τα ίχνη των επαναδρομών, της επανάληψης, των συγκεκριμένων λέξεων για συγκεκριμένα περιστατικά, τις επιλογές των λέξεων όσον αφορά την υπογράμμιση του χώρου του ξένου, του Άλλου, τους δείκτες του χρόνου, -εισαγωγές χρονολογικές, ιστορικές ή αναχρονικές του Άλλου- και τις επιλογές που δείχνουν την οικείωση ή την περιθωριοποίηση του ατόμου, επιλογές ονομαστικές, συμβολικές των επιλεγμένων λέξεων, εν ολίγοις όλα εκείνα που στο επίπεδο της λέξης μάς επιτρέπουν να οργανώσουμε ένα σύστημα ισοδυναμίας -χρησιμοποιώντας τον όρο ουδέτερα- ανάμεσα στον Άλλον και στο Εγώ.²⁴⁵ Ένα παράδειγμα παρείσφρυσης στο συντακτικό σύστημα του λόγου του συγγραφέα, εκφραστικών στοιχείων του λόγου του Άλλου όπως αποσιωπητικά, ερωτηματικά, επιφωνηματικά, είναι η συζήτηση²⁴⁶ ανάμεσα σε φίλους μετά την εμφάνιση δύο μικρών κοριτσιών από την Μικρά Ασία. Σ' αυτόν το διάλογο, τα σημεία στίξης, θαυμαστικά, αποσιωπητικά αποτελούν, κατά τη γνώμη μας, την επιλογή του συγγραφέα ο οποίος παρουσιάζει την εικόνα της Μικρασιάτισσας μέσα από τη νοοτροπία των γηγενών σύμφωνα με την οποία οι Μικρασιάτισσες είναι a priori γυναίκες προς εκμετάλλευση.

Πάνω στην ώρα κόντεψαν την παρέα δύο ξυπόλητα προσφυγάκια [...]. Σα φύγανε τα ζητιανάκια, στάθηκε μια μικρή στενάχωρη σιωπή. Κι εκεί πετάγεται ο τελώνης και λέει:

²⁴³ αυτόθι, σελ. 99.

²⁴⁴ «Τις λέξεις μπορούμε να τις εξετάσουμε μέσα από τη διπολική σχέση Εγώ vs Άλλος, Εμείς vs Άλλοι». Βλ. Φρ. Αμπατζοπούλου, ό.π., σελ. 253

²⁴⁵ H. Pageaux, ό.π., σελ. 144.

²⁴⁶ Μ. Μπαχτίν, ό.π., σελ. 180.

-Είδατε όμως τι χαριτωμένα μουτράκια ε; Όλο εξυπνάδα και έκφραση Στράφτει το μάτι! Η διαβολεμένη ελληνική ράτσα, παιδί μου...

-Θα γίνουν ωραίες κοπέλες σε λίγα χρόνια! του φωνάζει ο Λεωνής.

Ο κ. Φίλιππας σουρώνει τα χείλη του με προκαταβολικό θαυμασμό, σαν άνθρωπος που ζαίρει από το είδος.

-Ωραίες!...Εκείνο το μεγάλο υπόσχεται πολλά!²⁴⁷

Οφείλουμε να δώσουμε σημασία στη χρήση επιθέτων (adjectivation) που μας επιτρέπει να κατανοήσουμε συγκεκριμένα στοιχεία της εικόνας του Άλλου. ‘Διαβάζοντας’ τις λέξεις μέσα απ’ όλη την επεξεργασία της σύγκρισης, μπορούμε να επιλέξουμε ή να διαγράψουμε συγκεκριμένες ενέργειες του σφετερισμού του Άλλου ή της μείωσης του άγνωστου πνευματικού του πολιτισμού ή αντίθετα του αποκλεισμού του στο πλαίσιο της περιθωριοποίησης ή των εθνικιστικών αντιλήψεων. Η παρουσία μάλιστα ή και απουσία των επεξηγηματικών σημειώσεων βοηθά το αναγνωστικό κοινό να κατανοήσει τον ξένο.²⁴⁸ Ο Pageaux λοιπόν κάνει λόγο για ένα λεξικό της λογοτεχνικής εικόνας²⁴⁹ και υποστηρίζει ότι και γενικότερα μέσα στον τομέα τον αυστηρά συγκριτολογικό, η μελέτη της πρόσληψης πρέπει να περάσει από τη διαδικασία αυτών των λεξιλογικών εντοπισμών για να γίνει αντιληπτό το πώς μέσα από την επεξεργασία των διατυπώσεων, των λέξεων, συγκροτείται μια κριτική μελέτη για τη λογοτεχνία που ασχολείται με την ετερότητα.²⁵⁰ Συνάγουμε το συμπέρασμα ότι μελετώντας τον ξένο, τον Άλλο, τον διαφορετικό είναι ανάγκη να ανακαλύψουμε το βασικό λεξιλόγιο που οι συγγραφείς χρησιμοποιούν για να μεταδώσουν το μήνυμα του διαφορετικού ατόμου.²⁵¹ Οι λέξεις προκαλούν την ένταση των ερεθισμάτων τα οποία προσλαμβάνει ο αναγνώστης.

Σύμφωνα με τα παραπάνω στοιχεία, μπορούμε να πούμε ότι η λέξη συχνά δεν είναι απομακρυσμένη από τη φύση και τη λειτουργία του στερεότυπου. Η λέξη προσφέρει τις νοηματικές αντανakλάσεις σχεδόν ομόφωνα: είναι αυτό που θα ονομάζαμε αποκωδικοποίηση περισσότερο ή λιγότερο άμεσα από τον κοινό αναγνώστη. Αλλά πρόκειται για τις λέξεις κλειδιά, επικυρωμένες από την ιστορία και στην πνευματική επεξεργασία μέσα στους αιώνες.

²⁴⁷ Στρ. Μυριβήλη, *Η Δασκάλα με τα χρυσά μάτια*, ό.π., σελ. 142.

²⁴⁸ Βλ. Φρ. Αμπατζοπούλου, ό.π., σελ. 254 και Η. Pageaux, ό.π., σελ.144.

²⁴⁹ Η. Pageaux, ό.π., σελ.144.

²⁵⁰ αυτόθι, σελ.144.

²⁵¹ Όταν σ’ ένα κείμενο εισάγεται ένας ξένος, είναι απαραίτητη η χρήση ενός βασικού λεξιλογίου, που εξυπηρετεί τη μετάδοση του μηνύματος, ότι πρόκειται για «διαφορετικό» άτομο. Κάποια ιδιότητά του τονίζεται ως ειδοποιός διαφορά, ενώ προφανώς είναι ένα άτομο με ποικίλα χαρακτηριστικά και ιδιότητες, κοινές για το ανθρώπινο είδος. Ο Εβραίος για παράδειγμα παρουσιάζεται ως τοκογλύφος και η Οθωμανίς ως οδαλίσκη». Βλ. Φρ. Αμπατζοπούλου, ό.π., σελ.254.

Μέσα σε αυτήν την περίπτωση των λέξεων ‘φαντασμάτων’,²⁵² τα εικονικά σχήματα είναι πολύ περισσότερα, τα αποτελέσματα των αισθήσεων πιο σύνθετα και επεκτείνονται σε περιοχές ανάλυσης περισσότερο ευρείες. Έτσι οι λέξεις ‘φαντάσματα’ δεν εξυπηρετούν μόνο τη γλωσσική, ως άμεση επικοινωνία. Εξυπηρετούν επίσης και μια συμβολική επικοινωνία. Θα αναφέρουμε λέξεις όπως «χαρέμι» που παραπέμπουν σ’ ένα εξωτισμό αλλά και «frog» που αποτελεί την υποτιμητική ονομασία των Γάλλων από τους Άγγλους.²⁵³ Η επανάληψη των λέξεων φορτίζει το νόημά της και οι λέξεις γίνονται στερεότυπα. Η εικόνα λοιπόν αποτελεί ένα θεμελιώδες λεξικό που υπηρετεί την αναπαράσταση και την επικοινωνία.²⁵⁴

Πρέπει παρ’ όλα αυτά να παρατηρήσουμε ότι οι αναλύσεις των λέξεων οροθετούν την περιγραφή της επιφάνειας, αυτό που λέμε ανάλυση περιεχομένου. Επαναλήψεις λέξεων, λέξεις που επαναλαμβάνονται αυτόματα και κάθε επιλογή λέξεων που συνδέεται με τον Άλλον αποτελούν, σύμφωνα με την εικονολογική ανάλυση, ένα σύστημα αναφοράς και σχέσεων ανάμεσα στο Εγώ και στον Άλλον. Είναι ανάγκη όμως να ενδιαφερθούμε και για μια σφαιρική θεώρηση του κειμένου, της αρχιτεκτονικής της σειράς στη διάρθρωση για τον Άλλον, της δήλωσης κάποιων βασικών θεμάτων στις δομές του κειμένου που εξετάζουμε. Από τις λέξεις ως τις εικόνες το λογοτεχνικό κείμενο διαγράφεται ως μια συναρπαστική και δημιουργική διαδικασία μεταμόρφωσης, μετασχηματισμού και μετατροπής. Στη διαδικασία αυτή, οι λέξεις, η λογοτεχνική γλώσσα, το λογοτεχνικό κείμενο, ως ένα πλήρες σύστημα σημαίνοντων και αυτοτελών σημειοδοτικών τόπων, αναδεικνύει τις λογοτεχνικές εικόνες και όσον αφορά στην έρευνά μας προσδιορίζει τη λογοτεχνική εικόνα της Άλλης. Ακολουθώντας τους μαιάνδρους της γραφής του Εγώ που εκφράζει τη γνώμη του, η εικόνα

²⁵² Καθώς η ίδια η λέξη έχει τη δυνατότητα να προκαλέσει σε επίπεδο σημασίας συγκεκριμένες έννοιες και αποχρώσεις εννοιών, χρησιμοποιούμε τον όρο ‘λέξη-φάντασμα’ ως τη λέξη η οποία μπορεί «να διασφαλίσει και να δρομολογήσει μέσα από τη γλωσσική επικοινωνία τη συμβολική επικοινωνία, κατασκευάζοντας έτσι το χώρο του Άλλου». Βλ. Φρ. Αμπατζοπούλου, ό.π., σελ. 253.

²⁵³ Στην Αγγλία η υποτιμητική έκφραση «frog» (σύντμηση του frog-eater) αποτελεί κοινό χαρακτηριστικό των Γάλλων από τον 19ο αι.. Στην ίδια χώρα το ουσιαστικό Kraut (σύντμηση του Saurkraut-eater) εμφανίστηκε πρόσφατα ως χαρακτηρισμός των Γερμανών, μεγάλων καταναλωτών του λάχανου τουρσί. Στη Γαλλία οι πιο κοινοί χαρακτηρισμοί (rosbif = Άγγλος, macaroni = Ιταλός) εμφανίζονται τον 19^ο αιώνα. Οι τρεις τελευταίοι χαρακτηρισμοί δεν στιγματίζουν μια «σιχαμερή» αλλά απλώς μια διαφορετική και ως εκ τούτου, αποκλίνουσα μορφή. Βλ. Κατερίνα Στενού, *Εικόνες του Άλλου. Η ετερότητα από τον μύθο στην προκατάληψη*, εκδ. Εξάντας-Ουνέσκο, Αθήνα 1998, σελ. 68. Για το ρόλο των λέξεων στο χαρακτηρισμό του ξένου βλ και Κ. Στενού, «Mots et représentations: la vie de quelques ethniques dans le français courant», στο Κ. Fall, D. Simeoni, G. Vignaux, (επιμ.), *Mots-Representations. Enjeux dans le contacts interethniques et interculturels*, εκδ. University of Ottawa press, Οττάβα 1994, σσ. 169-178.

²⁵⁴ Η. Pageaux, ό.π., σελ. 145.

του Άλλου δηλώνεται με λέξεις, μοτίβα, θέματα, νοήματα. και το πλέγμα αυτό των νοημάτων και των περιεχομένων θα πρέπει, σύμφωνα με την πολιτισμική εικονολογία, να το προβάλλουμε στο χώρο και στο χρόνο.

4.1.2 Η ιεράρχηση των σχέσεων

Το δεύτερο μεθοδολογικό μας βήμα όσον αφορά στην εικονολογική ανάλυση άπτεται της ιεράρχησης των σχέσεων του Εγώ vs Άλλος και γενικότερα των διαπολιτισμικών σχέσεων μέσα στο λογοτεχνικό κείμενο. Μελετώντας και αποκωδικοποιώντας τις αντιθέσεις ενός λογοτεχνικού κειμένου όπως για παράδειγμα Εγώ vs Άλλος ή πολιτισμός προέλευσης vs αναπαριστώμενος πολιτισμός, συνθέτουμε την εικόνα του Άλλου και σύμφωνα με την ιεράρχηση των σχέσεων «εξετάζουμε την οργάνωση του κειμένου, τα μοτίβα του και τις δομές του, τις αφηγηματικές ακολουθίες και τον τρόπο με τον οποίο κατανέμεται η σειρά του Εγώ vs η σειρά του Άλλου. Εξετάζουμε τον τρόπο με τον οποίο υφαίνονται οι μύθοι, οι δέσμες των σχέσεων και οι μεγάλες αντιθέσεις που δομούν τα κείμενα».²⁵⁵ Ο Pageaux επισημαίνει ότι μελέτη της εικόνας σχετίζεται με την ανάλυση του χρόνου και του τόπου, καθώς ο χώρος και ο χρόνος, για τον ερευνητή δεν αποτελούν μόνο στοιχεία περιγραφής, αλλά και μια πρόκληση ανάλυσης που αφορά στο χωροχρονικό πλαίσιο στο οποίο παρατηρείται ο Άλλος. Οφείλουμε λοιπόν να μελετήσουμε όλες εκείνες τις μεθόδους οργάνωσης ή επανοργάνωσης του χώρου του ξένου: τους προσδιορισμούς του χώρου, τα δίπολα της ονειροπόλησης του ξένου, όλα αυτά τα ζεύγη των αντιθέσεων και τη λογοτεχνική τους περιγραφή όπως ανατολή vs δύση, πόλη vs εξοχή, οικείος vs μακρινός τα οποία συντελούν στην ιεράρχηση των σχέσεων. Συχνά ο χώρος που αναφέρεται στον ξένο σχετίζεται με τον μύθο.²⁵⁶ Είναι λοιπόν ανάγκη να «εξετάζουμε τον τρόπο που υφαίνονται οι μύθοι, τις δέσμες των σχέσεων και τις μεγάλες αντιθέσεις που δομούν τα κείμενα, όπως εγώ/αφηγητής, παρατηρητής vs πρόσωπο του παρατηρούμενου πολιτισμού, δηλαδή του Άλλου».²⁵⁷ Έννοιες όπως το κατώφλι, το σύνορο είναι θέματα που βοηθούν να εξετάσουμε τη συμβολοποίηση του χώρου.²⁵⁸ Το Αιγαίο για παράδειγμα αποτελεί το κατώφλι για τον πρόσφυγα ενώ οι βράχοι της Αναβύσσου το σύνορο της προσφυγικής έξω ομάδας για τους πρόσφυγες του Βενέζι. Στις θεματικές μας ενότητες ερευνούμε λοιπόν όλα εκείνα τα στοιχεία τα οποία συνθέτουν την πολιτιστική πραγματικότητα του Άλλου όπως αυτά τα οποία έχουν σχέση με την ανάλυση του τόπου και του χώρου όπως επίσης τα στοιχεία που εκφωνούν την ετερότητα, όπως χειρονομίες, τρόποι ομιλίας, το σύστημα αξιών του Άλλου. Αυτά τα στοιχεία συνήθως λειτουργούν ως διάκοσμος και ως επιμέρους πλάνα τα οποία όμως σχηματίζουν την εικόνα της διαφορετικότητας και συνθέτουν την αναπαράσταση του Άλλου.

²⁵⁵ Φρ. Αμπατζοπούλου, ό.π., σελ. 254.

²⁵⁶ H. Pageaux, ό.π., σελ. 146.

²⁵⁷ Φρ. Αμπατζοπούλου, ό.π., σελ. 254.

²⁵⁸ αυτόθι, ό.π., 255.

Ο Κοσμάς Πολίτης στο μυθιστόρημά του, *Στου Χατζηφράγκου*, «προτιμά να συναρμολογήσει μια πλήρη και πολυδιάστατη εικόνα του χώρου του παρά να προχωρήσει σε εκτεταμένη ανάλυση του χαρακτήρα και της δράσης των προσώπων του. Οι θεματικές και χωρολογικές μεταβάσεις, ακολουθώντας νοερές περιπλανήσεις άσχετες με το χρόνο, συμβάλλουν στην αίσθηση μιας άχρονης, αμετάβλητης, σχεδόν μυθολογικής Σμύρνης».²⁵⁹ Είναι αλήθεια ότι ο χώρος του ξένου μπορεί να είναι ένας φανταστικός χώρος²⁶⁰ όπως για παράδειγμα η Σμύρνη του Γιακουμή, είναι η πολιτεία που *ανεβαίνει στα ουράνια*²⁶¹ καθώς το 1962, έτος κατά το οποίο δημοσιεύτηκε το μυθιστόρημα του Πολίτη *Στου Χατζηφράγκου*, η μνήμη κινείται προς τη φαντασία.

Συνεχίζοντας την ανάλυση της μεθοδολογίας μας στο επίπεδο της ιεράρχησης των σχέσεων, μπορούμε να εξετάσουμε την παράμετρο του χρόνου και τη μυθοποίηση του ιστορικού και μυθιστορηματικού χρόνου. Είναι ανάγκη να επισημάνουμε τον βαθμό στον οποίο μυθοποιείται ο ιστορικός αφηγηματικός χρόνος: «ο χρόνος μπορεί να είναι γραμμικός, αμετάκλητος, δηλαδή ο χρόνος της πολιτικής ιστορίας, ή αντίθετα ένας χρόνος κυκλικός που επιτρέπει την αόριστη επανάληψη και αποκλείει την εξέλιξη της εικόνας»²⁶² Στην ανάλυσή μας διαδραματίζουν ρόλο συγκεκριμένες φράσεις που δηλώνουν το χρόνο, φράσεις ‘ευφορικής ή δυσφορικής οργάνωσης’²⁶³ για την εικόνα του ξένου.

Οφείλουμε να επισημάνουμε επίσης ορισμένα χαρακτηριστικά - στοιχεία τα οποία συστήνουν ή εκφωνούν την ετερότητα όπως ίχνη, χειρονομίες, τρόποι ομιλίας. Κινούμενοι σ’ αυτόν το στόχο, θα πρέπει να ερευνήσουμε τις πολιτισμικές σχέσεις και πώς αυτές οργανώνονται και ιεραρχούνται στο κείμενο. Θα επικεντρωθούμε στις συγκεκριμένες σχέσεις ιδιαίτερα ενδιαφέρουσες όσον αφορά τις επιλογές του ξένου. Μπορούμε για παράδειγμα να ερευνήσουμε τη νοοτροπία αντρών και γυναικών ως μελών της ξένης κουλτούρας, ερευνώντας έτσι τις επιλογές του φύλου. Συνακόλουθα μπορούμε να ερευνήσουμε κατά μία άποψη ανθρωπολογική²⁶⁴ το σύστημα αξιών του Άλλου, τα χαρακτηριστικά του πολιτισμού

²⁵⁹ P. Mackridge, «Η ποιητική του χώρου και του χρόνου στο Χατζηφράγκου», στο Κ. Πολίτης, *Στου Χατζηφράγκου*, εκδ. Εστία, Αθήνα 2001, σελ. 54.

²⁶⁰ H. Pageaux, ό.π., σελ. 147.

²⁶¹ *Είτανε θαύμα να βλέπεις, ολάκερη την πολιτεία ν’ ανεβαίνει στα ουράνια. Να, για να καταλάβεις, ξέρεις το εικόνισμα, που ο άγγελος σηκώνει την ταφόπετρα, κι ο Χριστός βγαίνει από τον τάφο κι αναλήφεται στον ουρανό, κρατώντας μια πασχαλιάτικια κόκκινη παντιέρα. Κάτι τέτοιο είτανε.* Βλ. Κ. Πολίτη, ό.π., σελ. 143.

²⁶² «... organisation euphorique vs organisation dysphorique» Βλ. D. H. Pageaux, ό.π., σελ. 147 και Φρ. Αμπατζοπούλου, ό.π., σελ. 255.

²⁶³ Φρ. Αμπατζοπούλου, ό.π., σελ. 255.

²⁶⁴ Ο Ρολάν Μπαρτ χαρακτηρίζει το λογοτεχνικό έργο ως ανθρωπολογικό γεγονός. Βλ. Ρ. Μπαρτ, ό.π., σελ. 8.

του όπως η θρησκεία, η κουζίνα, ο τρόπος ένδυσης, η μουσική, κλπ.)²⁶⁵ όπως επίσης και τις επιλογές οι οποίες θα εντοπιστούν και αφορούν στην ηλικία του Άλλου οι οποίες και αποτελούν ένα ιδιαίτερο ερευνητικό πεδίο στο πλαίσιο του έμφυλου λόγου.

Ο συγγραφέας δεν αντιγράφει το πραγματικό προκειμένου να κατασκευάσει την εικόνα του ξένου. Συγκεντρώνει έναν αριθμό από στοιχεία και ίχνη των οποίων εμείς οφείλουμε να ερευνήσουμε την κοινωνική και πολιτισμική σημασία. Επιπρόσθετα αντικείμενο της έρευνάς μας αποτελούν και οι λόγοι της συγκεκριμένης επιλογής.²⁶⁶ Οι ιστορικές πληροφορίες, οι πολιτικές, οι οικονομικές, οι διπλωματικές υπογραμμίζουν το ρόλο που παίζει η περιρρέουσα πολιτιστική πραγματικότητα στη διαμόρφωση της εικόνας του ξένου, του Άλλου. Είναι ενδιαφέρον να ερευνήσουμε εάν το λογοτεχνικό κείμενο αποτελεί σύμπτωση ή όχι μιας συγκεκριμένης κοινωνικής και πολιτιστικής κατάστασης. Σύμφωνα με τα ανωτέρω δεν μπορούμε να παραμελήσουμε το γεγονός ότι η λογοτεχνική εικόνα της Μικρασιάτισσας επηρεάζεται από τις ιστορικές και πολιτιστικές συγκυρίες τόσο στην Μικρά Ασία, όσο και στη Ελλάδα. Γι αυτό κατά την ανάλυση της εικόνας της στη λογοτεχνία, λαμβάνουμε υπόψη μας και τις πολιτιστικές, ιδεολογικές παραδόσεις, τις κοινωνικοπολιτιστικές παραμέτρους, γιατί «η κατανόηση των λειτουργιών ενός λογοτεχνικού κειμένου που εξετάζεται σύμφωνα με την πολιτισμική εικονολογία ‘λοξοδρομεί’ και στα μονοπάτια της ιστορίας και συγκεκριμένα της ιστορίας των ανθρώπων».²⁶⁷ Στο ίδιο συμπέρασμα καταλήγει και η Οικονόμου-Αγοραστού η οποία ερμηνεύει τις απόψεις του Dyserinck, κάνοντας λόγο για τις εικόνες της ξένης χώρας που πρέπει «να εξετάζονται ως εκφάνσεις συνολικών κοινωνικο-ιστορικών σχέσεων μεταξύ των διάφορων λαών»²⁶⁸ προσθέτοντας ότι «απώτερη επιδίωξη της Συγκριτικής Στερεοτυπολογίας είναι να αποδεικνύει την ύπαρξη εκείνων των άλογων νοηματικών δομών που ονομάζονται ‘εικόνες’ και να αναλύει την ιστορικότητά τους και τη λειτουργικότητά τους αφενός ως στοιχείων σύνθετων διεθνών πνευματικών αλληλεπιδράσεων αφετέρου ως αισθητικών λογοτεχνικών στοιχείων [...]».²⁶⁹

²⁶⁵ H. Pageaux, ό.π., σελ. 148.

²⁶⁶ αυτόθι, σελ. 256 και H. Pageaux, ό.π., σελ. 149.

²⁶⁷ «La compréhension de la fonction d’ un texte imagologique (et non plus de non fonctionnement) passe par un ‘detour’ par l’ Histoire, particulièrement l’ histoire». Βλ. H. Pageaux, ό.π., σελ. 149.

²⁶⁸ I. Οικονόμου-Αγοραστού, ό.π., σελ. 76.

²⁶⁹ αυτόθι, σελ. 76.

4.1.3 Το Σενάριο.

Σύμφωνα με τη μεθοδολογία μας, εκτός από τη μελέτη των λέξεων και την ιεράρχηση των σχέσεων, το σενάριο που διαμορφώνεται από αυτά τα δύο συστατικά του κειμένου, εξετάζεται με ιδιαίτερη προσοχή καθώς οι λογοτεχνικές εικόνες αναπτύσσονται μέσα σε θεματικές ενότητες και σκηνές του λογοτεχνικού έργου. Ο Pageaux παρουσιάζοντας την εικόνα του Ισπανού στα έργα της γαλλικής λογοτεχνίας επιλέγει το σενάριο στο οποίο υπάρχει ένα κακό πανδοχείο, η κακή κουζίνα, η επίθεση των ληστών.²⁷⁰ Η Αμπατζοπούλου επισημαίνει ότι το σύνθημα σενάριο στην εικόνα του Εβραίου είναι το γκέτο, ο τοκογλύφος, ο τσιγκούνης πατέρας και η όμορφη κόρη.²⁷¹ Όσον αφορά στην εικόνα της Μικρασιάτισσας συνήθη σενάρια θα μπορούσαμε να πούμε ότι είναι αυτό της ζωής στην Ανατολή, όπου η γυναίκα απολαμβάνει τα αγαθά μιας ευτυχισμένης ζωής, το σενάριο του διωγμού, της προσφυγιάς και του προσφυγικού συνοικισμού.

Το σενάριο, σύμφωνα με τον Pageaux, άποψη που υιοθετεί και η Αμπατζοπούλου, στηρίζεται σε πολιτισμικούς μύθους, μύθους με πολιτισμική διάσταση.²⁷² Μπορούμε λοιπόν κατά την ανάλυσή μας να χρησιμοποιήσουμε τους μύθους που ερμηνεύουν την καταγωγή μιας ομάδας ή μιας κοινότητας και εξασφαλίζουν τη λειτουργία της.²⁷³ Για παράδειγμα ο Μυριβήλης προβάλλει τον αρχαίο μύθο στην πορεία του ξεριζωμένου Μικρασιάτη ο οποίος βαδίζει στα αρχαϊκά βήματα του ελληνικού γένους και προστατεύεται από την Παναγία-Γοργόνα, σύμβολο της ένωσης της χριστιανικής Παναγίας με τη Γοργόνα - Αθηνά.

Έγιν' η κοσμοχαλασιά της Ανατολής και πέταξε στην Ελλάδα το ξεριζωμένο Γένος. Πάν' από το Αιγαίο έπλεψαν κ' ήρθαν όλοι τούτ' οι πρόσφυγες, άραζαν στις ακρογιαλιές κ' έπιασαν καινούριες ρίζες. Έτσι σαν τους «κλέφτες», τα φτερωτά σπόρια που τα' ανταμώνει κανένας μισοπέλαγα, τότε να πετούν ανάερα και τότε να κυλιούνται ανάλαφρα πάνω στη θάλασσα με το τρυφερό χνούδι τους, σπρωγμένα από τα μυστικά φυσήματα του Θεού.[...]

²⁷⁰ Βλ. H. Pageaux, ό.π., σελ. 150.

²⁷¹ Φρ. Αμπατζοπούλου, ό.π., σελ. 256.

²⁷² «Rappelons trois autres caractéristiques du mythe que nous avons proposées et qui lui confèrent toute sa dimension culturelle: le mythe est savoir, autorité; le mythe est histoire du groupe; le mythe est histoire éthique qui tend à donner cohérence au groupe qui l' produit et auquel il s'adresse ». Βλ. H. Pageaux, ό.π., σελ. 150.

²⁷³ Για τους μύθους καταγωγής που μας παραπέμπουν στις μυθολογίες του ξένου μπορούμε να αντλήσουμε στοιχεία από την Κατερίνα Στενού η οποία παρουσιάζει αρχαίες παραδόσεις, θρύλους χαμένους στη βαθιά μνήμη της οποίας κάθε πολιτισμός φέρει το βαρύ αρχαϊκό φορτίο. Βλ. Κ. Στενού, *Εικόνες του Άλλου. Η ετερότητα από τον μύθο στην προκατάληψη*, ό.π., σσ. 16- 64.

Τα πολύ παλιά τα χρόνια έτσι πάλι είχαν ξαμολυθεί με το φύσημα του Θεού από τούτες τις στεριές. Πέρασαν το Αιγαίο σαν τα χνουδωτά σπόρια, ροβόλησαν και άνθισαν την Ανατολή. Κύριος οίδε πότε θα ξαναπεράσουν οι φτερωτοί «κλέφτες» τον ίδιο δρόμο, να κάνουν το αρχαίο και αγάλαστο δέντρο του Γένους να θεριέψει και να στοιχειώσει άλλη μια φορά με τον πολιτισμό του σ' όλα τα ' ακρογιάλια της άσπρης θάλασσας.

Τώρα παλεύουν τη φτωχοζωή τους εδώ, χερομαχούν με τα κύματα, κ' η Παναγιά η Γοργόνα στέκεται από πάνω τους αποσκέπαστη. Τους ισκιώνει με τα καφετιά δίχτυα που στεγνώνουν στους τοίχους και στο κατάρτι της σημαίας, όπως άλλη φορά τους αποσκέπαζε με την κατσικοπροβιά της η ένοπλη Παρθένα.²⁷⁴

Το σενάριο, εξ ορισμού περιέχει στοιχεία του μύθου και δεν νοείται μύθος χωρίς να υπάρχει μια ιστορία που μπορεί να διηγηθούμε στηριζόμενοι σ' αυτόν. Ο μύθος εμπεριέχει την αρχή, την ιστορία της ομάδας και την εθνική ιστορία η οποία τείνει να δώσει συνοχή στην ίδια την ομάδα. Εικόνες του μύθου αποκτούν για τον συγγραφέα ή για την ομάδα μία αξία δεοντολογική ή επεξηγηματική σε συγκεκριμένες ιστορικές και πολιτιστικές συνθήκες. Δεν αρκεί λοιπόν μόνο μία λεκτική (λέξεις) ή δομική (ιεράρχηση σχέσεων) ανάλυση αλλά επιβάλλεται και η μελέτη της πολιτιστικής ιστορίας- *histoire culturelle*-. Έτσι η ανάλυση της ιστορικής στιγμής κατά την οποία γράφτηκε το λογοτεχνικό κείμενο θεωρείται απαραίτητη για τον μελετητή, ο οποίος μ' αυτόν τον τρόπο συνδέει τη Λογοτεχνία με την Ιστορία.²⁷⁵

Στην άποψη του Pageaux ότι «η ονειροπόληση του Άλλου γίνεται μια συνεχής εργασία συμβολικής επένδυσης»,²⁷⁶ η Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου σημειώνει ότι στις αφηγήσεις για τη γενοκτονία η ονειροπόληση του Άλλου δεν μπορεί να έχει οποιοδήποτε στοιχείο 'ονειροπόλησης'. Το ίδιο θα μπορούσαμε να πούμε και για τις εικόνες του διωγμού στις οποίες δεν διακρίνουμε τίποτε το εξωτικό ή το αισθητικό. Το ίδιο και για την εικόνα της Μικρασιάτισσας που βρίσκεται ως πρόσφυγας στην Ελλάδα μόνη και ξένη. Όμως και σ' αυτόν το ρόλο της ταπείνωσης και στην παρουσίαση της εικόνας της ταπείνωσης, λαμβάνει χώρα, κατά τη γνώμη μας, μια συμβολική επένδυση και λανθάνει και η εικόνα της γυναικείας χειραφέτησης.

...γυναίκες από τη Μικρασία [...] να διαλαλούνε στους δρόμους κουλουράκια ή καμιά πετσέτα και σεντόνι που γλύτωσε τη φωτιά. Κυλιούνται απ' την αυγή ως τη νύχτα αλλαλιασμένες, θλιβερές, παράταιρες με ό,τι υπάρχει γύρω τους.²⁷⁷

²⁷⁴ Στρ. Μυριβήλη, *Η Παναγιά Γοργόνα*, ό.π., σσ. 146,147.

²⁷⁵ H. Pageaux, ό.π., σελ. 151.

²⁷⁶ αυτόθι, σελ. 151.

²⁷⁷ Τ. Σταύρου, ό.π., σσ. 240-241

*Το χέρι της από μονάχο υψώθηκε. Εκείνο το δυνατό, γερό χέρι που ξεσήκωσε το σπιτικό της και το κουβάλησε από την Προποντίδα. Που ατσαλώθηκε να κρατά όλη τη μέρα τα βάρη της βαλίτσας...Αυτό το χέρι κατέβηκε αλογάριαστα στο πρόσωπό του.*²⁷⁸

Επιχειρώντας μια επιστημονικά έγκυρη ανάγνωση της λογοτεχνίας της γενιάς του τριάντα, υιοθετούμε τη μέθοδο της εικονολογικής ανάλυσης, γιατί πιστεύουμε ότι μας επιτρέπει να παρουσιάσουμε την εικόνα της Μικρασιάτισσας όσο το δυνατόν πιο ολοκληρωμένα προσδιορίζοντας τη φύση του λογοτεχνικού κειμένου και τις σχέσεις του με την εξωκειμενική²⁷⁹ πραγματικότητα αλλά και συνδυάζοντας την ενδοκειμενική ανάλυση με αναφορές στην εξωκειμενική συνάφεια.²⁸⁰ Επιδιώκοντας να παρουσιάσουμε τα στερεότυπα που εμφανίζονται στη λογοτεχνία σχετικά με την εικόνα της, διερευνούμε τη γένεση και την επίδρασή τους στη λογοτεχνία αλλά και στον πολιτισμό.²⁸¹ Θεωρούμε αυτονόητο, καθώς το δηλώσαμε και από την αρχή της εργασίας μας, ότι η έρευνά μας δεν είναι ιστορική ή κοινωνιολογική.²⁸² Με μια «διμέτωπη αντιμετώπιση φαντασιακού και αφήγησης»²⁸³ το

²⁷⁸ αυτόθι, σελ 273.

²⁷⁹ Με τον όρο «εξωκείμενο» περιγράφουμε τις λειτουργίες της λογοτεχνικής επικοινωνίας που περιστρέφονται γύρω από τον κεντρικό άξονα της λογοτεχνικής σημειολογίας, το *κείμενο*. Με τους όρους «εξωκείμενο», «εξωκειμενική πραγματικότητα», «εξωκειμενική συνάφεια» υπονοούμε κάθε φορά το *Υπο-κείμενο* δηλαδή τον δημιουργό του κειμένου, τον πομπό, την αφετηρία της επικοινωνίας, το *Αντι-κείμενο* δηλαδή τον αποδέκτη του κειμένου, τον αναγνώστη, το *Περι-κείμενο* δηλαδή τις πραγματικές συνθήκες δημιουργίας και κατανόησης του κειμένου που συνδέονται τόσο με τον δημιουργό (υποκείμενο) όσο και με τον αναγνώστη (αντικείμενο), το *Ανα-κείμενο* δηλαδή το κείμενο αναφοράς του θέματος του κειμένου, το *Δια-κείμενο* δηλαδή τον κώδικα δια του οποίου πραγματώνεται η ρηματική έκφραση του μηνύματος και το *Προ-κείμενο* δηλαδή το υλικό που απαιτείται για να πάρει συγκεκριμένη μορφή ένα κείμενο, το μηχανισμό δηλαδή που χρησιμοποιείται για την παραγωγή του διακειμένου. Το κείμενο είναι το μήνυμα της επικοινωνίας, είναι το προϊόν σύζευξης συγκεκριμένου θέματος (περιεχομένου) και ρήματος (μορφής). Βλ. Γ. Μπαμπινιώτη, *Γλωσσολογία και Λογοτεχνία. Από την τεχνική στην τέχνη του λόγου*, Αθήνα, 1986, σελ 190 και R. Jakobson, «Λογοτεχνία και ποιητική», μτφρ. Αρ. Μπερλή στο *Σπείρα*, 1, 1990, σσ. 30-67.

²⁸⁰ «εσωκείμενο και εξωκείμενο αποτελούν μια ερμηνευτική συνάφεια και ενότητα». Βλ. Γ. Βελουδή, *Γραμματολογία – Θεωρία Λογοτεχνίας*, εκδ. Δωδώνη, Αθήνα 1994, σελ. 275.

²⁸¹ Όταν μια εργασία παρουσιάζει τις μορφές εμφάνισης εθνικών στερεοτύπων στη λογοτεχνία αλλά επιπλέον διερευνά και τη γένεση, εξέλιξη και επίδρασή τους όχι μόνο στη λογοτεχνική παραγωγή αλλά γενικότερα σε όλες τις στιγμές προσέγγισης διαφόρων πολιτισμών, τότε ανταποκρίνεται στις «προδιαγραφές» της Συγκριτικής Στερεοτυπολογίας. Βλ. Ι. Οικονόμου-Αγοραστού, ό.π., σελ. 74.

²⁸² «Ο συγκριτολόγος πριν από κάθε εργασία του θα πρέπει να θέτει και να απαντάει στο ερώτημα κατά πόσο η έρευνά του εντάσσεται στη φιλολογική επιστήμη». Βλ. αυτόθι, σελ. 72.

κείμενο γίνεται για μας ο τόπος στον οποίο μελετούμε το μυθιστορηματικό πρόσωπο της Μικρασιάτισσας.

²⁸³ Φρ. Αμπατζοπούλου, ό.π., σελ. 258.

4.2. Αξιοποίηση των μεθοδολογικών εργαλείων της πολιτισμικής εικονολογίας στη σκιαγράφηση της εικόνας της Μικρασιατίτσας

Η πολιτισμική εικονολογία ερευνά την κατασκευή του Άλλου στη λογοτεχνία και συγχρόνως την κατασκευή της ετερότητας στο σύγχρονο κόσμο. Η εικόνα του Άλλου, του 'ξένου' γίνεται το επίκεντρο μιας ανάλυσης σύμφωνα πάντα με την εικονολογική θεωρία. Αυτός ο 'ξένος' αντιπροσωπεύει τον άγνωστο που προκαλεί περιστασιακά το φόβο και τη δυσανεμία, εάν και μόνο παρουσιάζεται διαφορετικός από το γηγενή, τον επικρατούντα και ισχύοντα πολιτισμό. Η έλλειψη κατανόησης για την πολιτιστική, εθνική, φυλετική ετερότητα των Άλλων και η ανάγκη να θέσουμε ως αίτημα την ύπαρξη και συνύπαρξη με τους Άλλους κάνει, όπως έχει λεχθεί και ανωτέρω, την πολιτισμική εικονολογία να αποτελεί σημαντικό πεδίο έρευνας. Ακριβώς όπως σε μια αίθουσα από καθρέφτες, οι εικόνες που οι άνθρωποι βλέπουν είναι βασικά οι εικόνες τους, -αυτοεικόνες-, μόνο που έχουν διαστρεβλωθεί από την εθνικιστική ή ρατσιστική ιδεολογία, κατά τον ίδιο τρόπο μέσα από τα λογοτεχνικά κείμενα και μέσα από την εικονολογική ανάλυση ίσως οδηγηθούμε στο συμπέρασμα ότι δεν μπορούμε να αποκλείσουμε τους άλλους εάν δεν αποκλείουμε συγχρόνως τους εαυτούς μας. Έτσι ο Pageaux διατυπώνοντας τη δική του μέθοδο έρευνας των εθνικών εικόνων και ειδικότερα της εικόνας του Άλλου στη λογοτεχνία και 'βλέποντας' την εικόνα ως μείγμα απόψεων, αισθημάτων και ιδεών, υπογραμμίζει το σημαντικό ρόλο της αρωγής της λογοτεχνικής έρευνας από μία πλατύτερη προοπτική που στοχεύει στη σύνθεση της εικόνας του Άλλου μέσα από μια ευρύτερη ανάλυση. Θεωρούμε όμως ότι πρώτιστο λόγο έχει η έρευνα των λογοτεχνικών κειμένων η οποία δεν περιορίζεται -και δεν θα έπρεπε- στα στενά πλαίσια της φιλολογικής έρευνας.

Σε πρώτο επίπεδο η μέθοδος της πολιτισμικής εικονολογίας, στηρίζεται στις μεγάλες αντιθέσεις που δομούν το κείμενο και οι άξονες του χώρου και του χρόνου είναι σημαντικοί. Όσον αφορά στο χώρο είναι ενδιαφέρουσα η παρουσίαση της κουλτούρας της έσω και έξω ομάδας, της Ανατολής-Δύσης, της Μικράς Ασίας και της Ελλάδας. Επίσης η υπογράμμιση των ιστορικών ενδείξεων που δίνονται στο λογοτεχνικό κείμενο μάς βοηθά στη μελέτη του ρόλου του χρόνου όπως επίσης και ο προσδιορισμός των θεματικών εννοιών στις οποίες βρίσκονται συγκεντρωμένα τα στοιχεία για τον Άλλον. Εδώ θα πρέπει να καταγράφεται όχι μόνο αυτό που λέει ρητά ο συγγραφέας για τον ξένο αλλά και καθετί που αποσιωπάται, είτε σκόπιμα είτε ακούσια, κυρίως λόγω της έντασης στην οποία βρίσκεται προσπαθώντας να δώσει το πληροφοριακό αλλά ταυτόχρονα και το λογοτεχνικό μυθώδες υλικό.²⁸⁴ Δευτερευόντως, προσδίδοντας ένα σημειολογικό χαρακτήρα στην έρευνά μας, καθώς σύμφωνα με τον Γάλλο συγκριτολόγο, η εικόνα του Άλλου θεωρείται ως ένα σύνολο

²⁸⁴ I. Οικονόμου-Αγοραστού, ό.π., σελ. 98.

σημείων, που είναι δυνατόν να αποκωδικοποιηθούν, απαριθμούμε, ομαδοποιούμε και αναλύουμε τα «υλικά κατασκευής» της εικόνας αναφερόμενοι στο λεξιλόγιο που αποτελεί και την επιλογή του συγγραφέα για τον Ξένο. Σύμφωνα με τη θεωρία μας οι λέξεις εκφωνούν την ετερότητα και αποτελούν αναλλοίωτο στοιχείο της. Σ' ένα τρίτο στάδιο η έρευνά μας δέχεται τη βοήθεια δεδομένων της ιστορίας, την κοινωνιολογίας και της ανθρωπολογίας. Κατ' αυτόν τον τρόπο παρουσιάζουμε το ιστορικό, πολιτικό και κοινωνικό πλαίσιο της εποχής και αντλώντας στοιχεία από την πολιτική-ιστορική και κοινωνική πραγματικότητα της εποχής έχουμε τη δυνατότητα να διερευνήσουμε διεξοδικότερα τη λογοτεχνική εικόνα της Μικρασιάτισσας. Λαμβάνοντας υπόψη μας ό,τι έχει σχέση με το συγγραφέα, και μιλώντας γενικά για τα βιογραφικά δεδομένα του συγγραφέα -βιώματα, εμπειρίες, αισθητικές επιλογές, ιδεολογικά ρεύματα- και θεωρώντας ότι και αυτή η παράμετρος αποτελεί ένα μηχανισμό δημιουργίας της εικόνας, ελέγχουμε τον τρόπο και το λόγο κατασκευής της λογοτεχνικής εικόνας.

Τέλος επειδή ο ερευνητής δεν καταγράφει απλά τις λογοτεχνικές εικόνες ανασύροντας απ' αυτές τα χαρακτηριστικά του ξένου, αλλά προσπαθεί να φτάσει στην αναγνώριση αυτών των εικόνων που συνυπάρχουν στη λογοτεχνία και στον πολιτισμό, είναι ανάγκη «να διασταυρώσει τη λογοτεχνική εικόνα με σύγχρονες και παράλληλες μαρτυρίες: τύπος, παραλογοτεχνία, κινηματογράφος,²⁸⁵ γελοιογραφίες. Πρέπει να εγγράψει τη λογοτεχνική σκέψη σε μια γενικότερη ανάλυση που αφορά τον πολιτισμό»²⁸⁶ χωρίς βέβαια αυτό να σημαίνει ότι θα πλατύνει υπέρμετρα το αντικείμενό της. Εξάλλου το θέμα ενός

²⁸⁵ Ενδεικτικά αναφέρουμε κινηματογραφικές ταινίες με θέμα την Μικρασιατική καταστροφή: α) «1922» σε σενάριο και σκηνοθεσία του Νίκου Κούνδουρου βασισμένη στο Νούμερο 31328 του Βενέζη, β) «Ο Έβδομος Ήλιος του Έρωτα» σε σενάριο και σκηνοθεσία του Βαγγέλη Σερντάρη με μουσική του Μίκη Θεοδωράκη. Είναι μια ερωτική ιστορία και συγχρόνως ένα δράμα με βαθύ ανθρώπινο χαρακτήρα. Εξελίσσεται στον ελλαδικό χώρο την περίοδο του 1922, όταν έγινε η Μικρασιατική Καταστροφή που επηρεάζει τα πρόσωπα και τους χαρακτήρες του έργου και προσδιορίζει σε μεγάλο βαθμό τη συμπεριφορά τους. Σύμφωνα με το σενάριο, ένα στιγματισμένο και χωρίς τιμή χωριατοκόριτσο, η Αγλαΐα, φτάνει ως υπηρέτρια στο σπίτι του ταγματάρχη Αργύρη Κωνσταντακάτου και υφίσταται την εξουσία του. Ο έρωτας και τα ανθρώπινα πάθη θα βρεθούν πάνω από τις δυνάμεις και τον έλεγχο των ηρώων, κυρίως του ταγματάρχη και της γυναίκας του, Έλενας, που αποδεικνύονται τρωτοί και ευάλωτοι. Η ανατροπή έρχεται. Η Αγλαΐα θα κυριαρχήσει και θα ρυθμίζει τη ζωή τους. Η ταινία παρουσιάστηκε στο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης, κερδίζοντας τέσσερα κρατικά βραβεία. γ) «Πολίτικη κουζίνα» σε σκηνοθεσία του Τάσου Μπουλμέτη. δ) Στο «Λιβάδι που δακρύζει» του Θόδωρου Αγγελόπουλου πυρήνας της ταινίας είναι η ιστορία του Έλληνα ως Άλλου, η μετακίνησή του ανάλογα με τους δρόμους της Ιστορίας: το '19 οι πρόσφυγες από την Οδησσό, το '22 η μεγάλη έξοδος από τη Μικρασία, μετά η Τασκένδη και η εποχή της χούντας.

²⁸⁶ Φρ. Αμπατζοπούλου, ό.π., σελ. 145.

έργου της μυθοπλασίας, ως κοινή περιοχή ενδιαφερόντων που μοιράζονται ο συγγραφέας και ο αναγνώστης, δεν αντανakλά μία αλήθεια, αλλά τις συλλογικές παραστάσεις, τις ιδεολογίες, τις αντιλήψεις στις οποίες στηρίζεται η κατασκευή του μυθιστορηματικού ενδιαφέροντος και, συνακόλουθα, των λογοτεχνικών θεμάτων». ²⁸⁷ Κατ' αυτήν την άποψη και προϋπόθεση το θέμα που αφορά στη λογοτεχνική εικόνα εξετάζεται σε συνάρτηση με τις κάθε φορά κοινωνικές και πολιτιστικές συνθήκες και σύμφωνα με την Αμπατζοπούλου ²⁸⁸ δεν αντιστοιχούν σε μία και μοναδική πραγματικότητα αλλά στις εικόνες που έχει ο συγγραφέας γι' αυτήν την πραγματικότητα, οι οποίες απηχούν γενικότερα τις αντιλήψεις της εποχής του. Μια έρευνα λοιπόν στα λογοτεχνικά κείμενα με οδηγό την πολιτισμική εικονολογία αποτελεί μια πολυφωνική ανάλυση.

²⁸⁷ αυτόθι, σελ. 65.

²⁸⁸ αυτόθι, σσ. 65-66.

5 Από τα στερεότυπα στη λογοτεχνία

5.1 Στερεότυπο

Κάθε ανάλυση λογοτεχνικών κειμένων με βάση την εικονολογία καθώς φέρνει στην επιφάνεια τον προβληματισμό όσον αφορά στην ετερότητα των ανθρώπων, οφείλει να δώσει ιδιαίτερη βαρύτητα στην έννοια του στερεότυπου που αποτελεί τον καμβά στον οποίον υφαίνονται οι γνώμες για τον Άλλον. Η *imagologie* ασχολείται με την προέλευση, τη φύση και τον αντίκτυπο των στερεοτύπων, των εικόνων του εαυτού (αυτοεικόνα) και του Άλλου (ετεροεικόνα). Στα πλαίσια αυτά οι έννοιες: στερεότυπα, κλισέ, προκατάληψη και 'εικόνα του Άλλου' έχουν στενή σχέση με το περιεχόμενο της πολιτισμικής εικονολογίας. Ο λόγος αυτής της ανάλυσης είναι να εξηγήσει τη μέθοδο και την ορολογία που υιοθετήθηκαν σ' αυτήν τη μελέτη. Σημαντικό θέμα στην εικονολογική ανάλυση είναι επίσης η σχετική με το πλαίσιο, ανάλυση της μορφής και λειτουργίας της εικόνας της Μικρασιάτισσας όπως και η έρευνα για την ιδεολογία που αντιπροσωπεύουν αυτές οι εικόνες. Ως τμήμα της σύνθετης εικόνας, η ύπαρξη στερεοτύπων έχει προσδιοριστεί ως εγγενές και αναπόφευκτο μέρος της ανθρώπινης αναγνώρισης, βοηθώντας μας να αντιμετωπίσουμε το περιβάλλον μας και καθοριστούμε έναντι των άλλων. Τα στερεότυπα έχουν σχέση με την πραγματικότητα, μικρή ή μεγάλη, μπορούν να καθοριστούν με παράλογες παραμέτρους και να προκαλέσουν την προκατάληψη και τότε είναι που γίνονται μια αιτία της ανησυχίας της ομάδας μας. Για το σκοπό αυτής της μελέτης το στερεότυπο ορίζεται ως μια κοινή γενικευμένη πεποίθηση για μία ομάδα ανθρώπων, όπως για παράδειγμα είναι οι Μικρασιάτισσες που δέχονται τις στερεοτυπικές κατασκευές της ομάδας των ανδρών, ως γυναίκες αλλά και ως μέλη της μειονοτικής ομάδας και στη Μικρά Ασία και στην Ελλάδα -αποτελούν μία *έξω ομάδα* έναντι της ευρύτερης Οθωμανικής, μουσουλμανικής πλειονότητας και στην Ελλάδα αποτελούν μία *έξω ομάδα* έναντι των γηγενών Ελλήνων-.

Υιοθετούμε την άποψη των Ottati και Lee σύμφωνα με την οποία «τα στερεότυπα μπορούν να απεικονίσουν τις πραγματικές διαφορές και τις ταυτότητες ανάμεσα στις κουλτούρες των κοινωνικών ομάδων. Αποδεχόμενοι αυτές τις πολιτιστικές διαφορές και ταυτότητες μπορούμε να καταλάβουμε καλύτερα τους πολιτισμούς».²⁸⁹ Εμείς βέβαια εξετάζοντας την εικόνα της Μικρασιάτισσας στη λογοτεχνία, θα προσπαθήσουμε να

²⁸⁹ «Stereotypes can reflect real differences and identities between cultures or social groups. Accepting these cultural differences and identities may promote greater understanding among cultures». Ottati Victor, Yueh – Ting Lee, «Accuracy: A neglected component of stereotype research» στο Lee Yeth-Ting, Lee J. Jussim, Clark R. McCauley(επιμ.), *Stereotype Accuracy: Toward appreciating Group differences*, εκδ. American Psychological Association, Ουάσιγκτον 1995, σσ. 29-59 (51).

ερευνήσουμε με τη μέθοδο της εικονολογικής ανάλυσης την ιδεολογική φόρτιση αυτής της λογοτεχνικής μορφής που ενσωματώνει το στερεότυπο, την προκατάληψη, το κλισέ, μορφές που επέλεξαν οι συγγραφείς της γενιάς του τριάντα για να δώσουν τη δική τους ερμηνεία στα ιστορικά γεγονότα.

Η λέξη και έννοια ‘στερεότυπο’ αποτελεί κλειδί της πολιτισμικής ανάλυσης. Η ετυμολογία της λέξης μάς οδηγεί στη λέξη *στερεός* που στη γλώσσα μας *στερεός* σημαίνει σταθερός,²⁹⁰ ανθεκτικός, γερός, ακλόνητος, σημειώνοντας ότι αρχικά η λέξη χρησιμοποιούνταν για τις μεταλλικές τυπογραφικές πλάκες. Ανατρέχοντας μάλιστα στην ινδοευρωπαϊκή ρίζα της λέξης και τη σχέση της με τα αρχαϊκά γερμανικά *-stara-blint*=τυφλός- μπορούμε να κάνουμε διάφορους συσχετισμούς για το νόημα της λέξης και τη σημερινή χρήση της λέξης στερεότυπο. Υπάρχει μια ποικιλία ορισμών²⁹¹ για την έννοια του στερεότυπου και αυτό κάνει απαραίτητο να δηλώσουμε την καταλληλότερη ερμηνεία που αρμόζει στην παρούσα εργασία. Σύμφωνα μ’ αυτό το πνεύμα ένα στερεότυπο μπορεί να θεωρηθεί ως ένα σύστημα απόψεων και πεποιθήσεων σχετικά με τα πρόσωπα, τα χαρακτηριστικά μελών μιας ομάδας, μιας κοινωνικής κατηγορίας.²⁹² Τα στερεότυπα λειτουργούν ως ενίσχυση στον προσανατολισμό μας στα κοινωνικά δεδομένα και διαιωνίζουν μια απαραίτητη αίσθηση της διαφοράς ανάμεσα στον *εαυτό* και στον *Άλλον*, χαράζοντας μια νοητή διαχωριστική γραμμή μεταξύ των ανθρώπων και οριοθετώντας την ψευδαίσθηση της διαφοράς.²⁹³ Η Oakes μάς παρέχει έναν ευρέως αποδεκτό σύγχρονο καθορισμό των κοινωνικών στερεοτύπων με την περιγραφή τους ως μιας συλλογής των ιδιοτήτων προορισμένων να καθορίζουν ή να χαρακτηρίζουν τα μέλη μιας κοινωνικής ομάδας. Κατά συνέπεια, τα στερεότυπα είναι κατηγοριοποιήσεις στο επίπεδο κοινωνικής

²⁹⁰ Συμβολικός χαρακτηρισμός που αποδίδεται στα μέλη ομάδας ανθρώπων (εθνικής, κοινωνικής κ.λ.π.) που βασίζεται σε γενικεύσεις (ενδεχομένως αυθαίρετες) και ετυμολογώντας τη λέξη *στερεός* βρίσκουμε, όπως επισημαίνεται στο ίδιο Λεξικό σελ. 1672, ότι η λέξη, κάνοντας αναφορά στην ινδοευρωπαϊκή ρίζα της, έχει σχέση με τα αρχ. γερμ. *Stara-blint*=τυφλός. Βλ. Λεξικό Γ. Μπαμπινιώτη, ό.π., σελ. 1672.

²⁹¹ Βλ. Στ. Κουμανούδης, *Συναγωγή νέων λέξεων υπό των λογίων πλασθεισών από της αλώσεως μέχρι των καθ’ ημάς χρόνων* (1990), εκδ. Ερμής, Αθήνα 1980, σελ. 928, Δ. Δημητράτος, *Μέγα Λεξικόν όλης της ελληνικής γλώσσης*, σελ. 6677, Θ. Α. Βασιλείου – Ν. Σταματάκης, *Λεξικό των επιστημών του ανθρώπου*, Αθήνα 1992, σελ. 308, 349-350.

²⁹² M. Cinnirella, *Ethnic and national stereotypes: a social identity perspectives* στο C.C.Barfoot (επιμ.), ό.π., σελ. 37. Βλ επίσης την πολύ ενδιαφέρουσα έρευνα της Amossy Ruth για τη χρήση της λέξης στερεότυπο στη γαλλική λογοτεχνία από τον 19^ο αι. στο R. Amossy, A. Herschberg Pierrot, *Stéréotypes et clichés*, εκδ. Nathan, Παρίσι, 1997, σσ. 25-26.

²⁹³ Βλ. Φρ. Αμπατζοπούλου, ό.π., σελ. 161 και S. L. Gilman, *Difference and Pathology. Stereotypes of sexuality, race and madness*, Cornell University press, Ίθακα και Λονδίνο 1985, σελ. 18.

ταυτότητας σύμφωνα με τις οποίες οι άνθρωποι καθορίζονται από την άποψη των χαρακτηριστικών της ομάδας στην οποία ανήκουν. Σ' αυτό το σημείο οφείλουμε να σημειώσουμε ότι η έννοια του κλισέ (*cliché*) συσχετίζεται με αυτήν του στερεοτύπου ώστε πολλές φορές χρησιμοποιούμε τη μία λέξη αντί για την άλλη. Οριοθετώντας αυτούς τους δύο όρους θα υποστηρίξουμε ότι «όλα τα στερεότυπα είναι κλισέ αλλά όχι όλα τα κλισέ στερεότυπα» γιατί τα κλισέ δεν έχουν πάντα τις ηθικές και μεταφυσικές διαστάσεις που έχουν τα στερεότυπα. Μπορεί να είναι τα κλισέ κοινότοπες φράσεις εικόνες ή φιγούρες που δεν έχουν να κάνουν με την έκφραση του ρατσισμού ή εθνοκεντρισμού και δεν προωθούν την προκατάληψη. Εν ολίγοις, δεν ασκούν την ίδια επίδραση στην κοινωνία όπως τα στερεότυπα. Ένα κλισέ ορίζεται ως μια παραδοσιακή φόρμα της ανθρώπινης έκφρασης με λέξεις, συναισθήματα, φιγούρες, πράξεις που οφείλονται σε μια επαναληπτική χρήση στην κοινωνική ζωή. Η Αμπατζοπούλου διευκρινίζει ότι «το κλισέ είναι μια ομάδα λέξεων που προκαλεί την αίσθηση του χλιοειπωμένου και της κοινοτοπίας. Το κλισέ είναι πάντα ζήτημα ύφους [...]» και «η διαφορά ανάμεσα στο κλισέ και στο στερεότυπο είναι ότι το πρώτο είναι μια ομάδα λέξεων αναγνωρίσιμων μέσα στο κείμενο, ενώ το δεύτερο είναι σχήμα πάντα μεταβλητό, που μορφοποιείται με διαφορετικό τρόπο και ο αποδέκτης πρέπει να το ανασυνθέσει μέσα από τον κώδικα του έργου».²⁹⁴

Σύμφωνα με τον David Schneider, στο σημερινό κόσμο τα στερεότυπα είναι ακριβώς γενικεύσεις, που προσδιορίζουν το καλό ή το κακό. Αποτελούν προϊόντα της σκέψης του καθενός και δεν έχουν σχέση κατά πολύ με τα ιστορικά γεγονότα. Ο μελετητής τονίζει ότι δεν επηρεάζονται από την καθημερινή αλληλεπίδραση σε μια πολυπολιτισμική κοινωνία.²⁹⁵ Εντούτοις, όπως ο μελετητής επισημαίνει ότι τα στερεότυπα που στα περισσότερα προσκολλούμαστε, είναι αυτά τα οποία είναι αρνητικά, ανακριβή και αποτελούν μια πολιτισμική συνθήκη, γιατί τα στερεότυπα είναι όπως τα διαμάντια: έχουν πολλές όψεις, ανακλούν το φως της πραγματικότητας με διαφορετικούς τρόπους στους διαφορετικούς χρόνους.²⁹⁶ Μπορούν να είναι θετικά ή αρνητικά δίκαια ή άδικα, λογικά ή παράλογα, αδικαιολόγητα, ανακριβή, υπερβολικά ή υπεραπλουστευμένα και χρησιμοποιούνται στη δημιουργία των συλλογικών παραστάσεων για τον Άλλον.

²⁹⁴ Φρ. Αμπατζοπούλου, ό.π., σελ. 163.

²⁹⁵ «In today's cognitive world, stereotypes are just generalizations, for better or worse. The products, of everyone's minds. We have removed much of the historical fact from stereotypes. They are no longer seen as necessarily sour or rotten. They are not even flavored by the spice of everyday interaction in a multicultural society. In contemporary social psychology, stereotypes have no flavour at all». Βλ. D. Schneider, «Modern Stereotype Research: Unfinished Business», στο *Stereotypes and stereotyping*, εκδ. Guilford, Λονδίνο 1996, σελ. 419.

²⁹⁶ αυτόθι, σελ. 419.

Στον καθημερινό λόγο μας, στερεότυπο είναι ένα σύνολο χαρακτηριστικών και χαρακτηρισμών που συνθέτουν μια αντίληψη που υπερβάλλει τις διαφορές ανάμεσα στην ομάδα που αναφέρονται τα χαρακτηριστικά και στους Άλλους. «Ο όρος στερεότυπο αποδίδει το σύνολο των ιδιοτήτων που πιστεύεται ότι χαρακτηρίζει ένα άτομο ή μια ομάδα, εμπεριέχει όμως επιπλέον και το χαρακτήρα της γενίκευσης που του επιτρέπει να ταξινομεί το περιεχόμενό του πάντα κατά τάξεις ή κατά ομάδες, μπορούμε μάλιστα να πούμε ότι αποτελεί τη λεκτική συγκεκριμενοποίηση της προκατάληψης. Τα στερεότυπα αναφέρονται είτε στην ομάδα που ανήκει και ο εκάστοτε εκφραστής τους ή στον ίδιο –αυτοστερεότυπα- είτε αναφέρονται σε άλλα άτομα ή σε ομάδες -ετεροστερεότυπα-».²⁹⁷ Αυτός ο καθορισμός της σημασίας της λέξης οφείλεται κατά ένα μεγάλο μέρος στη θεωρητική κατανόηση του φαινομένου που αναπτύσσεται το πρώτο μισό του εικοστού αιώνα. Γράφει η Αμπατζοπούλου ότι «για την ψυχολογία, το στερεότυπο είναι μια ιδέα που υπάρχει εκ των προτέρων και, χωρίς να έχει αποκτηθεί από την εμπειρία, επιβάλλεται στα μέλη μιας ομάδας και έχει τη δυνατότητα να αναπαράγεται χωρίς να μεταβάλλεται Πρόκειται δηλαδή για μια ψευδή ταξινομική έννοια, απλή και αδιαφοροποίητη, παραπλανητική και από δεύτερο χέρι, που αντιστέκεται στις μεταβολές».²⁹⁸

Η χρήση του όρου ‘στερεότυπο’ για να περιγράψει την κοινωνική συμπεριφορά μπορεί επισημαίνεται πριν το 1800²⁹⁹ ενώ ο Walter Lippmann (1899-1974) ήταν ο πρώτος που συζήτησε για τα στερεότυπα και την κοινωνική τους διάσταση στην καθημερινή αντίληψη της έννοιας. Ο Lippmann περιγράφει το στερεότυπο ως μια εικόνα στο μυαλό μας («pictures in head»), ένα πολιτιστικά ταξινομημένο και διαμεσολαβημένο σύστημα εικόνων για τον εαυτό μας και τους Άλλους πριν γνωρίσουμε τον κόσμο μας. Θα λέγαμε ότι αυτές οι ‘εσωτερικές αναπαραστάσεις’ αποτελούν ένα ψυχο-περιβάλλον που βρίσκεται μεταξύ ημών και του πραγματικού περιβάλλοντος. Κατά τον Lippmann, οι εικόνες αυτές είναι απαραίτητες στη ζωή και στην κοινωνία καθώς το άτομο, χωρίς την ύπαρξή τους, θα ήταν υποχρεωμένο να βασίζεται αποκλειστικά στη δική του αίσθηση και δεν θα μπορούσε να κατανοήσει μια πραγματικότητα. Θα συμπληρώναμε λοιπόν ότι λειτουργούν σαν ένα φίλτρο και είναι ένα καθοριστικό στοιχείο για τη σκέψη, το συναίσθημα και την πράξη και λειτουργούν ως απλοποιήσεις, ως νοητικές βραχυγραφίες αναπαράστασης του κόσμου.

²⁹⁷ Ι. Οικονόμου-Αγοραστού, ό.π., σελ. 19.

²⁹⁸ Φρ. Αμπατζοπούλου, ό.π., σελ. 158.

²⁹⁹ Για μια ιστορική αναδρομή των κύριων σταθμών της φιλοσοφικής κριτικής σχετικά με τα στερεότυπα βλ. Ι. Οικονόμου-Αγοραστού, ό.π., σσ. 26-27 και S. Condor, «Having History: a social psychological exploration of Anglo-British Autostereotypes», στο C.C.Barfoot (επιμ.), ό.π., σσ. 213-253.

«Μια γνωσιοοικονομική θεώρηση των στερεοτύπων, γράφει η Αγορατού, δίνει ο Lippmann στο βιβλίο του «Public opinion» όπου υποστηρίζει ότι τα στερεότυπα είναι αποτέλεσμα της γνωστής διαδικασίας του ανθρώπινου νου, η οποία, για να αντιμετωπίσει την πολυπλοκότητα των προσλήψεων και πληροφοριών του περιβάλλοντος, φιλτράρει το σύνολο των σύνθετων αυτών πληροφοριών -προβάλλοντας ιδιαίτερα μερικά μόνο χαρακτηριστικά- και με κωδικοποιήσεις και γενικεύσεις διευκολύνει το άτομο να 'προσλάβει' με όσο το δυνατόν λιγότερη νοητική ενέργεια τον εξωτερικό κόσμο».³⁰⁰

Θεωρούμε ότι τα στερεότυπα αποτελούν ένα είδος εγγύησης της εικόνας για τον εαυτό μας, του αυτοσεβασμού και του γοήτρου μας.³⁰¹ Αποδίδοντας το νόημα των απόψεων του Lippmann σημειώνουμε ότι «τα στερεότυπα δεν είναι ουδέτερα. δεν αποτελούν μόνο μια σύγχυση της πραγματικότητας. Είναι κάτι περισσότερο. Είναι η εγγύηση του αυτοσεβασμού μας. Είναι η προβολή του εαυτού μας, της αξίας μας, της θέσης μας, των δικαιωμάτων μας

³⁰⁰ Ι. Οικονόμου-Αγοραστό, ό.π., σελ. 33.

³⁰¹ Τα *Εθνικά στερεότυπα* αποτελούν μία κατηγορία των κοινωνικών στερεοτύπων και περιλαμβάνουν τη γενική εφαρμογή των ειδικών χαρακτηριστικών για τα μέλη ενός έθνους ή τους κατοίκους μιας χώρας και θεωρούνται αντιπροσωπευτικά γι αυτά τα μέλη. Αυτά τα χαρακτηριστικά στηρίζονται στην 'ιστορική μαρτυρία' ή σε δημοφιλείς μύθους, και τα στερεότυπα λειτουργούν στη συνέχεια ως μύθοι και σύμβολα με σκοπό να εξηγήσουν την κοινωνική-ιστορική ύπαρξη της ομάδας και των σχέσεων της με τους άλλους. Λίγα εθνικά στερεότυπα έχουν άμεση σχέση με τη σύγχρονη εθνική πραγματικότητα του έθνους, την πολιτιστική και πολιτική διαφορετικότητα. Οι σπουδές των εθνικών στερεοτύπων δείχνουν μια συναίνεση και σταθερότητα για τις ιδιότητες των εθνικών ομάδων. Μερικές φορές για ιστορικούς λόγους η ύπαρξη κάποιων στερεοτύπων μπορεί να καλυφθεί ώπου και ο σημασιολογικός πυρήνας να πάρει μια άλλη αξία εξαιτίας των αλλαγών των σχέσεων ανάμεσα στην ομάδα που υιοθετεί το στερεότυπο και στην ομάδα που βάλλεται. Τα εθνικά στερεότυπα ξεπερνούν το ατομικό και μπορεί να τροποποιηθούν από την εμπειρία της ομάδας και από τις αλλαγές στα κοινωνικο - πολιτιστικά συστήματα της έσω ή έξω ομάδας. Η πολιτική και οικονομική σχέση ανάμεσα στις δύο χώρες έχει μία σημαντική επίδραση στην ανάπτυξη και διατήρηση των στερεοτύπων. Τα σημαντικότερα ειδικά χαρακτηριστικά μπορούν να αποκαλύψουν ένα μεγάλο αριθμό από νόρμες, τρόπους ζωής, φόβους του έθνους που δημιουργεί τα στερεότυπα. Η ψυχαναλυτική θεωρία εξηγεί ότι ο Άλλος είναι μέρος του εαυτού και χρησιμοποιείται σαν μία οθόνη πάνω στην οποία μπορούν να προβληθούν ιδανικά, απόψεις ή σαν ένας τόπος όπου προβληματικά συναισθήματα για τον εαυτό μπορούν να μετατοπιστούν. Τα καθημερινά προβλήματα μπορούν να απεικονιστούν και δεχτούν κριτική καθώς προβάλλονται πάνω στην έξω ομάδα, επιτρέποντας κατά συνέπεια την ανάπτυξη μιας ιδανικής εικόνας για την έσω ομάδα.. Ως εκ τούτου οι ιδέες για το έθνος μπορούν να εξαχθούν από την εξέταση από την απεικόνισή του και οι απόψεις για τους Άλλους. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι τα στερεότυπα είναι ένα είδος γλώσσας που κάνει ικανούς τους ανθρώπους να σκεφτούν και να μιλήσουν για τη δική τους εθνική ταυτότητα. μέσα από τον αντικατοπτρισμό τους σε καθρέφτη βλέποντας και υπενθυμίζοντας τη συλλογική εμπειρία σχετικά με το έθνος.

στον κόσμο. Τα στερεότυπα είναι έντονα συνδεδεμένα με τα συναισθήματα μας. Τα στερεότυπα είναι το φρούριο της παράδοσής μας και η υπεράσπισή τους μας προσφέρει την αίσθηση της ασφάλειας της θέσης που έχουμε εμείς για τον εαυτό μας και οι άλλοι για μας. Με το να τα υπερασπίζουμε συνεχίζουμε να αισθανόμαστε ασφαλείς στη θέση που καταλαμβάνουμε».³⁰²

Στη λογοτεχνία, οι συγγραφείς και ποιητές χρησιμοποιούν τα στερεότυπα επαναλαμβάνοντάς τα ή τροποποιώντας τα³⁰³ και γενικότερα ο όρος χρησιμοποιείται ευρύτατα στη λογοτεχνία. Τα λογοτεχνικά κείμενα αποτελούν ένα είδος αναπαράστασης της πολιτισμικής πραγματικότητας μέσα από την οποία τα άτομα, τα υποκείμενα αλλά και τα σύνολα την επεξεργάζονται, τη μοιράζονται, τη διαδίδουν, αποκαλύπτουν τον ιδεολογικό και πολιτισμικό χώρο στον οποίο και τοποθετούνται. Έτσι η λογοτεχνική εικόνα του Άλλου και συγκεκριμένα της Μικρασιάτισσας στα μυθιστορήματα που αποτελούν το αντικείμενο μελέτης μας, προβάλλεται ως η επιβεβαίωση της ήδη δημιουργημένης εικόνας στο συλλογικό ασυνείδητο της ελληνικής κοινωνίας και όχι ως η πραγματική εικόνα της.³⁰⁴ Κατ' αυτήν την άποψη τα στερεότυπα στη λογοτεχνία χρησιμοποιείται κατά την ψυχολογική ερμηνεία του όρου, όπως σημειώνεται ανωτέρω, δηλαδή ως προκατασκευασμένη ιδέα που δεν στηρίζεται στην κριτική και εμπειρία αλλά είναι μια προκατασκευή μέσα από την οποία αναφύεται ο λόγος για τον Άλλον.³⁰⁵ Θα τονίζαμε ότι στο πλαίσιο της λογοτεχνίας, αυτό που ενδιαφέρει τον μελετητή είναι η πρόσληψη του στερεότυπου από τον αναγνώστη –και ήταν ο J. M.

³⁰² Γράφει ο Lippmann: «A pattern of stereotypes is not neutral. It is not merely a way of substituting order for the great booming, buzzing confusion of reality. It is not merely a short cut. It is all these things and something more. It is the guarantee of our self-respect; it is the projection upon the world of our own position and our own rights. The stereotypes are, therefore, highly charged with the feelings that are attached to them. These are the fortress of our tradition, and, behind its defenses we can continue to feel ourselves safe in the position we occupy». Βλ. W. Lippmann, *Public Opinion*, Νέα Υόρκη 1922, σελ. 96 στο Ι.Οικονόμου-Αγοραστό, ό.π., σελ. 34.

³⁰³ Ως παράδειγμα στη χρήση των στερεοτυπικών κατασκευών του Άλλου στη μυθοπλασία και στην ανάπλάσή τους μέσα από τη δημιουργική φαντασία των συγγραφέων, θα μπορούσαμε να αναφέρουμε με κοινό άξονα τη δύναμη των στερεοτύπων στην Κρητική κοινωνία, τον Νίκο Καζαντζάκη, τη Ρέα Γαλανάκη, τη Μάρω Δούκα που με ήρωες καθημερινούς ανθρώπους της Κρήτης, στενά δεμένους με την παράδοση, τις ρίζες και τον τόπο τους, ζώντας τις εμμονές και τις εθνικές και θρησκευτικές διακρίσεις, σκιαγραφώντας τον 'παρείσακτο' ξένο, στην εξέλιξη της αφήγησης, δεν απορρίπτουν κατά βάθος τους αλλοεθνείς και μάλιστα τους αλλοεθνείς Οθωμανούς. Βλ. συγκεκριμένα τα έργα *Ζορμπάς*, *Ισμαήλ Φερίκ πασά* και *Αθώοι και φταίχτες*.

³⁰⁴ «Αυτές οι εικόνες της μυθιστοριογραφίας [...] εκφράζουν το κοινωνικό φαντασιακό». Βλ. R. Amossy, A. Herschberg Pierrot, *Stéréotypes et clichés*, εκδ. Nathan, Paris 1997, σελ. 26.

³⁰⁵ Φρ. Αμπατζοπούλου, ό.π., σσ. 160-161.

Carpe που έθεσε το θέμα στο 'comment nous voyons nous'- και όχι τόσο η πραγματική αλήθεια ή η ακρίβεια της εικόνας.³⁰⁶

Σ' αυτό το σημείο οφείλουμε να επισημάνουμε ότι πολλές φορές χρησιμοποιούμε τον όρο *εικόνα* στην ανάλυσή μας στη θέση της λέξης στερεότυπο. Η εικόνα θεωρείται γενικά συνώνυμο του στερεότυπου, αν και μερικοί υποστηρίζουν ότι η εικόνα (image) θα πρέπει να εννοείται ως διαφορετική από το στερεότυπο.³⁰⁷ Η Ιωάννα Αγοραστού χρησιμοποιεί τη φράση 'εικόνες-στερεότυπα' και υποστηρίζει την άποψη του Th. Bleicher σύμφωνα με την οποία εικόνες –στερεότυπα συνδέονται μεταξύ τους σε ένα νοητικό σύστημα-μοντέλο που καθοδηγεί τη δημιουργία και τη λειτουργία τους και υπακούουν σε μία ιεραρχία, η οποία καθορίζει και τη σχέση ανάμεσά τους.³⁰⁸ Θα λέγαμε ότι η εικόνα για παράδειγμα μιας συγκεκριμένης χώρας καθορίζεται από τα εθνικά στερεότυπα αλλά είναι δυνατόν πρόσθετα να επηρεαστούν από την προσωπική γνώση και απόψεις των συγγραφέων όπως οι προβολές των δικών τους ευχών, προβλημάτων, ονείρων και οραμάτων. Το ίδιο μπορεί να συμβεί και με την εικόνα του Άλλου, του ξένου. Ο Bleicher βλέπει μια πως μια εικόνα βασίζεται στα στοιχεία που ίσχυσαν μόνο για μια καθορισμένη χρονική περίοδο. Εντούτοις, όταν μια εικόνα παραμένει σταθερή παρά τις ιστορικές αλλαγές, τότε αυτή γίνεται στερεότυπο ή κλισέ.³⁰⁹ Η εικόνα μπορεί να μεταφραστεί σαν ένα είδος 'ομπρέλας' που καλύπτει και υπάρχει πάνω από τις άλλες έννοιες.

Καταλήγοντας, τονίζουμε ότι είναι ανάγκη, κατά τη γνώμη μας, να μάθουμε να αντιμετωπίζουμε τα στερεότυπα και τις εικόνες με έναν αυτοκριτικό τρόπο και να γνωρίζουμε ότι μπορούμε να τα τροποποιήσουμε έχοντας την πεποίθηση ότι δεν αποτελούν άκαμπτες, ή επίμονες πεποιθήσεις, αλλά είναι αντιπροσωπεύσεις και γενικεύσεις που είτε είναι εντελώς ανακριβείς είτε περιέχουν μόνο έναν πυρήνα της αλήθειας. Η Οικονόμου-Αγοραστού παρουσιάζοντας και τις τελευταίες έρευνες στο θέμα επισημαίνει ότι «παρά τις μεγάλες δυσκολίες που αντιμετωπίζει κάθε προσπάθεια αλλαγής των στερεοτύπων, είναι δυνατή η απάλειψή τους, απαιτεί όμως παράλληλα με την ατομική προσπάθεια καθενός μια

³⁰⁶ J. Leerssen, «Echoes and Images: Reflections upon a foreign space», στο *Alterity, identity, Image*, επιμ. R. Corbey –Leerssen, εκδ. Podopi, Amsterdam 1991, σσ. 123-128 (σελ. 128).

³⁰⁷ Πολλοί μελετητές, κυρίως εθνοψυχολόγοι και ιστορικοί ιδεών χρησιμοποιούν αποκλειστικά τον όρο 'στερεότυπο' ενώ άλλοι, κυρίως Γάλλοι συγκριτολόγοι, θεμελιωτές της πολιτισμικής εικονολογίας, χρησιμοποιούν και τους δύο όρους με διαφορετική σημασία. Βλ. Φρ. Αμπατζοπούλου, ό.π., σσ. 160-161.

³⁰⁸ Th. Bleicher, «Elemente einer Komparatistischen Imgologie», *Komparatistische Helte*, 2, 1980, σσ. 12-24 στο Ιωάννα Αγοραστού, ό.π., σελ. 23.

³⁰⁹ Th. Bleicher, ό.π., σελ. 15.

γενικευμένη κοινωνική προσπάθεια». ³¹⁰ Προς την κατεύθυνση αυτή βοηθά η μελέτη της εικόνας του Άλλου με την αρωγή της πολιτισμικής εικονολογίας.

³¹⁰ Ι. Οικονόμου-Αγοραστού, ό.π., σελ. 35.

5.1.1 Αυτό και ετερο-στερεότυπα.

Τα στερεότυπα αποτελούν ένα αναπόσπαστο τμήμα της κοινωνικής ταυτότητας και κατά συνέπεια γίνονται ευρέως κοινά μέσα σε ένα δεδομένο πολιτισμό σχέσεων της κοινωνίας. Μια ατομική λοιπόν αίσθηση του εαυτού προέρχεται από την ομάδα στην οποία ανήκει το άτομο: την *έσω ομάδα*.³¹¹ Η έσω ομάδα μπορεί να υπάρξει σε διάφορα μακρο και μικρο-επίπεδα, στηριγμένη στη σιγουριά της υπηκοότητας ή της φυλής, στη δύναμη της ισχυρής ομάδας ή στην αλληλοϋποστήριξη. Προσδιορίζοντας την ταυτότητα της έσω ομάδας παρατηρούμε εσωτερικοποίηση των στερεοτύπων προκειμένου το κάθε μέλος να είναι παρόμοιο με το άλλο και κοινά αποδεκτό στα μέλη ομάδας. Οι άλλες κοινωνικές ομάδες, στις οποίες το άτομο δεν ανήκει ή δεν έχει σχέση με την ταυτότητα, είναι οι *έξω ομάδες*. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι εσω-ομάδες είναι ένα σύνολο των ατόμων με υπερανάπτυγμένη την αίσθηση του «εμείς». Τα μέλη της ομάδας αυτής θεωρούν ότι η ομάδα τους είναι ανώτερη συγκριτικά με τις άλλες ομάδες. Όσοι δεν ανήκουν στο «εμείς», είναι οι «άλλοι», αποτελούν την εξω-ομάδα, έχουν άλλα ήθη και έθιμα κατώτερα από τα έθιμα της εσω-ομάδας και θεωρούνται «υποδεέστεροι», «βάρβαροι», και ως εκ τούτου «άξιοι περιφρόνησης» και «εχθρότητας». Η κάθε ομάδα δημιουργεί, κατά κανόνα θετική εικόνα για τα μέλη της, αλλά όχι και για τις άλλες ομάδες με τις οποίες έρχεται σε επαφή.

Τα στερεότυπα είναι ταξινομημένα σύμφωνα με την ομάδα στην οποία αναφέρονται. Εκείνα, τα οποία μια έσω ομάδα δημιουργεί και διατηρεί για τον εαυτό της είναι τα αυτό - στερεότυπα: ένα είδος αυτό-εικόνας σε επίπεδο ομάδας. Εκείνα τα στερεότυπα που αφορούν τις έξω - ομάδες ορίζονται ως ετερο-στερεότυπα. Η σχέση αυτή, υπογραμμίζει η Αγοραστού, είναι συνήθως αντινομική, δηλαδή γίνεται σαφής διαχωρισμός ανάμεσα στο «δικό μας» και στο «ξένο».³¹²

Στην ανάπτυξη των στερεοτύπων υπάρχει μια δυναμική τάση να αντιπαραβάλλει η έσω ομάδα με την έξω ομάδα, συνήθως συγκρίνοντας ένα θετικό αυτό- στερεότυπο με ένα αρνητικό ετερο-στερεότυπο. Έτσι, θα λέγαμε, ότι ένα αυτό-στερεότυπο εμφανίζεται τις περισσότερες φορές ως το αρνητικό του ετερο-στερεότυπου. Για παράδειγμα υπάρχει μια μακρά καταγωγή όσον αφορά στον καταλογισμό αρνητικών χαρακτηριστικών εκ μέρους των λαών στους εθνικούς γείτονες και κοινωνικούς ξένους ενώ προωθούν μια δικιά τους θετική αντίθετη εικόνα.³¹³

³¹¹ Βλ. J. Turner, «A Self-Categorized Theory», στο J. Turner κ.ά. (επιμ.), *Rediscovering the Social group: A Self-Categorized Theory*, εκδ. Blackwell, Οξφόρδη 1987, σσ. 42-67.

³¹² Ι. Αγοραστού- Οικονόμου, ό.π., σελ. 23.

³¹³ Για την αναζήτηση μιας ελληνικής ταυτότητας βλ. ενδεικτικά το αφιέρωμα του περιοδικού *Άρδην*, «Αναζητώντας ταυτότητα», *Άρδην*, 14-15, Ιούνιος-Σεπτέμβριος, 2006. σσ. 23-93.

Έτσι μια συγκριτική θεώρηση των στερεοτύπων εκπληρώνει διάφορες λειτουργίες στα διάφορα επίπεδα της ομάδας. Η ταυτότητα της έσω ομάδας μπορεί έτσι να καθοριστεί και να περιγραφεί, και ενισχύεται το γόητρο μεταξύ των μελών ομάδας ενώ η τυχόν αδυναμία και ενδεχομένως οι ανεπιθύμητες πτυχές μιας αυτό-εικόνας επικρίνεται με τον προσδιορισμό των στοιχείων ενός αρνητικού ετερο-στερεότυπου. Μία εξιδανικευμένη αυτό-εικόνα εφιστά την προσοχή στην ανάγκη για τις συλλογικές ευθύνες ιδιαίτερα σε περίοδο της αλλαγής ή της κρίσης.³¹⁴ Πέρα από την παραπάνω παρατήρηση, θα καταλήγαμε στο ότι «η ταυτότητα δεν αποτελεί κάτι σαν το δακτυλικό αποτύπωμα, που οι εξωτερικές συνθήκες της κοινωνικής μας ύπαρξης και οι όποιες αλλαγές το αφήνουν στον ψυχικό μας κόσμο, ως απάντηση στο ερώτημα ‘ποιος είμαι’, αλλά είναι το δυναμικό αποτέλεσμα μιας διαρκούς αντιπαράθεσης, μιας αντίστιξης, ανάμεσα σε ένα ‘μέσα’ και ένα ‘έξω’».³¹⁵

Τα στερεότυπα της έσω-ομάδας συμβάλλουν στη δημιουργία και τη διατήρηση των ιδεολογιών της ομάδας, εξηγώντας ή επικυρώνοντας μια πληθώρα από κοινωνικές ενέργειες ενάντια στις ομάδες. Μέσα σε μια κοινωνία, επίσης, τα στερεότυπα χρησιμοποιούνται ιδεολογικά από τις κυρίαρχες ομάδες και, κατά συνέπεια, ισχυροποιούν τις υπάρχουσες δομές του ελέγχου.³¹⁶ Αφετέρου, βοηθούν την έσω ομάδα να δημιουργήσει ή να διατηρήσει θετικά σημαντικές διαφοροποιήσεις της ίδιας από τις άλλες ομάδες. Χαρακτηριστικά, η έσω ομάδα ευνοείται και εξιδανικεύεται ενώ η έξω ομάδα υποτιμάται.

³¹⁴ E. Sagarra, «The Longevity of National Stereotypes: The German ‘National character’s from the Sixteenth Century to the present day» στο J. Leerksen and M. Spiering (επιμ.), *German Reflections*, εκδ. Rodopi, Άμστερνταμ, 1994, σσ. 1-28.

³¹⁵ Κλ. Ναυρίδη στην Εισαγωγή του στο Κλ. Ναυρίδης – Ν. Χρηστάκης (επιμ.), *Ταυτότητες*, εκδ. Καστανιώτης, Αθήνα 1997.

³¹⁶ Προσπαθώντας ο άνθρωπος να επικοινωνήσει, να εκτιμήσει, να αξιολογήσει, να τοποθετήσει άλλα άτομα αλλά και να τοποθετηθεί και ο ίδιος μέσα στο περιβάλλον του, ταυτίζεται με μεγάλες ανθρώπινες κατηγορίες όπως το φύλο, τη γλωσσική κοινότητα και τη θρησκεία και αποκτά μ’ αυτόν τον τρόπο μια πολιτισμική διαφοροποίηση προς τον «άλλον», αυτόν που χρησιμοποιεί διαφορετικά σύμβολα, νόρμες και ιδέες για να εκφραστεί και να επικοινωνήσει.

Έτσι ο πολιτισμός χρησιμοποιήθηκε και εξακολουθεί να χρησιμοποιείται ως κριτήριο διαφοροποίησης και νομιμοποίησης των διαχωρισμών τόσο από την κυρίαρχη ομάδα σε σχέση με τις μειονοτικές ομάδες, όσο και μεταξύ των ατόμων μιας ομάδας και αποσκοπεί στο στιγματισμό και αποκλεισμό ατόμων ή μικρότερων ομάδων. Με αυτόν τον τρόπο αναπαράγονται οι στερεοτυπικές αντιλήψεις της κυρίαρχης ομάδας για τις μειονότητες, της έσω ομάδας προς την έξω ομάδα, και ανοίγεται ο δρόμος για τον έλεγχο των Άλλων και το ρατσισμό. Σκεπτόμενοι λοιπόν κοινωνιολογικά «ο πολιτισμός νοείται επίσης ως σύστημα ενεργειών που αποκρυσταλλώνονται σε ιδεολογικές φόρμες[...], φόρμες σκέψης, αίσθησης, ομιλίας, εκτιμήσεων, αντίληψης, πίστης, αξιολόγησης». Βλ. Ελ. Κανακίδου, Β. Παπαγιάννη, *Διαπολιτισμική Αγωγή*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1997, σ. 23.

Καταληκτικά, κάθε κατασκευή ετεροστερεότυπου συνοδεύεται από ένα αυτοστερεότυπο. Υπάρχουν και τα δύο σε μία διμερή, φωτογραφική σχέση όπου τα αυτοστερεότυπα εμφανίζονται ως αρνητικά από τα ετεροστερεότυπα και αντίστροφα. Οι αναπαραστάσεις των Άλλων είναι επίσης αναπαραστάσεις έμμεσα του εαυτού της αυτό-εικόνας (auto-image). Η σχέση αυτή λοιπόν είναι διαλεκτική «δηλαδή για κάθε στερεότυπο υπάρχει λανθάνον ακόμη ένα –συνήθως αντίθετο προς το πρώτο- και αντινομική, δηλαδή γίνεται σαφής διαχωρισμός ανάμεσα στο ‘δικό’ μας και στο ‘ξένο’».³¹⁷

Σ’ αυτόν τον προβληματισμό προσθέτουμε και υιοθετούμε την άποψη του J.Berque σύμφωνα με την οποία «δεν πρέπει να εννοούμε ως ταυτότητα την πλαστή αντίθεση ανάμεσα στην ουσία της και στην ουσία του Άλλου [...]. Στον αφορισμό του Σαρτρ σύμφωνα με τον οποίο ‘η ταυτότητα είναι οι άλλοι’ προτιμούμε έναν άλλον που αποδίδεται στον Φουκώ σύμφωνα με τον οποίο ‘η ταυτότητα είναι μια διαδρομή’».³¹⁸

³¹⁷ Ι. Οικονόμου-Αγοραστού, ό.π., σελ. 23.

³¹⁸ J. Berque, Identité, στο L. Sfez, *Dictionnaire Critique de la Communication*, εκδ. Puf, Παρίσι 1993, σσ. 86-108, (108).

5.2.1 Προκατάληψη

Στερεότυπο και προκατάληψη δεν αποτελούν ιδιαίτερα ‘καθαρούς’ όρους, γιατί και οι δύο εξαρτώνται από τον τρόπο με τον οποίο τους χρησιμοποιούμε. Αρχικά χρησιμοποιημένος ο όρος *προκατάληψη* ως δικαστική έννοια σημαίνοντας προ - κρίση που μπορεί να είναι είτε νόμιμη είτε ανάρμοστη, θεωρείται γενικά σαν αρνητική έκφραση από την εποχή του Διαφωτισμού. Η σύγχρονη κατανόηση του όρου θα μπορούσαμε να πούμε ότι σχετίζεται με καθορισμό του όρου από τον Louis Chevalier de Jaucourt στο μεγάλο έργο του Ντιντερό *Encyclopédie* ενώ οι πρώτοι κλασσικοί ερευνητές της προκατάληψης θεωρούνται οι Frenkel – Brunswick και Adorno.³¹⁹

*Préjugé, [...] faux jugement que l'ame [sic] porte de nature des choses, après un exercice insuffisant de facultés intellectuelles; ce fruit malheureux de l'ignorance prévient l'esprit, l'aveugle & le captive.*³²⁰

Η διάκριση ανάμεσα στο στερεότυπο και στην προκατάληψη παραλληλίζεται με αυτό που γίνεται συνήθως ανάμεσα στα στερεότυπα και στις πεποιθήσεις ή απόψεις και τοποθετήσεις.

Τα στερεότυπα είναι οι πεποιθήσεις και οι απόψεις μιας κοινωνικής ομάδας ή των μελών της όπου οι προκαταλήψεις γίνονται αντιληπτές σαν μια αρνητική συμπεριφορά της έσω ομάδας. Μια τοποθέτηση είναι μια τάση που αξιολογεί μια οντότητα με κάποιο βαθμό εύνοιας ή δυσμένειας. Μία προκατάληψη είναι μια τοποθέτηση προς τα μέλη κάποιων έξω ομάδων στις οποίες οι αξιολογικές τάσεις είναι κυρίως αρνητικές.

Κοινωνικοί ψυχολόγοι προσδιορίζουν το στερεότυπο, την προκατάληψη και τις διακρίσεις ως τα τρία συστατικά μιας κατηγορίας αντιδράσεων προς τις έξω ομάδες: το στερεότυπο θεωρείται ότι χαρακτηρίζεται από τη γνώση, η προκατάληψη από το συναίσθημα και οι διακρίσεις από τη συμπεριφορά. Η προκατάληψη διαφέρει από το στερεότυπο στο ότι η προκατάληψη περιέχει και μια συμπεριφορά. Προκατάληψη είναι ένα είδος πρό-κρίσης, μια κρίση προς μία ομάδα ανθρώπων ή προς ένα άτομο που στηρίζεται στο συναίσθημα, είναι μια συμπεριφορά και όπως οι περισσότερες συμπεριφορές είναι πολυπρόσωπες και σύνθετες.³²¹ Το να μοιράζονται τα μέλη μιας ομάδας και ιδιαίτερα της έσω ομάδας μια στερεοτυπική άποψη αποτελεί μια απόδειξη της ταυτότητας της ομάδας, κατ' αυτόν τον τρόπο, όλες οι ομάδες είναι φυσικό να αναπτύσσουν έναν τρόπο ζωής με τα δικά

³¹⁹ Αν. Αζίζι-Καλατζή, Α. Ζώνιου Σιδέρη, Αν. Βλάχου, *Προκαταλήψεις και στερεότυπα, δημιουργία και αντιμετώπιση*, ΥΠΕΠΘ-Γενική Γραμματεία λαϊκής επιμόρφωσης, Αθήνα 1998, σελ. 37.

³²⁰ *Encyclopédie ou dictionnaire raisonnée des sciences, des arts métiers, par une société de gens de lettres*, εκδ. D. Diderot - J. Rond d' Alembert, том 17 Faulche, Παρίσι 1751-65, XIII (1765), σελ. 284.

³²¹ D. Scheider, *The psychology of stereotyping*, εκδ. Guilford Press, Λονδίνο 2005, σελ. 266.

τους χαρακτηριστικά ως δεδομένα και να φαντάζονται τους Άλλους ως ‘εχθρούς’³²² για να ικανοποιήσουν την ανάγκη τους για μια ταυτότητα.³²³ Η αποδοχή λοιπόν των προκαταλήψεων και στερεοτύπων αποδεικνύει την ανάγκη του *ανήκειν*.

Οι αρνητικές εικόνες για τις άλλες ομάδες δεν βασίζονται στην προσωπική εμπειρία, ούτε επαληθεύονται στην καθημερινή πρακτική και συνιστούν τις *προκαταλήψεις*. Υπό την επιρροή των προκαταλήψεων, οι σχέσεις μεταξύ των ομάδων γίνονται πολλές φορές προβληματικές και παίρνουν τη μορφή αδικαιολόγητων συγκρούσεων. Αφορούν δε τη φυλή, τη θρησκεία, το φύλο κλπ. Οι προκαταλήψεις νομιμοποιούνται συχνά από ορισμένες κοινωνικές ιδεολογίες οι οποίες σκοπίμως προβάλλουν ή υποβαθμίζουν ορισμένα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά άλλων κοινωνικών ομάδων ή ατόμων. Οι προκαταλήψεις σαν στάσεις συνδυάζουν πεποιθήσεις και συναισθήματα και προσανατολίζουν τη συμπεριφορά του ατόμου προς ορισμένη κατεύθυνση και εμφανίζονται ως εκδηλώσεις άδικης και μεροληπτικής στάσης προς τα μέλη μιας ομάδας ή κοινωνικής κατηγορίας. Τα γενικευτικά αυτά σχήματα, οι προκαταλήψεις παγιώνονται και εμποδίζουν τους ανθρώπους να δουν την πραγματικότητα όπως είναι, την παραμορφώνουν και τη διαστρεβλώνουν και με τον καιρό γίνονται συμπεκνωμένη γνώση, την οποία οι άνθρωποι νομίζουν ότι έχουν για ορισμένους λαούς, κοινωνικές ομάδες ή άτομα. Όπως η ίδια λέξη δηλώνει, μια προκατάληψη είναι μια απόφαση που έχει εκληφθεί εκ των προτέρων, από πριν. Πριν από τι; Πριν από την

³²² Ο εχθρός είναι ένας ιδιαίτερος τύπος στερεότυπου και υπάρχει σαν μέρος του διπολικού σχήματος φίλος –εχθρός με το οποίο σχήμα, η έξω ομάδα κατηγοριοποιείται. Είναι μια κεντρική κατηγορία που καθορίζει την αντίληψη και την ερμηνεία κυρίως των πολιτικών γεγονότων, ιδιαίτερα σε διεθνές επίπεδο. Έχει υιοθετηθεί συνήθως σε περιόδους του πολέμου ή της εθνικής κρίσης. Μια τέτοια εικόνα σπάνια ‘ξεθωριάζει’ αλλά αναπτύσσεται από τα υπάρχοντα εθνικά στερεότυπα. Το βασικό ρητό του είναι πως πρέπει να μισήσεις τους εχθρούς σου όπως πολύ αγαπάς τον εαυτό σου. Αντίθετα από τα εθνικά στερεότυπα, που επιτρέπουν θετικά και αρνητικά χαρακτηριστικά να συνυπάρχουν, η εικόνα του εχθρού τείνει να διατηρήσει μόνο υπερβάλλουσες αρνητικές αξιολογήσεις που σχεδιάζει να αποσπάσει τα συναισθήματα της εχθρότητας και την αλληλεγγύη από τα μέλη της έσω ομάδας. Το δίπολο εχθρός - φίλος εξυπηρετεί δύο σημαντικές λειτουργίες. Πρώτα βοηθά στην αίσθηση της ολοκλήρωσης μιας ομάδας γιατί ικανοποιεί την ανάγκη της ενοποίησης. Αφετέρου η έννοια του εχθρού παρέχει έναν κατάλληλο στόχο για την έξοδο από τα προβλήματα της έσω ομάδας και τη εκτόνωσή της με την επιθετικότητα.

³²³ Σύμφωνα με τον David Schneider η πιο σημαντική σύγχρονη θεωρία όσον αφορά τη βία της έσω ομάδας αναπτύχθηκε από τον Henri Tajfel. Βλ. D. Schneider, ό.π., σελ. 233. Σημειώνουμε τις σημαντικότερες εργασίες του Tajfel στο συγκεκριμένο θέμα: H. Tajfel, «Cognitive aspects of prejudice», *Journal of social issues*, 25, 1969, σσ. 79-97, H. Tajfel, «Experiments in intergroup discrimination», *Scientific American*, 233, 1970, σσ. 96-102, , H. Tajfel, *Human Groups and social categories*, Cambridge University Press, Νέα Υόρκη, 1981, H. Tajfel, «Social Stereotypes and social groups» στο J. Turner και H. Gill (επιμ.), *Intergroup behavior*, εκδ. Blakwell, Λονδίνο, σσ. 144-167.

εξέταση, την επαλήθευση ή την κρίση που θα την δικαιολογούσε. Προκατάληψη σημαίνει λοιπόν: διατήρηση των κερτημένων που δεν αποτελούν όμως αντικειμενικές κρίσεις και υποδηλώνει τη γενικότερη στάση του ατόμου ή της ομάδας απέναντι ενός συγκεκριμένου ατόμου, ομάδας, τάξης.³²⁴ Στο λεξικό των Κοινωνικών επιστημών (Lexique des sciences sociales (1983), σημειώνει η Amossy Ruth, στο λήμμα στερεότυπο, ότι: προκατάληψη είναι η πιο συνηθισμένη χρήση του όρου, αλλά πιο πεζολογική και φορτισμένη συναισθηματικά.³²⁵ Μάς δίνεται λοιπόν η ευκαιρία να διατυπώσουμε την άποψη ότι όπως τα στερεότυπα μοιάζουν με μια πεποιθήση, γνώμη ή αναπαράσταση που αφορά μια ομάδα ατόμων και τα μέλη της έτσι και η προκατάληψη σχεδιάζει τη συμπεριφορά που υιοθετείται ανάμεσα στα μέλη της εν λόγω ομάδας. Θα προσθέταμε ότι ενώ η προκατάληψη και το στερεότυπο έχουν κοινωνική-ψυχολογική σχέση, τα στερεότυπα είναι προσφορότερα για κειμενική ανάλυση, γιατί «[...] η πρόσφατη έρευνα προτείνει ότι η σύνδεσή τους με την προκατάληψη δεν είναι ασήμαντη και τροποποιώντας τα στερεότυπα μπορεί να είναι ένας λογικότερος τρόπος να μειωθεί η προκατάληψη από το να προσπαθούμε να αλλάξουμε τα γνωρίσματα προσωπικότητας».³²⁶

Οι προκαταλήψεις μπορεί να αφορούν σε αντικείμενα, σε θέματα ή σε ομάδες ατόμων ή σε συμπεριφορές και εφαρμοσμένες σε κοινωνικές ομάδες, κάνουν αναφορές στα θετικά ή τα αρνητικά χαρακτηριστικά αυτών των ομάδων³²⁷ αλλά και επηρεάζονται από τα στερεότυπα που κυριαρχούν. Η αρνητική αξιολόγηση της όποιας ομάδας των 'άλλων' δεν πηγάζει από τους άλλους αλλά είναι προϊόν του μηχανισμού της αξιολόγησης της ομάδας του 'εμείς' που στηρίζεται σ' αυτά τα στερεότυπα και τις προκαταλήψεις, η γενίκευση των οποίων μπορεί να σταθεί αιτία να δημιουργηθεί ρατσισμός, ομοφοβία ή ειρωνεία και υποτίμηση του Άλλου. Οι προκαταλήψεις και τα στερεότυπα έχουν πολύ βαθιές πολιτικοκοινωνικές και πολιτιστικές ρίζες.

³²⁴ I. Αγοραστού, ό.π., σελ. 19.

³²⁵ R. Amossy, ό.π., σελ. 34.

³²⁶ «Stereotypes is applicable to the textual analysis. Whilst contemporary commentators warn against lightly assuming that stereotypes bear a close relation to prejudice, recent research suggests that the link is not insignificant and that modifying stereotypes may be a more reasonable way to reduce prejudice than trying to change personality traits». Βλ. J. Dovidio, «Stereotypes, Prejudices and Discrimination: Another Look», στο C. Neil Macrae, C. Stangor M. Hewstone (επιμ.), *Stereotypes and stereotyping*, εκδ. Guilford, Λονδίνο 1996, σσ. 276-319 (311).

³²⁷ Ο Harding βλέπει στην προκατάληψη μια επιθετική συμπεριφορά προς τα μέλη της έξω ομάδας όπου κυριαρχεί μια τάση αρνητική. Βλ. R. Amossy, ό.π., σελ. 35.

5.2 Η λειτουργία του στερεότυπου: ρητορικές και αισθητικές εκτιμήσεις

Τα στερεότυπα, τα αυτοστερεότυπα, οι προκαταλήψεις, τα κλισέ μπορούν να εκπληρώσουν σημαντικές, βασισμένες στο λογοτεχνικό κείμενο, λειτουργίες και να αποτελέσουν ένα πολύτιμο εργαλείο στη διαμόρφωση της λογοτεχνικής επικοινωνίας. Αντιπροσωπεύουν πάντα μια βάση επάνω στην οποία κάθε περιγραφή της ομάδας που 'στερεοτυπείται' θα γραφεί, θα διαβαστεί και θα αποκωδικοποιηθεί. Θεωρούνται και είναι ολοκληρωτικά μέρος του συμβατικού αποθέματος κάθε γλωσσικής και πολιτιστικής κοινότητας, της οποίας τα μέλη της το εννοούν και το αναγνωρίζουν εύκολα. Η αισθητική δυνατότητα των στερεοτύπων μπορεί να πραγματοποιηθεί σε αυτή τη βάση από τον συγγραφέα ο οποίος τα χρησιμοποιεί για να ικανοποιήσει τις προσδοκίες του αναγνωστικού κοινού ή να έλθει σε αντίθεση με αυτές τις προσδοκίες. Ο συγγραφέας βέβαια μπορεί να επιλέξει να μην τα χρησιμοποιήσει εκεί όπου αναμένονται προκειμένου να ανατρέψει μία ήδη παραδεδομένη ιδέα και άποψη. Όπως δηλώνεται ανωτέρω, τα στερεότυπα μπορούν να θεματοποιηθούν, για να χρησιμοποιηθούν ή υπέρ ή ενάντια στις κατεστημένες αντιλήψεις, επιτρέποντας μια συγκεκριμένη λειτουργία στο κείμενο. Αυτό είναι μέρος της δυναμικής της δημιουργίας μεταξύ του συγγραφέα και του περιεχομένου. Κατά την άποψη του Eco, ο συγγραφέας είναι αυτός ο οποίος εν πρώτοις 'ρωτά' το υλικό του το οποίο και 'αποκαλύπτει' έναν φυσικό δικό του νόμο.³²⁸

Τα στερεότυπα λειτουργούν ως σήματα για το αναγνωστικό κοινό και είναι ένα ενδιαφέρον μέρος ενός συστήματος αναγνώρισης και ένα στοιχείο το οποίο ο συγγραφέας πρέπει να εκμεταλλευτεί προκειμένου να παρουσιάσει στο αναγνωστικό κοινό. Μπορούν να χρησιμοποιηθούν με ποικίλους παραγωγικούς και δημιουργικούς τρόπους μέσα στην κειμενική ομιλία, γιατί μέσω αυτών, ο αναγνώστης ενισχύεται όσον αφορά στον προσανατολισμό του στο κείμενο, μπορεί γρήγορα να προσδιορίσει και να ταξινομήσει τη βασική εικόνα και να οδηγηθεί αποτελεσματικά σε μια πιο σύνθετη επικοινωνιακή δομή. Το στερεότυπο, γράφει η Αμπατζοπούλου υπογραμμίζοντας τις απόψεις της Amosy είναι ένα σύνολο χαρακτηριστικών που ο αναγνώστης πρέπει να συσχετίσει με ένα προϋπάρχον πολιτιστικό μοντέλο για να ανασυνθέσει μέσα από την ανάγνωση, τη μορφή που στερεοτυπείται.³²⁹ Έτσι, εξαρτάται πάρα πολύ από τον τρόπο με τον οποίο το στερεότυπο χρησιμοποιείται και ενσωματώνεται στο κείμενο, πώς προσλαμβάνεται από το αναγνωστικό κοινό και εάν είναι αρνητικά κατασκευασμένο. Συχνά ο συγγραφέας δεν έχει καμία επιλογή αλλά χρησιμοποιεί τα στερεότυπα ως αφετηρία, επειδή η εικόνα ενός έθνους ή μιας ομάδας ανθρώπων έχει καθοριστεί από τους κοινωνικούς και ιστορικούς όρους που η αγνόησή τους

³²⁸ U. Eco, *Reflections on the Name of the Rose*, εκδ. Secker - Warburg, Λονδίνο 1985, σελ. 8.

³²⁹ Φρ. Αμπατζοπούλου, ό.π., σελ. 263.

θα μπορούσε να αλλοτριώσει το ακροατήριο. «Εάν δεχτούμε ότι κάθε πολιτισμός μπορεί να αντιμετωπιστεί ως ένας τρόπος εφεύρεσης, παραγωγής και μετάδοσης σημείων, το στερεότυπο δεν είναι ένα σημείο αλλά ένα σύνθημα, που οδηγεί αυτόματα σε μία και μόνη ερμηνεία. Το στερεότυπο είναι η ένδειξη μιας μονοσήμαντης επικοινωνίας, ενός πολιτισμού σε πόλωση. Σ' έναν παρόμοιο πολιτισμό, το φαντασιακό, η μορφοποιητική ικανότητα που προϋποθέτει κάθε πολιτισμός, περιορίζεται σε ένα και μοναδικό μήνυμα: το στερεότυπο είναι ένα σχήμα μονομορφικό και μονοσημικό».³³⁰ Θα προσθέταμε ότι τα στερεότυπα έχουν επιπρόσθετα, συναισθηματική γοητεία σε ένα αναγνωστικό κοινό το οποίο οι συγγραφείς είναι 'πρόθυμοι' να το εκμεταλλευτούν. Θα μπορούσαν να χρησιμοποιηθούν για να αποσπάσουν τα ισχυρά συναισθήματα για ένα θέμα όπως αυτό της εχθρότητας, να δρομολογήσουν την υποτίμηση και το στιγματισμό μιας ομάδας ή αντίθετα να ενισχύσουν τον ηθικό στοχασμό.³³¹

³³⁰ H. Pageaux, ό.π., σσ. 133-160 και Φρ. Αμπατζοπούλου, ό.π., σελ. 165.

³³¹ «Η σχέση της λογοτεχνίας και του αναγνώστη μπορεί να επικαιροποιηθεί τόσο στο χώρο της ευαισθησίας ως αφορμή της αισθητικής αντίληψης, όσο και στην περιοχή της ηθικής ως πρόσκληση σε ηθικό στοχασμό [...]. Η κοινωνική λειτουργία (του λογοτεχνικού έργου) στην περιοχή της ηθικής πρέπει, σύμφωνα με την αισθητική της πρόσληψης, να μπορεί να γίνει κατανοητή με τους όρους της ερώτησης και της απάντησης, του προβλήματος και της επίλυσής του, με βάση τους οποίους το έργο εισέρχεται το έργο στον ορίζοντα της ιστορικής του επίδρασης». Βλ. H. R. Jauss, ό.π., σελ. 87.

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ: ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΕΣ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΓΥΝΑΙΚΩΝ ΣΤΗ ΜΙΚΡΑ ΑΣΙΑ : Η ΕΙΡΗΝΙΚΗ ΖΩΗ

1. Θέματα αναπαράστασης του χώρου του Άλλου

1.1 Όψεις του γενέθλιου τόπου της Μικρασιάτισσας

«...κλειστές πολιτείες σαν τα ζεστά παραθυρόφυλλα...»

‘Το σπίτι κοντά στη θάλασσα’

Γιώργος Σεφέρης¹

Μια πρώτη πλευρά της ανάλυσης της πολιτισμικής εικονολογίας συνίσταται στη σύνδεση των αναπαραστάσεων του Άλλου με τον τόπο στον οποίο εξελίσσεται η δράση αλλά και η θεώρηση του Άλλου. Καθώς «οι τόποι παράγουν τις σημασίες και οι σημασίες δίνουν στους τόπους ρίζες»² και επειδή «μέσα από τις τοπογραφίες του ένα έθνος συγκεντρώνει αφηγήσεις, αναφορές, σύμβολα και εικόνες της φυσικής του παρουσίας»,³ θεωρούμε σημαντικό σημείο της εκκίνησής μας για τη σκιαγράφηση της ταυτότητας της Μικρασιάτισσας μέσα από τα λογοτεχνικά κείμενα, την περιγραφή του γενέθλιου τόπου της. Η προσέγγιση του ανθρώπινου χώρου γίνεται ένα όργανο που μάς επιτρέπει να φτάσουμε στην προσέγγιση του ανθρώπου και στην πρόσληψη της έννοιας της ταυτότητας, γιατί τόπος είναι αυτός που σηματοδοτεί την πατρίδα μέσα στην οποία το άτομο δικαιωματικά κατακτά την ταυτότητά του.⁴ Η στενή σχέση ατόμου, τόπου και χώρου⁵

¹ Γ. Σεφέρης, *Δοκιμές*, εκδ. Ίκαρος, Αθήνα 1974, σελ. 220.

² Άρ. Λεοντή, *Τοπογραφίες ελληνισμού. Χαρτογραφώντας την πατρίδα*, εκδ. Scripta, Αθήνα 1998, σελ. 29.

³ αυτόθι, σελ. 23.

⁴ Αν ταυτότητα μπορεί να οριστεί ως η αίσθηση που οι άνθρωποι έχουν για τους εαυτούς τους μέσω υποκειμενικών συναισθημάτων που βασίζονται στην καθημερινή εμπειρία και την ευρύτερη κοινωνική σχέση τους, ο τόπος χωρίς να αποτελεί το κυρίαρχο στοιχείο ταυτότητας, εν τούτοις παίζει ένα σημαντικό μέρος στη συμβολική διάσταση του αυτοπροσδιορισμού μας. Βλ. G. Bachelard, *Poétique de l'espace*, εκδ. P.U.F., Παρίσι, 1989 σελ. 20. Γενικά για τη σχέση τόπου και ταυτότητας βλ. P. Sansot, *Poétique de la ville*, εκδ. Klincksieck, Παρίσι 1973, E. Carter, J. Donald, και J. Squires, *Space & Place: theories of identity and location*, εκδ. Lawrence και Wishart, Λονδίνο 1993, M. Keith, και S. Pile, *Place and the Politics of identity*, εκδ. Routledge, Λονδίνο και Νέα Υόρκη 1993, S. Pile, και M. Keith,., *Geographies of Resistance*, εκδ. Routledge, Λονδίνο και Νέα Υόρκη 1997, B. Graham, , *Modern Europe, Place, Culture and identity*, Λονδίνο 1998, R. Kitchin και G. Valentine, *Key Thinkers on Space and Place*, εκδ. Sage Publications, Λονδίνο 2004.

παρατηρείται στην παρουσίαση και περιγραφή του τόπου από τους συγγραφείς, είτε αυτός είναι η πόλη⁶ στην οποία ζουν οι άνθρωποι είτε η ύπαιθρος. Ο μυθιστορηματικός τόπος αν

⁵ Ας σημειωθεί, ότι οι έννοιες τόπου και χώρου –space and place- αναπτύχθηκαν κυρίως από την επιστήμη της γεωγραφίας η οποία δημιουργώντας θεωρητικά πλαίσια, απέδωσε στις έννοιες αυτές και άλλα χαρακτηριστικά εκτός από τα γεωγραφικά. «Οι γεωγράφοι επιθυμούν όχι μόνο να κατανοήσουν τους λόγους για τους οποίους ο τόπος είναι ένα τεκμηριωμένο γεγονός της ανθρώπινης συνείδησης, αλλά και την ανθρώπινη άποψη, όσον αφορά τον τόπο... Γιατί, αυτή είναι που υποδηλώνει τις ανθρώπινες ενέργειες, οι οποίες με τη σειρά τους είναι αυτές που προσάπτουν χαρακτήρα σ' ένα τόπο». Βλ. E. Relph., *Place and placelessness*, εκδ. Pion Limited, Λονδίνο 1976, σελ. 169.

⁶ Για την πόλη στην ευρωπαϊκή λογοτεχνία βλ. Ενδεικτική βιβλιογραφία: R. Alter, *Imagined Cities: Urban Experience and the Language of the Novel*. Yale University Press, Λονδίνο 2005, B. Αποστολίδου, «Ο ρόλος της πεζογραφίας στη μυθοποίηση της πόλης. Το παράδειγμα της Θεσσαλονίκης», *Εντευκτήριο*, 45, 1998/9, σσ. 29 – 40, Γ. Αράγης, *Αστική εμπειρία και αστική ιθαγένεια της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, εκδ. Σόκολης, Αθήνα 2001, M. Augé, *Un ethnologue dans le métro*, εκδ. Hachette, σειρά « Textes du XXe siècle», Παρίσι 1986, G. Bachelard, *Η ποιητική του χώρου*, μτφρ. Ελένη Βέλτσου, εκδ. Χατζηνικολή, Αθήνα 1992, H. Balzac, *Ce qui disparaît de Paris*, εκδ. Le Cadratin, Παρίσι 1994, F. Barré, «Débat sur la place», στο *La piazza & la città*, εκδ. Arnoldo Mondadori, (Istituto Italiano di Cultura di Parigi), Παρίσι 1985, σσ. 117-125, R. Barthes., « Centre-ville, centre vide / Κέντρο πόλη, κέντρο κενό », στο *L'empire des signes / Η επικράτεια των σημείων*, μτφρ. Κ. Παπαϊακώβου, εκδ. Ράππα, Αθήνα 1984, σσ. 43-46, El. Bastea., *The Creation of Modern Athens. Planning the Myth*, Cambridge University Press, Κέιμπριτζ 2000, M. Butor, «Le voyage et l'écriture», στο *Répertoire IV*, Éditions de Minuit, Παρίσι 1974, σσ. 9-29, M. Butor, «La ville comme texte», στο *Répertoire V*, Éditions de Minuit, Παρίσι 1982, σσ. 33-42, A. Βλαβιανού, «Χώροι ημι-δημόσιοι και ιδιωτικοί στην ελληνογαλλική μεταπολεμική πεζογραφία», *Σύγκριση/Comparaison*, 13, Αθήνα, Οκτώβριος 2002, σσ. 139-155, A. Cauquelin, *La ville la nuit*, Presses Universitaires de France, Παρίσι 1977, A. Cauquelin, *Essai de philosophie urbaine*, Presses Universitaires de France, Παρίσι 1982, N. Γιακωβάκη, «Μεσαιωνική και νεώτερη ιστορία: μια νέα συνείδηση για την πόλη της Αθήνας στα τέλη του 19ου αιώνα», στο *Αρχαιολογία της πόλης των Αθηνών. Επιστημονικές-επιμορφωτικές διαλέξεις*, Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, Αθήνα 1996, σσ. 211-226, Γ. Γκότση, «Ο flâneur: θεωρητικές μεταμορφώσεις μιας παρισινής φιγούρας», *Σύγκριση*, 13, 2002, σσ. 120-138, Γ. Γκότση, *Η ζωή εν τη πρωτεύουση: Θέματα αστικής πεζογραφίας από το τέλος του 19ου αιώνα*, Νεφέλη, Αθήνα 2004, Χρ. Δανιήλ., «Προτάσεις για τη συγκρότηση μιας ποιητικής της λογοτεχνίας του Ηπειρωτικού χώρου», *Ηπειρωτικό ημερολόγιο*, 2005, σσ. 167 – 181, Δ. Δημηρούλης, «Εισαγωγικό σημείωμα», στο E. Ροϊδης, *Κείμενα για την Αθήνα των Ολυμπιακών Αγώνων του 1896*, Εισαγωγή-επιμέλεια: Δημήτρης Δημηρούλης, εκδ. Μεταίχμιο, Αθήνα 2004, Donald James. *Imagining the Modern City*, εκδ. Athlone, Λονδίνο 1999, Gr. Gilloch, , *Myth and Metropolis: Walter Benjamin and the City*, Polity Press, Λονδίνο 1997, D. Harvey, «The Cartographic Imagination: Balzac in Paris», στο *Cosmopolitan Geographies. New Locations in Literature and Culture*, Vinay Dhardwacker (επιμ.), Routledge, Λονδίνο 2001, σσ. 63-87, B. Καραποστολής, *Χειροποίητη πόλη*, εκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα 1995, Ερ.

και μπορεί να είναι αντανάκλαση ή παρέκκλιση του πραγματικού τόπου,⁷ δεν παύει να είναι ένας κόσμος λεκτικός, ένας τόπος δημιουργημένος από λέξεις.

Καψωμένος, «Η λογοτεχνία της Ηπείρου», *Ηπειρωτικό Ημερολόγιο*, σσ. 149 – 166, 2005, Ζ. Κοτιώνης, *Πες, πού είναι η Αθήνα. Προβολές στην τοπογραφία της Αττικής*, εκδ. Άγρα, Αθήνα 2006, R. Lehan *The City in Literature. An Intellectual and Cultural History*. University of California Press, Μπέρκλεϋ 1988, P. Mackridge, «Η ποιητική του χώρου και του χρόνου Στου Χατζηφράγκου», στο Κοσμάς Πολίτης, *Στου Χατζηφράγκου*, Εστία, Αθήνα 1993, σσ. 27 -63, Φ. Μαργαρίτη, *Το εργαστήρι του συγγραφέα. Το εργαστήρι του αρχιτέκτονα και μια συνομιλία με τον Νάνο Βαλαωρίτη*. Καστανιώτη, Αθήνα 2007, Μ. Γ. Μερακλής, «Το νεοελληνικό αστικό μυθιστόρημα», *Διαβάζω*, σελ. 338, Αθήνα 1994, σσ. 54-60, Γ. Μπασκόζος, «Στις απαρχές του αστικού μυθιστορήματος», *Διαβάζω*, 338, 1994, σσ. 48-53, Γ. Μπαφούνης, «Ο έλληνας ‘επαρχιώτης’ του 19ου αιώνα μπροστά στην πόλη» στα *Πρακτικά Β’ διεθνούς συνεδρίου. Η πόλη στους νεότερους χρόνους. Μεσογειακές και βαλκανικές όψεις (19ος-20ος αι.)*, εκδ. Κατάρτι, Αθήνα 2000, σσ. 491-498, Γ. Πασχαλίδης, «Λογοτεχνικοί χάρτες/Χαρτογραφώντας τη λογοτεχνία: η λογοτεχνική γεωγραφία ως ερευνητικό πρόγραμμα», *Πρακτικά Γ’ Επιστημονικής Συνάντησης, Μνήμη Άλκη Αγγέλου*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2004, Γ. Πεπονής, «Το άρρητο σχήμα στον Καλβίνο» στο *Χωρογραφίες. Ο αρχιτεκτονικός σχηματισμός του νοήματος* εκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα 1997, σσ. 37-70, D. L. Parsons, *Streetwalking the Metropolis: Women, the City and Modernity*, Oxford University Press, Οξφόρδη 2000, S. Pile, *The Body and City: psychoanalysis, subjectivity and space*, Routledge, Λονδίνο 1996, S. Pile, «Memory and the City», στο *Temporalities: autobiography in a postmodern age*, J.Campbell και Jan Harbord (επιμ.), Manchester University Press, Μάντσεστερ 2002, σσ.111-127, M. Ragon, *L’Homme et les villes*, εκδ. Albin Michel, Παρίσι 1975, Γ. Ρέντζος, *Ανθρωπογεωγραφίες της πόλης. Διεπιστημονική, διαθεματική και διαπολιτισμική πρόσεγγιση του φαινομένου*, εκδ. Τυπωθήτω, Αθήνα 2006, P. Sansot, *Poétique de la ville*, εκδ. Klincksieck, Παρίσι 1984, Αλ. Σπυροπούλου, «Παλίμψηστη πόλη: Όψεις της Αθήνας στη λογοτεχνία του 19ου και 20ου αιώνα», στο *Μνήμη και εμπειρία του χώρου*. Σταύρος Σταυρίδης(επιμ.), Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2006, σσ. 69-86, J.-Y. Tadié, «Μυθιστόρημα της πόλης, πόλη του μυθιστορήματος», στο *Το μυθιστόρημα στον εικοστό αιώνα*, μτφρ. Μαρίνα Κουνεζή, εκδ. Τυπωθήτω, Αθήνα 2007, σσ.197-262, Δ. Τζιόβας, «Το ευρωπαϊκό ίνδαλμα και ο κλειστός τόπος: κεντρόφυγες και κεντρομόλες τάσεις στο ελληνικό μυθιστόρημα», στο *Σύγχρονη ελληνική πεζογραφία. Διεθνείς προσανατολισμοί και διασταυρώσεις*, Α. Σπυροπούλου και Θ. Τσιμπούκη (επιμ.), Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2002, σσ. 86-96, Λ. Τσιριμώκου, *Λογοτεχνία της πόλης*, εκδ. Λωτός, Αθήνα 1988, Λ. Τσιριμώκου, *Εσωτερική ταχύτητα. Δοκίμια για τη λογοτεχνία*, εκδ. Άγρα, Αθήνα 2000 και Αφιέρωματα περιοδικών: *Το Δέντρο*, αφιέρωμα «Λόγος και ποιητική για την πόλη», 33, 1983, *Σύγχρονα θέματα*, αφιέρωμα: «Όψεις της μεταπολεμικής Αθήνας», 27, περίοδος β’, χρόνος 9^{ος}, 1986, *Το Δέντρο*, αφιέρωμα: «Ο συγγραφέας και η πόλη», σσ. 53-54, 1990.

⁷ Για τους προβληματισμούς όσον αφορά στη σύγκριση ενός τόπου ή μιας πόλης του μυθιστορήματος με τον τόπο και την πόλη της πραγματικότητας βλ. J.-Y. Tadié, «Μυθιστόρημα της πόλης, πόλη του μυθιστορήματος», στο *Το μυθιστόρημα στον εικοστό αιώνα*, μτφρ. Μαρίνα Κουνεζή, εκδ. Τυπωθήτω, Αθήνα 2007, σσ. 198-202.

Εμείς θα μελετήσουμε τη λογοτεχνία η οποία διαπεραιώνει τον τόπο «από τον κόσμο της λειτουργικότητας στον κόσμο του νοήματος»⁸ και θα προσπαθήσουμε να κάνουμε αισθητό όχι μόνο το πρόσωπο του γενέθλιου τόπου της Μικρασιάτισσας αλλά και το νόημά του.

Η ιδιαίτερη σχέση που αναπτύσσεται μεταξύ του τόπου και του ατόμου αποτελεί ένα συγκροτημένο κώδικα πληροφοριών που μας παραπέμπει στην κουλτούρα του τόπου και ως εκ τούτου στην κουλτούρα του ίδιου του ατόμου. Οι Morley και Robins υποστηρίζουν «ότι η ταυτότητα είναι επίσης ζήτημα μνήμης και ιδιαίτερης μνήμης της πατρίδας».⁹ Ο τόπος ως αντικατοπτρισμός της ταυτότητας και το τοπίο ως εικόνα για την ταυτότητα, αποδεικνύεται με την περιγραφή της Κωνσταντινούπολης από την Λωξάντρα μέσα από τα μάτια του άντρα της. Η ‘αρσενική’ περιγραφή του αγαπημένου τόπου, πατρίδας της ηρωίδας, αποφασίζεται από τη συγγραφέα ίσως για τη δημιουργία επίφασης κύρους αυτής της περιγραφής και για την αδιαπραγμάτευτη αλήθεια της από έναν άντρα ο οποίος σε όλο το μυθιστορηματικό κείμενο διακρίνεται από όλα εκείνα τα στερεότυπα χαρακτηριστικά που περιβάλλουν την ανδρική φιγούρα: σοβαρός, στιβαρός, ολιγόλογος, ανήκων στον εννοούμενο έξω χώρο της εργασίας και της κοινωνικής δράσης, χαρακτηριστικά που επιτείνονται από τα αντιθετικά, αυτά της Λωξάντρας: παρορμητική, ευαίσθητη, ανήκουσα στον έσω κόσμο του σπιτιού και της οικογενειακής δράσης. Σ’ αυτήν την περιγραφή του τόπου κυριαρχεί η Αγία Σοφία, το σύμβολο του ορθόδοξου πληθυσμού της Πόλης αλλά και ολόκληρης της χριστιανοσύνης.¹⁰ Η Ιορδανίδου, στις πρώτες σελίδες της *Λωξάντρας* περιγράφει την Κωνσταντινούπολη τοποθετώντας την αφήγησή της στο χώρο και την ηρωίδα της ανάμεσα στην Ανατολή και Δύση δίνοντας έτσι ένα στοιχείο της ταυτότητάς της αλλά και ένα στοιχείο από το προσωπικό παρελθόν της. «Οι μεγάλες εικόνες έχουν μια ιστορία και προϊστορία. Είναι πάντα, συγχρόνως ανάμνηση και θρύλος. Ποτέ δεν ζούμε την εικόνα στην πρώτη της διάσταση. Κάθε μεγάλη εικόνα έχει ένα ονειρικό βάθος και είναι πάνω σ’ αυτό το ονειρικό φόντο που τοποθετεί τα δικά του χαρακτηριστικά χρώματα κάθε προσωπικό παρελθόν».¹¹

Ο γενέθλιος τόπος της Μικρασιάτισσας είναι ένα σύνορο μεταξύ Ανατολής και Δύσης αλλά και ένα σταυροδρόμι πολιτισμών όπου ή ταυτότητα των ανθρώπων περιπλέκεται και προσδιορίζεται ως πολυπολιτισμική. Η Κωνσταντινούπολη αποτελούσε το σημαντικότερο ορόσημο για τους Έλληνες και γενικότερα για τους ελληνόφωνους

⁸ αυτόθι, σελ. 201.

⁹ D. Morley και K. Robins., «No place like Heimat: Images of Home(land) in European Culture», στο E. Carter, J. Donald και J. Squires., *Space and Place, Theories of Identity and Location*, εκδ. Lawrence και Wishart, Λονδίνο 1993, σελ. 10.

¹⁰ Στις εικόνες αυτών των τοπίων πολλές φορές υπάρχουν αντικατοπτρισμοί του συναισθήματος της εθνικής ταυτότητας και της εθνικής ανωτερότητας.

¹¹ G. Bachelard, *Poétique de l'espace*, εκδ. P.U.F., Παρίσι, 1989, σελ. 61.

πληθυσμούς που κατοικούσαν διάσπαρτα στα Βαλκάνια, σε επαρχίες του Δούναβη, στη Μικρά Ασία, στην Ανατολία και στις ακτές της Μαύρης Θάλασσας και αντιπροσώπευε το σύμβολο μιας φαντασιακής πανελλήνιας ένωσης.¹² Το έντονα κυριαρχικό - *Κωνσταντινούπολις, των πόλεων η βασιλίσ-* αλλά και πολυπολιτισμικό στοιχείο της πόλης - *Ξαπλωμένη πάνω σε δύο ηπείρους, ανοίγει η Πόλη τα στήθια της στο βοριά της Μαύρης θάλασσας από τη μια μεριά και στη νοτιά του Μαρμαρά από την Άλλη-* όπως επίσης και το χριστιανικό - *στα πόδια της Αγιάς Σοφιάς μεσ' στην καρδιά της Πόλης-* αποτελούν στοιχεία της ταυτότητας του τόπου αλλά και του Μικρασιάτη και της Μικρασιάτισσας στις κοινότητες της Μικράς Ασίας.

*Θαμπώθηκαν τα μάτια του Δημητρού σαν έφτασε στην Πόλη. Στην ωραία επτάλοφο. Χαίρε Κωνσταντινούπολις, των πόλεων η βασιλίσ. Ξαπλωμένη πάνω σε δύο ηπείρους, ανοίγει η Πόλη τα στήθια της στο βοριά της Μαύρης θάλασσας από τη μια μεριά και στη νοτιά του Μαρμαρά από την Άλλη. Γιουρούσι λες και κάνουνε τα δυο αντίθετα ρεύματα για να την κατακτήσουνε, Παλεύει η Δύση με την Ανατολή και τη διεκδικούνε και αφρίζουνε και κλωθογυρίζουνε στην πούντα του Σαράι Μπουρνού, στα πόδια της Αγιάς Σοφιάς μεσ' στην καρδιά της Πόλης.*¹³

Με μια τοπογραφία¹⁴ αρχίζει ο Αθανασιάδης¹⁵ το μυθιστόρημά του *Τα παιδιά της Νιόβης* ο οποίος εστιάζοντας στην πολιτεία του Σαλιχλί αναδεικνύει την εικόνα της ζωής στη Μικρά Ασία. Ο συγγραφέας ξεκινά την τοπογραφία της μικρής πολιτείας από τον κεντρικό δρόμο.¹⁶ Η περίπτωση αυτή της καθαρής περιγραφής που απευθύνεται ευθέως στον

¹² Βλ. Αρ. Λεοντή, ό.π., σελ. 134.

¹³ Μ. Ιορδανίδου, *Λωζάνδρα*, εκδ. Εστία, Αθήνα 1999, σσ. 17-18.

¹⁴ Οφείλουμε να σημειώσουμε ότι λογοτεχνικές τοπογραφίες παρουσιάζουν πολλοί συγγραφείς και ανάμεσα σ' αυτούς ο Κοσμάς Πολίτης με το έργο του *Στον Χατζηφράγκου* στο οποίο παρουσιάζει την αναλυτικότερη ίσως λογοτεχνική τοπογραφία της Σμύρνης. Ο Φώτης Κόντογλου με το *Τ' Αϊβαλί η πατρίδα μου* συνθέτει την εικόνα της Μικρασίας. Ο Παντελής Πρεβελάκης στο *Χρονικό μιας Πολιτείας* μάς δίνει την εικόνα του τόπου του αντικρίζοντάς την με τα μάτια της ψυχής του, η Εύα Βλάμη παρουσιάζει το Γαλαξειδί στο *Η μοίρα μιας ναυτικής πολιτείας* ενώ η Μέλπω Αξιώτη στο *Σπίτι μου* με τη συγκίνηση της εξόριστης περιγράφει την πατρίδα της τη Μύκονο.

¹⁵ «Στον Αθανασιάδη υπάρχουν βέβαια πολύ συχνά περιγραφές τοπίων, που στην πλειοψηφία των περιπτώσεων εντάσσονται στο οπτικό πεδίο κάποιου από τους χαρακτήρες». Βλ. Στ. Τσούπρου, *Τάσος Αθανασιάδης. Με τα μάτια της γενιάς μας*, εκδ. Γρηγόρη, Αθήνα 2007, σελ. 49.

¹⁶ Ο τόπος καταλαμβάνει πολλές φορές και ένα λογοτεχνικό τόπο στα κείμενα μυθοπλασίας. Στα περιγραφικά κομμάτια των πολιτειών που οι συγγραφείς αποφασίζουν να παρουσιάσουν διακρίνουμε πολλές ομοιότητες. Για παράδειγμα πολλά απ' αυτά αρχίζουν με τον κεντρικό δρόμο όπως στο

αναγνώστη χωρίς διαμεσολαβητές αποτελεί το ελάχιστο σημάδι της παρουσίας του αφηγητή¹⁷ ο οποίος αναλαμβάνει να μας συστήσει και κατά κάποιο τρόπο να χαρτογραφήσει τον τόπο του, γιατί «μια πατρίδα πρέπει να έχει μια ιστορία, που να την ανακαλεί κανείς, μια τοπογραφία, που να την περιγράφει, έναν πολιτισμό που να τον διαισθάνεται απλώνοντας τις ρίζες της στα βάθη των αιώνων».¹⁸

*«Ο κεντρικός δρόμος του Σαλιχλί με τα καλά σπίτια άρχιζε απ' το σιδηροδρομικό σταθμό και κατάληγε στο μπεζεστένι. Στο χιλιόμετρο της διαδρομής του δεντροστοιχίες από πλατάνες σχημάτιζαν με τον παχύ ίσκιο τους στοούλες δροσιάς. Αν τύχαινε να περνά ανάμεσά τους ο κατεβατός απ' το Μποζ ντάγ, το θρόισμά τους, μαζί με το κελάρισμα του νερού στις αμπολές, ανάδινε έναν απόηχο μελωδικό, σάμπως τα έγχορδα από μίαν αόρατη ορχήστρα να εκφράζανε τον καημό της μικρασιατικής πολιτείας για την μονοτονία της...»*¹⁹

Η περιγραφή του τόπου γίνεται το όργανο της αφήγησης που επιβάλλει την αξία του παρελθόντος στο παρόν. Αυτή η φωτογραφία της πόλης ανάγει το Σαλιχλί και γενικότερα τη Μικρά Ασία σ' ένα είδος ευτοπίας που αντανακλά μια ήρεμη και ευτυχισμένη ζωή η οποία στις περιγραφές των μυθιστοριογράφων παραλληλίζεται με τον παράδεισο. Αυτήν την παραδεισένια ομορφιά του τόπου τη συναντούμε και στην περιγραφή του πλούτου της Μικρασιατικής γης από τη Διδώ Σωτηρίου τόσο στα *Ματωμένα Χώματα* όσο και στο έργο της *Οι νεκροί περιμένουν*.

*Αν υπάρχει αυτό που λένε παράδεισος, το χωριό μας, ο Κιρκιντζές, ήτανε ένα δείγμα του [...] Τούτα τα νερά φέρνανε μίαν αιώνια άνοιξη στα λιβάδια μας.*²⁰

Χρονικό μιας Πολιτείας ο Πρεβελάκης γράφει: «όταν φέρνω στο λογισμό τους Ρεθεμνιώτες, η εικόνα που σηκώνεται μέσα μου παρασταίνει τον κεντρικό δρόμο της πολιτείας, την παλιά Τσάρου με τα μεγάλα εμπορικά ...» ενώ η Μέλπω Αξιώτη σημειώνει ότι «Το μισοφέγγαρο της παραλίας δε θα μπορέσω να σας πω με ακρίβεια το μάκρος του, γιατί δεν έτυχε ποτέ να το μέτρησα, αλλά θα σας λογαριάσω τις σπουδαιότερες οικοδομές που ήταν αραδιασμένες από τη μίαν άκρη του ως την άλλη». Βλ. αντίστοιχα Π. Πρεβελάκης, *Το χρονικό μιας Πολιτείας*, ό.π., σελ. 14 και Μέλπω Αξιώτη, *Το σπίτι μου*, Αθήνα, 1965, σελ. 16.

¹⁷ Για το βαθμό στον οποίο αντιλαμβανόμαστε την παρουσία του αφηγητή στα κείμενα μυθοπλασίας και την αποκάλυψή του στον αναγνώστη βλ. S. Rimmon – Kennan, *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, εκδ. Meuthen, 1983, σσ. 96-100 και S. Chatman, *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film*, εκδ. Cornell University Press, 1980, σσ. 219-253.

¹⁸ Αρ. Λεοντή, ό.π., σελ. 23.

¹⁹ Τ. Αθανασιάδης, *Τα παιδιά της Νιόβης*, εκδ. Εστία, τομ. Α', Αθήνα 2005, σελ. 11.

²⁰ Δ. Σωτηρίου, *Ματωμένα χώματα*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1983, σσ. 18-19.

Οι απέραντες μικρασιάτικες πεδιάδες διαδέχονταν η μία την άλλη μονότονα, χωρίς καμιά σχεδόν ειδυλλιακή νότα. Τα στιβαρά συκώδεντρα έμοιαζαν με κοντόχοντρους αθλητές βαρέων βαρών, σε παράταξη. Οι καλαμποκιές δείχναν το μεστωμένο καρπό τους, λες και ήταν λαίμαργες μασέλες. Μόνο οι ελιές με τις χνουδωτές φυλλωσιές τους έπλεκαν έναν ασημένιο ατέλειωτο θόλο, που 'δινε στο τοπίο τρυφεράδα και γαλήνη.²¹

Θα προσθέταμε στις περιγραφές της τόπου και την αφήγηση της Ιφιγένειας Χρυσοχόου για το δικό της γενέθλιο τόπο, τη Μαινεμένη.

Εδώ η περιοχή κι η ίδια η Μαινεμένη σχηματίστηκε απ' τις προσχώσεις του ποταμού. Οι Βυζαντινοί 'μαινόμενο πεδίο' ονομάζανε τον κάμπο. Μάνιαζε η βλάστηση. Τρελαίνονταν σε θρασάδα τα φυτά....Όλη η περιοχή εδώ είναι εύφορη...-Ούλα. Το σουσάμι, το μπαμπάκι, ο καπνός, οι ελιές, τα όσπρια. Το κριθάρι, πριν το καλοδοούμε, φεύγει στη Γερμανία για μύρα. Τι να πεις για τα σταφύλια; Ανάρπαστη η σουλτανιά σταφίδα στην Ευρώπη. Όσο για τα μπουστάνια είναι παντού ζακουστά.²²

Η ευτοπία, η ζωντανή εικονογράφηση του μικρασιατικού πλούτου,²³ ενισχύεται και από τις πανάρχαιες ιστορίες²⁴ οι οποίες 'γλιστρούν' λαθραία στην αναπαράσταση του τόπου και τον γονιμοποιούν με το αρχέτυπο ενός μύθου.²⁵ Παρατηρούμε ότι η πραγματικότητα γονιμοποιείται από την ισχύ του αρχετυπικού μύθου, εδραιώνεται στη συνείδηση των κατοίκων της και το παρόν του ελληνικού κόσμου κλείνει μ' ένα νοητό κύκλο μιας

²¹ Δ. Σωτηρίου, *Οι νεκροί περιμένουν*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1988, σελ. 16.

²² Ι. Χρυσοχόου, *Πυρπολημένη γη*, εκδ. Φιλιππότη, Αθήνα 1986, σελ. 56.

²³ *Η μητέρα, ασφαλώς, σκεφτόταν εντελώς άλλα πράγματα, καθώς η ματιά της ξεφύλλιζε τη ζωντανή εκείνη εικονογράφηση του μικρασιατικού τοπίου.* Βλ. Διδώ Σωτηρίου, *ό.π.*, σελ. 16.

²⁴ Ο Μιρσέα Ελιάντ τονίζει ότι θα έπρεπε να μελετήσουμε το θέμα της επιβίωσης των μεγάλων μύθων στον 19^ο αι. γιατί τότε θα κατανοούσαμε ότι επέζησαν χάρη στη λογοτεχνία: «το σύμβολο, ο μύθος, η εικόνα, είναι μέρος απ' την ουσία της πνευματικής ζωής, ό,τι μπορεί κανείς να τα παραλάβει, να τα ακρωτηριάσει, να τα ευτελίσει, αλλά ποτέ δεν θα τα ξεριζώσει. [...] οι μύθοι, έστω και μειωμένοι, ευτελισμένοι, καταδικασμένοι ν' αλλάζουν κάθε τόσο τα εμβλήματά τους, άντεξαν αυτή τη χειμερία νάρκη, χάρη προπαντός στη λογοτεχνία». Βλ. Μ. Eliade, *Εικόνες και σύμβολα*, μτφρ. Άγγελος Νίκας, εκδ. Αρσενίδη, Αθήνα 1994, σσ. 15-16.

²⁵ Για τη χρήση των ελληνικών μύθων στο έργο του Κοσμά Πολίτη βλ. Γ. Καλλίνης, *Ο μοντερνισμός ενός κοσμοπολίτη. Στοιχεία και τεχνικές του μοντερνισμού στο μεσοπολεμικό μυθιστόρημα του Κοσμά Πολίτη*, εκδ. University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2001, σσ. 195-237.

υπερβατικής τοπογραφίας²⁶ στο απώτερο χθες. Για παράδειγμα, ο μύθος της Νιόβης διευρύνει το πεδίο της κληρονομιάς του Ελληνισμού και προσφέρει βαθιές ρίζες στην ταυτότητά του, θεμέλια και κύρος. Έτσι, θα λέγαμε ότι η Ιωνία παρουσιάζεται ως ένας τόπος προνομιούχος ως μια ‘ολοκληρωμένη πατρίδα’ με σταθερές βάσεις τους ιδρυτικούς μύθους της ελληνικής μυθολογίας.²⁷ Η Μικρασία συνδεδεμένη με το αρχέγονο στοιχείο του μύθου της Νιόβης, γίνεται η αρχέγονη ελληνική γυναικεία εικόνα μέσα στην οποία φυλάσσονται οι συμβολισμοί και οι ιδέες της πατρίδας πιστοποιώντας έτσι την ελληνική ταυτότητα του τόπου.

Η Μαγνησία (ή η μεγαλύτερη πόλη στην περιφέρεια του νομού Αϊδινίου, ύστερα από την Σμύρνη) ασκούσε αρκετή γοητεία στη φαντασία μου με το μύθο της μαρμαρωμένης Νιόβης πάνω στο βράχο του Σιπύλου που τα δάκρυστά της για τα σκοτωμένα παιδιά της κάνανε ρέοντας ποταμάκι το γυμνάσιό τους πλατείς δρόμους με τα πλατάνια· το δημοτικό κήπο τις τράπεζες τις πολλές λοκάντες· το νοσοκομείο τους τούρκους καλογέρους μεβλεβίδες, που χορεύανε μπροστά στον κόσμο βρυχώντας σαν τα λιοντάρια το ζακουστό μοναστήρι της Αγίας Αναστασίας της Φαρμακολύτρας στο γειτονικό Χορόσκοϊ όπου με είχαν βαφτίσει...²⁸

Συνακόλουθα η χρήση, από τους συγγραφείς, των αρχαιολογικών τόπων ως μιας αναφοράς μικρής ή μεγάλης στη διάρκεια της αφήγησής συντείνει στη δημιουργία μιας υπερβατικής, όπως αναφέρθηκε ανωτέρω, τοπογραφίας, καθώς προσφέρεται ως απόδειξη της συνέχειας του τόπου, της ελληνικής του ταυτότητας αλλά και της εναργούς ύπαρξης μιας πολιτιστικής διαφορετικότητας των Ελλήνων μέσα στο περιβάλλον της Ανατολής, διαφορετικότητας η οποία ενισχύεται από την επιβλητική παρουσία της Ορθοδοξίας με τους ήχους από το καμπαναριό της Αγίας Φωτεινής, της Ορθόδοξης Μητρόπολης στη Σμύρνη.²⁹ Η αίσθηση της διαφορετικότητας ενισχύεται από την ύπαρξη νοηματικών αντιθετικών ζευγών όπως ρωμιομαχαλάς vs τουρκομαχαλάς, δάσκαλος vs χότζας, μιναρέδες vs καμπαναριό,

²⁶ Ο όρος χρησιμοποιείται από τον Lukács ο οποίος με μία φορμαλιστική προσέγγιση παρουσιάζει την υπερβατική τοπογραφία του ελληνικού πνεύματος να θεμελιώνεται στην ομηρική ποίηση. Βλ. G. Lukács, *Η θεωρία του μυθιστορήματος*, μτφρ. Ξανθίπη Τσελέντη, εκδ. Πολύτροπον, Αθήνα 2004, σσ. 33-45.

²⁷ Οι πόλεις και τα νησιά της Μεσογείου ακόμη και σήμερα γονιμοποιούνται από την ανάμνηση του Θησέα, της Ευρώπης, της Διδούς, του Οδυσσέα και μερικές φορές η σημερινή πραγματικότητά τους εμπλουτίζεται από τις μυθικές αποχρώσεις.

²⁸ Τ. Αθανασιάδης, τόμ. Α', ό.π., σελ. 140.

²⁹ *Την ίδια στιγμή, ακουστήκανε οι δώδεκα χτύποι της καμπάνας του ρολογιού της Αγίας Φωτεινής.* Βλ. Κ. Πολίτης, *Στου Χατζηφράγκου*, εκδ. Εστία, Αθήνα 2001, σελ. 52

τζαμί vs εκκλησία -της Αγίας Φωτεινής-.³⁰ Η επίσκεψη των παιδιών της γειτονιάς του Χατζηφράγκου στα πλαίσια μιας σχολικής εκδρομής στο ερειπωμένο κάστρο όπου δέσποζαν τα ερείπια του αρχαίου θεάτρου, η προτροπή – κατήχηση του δασκάλου να θυμηθούν τα παιδιά την ελληνική ονομασία των γύρω βουνών, αποτελούν μαθήματα πατριδογνωσίας που προσφέρονται από το δάσκαλο στους μαθητές αλλά και από τον συγγραφέα στον αναγνώστη.³¹

*-Όρθιοι και σιγή ενός λεπτού , δια να τιμήσωμεν την δόξαν της Ελλάδος. Εις το θέατρο τούτον αντήχουν αι τραγωδίαί του Αισχύλου και του Σοφοκλέους. Εδώ έψαλλε τα αθάνατα έπη του ο Μελησιγενής Όμηρος. [...] -Πώς λέγεται ο λόφος ούτος; [...] -Η ελληνική ονομασία του! [...] Σίπυλος, κύριε. -Αμανατζή, το άλλο το υψηλότερον: [...] -Τμώλος, κύριε.*³²

Οι τόποι των ανθρώπων δεν θα πρέπει να θεωρούνται καθορισμένοι, όσον αφορά την περιγραφή τους, σχετικά μόνο με την υλική τους διάσταση. Υπάρχουν μέσα στην ιστορία την ατομική και συλλογική. Έτσι ο τόπος γίνεται το κέντρο ενός συστήματος κλειστού όσον αφορά στο περιβάλλον του αλλά και ανοικτού όσον αφορά στις ανθρώπινες στιγμές και την αυτοαναφορικότητα. «Η πόλη», γράφει ο Tadié «είναι ένα ‘εκτός’ που έχει ένα ‘εντός’ του οποίου επιδιώκεται η προσέγγιση».³³ Ο τόπος θα πρέπει λοιπόν να εξετάζεται ως ένα ‘σπερματικό κύτταρο’ που προκαλεί σύμφωνα με τον Julien Gracq μια ‘αναρχική αύξηση’³⁴ σημασιών και ερμηνειών. Για παράδειγμα η παραπάνω περιγραφή της Μαγνησίας από τον Αθανασιάδη χρωματίζεται σε μια άλλη χρονική στιγμή από την ιδιαίτερη ψυχολογία του αφηγητή με αποτέλεσμα ο τόπος να γίνεται μια χρονική στιγμή στην ατομική και συλλογική ιστορία αλλά και ένα σταθερό σημείο αναφοράς για τον άνθρωπο.

Τι καμάρι ήταν εκείνο που είχαμε όταν την επόμενη Κυριακή πρωί, στάθηκε έξω από το σπίτι μας το μαύρο γυαλιστερό αυτοκίνητο του στρατηγού να μας πάρει! [...] είχα τη ψευδαίσθηση πως η φρουρά του διοικητηρίου μου παρουσίαζε όπλα και μου παίζανε το γοργό

³⁰ αυτόθι, σσ. 51-52.

³¹ Οφείλουμε να τονίσουμε ότι η αρχαιολατρία και το μεγαλείο των αρχαίων χρόνων συνάδουν περισσότερο με το δάσκαλο παρά με τον αφηγητή ο οποίος, σύμφωνα με την άποψη του Mackridge, ενδιαφέρεται, παρουσιάζοντας συγκαλυμμένες αναφορές στην αρχαιότητα, για την αίσθηση και το νόημα της ρωμιοσύνης σ’ αυτήνητη γωνιά του ελληνισμού. Βλ. τις απόψεις του Mackridge για το θέμα αυτό και τις συγκαλυμμένες αναφορές του κειμένου στην αρχαιότητα στο P. Mackridge, «Η ποιητική του χώρου και του χρόνου στου Χατζηφράγκου» στο Κοσμάς Πολίτης, ό.π., σσ. 48-49.

³² αυτόθι, σσ. 52-53

³³ J.-Y. Tadié, ό.π., σελ. 201.

³⁴ J. Gracq, *La Forme d'une ville*, εκδ. Corti, Παρίσι 1988, σελ. 28.

εμβατήριο. Το πάθος της δόξας έριχνε κιόλας το σπόρο του σ' ένα έδαφος που το λίπαινε ανεπίγνωτα το αίσθημα της μειονεξίας από το θάνατο του πατέρα...Η διαδρομή μέσα στην πόλη μας φάνηκε σαν πέρασμα από παρέλαση μπρος στα ξαφνιασμένα βλέμματα.³⁵

Αυτά τα 'αντιπροσωπευτικά τοπία' αποτελούν τις οπτικές εικόνες ενός κοινού παρελθόντος που μεταβιβάζει τις αξίες μιας κοινής ταυτότητας. Κάθε συγκεκριμένο περιβάλλον αντανakλά ένα σύνολο αξιών το οποίο είναι συνδεδεμένο με τη θρησκεία, την παράδοση, το παρελθόν-ατομικό και συλλογικό-, τα ιδιαίτερα σύμβολα της κοινότητας και ό,τι ονομάζουμε κουλτούρα ενός τόπου. Η Κωνσταντινούπολη γίνεται το σύμβολο της χριστιανισμένης και ο μαγικός συνδυασμός της Ανατολής-Δύσης. Η Σμύρνη αποπνέει τον χαρακτήρα του κοσμοπολιτισμού. Το Σαλιχλί, το Αϊντίνι, η Μαγνησία, η Μαινεμένη συνδυάζοντας το φυσικό πλούτο με τον οικογενειακό χαρακτήρα αποτελούν τις πατρίδες - καταφύγιο των παιδικών χρόνων.

Οι πρώτες μέρες μας στη Σμύρνη είχαν κέφι και συγκινήσεις. Γυρίζαμε εδώ κι εκεί σαν περιηγητές και γεμίζαμε τα μάτια μας και την ψυχή μας νέα θεάματα και νέες εντυπώσεις με την άπληστη διάθεση που έχει κανείς για το καινούριο, το φευγαλέο και το προσωρινό. Η μεγάλη πολιτεία, με τα άγνωστα σπίτια, τον άγνωστο κόσμο, την άγνωστη ρυμοτομία, τις άγνωστες εκπλήξεις, μας κρατούσε σε συνεχή έζαψη. Στο Αϊντίνι ήξερες τον καθένα με το όνομά του και τα προβλήματά του. Ήξερες πού πηγαίνει, όταν βγαίνει την τάδε ώρα, τι λέει όταν συναντιέται μ' έναν άλλον, πού και πώς διασκεδάζει, γιατί τρέχει και ιδροκοπάει, γιατί παντρεύεται και από τι πεθαίνει»³⁶

Συγγραφείς όπως ο Τάσος Αθανασιάδης, ο Κοσμάς Πολίτης, η Μαρία Ιορδανίδου, η Διδώ Σωτηρίου, η Ιφιγένεια Χρυσόχοου οι οποίοι έλκουν την καταγωγή τους από τη Μικρά Ασία και έχουν βιώσει την προσφυγιά, περιγράφουν την 'αφημένη' πατρίδα ως υποκείμενα συναισθηματικά φορτισμένα. Ο διάλογός τους με τον τόπο χαρακτηρίζεται από υποκειμενικότητα καθώς 'κεντούν' την εικόνα του τόπου τους αντικρίζοντάς τον με τα 'μάτια της ψυχής τους'. Το σχόλιο του αφηγητή στην 'παραδεισένια'³⁷ περιγραφή της γης της

³⁵ Τ. Αθανασιάδης, τόμ.Β', ό.π., σελ. 35.

³⁶ Δ. Σωτηρίου, ό.π., σελ. 54

³⁷ Ο ποιητικός τόνος της περιγραφής, οι εικόνες, η κατάχρηση επιθέτων, η περιγραφική εκφώνηση που ορίζει το περιγραφόμενο ως τον αδιαφιλονίκητο τόπο ομορφιάς, παρέχουν όλα τα συστατικά ενός ειδυλλιακού τοπίου ο οποίος γίνεται ο locus amoenus. Για παρόμοια λειτουργία της περιγραφής στον Παπαδιαμάντη βλ. Γ. Φαρίνου – Μαλαματάρη, *Αφηγηματικές τεχνικές στον Παπαδιαμάντη*, εκδ, Κέδρος, Αθήνα 1987, σσ. 141-144.

Μικρασίας³⁸ «ὅλ' αὐτά μιαν ἄλλη ἀτόφια ρωμιοσύνη...», αποτελεί την προσωπική οπτική και αίσθηση του υποκειμένου που αναπολεί την πατρίδα του. «Επομένως το αντι-κείμενο θέασης που δεν ενδιαφέρει το θεατή ως μέρος του εξωτερικού κόσμου και ως μέσο αναπαράστασής του, αλλά ως στοιχείο του εσωτερικού κόσμου, λειτουργεί ως ερέθισμα για σκέψεις και συναισθήματα του θεατή παρά ως ευκαιρία περιγραφής του εξωτερικού κόσμου».³⁹ Οι πόλεις και συγκεκριμένα ο γενέθλιος τόπος της Μικρασιάτισσας μέσα από τη λογοτεχνία και συγκεκριμένα μέσα από την τεχνική της αφήγησης, αποκτά φωνή.⁴⁰ Αφουγκραζόμενοι αυτή τη φωνή και λαμβάνοντας υπόψη ότι στη φωτογραφία - εικόνα του τόπου λειτουργεί το συναίσθημα του συγγραφέα,⁴¹ σημειώνουμε ότι η λογοτεχνική απόδοση μιας εικόνας υπαγορεύεται αλλά και επηρεάζεται από συναισθήματα που μοιραία κατέχουν το δημιουργό. Η συγκεκριμένη διαπίστωση άπτεται των ενδιαφερόντων της πολιτισμικής εικονολογίας η οποία μελετά τις αναπαραστάσεις στη λογοτεχνία όχι ως ένα αντίγραφο της πραγματικότητας αλλά θεωρεί μάλλον ότι πρόκειται για μια φανταστική πρακτική, για μία ιδεολογία, για μια καθαρή ουτοπία μιας συνείδησης που ονειρεύεται την ετερότητα.⁴² Γι' αυτόν το λόγο οι

³⁸ Όμως, αλήθεια, τι ωραιότης από δω πάνω, -δηλαδή, τι ομορφιά. Ο ουρανός αγκάλιαζε τα νιάτα. Μεσ στο μαγιάτικο καταμεσήμερο, ένα θάμπος από χρυσογάλανη αποθέωση άχνιζε στον ορίζοντα και καταστάλαζε στα διάσελα. Μα λίγο πιο κάτω από τα κορφοβούνια, ο ήλιος έκανε την απογραφή της πλάσης. Ο κάθε βράχος, το κάθε φαράγγι ως και η κάθε πέτρα, ξεχωρίζανε πάνω στα δυο βουνά, τον Τμώλο και το Σίπυλο, τα λάξευε ο ήλιος με τα χίλια καλέμια της αχτιδοβολιάς του – και ύστερα στον κάμπο καταπιανότανε ψιλοδουλειά τις φυλλωσιές, ένα ένα φυλλαράκι κασκινίζοντας απάνω τους χρυσόσκονη. Μοναχικοί κουλάδες, περήφανοι στη μοναξιά τους, αναβλύζανε μεσ' από το πράσινο, πέρα, κατά το Καζαμίρ και το Σεβδίκιοι εκεί που φλόκωνε μακρόσυρτος ο άσπρος καπνός του τραίνου [...] – ὅλ' αὐτά μιαν ἄλλη ἀτόφια ρωμιοσύνη...Ο Έρμος φίδωνε ασπροασημής, αλάγρα ξεμπουκάριζε γλυκαίνοντας τα νερά της θάλασσας κοντά στις Φώκες, ἄλλη μια δική μας θαλασσινή πολιτείαΒλ. Κοσμάς Πολίτης, ὁ.π., σελ. 54

³⁹ Γ. Καλλίνης, *Ο μοντερνισμός ενός κοσμοπολίτη. Στοιχεία και τεχνικές του μοντερνισμού στο μεσοπολεμικό μυθιστόρημα του Κοσμά Πολίτη*, εκδ. University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2001, σελ. 55.

⁴⁰ «Εκείνο που καθιστά λογοτεχνική την αρχιτεκτονική μιας πόλης είναι ότι, εκεί που η πόλη δεν μιλούσε, εκεί που δεν είχε παρά μια απλή λειτουργία, να δώσει τόπο κατοικίας και να επιτρέψει, αφενός την κοινωνική ζωή και αφετέρου τη θρησκευτική γύρω από τα ιερά και τις εκκλησίες, η λογοτεχνία δίνει φωνή σ' αυτή τη σιγή». Βλ J.-Y. Tadié, ὁ.π., σελ. 201.

⁴¹ «Οι εικόνες είναι μύθοι ή αντικατοπτρισμοί. Η τελευταία λέξη εκφράζει την ακαταμάχητη έλξη που παρακινεί και εξάπτει τη συμπάθειά μας, ανεξάρτητα από τον έλεγχο της ψυχρής λογικής, καθώς αυτή η έλξη αποτελεί προβολή των δικών μας ονείρων και επιθυμιών». Βλ. P. Brunel, Cl. Richois. A. –M. Rousseau, *Τι είναι η συγκριτική γραμματολογία*, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 1998, σελ. 112.

⁴² «elle refuse de tenir l'image littéraire pour la mise en présence d'un étranger préexistant au texte ou pour un double de la réalité étrangère. Elle la considère plutôt comme l'indice d'un fantasme, d'une

περιγραφές του τόπου – πατρίδας της Μικρασιάτισσας μάς οδηγούν σ' ένα σχήμα το οποίο δεν διακρίνεται απαραίτητα για την πιστότητά του αλλά από την προσαρμογή του στην αντίληψη και οπτική γωνία του παρατηρητή⁴³ και πιο συγκεκριμένα του συγγραφέα. Ο τόπος της Μικρασιατικής γης, η αναπαράστασή του και η σχέση του με τους συγγραφείς είναι μια σχέση αλληλοεξαρτώμενη, δυναμική και διαδραστική και θα μπορούσε να καταγραφεί ως μία διαλεκτική σχέση.

Τέτοιου είδους περιγραφές μάς δίνουν την πληροφορία όχι τόσο για τον τόπο, όσο για τον άνθρωπο από το εσωτερικό βλέμμα και την προοπτική του οποίου αντιλαμβανόμαστε τον τόπο. Διακρίνουμε την οντολογική ανάγκη των ανθρώπων να επικοινωνήσουν με τον τόπο τους, να προσδιορίσουν το χώρο τους για να αισθανθούν ασφάλεια και να αποκτήσουν το αίσθημα του 'ανήκειν'. Τα κείμενα ιχνογραφώντας το γενέθλιο τόπο της γυναίκας της Μικράς Ασίας, σχηματοποιούν την έννοια της πατρίδας, διακηρύττουν την αυτοχθονία, παρουσιάζουν τον τόπο ως μία κεντρομόλο δύναμη του Ελληνισμού και της χριστιανοσύνης υπερβαίνοντας πολλές φορές την πραγματική γεωγραφία και τέλος μαρτυρούν την αφετηρία της ταυτότητας του ατόμου. Οι πολιτείες της Μικράς Ασίας οι οποίες σχηματοποιούνται μέσω της ανάμνησης και δημιουργούνται μέσω της αφήγησης αποτελούν τον «τόπο τοπίου» της Μικρασιάτισσας.

idéologie, d'une utopie propres à une conscience rêvant l'altérité». J.-M. Moura, *L'Europe littéraire et l'ailleurs*, εκδ. P.U.F., Παρίσι, 1998, σελ. 41 και Φρ. Αμπατζοπούλου, *Ο Άλλος εν διωγμώ*, εκδ. Θεμέλιο, Αθήνα 1998, σελ. 245. Οφείλουμε να σημειώσουμε ότι τον όρο «double» τον μεταφράζουμε σύμφωνα με την υπόδειξη της Διαμάντης Αναγνωστοπούλου η οποία σημειώνει ότι «ο όρος *double* στην ελληνική γλώσσα έχει αποδοθεί ποικιλότροπα ως σωσία, είδωλο, αντίγραφο ανάτυπο κ.ά. και χρησιμοποιείται ανάλογα, παράλληλα με τον αγγλικό και γαλλικό όρο. Βλ. Δ. Αναγνωστοπούλου, Θ. Τζαβάρας, *Ψυχαναλυτικές αναψηλαφήσεις στο έργο του Αντρέα Εμπειρίκου*, εκδ. Συνάψεις, Αθήνα 2006, σελ. 15.

⁴³ «Αυτό που πρέπει να εξετάζουμε είναι λιγότερο ο βαθμός πιστότητας μιας εικόνας και η σχέση της με το πραγματικό και περισσότερο η μεγαλύτερη ή μικρότερη προσαρμογή της σ' ένα μοντέλο, σ' ένα σχήμα πολιτιστικό που προϋπάρχει από αυτήν στον πολιτισμό του παρατηρητή και όχι στον πολιτισμό του παρατηρούμενου». Βλ. Φρ. Αμπατζοπούλου, ό.π., σελ. 246

1.2 Ο θηλυκός χαρακτήρας του ρωμαϊκού μαχαλά

Η λογοτεχνική αφήγηση καθώς ακινητεί το χρόνο καθορίζει το πλαίσιο ή τα σημεία γύρω από τα οποία γίνεται η ‘ανάγνωση’ της ζωής της Μικρασιάτισσας. Ένα τέτοιο σημείο το οποίο ζωντανεύει μέσα από τη λογοτεχνική γλώσσα των κειμένων που εξετάζουμε, είναι η αναπαράσταση του ρωμαϊκού μαχαλά. Ανάμεσα στους δρόμους, τα σπίτια, τις γειτονιές όπου διαδραματίζονται οι ανθρώπινες σχέσεις κάτω από την παρουσία της πόλης, σ’ αυτήν τη γεωγραφική επιφάνεια της γειτονιάς, οι εικόνες της λογοτεχνίας προσδίδουν πολιτισμική ταυτότητα και περιγράφουν έναν φυλετικό και έμφυλο τόπο.⁴⁴ Σημειώνουμε ότι αυτή η αναπαράσταση, όπως άλλωστε και κάθε λογοτεχνική αναπαράσταση, «δεν είναι αντιγραφές του πραγματικού αλλά συγκροτούνται τόσο από ψηφίδες όψεων του πραγματικού, διηθημένες όμως στο μάγμα του φαντασιακού, όσο και από τις εικόνες που σχηματίζουν για το πραγματικό τα άτομα».⁴⁵

Σε πρώτο πλάνο στην πόλη του Σαλιχλί, πατρίδα των *Παιδιών της Νιόβης*, παρουσιάζονται οι καθημερινοί της άνθρωποι: μια οικογένεια που πάει εκδρομή, ο Αχμέτ, ο παγωτατζής, ο χαλκοπρόσωπος γιουρούκης, ο τούρκος χαμάλης που εξυπηρετεί τους ταξιδιώτες, ένας Τούρκος γιαουρτάς και σε δεύτερο πλάνο η γειτονιά που αποτελεί και το σκηνικό της αφήγησης. Ο τριτοπρόσωπος αφηγητής περιγράφοντας αυτήν την καθημερινή στιγμή της πόλης, στο συγκεκριμένο αυτό χώρο παρουσιάζει τις νοικοκυρές που με τις υπηρέτριες ετοίμαζαν το σπίτι για να υποδεχτούν τους άντρες από τη δουλειά. Αυτές οι μικρές ιεροτελεστίες της καθημερινότητας μετατρέπονται από την αφήγηση σε λογοτεχνικές στιγμές και προβάλλουν τη γυναίκα ως το μέλος μιας αστικής κοινωνίας στην οποία το ελληνικό στοιχείο φαίνεται να είναι το κυρίαρχο. Επικρατεί το χαρακτηριστικό της καλής νοικοκυράς αλλά και της συζύγου η οποία περιμένει τον άντρα της στο κατώφλι του σπιτιού, το σύνορο της κοινωνικής και ατομικής ζωής αλλά και το σύνορο της ελληνικότητας και της ξενότητας σε μια πολιτεία που δεν παύει να είναι υποτελής στην Οθωμανική αυτοκρατορία. Η γυναίκα παρουσιάζεται στο *κατώφλι* το οποίο λειτουργεί ως όριο, ως το μεσοδιάστημα εκείνο ανάμεσα στο εγώ και το εμείς. Με το μεταβατικό του χαρακτήρα ανάμεσα στο ατομικό και το συλλογικό, αποτελεί εκείνον τον τόπο που εξασφαλίζει στο πλαίσιο της κοινωνικής ζωής των ατόμων, μια αρμονική κίνηση ανάμεσα στο κοινωνικό και ατομικό.⁴⁶ Η

⁴⁴ Για την άμεση σχέση και αλληλεξάρτηση γεωγραφίας και λογοτεχνίας βλ. Άρ. Λεοντή, ό.π., σσ. 28-29.

⁴⁵ Δ. Αναγνωστοπούλου, *Αναπαραστάσεις του γυναικείου στη Λογοτεχνία*, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 2007, σελ. 13.

⁴⁶ Β. Γκιζελή, *Κοινωνικοί μετασχηματισμοί και προέλευση της κατοικίας στην Ελλάδα 1920-1930*, εκδ. Επικαιρότητα, Αθήνα 1984, σελ. 118.

ζωή στη γειτονιά αποτελεί μια επέκταση της ατομικής, ιδιωτικής ζωής των ατόμων καθώς ο ιδιωτικός τους χώρος συνδέεται με το ανοικτό και συνολικό περιβάλλον της πολιτείας. Έτσι ο συγκεκριμένος χώρος, το ενδιάμεσο διάστημα ανάμεσα στο ατομικό και στο δημόσιο γίνεται η αφηγηματική σκηνή στην οποία πρωταγωνιστεί η Μικρασιάτισσα, ένας ολοζώντανος χαρακτήρας μέσα στην έμφυλη και εθνική ατομικότητα και διαφορετικότητά του. Η αφήγηση μάς μετατρέπει σε θεατές μιας πολυπολιτισμικής συμβίωσης όπου η Μικρασιάτισσα νοικοκυρά και συζύγος, ζει ειρηνικά με την αρμένισσα Ανούκ, έχοντας τις ίδιες συνήθειες και την ίδια νοοτροπία μ' αυτήν. Ο συγγραφέας μάς επιτρέπει να διακρίνουμε ένα πνεύμα ενσωμάτωσης του Άλλου και υιοθέτησης ενός κοινού κώδικα γειτνίασης στους μαχαλάδες της Μικράς Ασίας.

Ξαφνικά δόνησαν την ατμόσφαιρα σφυρίγματα. Ερχόταν το τρένο από τη Σμύρνη. Ήταν το σύνθημα, για ν' αλλάξει ο ρυθμός στη ζωή της μικρής πόλης. Άνοιξαν πόρτες και παράθυρα. Οι υπηρέτριες βάλθηκαν να ξεπλένουν με κουβάδες τις άσπρες πετρούλες του πεζοδρόμιου. Μια μετά την άλλη οι αργοκίνητες νοικοκυρές στήνανε μπρος απ' τις πόρτες τους το ναργιλέ, το τραπεζάκι με το καραφάκι το ρακί σε παγωνιέρα από χιόνι και το πιάτο με το τζατζίκι, για να δροσιστούν οι άντρες τους που γύριζαν απ' την ολόήμερη δουλειά τους. Μαζί τους και η αρμένισσα η Ανούκ το δικό της τραπεζάκι – σύμβολο πως πάντα περιμένει τον άντρα τον Βαχάν, που ήταν χαμένος στα βάθη της Ανατολίας.⁴⁷

Η γειτονιά Στου Χατζηφράγκου, χαρακτηρίζεται «γυναικομαχαλάς».⁴⁸ Αποτελεί μια μικρή ομάδα με καθαρά γυναικείο χαρακτήρα και όπως και σε άλλα μέρη της μεσογειακής Ευρώπης η ζωή της γειτονιάς αφορά τις γυναίκες.⁴⁹ Οι άντρες αναμένονται το βράδυ - *Οι άντροι θ' αργούσανε να γυρίσουν από τον καφενέ-*. Παρά το γεγονός ότι «ο θεσμός της οικογένειας είναι 'κλειστός' και 'ανταγωνιστικός' και τείνει να διαιρεί την κοινότητα σε αυτόνομες μονάδες»⁵⁰ η αυτονομία του κάθε νοικοκυριού καταλύεται την ώρα της γειτονιάς και οι σχέσεις κοινωνικότητας ενδυναμώνονται. Οι ρωμαίικες γειτονιές με το δικό τους χαρακτήρα με τους δρόμους, τα περάσματα και με κεντρικά τους σημεία αντικατοπτρίζουν μια ειδική ξεχωριστή ταυτότητα.⁵¹ Ακόμη και στην περίπτωση της Λωξάντρας που το

⁴⁷ Τ. Αθανασιάδης, ό.π., σσ. 12-13.

⁴⁸ Κ. Πολίτης, ό.π., σελ. 163

⁴⁹ Βλ. R. Hirschon, *Κληρονόμοι της Μικρασιατικής Καταστροφής. Η κοινωνική ζωή της Μικρασιατικής Καταστροφής*, εκδ. Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα 2004, σελ. 306.

⁵⁰ αυτόθι, σελ. 300.

⁵¹ C. Norberg – Schylz, *La signification dans l' architecture Occidentale*, εκδ. Mardaga, Παρίσι, 1970, σελ. 431.

εστιακό σημείο ταύτισης της ηρωίδας ήταν το σπίτι και η οικογένεια, ο μαχαλάς με τους ρυθμούς του αποτελεί γι αυτήν σημαντικό κομμάτι της ζωής της.

*Παραριγμένη η Λωζάντρα βρίσκει τώρα παρηγοριά στο μαχαλά και στα μωρά του μαχαλά, και στους σκύλους του μαχαλά, και στο μπεχτσή του, που κάθε πρωί γλυκοκοιτάζει το παράθυρό της και περιμένει να του ψήσουνε καφέ. Βρίσκει παρηγοριά στον τάταρο τον αυγουλά που έρχεται να του στάξει αγίασμα στο μάτι του να γιάνει.*⁵²

Ο χώρος του αυστηρά ιδιωτικού, το σπίτι, επεκτείνεται στο μαχαλά, -*Βγάλανε καρέκλες, μπαινοβγήκανε δυο τρεις φορές, ύστερα κάτσανε*- όπου δημιουργείται ένα δίκτυο στενών κοινωνικών σχέσεων. Οι κοριτσοπαρέες, η παρέα του ίδιου φύλου με το κέφι της νεότητας, σχεδιάζουν εκδρομές ατενίζοντας ένα ανέφελο και ευοίωνο το μέλλον μέσα από ένα ξέγνοιαστο παρόν⁵³ και ενώνονται κι αυτές με τις μεγαλύτερες σε μια κυνέλη γυναικών των οποίων οι ιδέες και οι αντιλήψεις, οι προλήψεις και οι προκαταλήψεις μεταδίδονται από γενιά σε γενιά με τον πιο απλό και ανώδυνο τρόπο, 'τρώγοντας φρέσκα ρεβίθια'. Οι τρεις γενιές, τα κοριτσάκια που παίζουνε το παιχνίδι τους, οι νέες κοπέλες που ετοιμάζονται για τη ζωή και οι γυναίκες που έχουν δημιουργήσει οικογένεια, μεγάλες και μεγαλύτερες αποτελούν ξεχωριστές εικόνες, η μία όμως είναι εξέλιξη της άλλης. Συγχρόνως δημιουργούν μια ολοκληρωμένη εικόνα, ένα παλίμψηστο, στο οποίο διαφαίνεται ότι η γυναίκα του Χατζηφράγκου αποκτά σταδιακά γνώση και συνείδηση του εαυτού της και του κόσμου στις γυναικείες συγκεντρώσεις της γειτονιάς.

*Μα είχε δεν είχε, ξεσκάλωσε αυτή η ώρα και ξαναζωντάνεψε ο μαχαλάς. Οι νοικοκυρές σουλαντίζανε μπροστά στο σπίτι τους με το σουλαντήρι, από την καψαλισμένη γης ανέβαινε μιαν άχνα και μύριζε στερνοβρόχι. Βγάλανε καρέκλες, μπαινοβγήκανε δυο τρεις φορές, ύστερα κάτσανε και μασουλίζανε φρέσκα ροβίθια, ψαχουλεύοντας για να βρούνε, ανάμεσα στα γκριζοπράσινα κλωνάκια της ροβιθιάς, κουβεντιάζοντας από τη μια πόρτα στην άλλη. [...] Πέντ' έξι κοριτσάκια, καθισμένα κύκλο σε σκαμνιά, παίζανε την κυρά Πινακωτή. [...] Η μια μετά την άλλη, γυρίζανε οι κοριτσοπαρέες από τη μαλλιαρή. Κάτσανε κι αυτές στην πόρτα αναποκοκκινισμένες απ' τον ήλιο και λέγανε τα δικά τους. [...] Οι άντροι θ' αργούσανε να γυρίσουν από τον καφενέ.*⁵⁴

⁵² Μ. Ιορδανίδου, ό.π., σελ. 98.

⁵³ Για τους νέους και τις νέες ως κατηγορία μυθιστορηματικών προσώπων και για τη νεότητα ως μια νέα κατηγορία στη λογοτεχνία βλ. στο Α. Καστρινάκη, *Οι περιπέτειες της νεότητας. Η αντίθεση των γενιών στην ελληνική πεζογραφία (1890-1945)*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1995.

⁵⁴ Κ. Πολίτης, ό.π., σσ. 24-25.

Ο γυναικείος πληθυσμός της γειτονιάς απρόσωπος αλλά χαρακτηριστικός νοσηματοδοτεί την καθημερινή ζωή. Η γειτονιά αποτελεί το δημόσιο χώρο μιας κοινότητας όπου η μειονότητα πρωταγωνιστεί και πιο συγκεκριμένα μια ομάδα της κοινότητας χαρακτηρίζοντάς την ως τόπο συμβολικά γυναικείο. Έτσι ένας δημόσιος χώρος αποκτά συμβολική σημασία και γίνεται η σκηνή όπου πρωταγωνιστούν οι καθημερινές ανώνυμες γυναίκες της Μικρασίας. Η λέξη που επιλέγεται από τον Πολίτη για να αποδώσει το ρόλο των γυναικών στη γειτονιά είναι το *γυναικολόι* του *μαχαλά*⁵⁵ δείχνει την ανωνυμία αλλά και την ‘θηλυκότητα’ της γειτονιάς. Το νόημα της λέξης το οποίο συνδυάζει την προσωπική με τη συλλογική ταυτότητα, προσωποποιείται με την απαρίθμηση των ονομάτων των γυναικών μιας άλλης γειτονιάς αυτής των *Ταταούλων*, μέσα από την οποία η Μαρία Ιορδανίδου προσωποποιεί αλλά και συγχρόνως ομαδοποιεί τις γυναίκες απεικονίζοντας έτσι την ενότητά τους ιδίως μπροστά στα προβλήματα της ομάδας, τονίζοντας τον κοινωνικό ρόλο και την προσφορά τους στην κοινότητα.

Όταν οι Ταταυλιανές άκουσαν τα κατρακύλια του αραμπά πάνω στο καλντερίμι, τρέζανε όλες στα παράθυρα. Σαλέψανε τα κουρτινάκια. [...] Και τα κουρτινάκια πάλε σάλευαν. –Ταρσή, την Ποντίκαινα διαλαλούνε. –Αμάν...μη με το λες! Αμάν Δροσή, πέντε παιδιά αφήνει. Η Ταρσή, η Δροσή και η Κατίνα η Ροκοστέκα και η Μακρογαλέντζα του Καμπάνταη, και η Μανιώ του Γκιγκοβιτζία, και όλες οι Μανιώδες και Μαργιόγκες των Ταταούλων, δεν άφηναν τα ορφανά να παραπονεθούνε.⁵⁶

Στη γειτονιά οι συναισθηματικοί δεσμοί είναι έντονοι ανάμεσα στους ανθρώπους που ανάγουν το συγκεκριμένο αρχιτεκτονικά στοιχειώδες περιβάλλον σ’ ένα βίο-τοπο. Η παρατήρηση της ζωής στο δημόσιο χώρο της γειτονιάς προσφέρει μερικές ενδείξεις για την καθημερινότητα των γυναικών, για τους συνειδητούς και ασυνειδητούς δεσμούς τους, στοιχεία που νοσηματοδοτούν την ταυτότητα της Μικρασιάτισσας. Το χαρακτηριστικό «γειτόνισσες» ήταν πολύ δυνατό ώστε να επιτρέπει τη διαμεσολάβηση στη ζωή των άλλων. Για παράδειγμα χαρακτηριστική είναι η πρωτοβουλία των τριών ανώνυμων για τον αναγνώστη, γυναικών από τη γειτονιά του Χατζηφράγκου να πλησιάσουν το παπα – Νέστορα και να μεσολαβήσουν να κάνει εξορκισμό⁵⁷ για να βρεθεί ο Αρίστος, το χαμένο παιδί, πρωτοβουλία η οποία εστέφθη από επιτυχία.

Η γειτονιά αποτελεί τη γυναικεία σφαίρα δράσης στην κοινωνία των Μικρασιατών στη Σμύρνη. Στην οικογενειακή ιστορία της κυρά Βασιλικής, στο *μαχαλά* του

⁵⁵ *αυτόθι*, σελ. 102

⁵⁶ Μ. Ιορδανίδου, *ό.π.*, σελ. 37.

⁵⁷ Κ. Πολίτης, *ό.π.*, σσ. 240-244.

Χατζηφράγκου, η γειτονιά έπαιξε το ρόλο του παντεπόπτη, που παρατηρεί, παρεμβαίνει και κρίνει. Στην ιστορία της οικογένειας με το τυφλό μωρό, η γειτονιά συντρέχει τη κυρά Βασιλική, τη γιαγιά του μωρού, της κάνει παρέα αλλά και αποχωρεί αφήνοντας χώρο στην ιδιωτική ζωή της οικογένειας. Το ιδιωτικό και το κοινωνικό διαπλέκονται και η ανώνυμη γειτόνισσα, με στοιχείο της ταυτότητάς της αυτό της γυναίκας που τρέχει, συντρέχει, κρίνει και επικρίνει, γίνεται η ανώνυμη πρωταγωνίστρια στο ρωμαίικο μαχαλά. Η κινητικότητα είναι χαρακτηριστικό των γυναικών, καθώς η 'οικειότητα' αλλά και η 'απόσταση' αποτελούν δύο διαδρομές στις οποίες κινείται η Μικρασιάτισσα της γειτονιάς του Χατζηφράγκου.

*Δεν είχανε φτάσει καλά καλά στην πόρτα τους και τους τριγυρίσανε οι γειτόνισσες.*⁵⁸

*Μπήκανε στο σπίτι. Οι γειτόνισσες κοιταχτήκανε μεταξύ τους, ύστερα ξεμακρύνανε σιγανοκουβετιάζοντας.*⁵⁹

*Ο Περικλής πέρασε από το αντρέ που είτανε μαζεμένες οι γειτόνισσες και κατέβηκε στην καμαρούλα του.*⁶⁰

Η γειτονιά ανάγεται σε ένα σύστημα σχέσεων το οποίο προάγει την κοινωνική ζωή μέσα από το ενδιαφέρον για τον Άλλον και τις πληροφορίες που διαδίδονται και μεταδίδονται γι αυτόν. Οι γειτόνισσες, στην αναδρομή της προσωπικής ιστορίας της Βασιλικής, ήταν αυτές που την πληροφόρησαν ότι ο άντρας της δεν της ήταν πιστός. Μάλιστα για να γίνει πιο έγκυρη η πληροφορία τους, συμπληρώνουν ότι προέρχεται από τους άντρες, γεγονός που δίνει κύρος και εγκυρότητα.⁶¹ Θα λέγαμε ότι δημιουργώντας ένα δίκτυο πληροφοριών ενισχύεται η αίσθηση συνοχής και αντισταθμίζεται η τάση του κατακερματισμού σ' αυτόν τον καθημερινό μικρόκοσμο καθώς εκδηλώνεται ένα είδος συμμετοχής στη ζωή της γειτονιάς. Οι γυναίκες μέσα από αυτήν τη συνήθεια παίζουν το κύριο ρόλο σ' ένα πλαίσιο δράσης στο οποίο γίνονται οι κριτές των ατόμων, διαφυλάσσοντας για τον εαυτό τους το ρόλο του τιμητή των μελών της κοινωνίας εγκρίνοντας ή επικρίνοντας τη διαγωγή των ατόμων στην ομάδα.

⁵⁸ αυτόθι, σελ. 80.

⁵⁹ αυτόθι, σελ. 81.

⁶⁰ αυτόθι, σελ. 90.

⁶¹ Οι γειτόνισσες της λέγανε πως είχε πιάσει μαντινούτα. Της λέγανε ακόμα –πως τό 'χανε μάθει από τις άντρες- πως είχε αρπάξει και αρρώστια, μπορεί το μικρό παράσημο, μπορεί και το μεγάλο. Βλ. αυτόθι, σελ. 86.

*Ο μαχαλάς κάπως επιφυλακτικός στην αρχή, τους δέχτηκε σιγά σιγά, και μάλιστα για να μη φανεί πως τους ξεχώριζε, τους φερνόταν με υπερβολική τσιριμόνια.*⁶²

Πολλές φορές και τα ίδια τα άτομα θέτουν την ιδιωτική τους ζωή υπό κρίση. Η Ανθίπη για παράδειγμα, καθώς τσακώνεται με το γιο της το Σταυράκη, απευθύνεται στους γειτόνους με μια αποστροφή του λόγου της -*Ψέμματα γειτόνοι! Μην τον ακούτε! Ψέμματα!*-,⁶³ αποδεικνύοντας ότι η γειτονιά γίνεται μια θεατρική σκηνή όπου διαδραματίζονται μικρές και μεγάλες ανθρώπινες ιστορίες. Η ιδιωτική ζωή ήταν συνεχώς υπό παρακολούθηση, παρατήρηση και αξιολόγηση με αποτέλεσμα η γειτονιά λειτουργεί ως προμηθευτής ρόλων καθώς στην παραμικρή κινητικότητα: *σαλέψανε τα κουρτινάκια.*⁶⁴

*Τι είναι καλέ, τι γίνεται; Ανοίξαν οι γειτόνισσες τα παράθυρα να δούνε τι συμβαίνει μπροστά στις Λωζάνδρας το σπίτι.*⁶⁵

Σημαντικό στοιχείο είναι ότι η αίσθηση της ιθαγένειας⁶⁶ είναι ισχυρότατη στην ελληνική γειτονιά της Ιωνίας. Η ρωμαϊκή γλώσσα, η παρουσία της εκκλησίας ως σύμβολο της χριστιανοσύνης, η θρησκεία, οι εθνικές συνήθειες αποτελούν δυναμικά στοιχεία της εθνικότητας και της ταυτότητας του Μικρασιάτη.

*Γύρω από τον ιστορικό ναό του Αι-Δημήτρη οι Ταταυλιανοί ζούσαν οργανωμένοι με τα σχολειά τους, το Γυμναστήριο, τη Λέσχη τους. Με την αλληλεγγύη που τους συνέδεε, οι Ταταυλιανοί θύμιζαν χριστιανική αδελφότητα σε ρωμαϊκή εποχή*⁶⁷

Στον ρωμαϊκό μαχαλά, παρατηρούμε ότι οι γυναίκες έχουν συνείδηση ότι ανήκουν σε μία κοινότητα αλλά και σ' έναν τόπο σαφώς οροθετημένο, συμμετέχουν σ' έναν κοινό πολιτισμό, κατέχουν ένα κοινό παρελθόν, στοιχεία τα οποία συνθέτουν την εθνική ταυτότητα, καθώς παράγοντες όπως ο ψυχολογικός, ο εδαφικός, ο πολιτιστικός και ο ιστορικός διαμορφώνουν την εθνική ταυτότητα του ατόμου.

⁶² αυτόθι, σελ. 43.

⁶³ αυτόθι, ό.π., σελ. 89.

⁶⁴ αυτόθι, σελ. 37.

⁶⁵ Μαρία Ιορδανίδου, ό.π., σελ. 55

⁶⁶ Για την αίσθηση της ιθαγένειας την Ελλήνων της Μικράς Ασίας βλ. Peter Mackridge, «Τα σαραντάχρονα μιας χαμένης πολιτείας» στο Κ. Πολίτης, ό.π., σσ. 50-51 και Π. Καλλιγά-Γερασίμου, «Αίσθηση της ιθαγένειας και εθνοτικές διαφορές σε πρόσωπα του μυθιστορήματος Στου Χατζηφράγκου του Κοσμά Πολίτη», στο Α. Κατσίκη Γκίβαλου (επιμ.), ό.π., σσ. 230-239.

⁶⁷ Μ. Ιορδανίδου, ό.π., σελ. 37.

Για παράδειγμα ο χαρακτηρισμός «ρωμαίικος» που δίνεται εξ αρχής στο μαχαλά του Χατζηφράγκου, ανταποκρίνεται στον καθορισμό της εθνικότητας καθώς η χωρική μορφή της γειτονιάς –το περιβαλλοντικό της πλαίσιο- τονίζει ειδικότερα τη διαφάνεια μιας εθνικής περιοχής. Ο αναγνώστης θα οριοθετήσει τη γειτονιά ακολουθώντας τη διαδρομή του αφηγητή μέσα από τα μυθοπλαστικά πρόσωπα παπά-Νικόλα,⁶⁸ και του Αρίστου⁶⁹ στην πολυεθνική Σμύρνη με την πανσπερμία φυλών, εντοπίζοντας στοιχεία που συνθέτουν την εθνική και ατομική ταυτότητα.

Η ρωμαίικη γειτονιά μπορεί να χαρακτηριστεί ως μία γεωγραφική περιοχή στην οποία οργανώνονται κοινωνικές σχέσεις, σημασίες, ως ένας τόπος όπου η συλλογική μνήμη και η ταυτότητα οργανώνονται και κατασκευάζονται. Η γειτονιά της Ιωνίας γίνεται ένας τόπος πραγματικός αλλά και συναισθηματικός. Φορτίζεται από τις σχέσεις των ατόμων και καθορίζεται από σύνορα τα οποία επιβάλλει η εθνική ταυτότητα, η ιστορία, η παράδοση αλλά και μία φαντασιακή κατασκευή και αναπαράσταση. Συμπερασματικά χρησιμοποιώντας και παραφράζοντας τη φράση του Αντρέα Καραντώνη, θα λέγαμε ότι η γειτονιά του ελληνικού μιλλιέτ στη Μικρά Ασία αποδεικνύεται ένας «ελληνικός, φυλετικός, ιστορικός, ανθρώπινος»⁷⁰ αλλά και έμφυλος τόπος.

⁶⁸ Κ. Πολίτης, ό.π., σσ. 31-38.

⁶⁹ αυτόθι, σσ. 113-115.

⁷⁰ Ο Ανδρέας Καραντώνης γράφει για τον «ελληνικό...φυλετικό, ιστορικό και ανθρώπινο τόπο» που σημαντικοί Νεοέλληνες ποιητές έκαναν επίκεντρο της ποίησής τους. Βλ. Αντρέας Καραντώνης, «Η ελληνική αίσθηση στην ποίηση του Σεφέρη και Ελύτη», στο *Για τον Οδυσσέα Ελύτη*, εκδ. Παπαδήμα, Αθήνα 1980, σελ. 151.

1. 3. Αναπαραστάσεις γυναικών στη γη της Ιωνίας

Με το συγκεκριμένο σκεπτικό που αντλούμε από την πολιτισμική εικονολογία και πραγματοποιώντας μια εκ του σύνεγγυς ανάγνωση η οποία συνεξετάζει τους τρόπους της γραφής με την ιδεολογία των συγγραφέων και τα ιστορικά και κοινωνικά συμφραζόμενα, αποβλέπουμε στον εντοπισμό των μυθοπλαστικών αναπαραστάσεων και των στοιχείων της ταυτότητας της απλής, καθημερινής Μικρασιάτισσας όπως παρουσιάζεται από τους συγγραφείς της γενιάς του τριάντα. Μελετώντας τις εικόνες μυθιστορηματικών γυναικών και μέσα από τους συμβολισμούς που αυτές αποκαλύπτουν, θεωρούμε ότι έχουμε τη δυνατότητα να ανακαλύψουμε όψεις της πραγματικότητας.

Η κινητήρια δύναμη του αφηγητή να απαθανατίσει τον κόσμο τον οποίο αφηγείται, φωτογραφίζει τη Μικρασιάτισσα στη γειτονιά, το μαχαλά της Μικράς Ασίας. Παρά το γεγονός ότι ο ρωμαίικος μαχαλάς είναι εύκολο να καθοριστεί πρακτικά είναι δύσκολο να καθοριστεί εννοιολογικά, γιατί ο τόπος μπορεί να αποτελεί μια μερίδα του γεωγραφικού χώρου, καθορίζεται όμως από *περιοχές σημασίας* -‘territories of meaning’-.⁷¹ Η γειτονιά της Μικράς Ασίας που συγκροτεί μια τέτοια περιοχή, στα μυθιστορήματα που εξετάζουμε, σηματοδοτείται κυρίως από το γυναικείο πληθυσμό -χωρίς βέβαια να παραβλέπουμε και αυτόν των παιδιών-. Έτσι, σ’ αυτήν τη στενή γεωγραφικά περιοχή και στο ρεαλιστικό της μυθιστορηματικό περιβάλλον, υπάρχει μια έμφυλη κεντρομόλος δύναμη η οποία εκπροσωπείται από αυθεντικές γυναίκες που συγκλίνουν ή αποκλίνουν από τα στερεότυπα της εποχής. Ένα τέτοιο παράδειγμα μας προσφέρει ο αφηγηματικός λόγος του Κοσμά Πολίτη για την κυρά Βασιλική η οποία ενώ στην προσωπική της ζωή ήταν ένα θύμα της αντρικής αυθαιρεσίας υπήρξε πρωταγωνίστρια στην καθημερινή ζωή. Η αφήγηση την παρουσιάζει ως μια γυναίκα φτιαγμένη από αγάπη η οποία ανέθρεψε τα παιδιά του άντρα της και *ποτέ δεν κάθισε να εξετάσει τα αισθήματά της. Τα νοιαζότανε [τα παιδιά] σα να’ τανε μια λειτουργία του οργανισμού της*.⁷²

Στο πρόσωπο της κυρά Βασιλικής εγγράφεται το αποτύπωμα της γυναίκας που νιώθει υπεύθυνη για το ότι δεν κάνει παιδιά και δικαιολογεί τη σκληρή συμπεριφορά του άντρα της *-ρέμπελος, μεθύστακας, ... ξενοκοιμότανε-*⁷³ υπερασπιζόμενη ασυνείδητα ή συνειδητά την άποψη ότι *«Μια γυναίκα μονάχα έναν άντρα ξέρει στη ζωή της»*.⁷⁴ Συγχρόνως η ηρωίδα αποτελεί το πρότυπο της άδολης προσφοράς της γυναίκας – μητέρας η οποία υιοθετεί και μεγαλώνει τα παράνομα παιδιά του άντρα της. Εξιδανικεύεται η εικόνα της και συγχρόνως

⁷¹ Ar. Holt-Jensen, *Geography history and concepts*, εκδ. Sage Publication, Λονδίνο 1999, σελ. 224.

⁷² Κοσμάς Πολίτης, ό.π., σελ. 88.

⁷³ αυτόθι, σελ. 86.

⁷⁴ αυτόθι, σελ. 87.

αναδεικνύεται μία δυναμική προσωπικότητα και ένας δυναμικός γυναικείος χαρακτήρας. Η Βασιλική είναι η γυναίκα η οποία υφίσταται αλλά και διαχειρίζεται τη μοίρα της.

Στο ίδιο μυθιστόρημα, η αφήγηση ξεδιπλώνει την εικόνα γυναίκας μιας άλλης γυναίκας, της Αντριάννας, αρραβωνιασμένης με τον πολλά υποσχόμενο γαμπρό, η οποία δε δίστασε να βάλει πάνω από όλα τον έρωτα και να ακολουθήσει τη φωνή της καρδιάς της. Ο ‘ανατολίτικος καρσιλαμάς’ που χορεύει με τον αγαπημένο της αδιαφορώντας για το πλούσιο προξενίο, σηματοδοτεί μια μικρή επανάσταση στις καθεστηκίες αντιλήψεις και σύμφωνα με τον Mackridge⁷⁵ μια μικρή ήττα της αστικής τάξης. Αυτή η γυναικεία φωνή που η μυθιστορηματική αφήγηση αποκαλύπτει, αποτελεί μία παρέκβαση στις ισχύουσες-στερεοτυπικές αντιλήψεις της εποχής σύμφωνα με τις οποίες ένας καλός γάμος με έναν ευκατάστατο γαμπρό αποτελούσε το ζητούμενο. Ο συγγραφέας όμως, δεν επιτρέπει στον αναγνώστη να ολοκληρώσει την εικόνα της Αντριάννας βάζοντας τις τελευταίες ψηφίδες της επαναστατικότητας και του δυναμισμού του χαρακτήρα εφόσον στην εξέλιξη της ιστορίας, αποδίδει τον πρωταγωνιστικό ρόλο στον άντρα, τον Βαγγέλη ο οποίος «*γλέντησε την Αντριάνα μια βδομάδα, κάπου σ’ ένα σπιτάκι στου Παπά τη Σκάλα, κοντά τρεις ώρες δρόμο από την πολιτεία. Ύστερις την έβαλε σε μια καρότσα με δύο αλόγατα και την ξαπόστειλε*»⁷⁶ για να ζητήσει από τη μάνα της προίκα. Ο δημόσιος εξευτελισμός αποσιωπήθηκε καθώς η μάνα υπάκουσε στο γαμπρό ενώ αναδεικνύεται ο προσωπικός εξευτελισμός της γυναίκας όταν μέσα από μια χαμηλόφωνη αφήγηση παρουσιάζεται η ηρωίδα να έχει συμφωνήσει με τον αγαπημένο της για τη συγκεκριμένη συμπεριφορά. «*Βγήκε λόγος πως η Αντριάνα είτανε συνεννοημένη με το Βαγγελάκι*».⁷⁷

Στα δύο γυναικεία λογοτεχνικά αποτυπώματα –τη Βασιλική και την Αντριάννα– κυριαρχεί η διπολικότητα άντρα – γυναίκας: η στάση της Βασιλικής απέναντι στη ζωή καθορίζεται από την παρουσία-απουσία ενός άντρα ενώ πίσω από την Αντριάννα κρύβεται επίσης ένας άντρας. Τα γυναικεία μυθιστορηματικά πρόσωπα καθορίζονται από τα αντρικά. Ο Κοσμάς Πολίτης σκιαγραφεί τη γυναικεία ετερότητα και ανατρέπει ως ένα βαθμό τη γυναικεία στερεοτυπία⁷⁸ πλάθοντας δυναμικούς γυναικείους χαρακτήρες αν και τελικά, θα

⁷⁵ Σύμφωνα με το Mackridge το επεισόδιο – παρέκβαση κατά το οποίο η Αντριάνα εγκαταλείπει τον ευκατάστατο μεσήλικα γαμπρό και φεύγει με τον Βασιλάκη έχει συμβολική σημασία για την ιδεολογική αντίληψη του έργου του Κοσμά Πολίτη γιατί εξιστορεί μια μικρή ήττα της αστικής τάξης. Βλ. P. Mackridge, ό.π., σελ. 42-43.

⁷⁶ Κ. Πολίτης, ό.π., σελ. 99.

⁷⁷ αυτόθι, σελ. 99.

⁷⁸ Η Δ. Αναγνωστοπούλου γράφει ότι στους άντρες συγγραφείς του μεσοπολέμου παρατηρείται μια «μεγάλη γειννίαση ως προς την προσέγγιση του γυναικείου προσώπου». Βλ. Δ. Αναγνωστοπούλου, ό.π., σελ. 215.

λέγαμε, ότι αφομοιώνει αυτήν την ανατροπή γιατί, η κατάληξη των γυναικείων ιστοριών αποδεικνύει ότι τα χρώματα με τα οποία ζωγραφίζει τις ηρωίδες του είναι στερεοτυπικά.

Η Ελένη, μια άλλη Μικρασιάτισσα της γειτονιάς η οποία πούλησε τα νυφικά σεντόνια της για να πάρει τάματα στην Παναγιά ώστε να ‘δει’ το τυφλό μωρό της, είναι μια αθόρυβη γυναίκα που ζει την προσωπική της ιστορία στωικά –έχει γεννήσει ένα τυφλό παιδί– και γεμάτη από πίστη περιμένει το θαύμα της Παναγίας. Πιστεύει σ’ αυτήν και η πίστη της δυναμώνει όταν δέχεται ένα θείο δώρο από τη μητέρα του Χριστού: *ένα πηχτό κεχριμπαρένιο δάκρυ*. Η γυναίκα – μάνα που επωμίζεται το Γολγοθά του τυφλού μωρού καταφεύγει στην Παναγία, σύμβολο της πονεμένης μάνας που χαρακτηρίζεται «ως μάνα παρηγορήτρα του κόσμου, γεμάτη ιδεαλισμό και καλοσύνη»,⁷⁹ χαρακτηρισμός ο οποίος επαληθεύεται καθώς η Παναγία ανταμείβει την Ελένη μ’ ένα κεχριμπαρένιο δάκρυ. Η Παναγία ως «ακούραστη ζωοδότρα αλλά και mater dolorosa»⁸⁰ αποτελεί το καταφύγιο στις δύσκολες στιγμές της Μικρασιάτισσας, η βαθιά πίστη της οποίας αποτελεί μια σημαντική παράμετρο της εικόνας της.

Η κυρά Βασιλική κούνησε το κεφάλι της σαν είδε τη νύφη της να βγάζει από το φορτσέρι τα νυφικά σεντόνια της. Δεν είπε τίποτα. Η Ελένη τα πήγε στο Μπίτ Παζάρι, τα πούλησε μισό μετζήτι, έβαλε άλλο ένα κουαρτάκι και πήρε τα μαλαμοκαπνισμένα μάτια. Μήνα με μήνα, χρόνο με χρόνο, έλπιζε η Ελένη. Ποτέ δεν την παράτησε η ελπίδα –και ίσως αυτό να ήταν το μεγαλύτερο θάμα της πικραμένης Παναγιάς. Κι η Παναγιά φαινότανε ολοένα πιο πικραμένη, και δάκρυζε κάθε Μεγάλη Παρασκευή, ένα πηχτό κεχριμπαρένιο δάκρυ, ώσπου κάηκε κι αυτή μαζί μ’ ολάκερη την πολιτεία.⁸¹

Η κυρά Μαρία, στην οποία ο Κοσμάς Πολίτης εναπόθεσε το ρόλο της γέφυρας ανάμεσα στην αστική και στη λαϊκή τάξη, είναι αυτή που μεταδίδει τα τεκταινόμενα της αριστοκρατίας τονίζοντας το δίπολο αστική vs λαϊκή τάξη σκιαγραφώντας έτσι τις ταξικές διαφοροποιήσεις στην μικρασιατική κοινωνία.

[...]τους αράδιαζε τα κουσέλια και τα κουτσομπολιά της κοινωνίας[...].⁸²

[...]από τη θέση της στη γαρδαρόμπα, τα βλέπει όλα και δίνει λογαριασμό στο γυναιομαχαλά για το τι φορούσανε οι ντάμες στον ένα και στον άλλο χορό της Λέσχης.⁸³

⁷⁹ J. Chevalier, *Alain Greerbrant, Dictionnaire de Symboles*, εκδ. Laffont, Παρίσι, σσ. 431-432.

⁸⁰ C. Jung, *Τέσσερα Αρχέτυπα*, μτφρ. Γ. Μπαρουζής, εκδ. Ιάμβλιχος, Αθήνα 1988, σελ.166.

⁸¹ Κ. Πολίτης, ό.π., σελ. 100.

⁸² αυτόθι, σελ. 101.

⁸³ αυτόθι, ό.π., σελ. 251.

Στο χώρο της Μικρασιάτικης γειτονιάς παρατηρούμε επίσης θραύσματα μυθοπλαστικής αναπαράστασης της τρέλας σε πρόσωπα γυναικών.⁸⁴ Έτσι η *Ελενίτσα* της Ιορδανίδου και η *Παντελιώ* του Αθανασιάδη, δύο γυναικείες λογοτεχνικές μορφές ετερότητας αποτελούν οικεία⁸⁵ πρόσωπα της κοινότητας η ιστορία των οποίων εκτυλίσσεται στους δρόμους της, έναν περικλειστο και φιλικό γι αυτές χώρο. Πρόκειται για δύο γυναίκες ανύπαντρες, αποκλίνουσες σύμφωνα με όσα προβλέπει ο έμφυλος ρόλος της γυναίκας στη Μικρασιατική κοινωνία, δηλαδή η κοπέλα να παντρεύεται και να γίνεται σύζυγος και μητέρα. Κοινό στοιχείο που αποδεικνύει την ταύτιση της αναπαράστασης της γυναικείας τρέλας στους δύο συγγραφείς αποτελεί το γεγονός ότι η ριζική ετερότητα της εικόνας αυτών των γυναικών μορφοποιείται από το στοιχείο της απουσίας του αντρικού στοιχείου από τη ζωή τους, κάνοντας αυτήν την ετερότητα μια έμφυλη διαφορά. Καταλήγουμε στο ίδιο συμπέρασμα και μέσα από την άποψη ότι οι εκφάνσεις της τρέλας στα δύο αυτά μυθοπλαστικά πρόσωπα είναι κοινές. Βέβαια για το ένα πρόσωπο, την Ελενίτσα γίνεται μόνο μία μικρή αναφορά αλλά η περιγραφή της με το κόκκινο φιόγκο που παραπέμπει στην παιδικότητα αλλά και στη φιλαρέσκεια, στην αθωότητα αλλά και στον απροκάλυπτο απενοχοποιημένο ερωτισμό δημιουργεί μια συμβολική εικόνα της τρέλας θηλυκού γένους. *Η Ελενίτσα η τρελή, με το πρόσωπο πασαλειμμένο στουπέτσι και με κόκκινο φιόγκο στην κορφή, σουλατσάει στο Μπακλαχόρα για νάβρει γαμπρό.*⁸⁶ Πιο συγκεκριμένα η γραφικότητα, η ερωτική υπερευαισθησία, η αποξένωση, η εκκεντρικότητα και η αντισυμβατική συμπεριφορά χτίζουν την εικόνα τρέλας πάνω στη «γυναικεία φύση», αποδίδοντας αφηγηματικά μια μορφή ετερότητας.

Από κάποιο στενό πρόβαλε η Παντελιώ η τρελή. Η καμπουρίτσα κουνούσε δεξιά-αριστερά τα ξεμπρατσωμένα χέρια της σα να ' διωχνε κάποιον από κοντά της. Το παραμιλητό της δυνάμωνε μόλις αντίκρουσε τους τέσσερις μπόμπιρες. Της φώναξαν:

-Παντελιώ, πότε θα παντρευτείς; Πότε θα παντρευτείς; Παντελιώ, για να ' ρθουμε στο γάμο σου;

Ήταν το πείραγμα που τη δαιμόνιζε. Τους σήκωσε το χέρι απειλητικά:

⁸⁴ Για τη γυναικεία τρέλα στη λογοτεχνία βλ. L. Feder, *Madness in Literature*, εκδ. Princeton University Press, Νιου Τζέρσεϋ, 1980, S. Gilman, *Difference and Pathology. Stereotypes of sexuality, race and madness*, Cornell University press, Ithaca και Λονδίνο 1985 και Γ. Δεληβοριά, *Το φάσμα της τρέλας*, Τμήμα Φιλολογίας του Α.Π.Θ., Θεσσαλονίκη, Νοέμβριος 2004 (αδημ. διατριβή)

⁸⁵ «...η τρέλα ακόμη και στις πιο ιδιόμορφες εκφάνσεις της παραμένει οικεία, καθώς παρουσιάζει με τρόπο γοητευτικό όσο και τρομακτικό τις δομές του ονείρου και της φαντασίας, των παραλόγων φόβων και των παράξενων επιθυμιών που συνήθως αγνοεί ο συνειδητός εαυτός». Βλ. L. Feder, ό.π., σελ. 4.

⁸⁶ Μ. Ιορδανίδου, ό.π., σελ. 38

-Μπασταρδάκια... Μπασταρδάκια...Ου να μου χαθείτε...Δεν τον θέλω, σας λέω...

Η εικόνα της τρέλας ως γυναικεία υπόθεση και το στερεότυπο της αδύναμης γυναίκας που υπόκειται στη σωματική και συναισθηματική διάλυση της βίας σε βάρος της, ολοκληρώνεται από το βιασμό της ανυπεράσπιστης Παντελιώς.⁸⁷

*Η καμπουρίτσα έτρεμε σύγκορμη. [...] Τη βρήκανε ζέστηθη να σπαράξει και βογγά. [...] Έδινε την εικόνα του βιασμού. [...] Καθώς πήγαινε, είπε, για τη βάρδια της στη στρατιωτική λέσχη, κοντά στο γεφυράκι, την άρπαξαν δυο, της μπούκωσαν το στόμα μ' ένα μαντήλι και ρίζανε μάνι-μάνι πάνω της ένα τσουβάλι. Ο ένας την πήρε στην πλάτη του, ο άλλος την κρατούσε απ' τα πόδια σα να 'ταν γεμάτο σακί. Την πήγανε στις καλαμιές και κάνανε και οι δυο τους πάνω της 'κακά πράματα πολλές φορές'...*⁸⁸

Στο μικρόκοσμο της κοινωνίας του Σαλιχλί, ο Τάσος Αθανασιάδης παρουσιάζει και το στερεότυπο της όμορφης γυναίκας,⁸⁹ η οποία δεν έχει τους φραγμούς και ξεμυαλίζει τους άντρες.⁹⁰ Ο συγγραφέας παρά το γεγονός ότι της αποδίδει το υποτιμητικό σχόλιο της *τουρκανάκατης*,⁹¹ στο πρόσωπό της Ταρσής παρουσιάζει την εικόνα της δυναμικής γυναίκας που ορίζει τη τύχη της και αποφασίζει την ανεξαρτησία της στα στενά πλαίσια της κοινωνίας που της επέβαλε τα πρότυπά της.

*Η Ταρσή πλημμύριζε από ένα αίσθημα θριάμβου: Ήταν ελεύθερη –εκείνη και τα σχέδιά της, μόνη μέσα σ' έναν απέραντο άγνωστο κόσμο, που την έκανε να νιώθει ακόμη πιο ισχυρό το αίσθημα της ανεξαρτησίας της [...].*⁹²

Μελετώντας τη γυναίκα της Μικράς Ασίας, εντοπίζουμε συχνά στα κείμενα τη γυναίκα της λαϊκής και της αστικής τάξης. Από τη μια μεριά οι υπηρέτριες, οι αργονίκητες

⁸⁷ Το επεισόδιο του βιασμού της Παντελιώς γίνεται ο μοχλός που κινητοποιεί μια περιφερειακή δράση του κειμένου, σύμφωνα με την οποία ξεδιπλώνεται μια άλλη στερεοτυπική μορφή, αυτή του ύπουλου, εκδικητικού και επικίνδυνου Εβραίου, του Γιακόβ Ναχμία

⁸⁸ Τ.Αθανασιάδης, τόμος Β', ό.π., σσ. 185-186.

⁸⁹ *Μια μελαχροινή κοπέλα με στητό κορμί, κατόμαυρα μαλλιά τυλιγμένα στερφάνι, είχε σηκώσει το ρούχο της ως τη μέση και έπλενε τα πόδια της στη στέρνα.* Βλ. Τ. Αθανασιάδης, ό.π., τόμ. Α', σελ. 101.

⁹⁰ *Μια όμορφη τσαπερδόνα που δε δίστασε να τα 'παίξει' μ' ένα τουρκί, ήταν μεγάλος πειρασμός για τον άντρα της να βρίσκεται στο αμπέλι.* Βλ. αυτόθι, σελ. 94.

⁹¹ αυτόθι, σελ. 98.

⁹² αυτόθι, σσ. 120-121.

νοικοκυρές,⁹³ οι γυναίκες που ξενοδουλεύουν,⁹⁴ οι εργάτριες στην υφαντική⁹⁵ και από την άλλη οι γυναίκες με γνώσεις Γαλλικών ως στοιχείο μόρφωσης και χαρακτηριστικό της καλής ανατροφής, με θεατρικές γνώσεις,⁹⁶ οι οποίες ασχολούνται με το διάβασμα⁹⁷ και ντύνονται επιτηδευμένα.⁹⁸ Οι αστές παρουσιάζονται να ασχολούνται με τον Εκπολιτιστικό σύλλογο γυναικών⁹⁹ ή όταν πρόκειται για εργασία, το εργασιακό τοπίο έχει σχέση με επαγγέλματα όπως προσωπικές επιχειρήσεις, τράπεζα ή επαγγέλματα υγείας.¹⁰⁰ Η διαφορά σε θέματα συμπεριφοράς ανάμεσα στις τάξεις θα μπορούσε να σχηματοποιηθεί με το θέμα της αντίδρασης στον πόνο και στη δυστυχία από μια απλή γυναίκα της λαϊκής τάξης όπως είναι η Χαρμανταλού και της Χρυσάνθης Σαρρή εκπροσώπου της αστικής τάξης. Η Χαρμανταλού όταν έχασε το γιο της δεν ξεχνά να ‘μπουκώσει’ το στόμα της με χαλβά και να ‘χουφτιάξει’¹⁰¹ το χαρτονόμισμα που της προσφέρεται ενώ η Σαρρή όταν έχασε τον άντρα της, επέδειξε αξιοπρέπεια και δύναμη εσωτερικεύοντας τον πόνο της.¹⁰²

Στο μυθιστορηματικό κόσμο των συγγραφέων της γενιάς του τριάντα επιλέξαμε από τον κόσμο των Μικρασιατισσών γυναικών, πρόσωπα ευαίσθητα, ευάλωτα, γυναικεία πρόσωπα αλλά και δυναμικά, με πίστη στο Θεό, στον έρωτα, γιατί «οι εικόνες, τα σύμβολα, οι μύθοι δεν είναι ανεύθυνα δημιουργήματα της ψυχής. Ανταποκρίνονται σε μια ανάγκη να εκπληρώσουν μια λειτουργία: αποκαλύπτουν τις πιο μυστικές μορφές του όντος, ώστε η

⁹³ αυτόθι, σελ. 16.

⁹⁴ αυτόθι, σελ. 16.

⁹⁵ *Η κοπέλα εργάζεται με τη μητέρα της και τη μικρούλα αδελφή της στα χαλιά.* Βλ. αυτόθι, σελ. 66.

⁹⁶ αυτόθι, σελ. 35.

⁹⁷ αυτόθι, σελ. 45.

⁹⁸ *Η μαμά σαν αριστοκράτισσα Σμυρνιά με μια ψάθινη μαύρη τοκ, μεταξωτό ταγιέρ και τη βαριά χρυσή αλυσίδα τριπλοπερασμένη απ’ το λαιμό της.* Βλ. αυτόθι, σελ. 63.

⁹⁹ Στις ασχολίες των κυριών της αστικής τάξης αναφέρεται και η ίδρυση του Εκπολιτιστικού Συλλόγου Γυναικών: «*Ικανοποιήσαμε την επιθυμία του μητροπολίτη μας, να ιδρύσουμε Εκπολιτιστικό Σύλλογο Γυναικών. Σκοπός του θα είναι φιλανθρωπικός, μορφωτικός και ψυχαγωγικός*». Βλ. αυτόθι, σελ. 220.

¹⁰⁰ *η μαμά ασχολείται με τα περυσιακά [...] η Τασσώ καινούρια στην τράπεζα [...] η Αλέξα πρόσφερε εργασία στην ‘Υπηρεσία δεμάτων’[...] η Ρόη είχε γίνει εθελόντρια νοσοκόμα* Βλ. Τ. Αθανασιάδης, τομ. Β’, ό.π., σελ. 38,39.

¹⁰¹ *Ωχ! η άμοιρη [...]Τ’ ασπρόγκριζα μαλλιά της ήταν ξέλυτα. Το φουστάνι της στον ποδόγυρο ξεφτίδι. [...] Βγαίνοντας απελπισμένη, άρπαξε απ’ τον μάγκο ένα κομμάτι χαλβά και μπούκωσε το στόμα της εξακολουθώντας σ’ ένα παραλήρημα να κλαψουρίζει.*» και «*Έβγαλε [ο Αντώναγας] με αργές κινήσεις το πορτοφόλι του, πήρε ένα χαρτονόμισμα των ‘δεκα λιρών και της το ‘δωσε. Χαμογελούσε, καθώς την παρακολουθούσε μέσα από τον καθρέφτη να το χουφτιάξει, ξαφνιασμένη απ’ την απροσδόκητη γενναιοδωρία, μурμουρίζοντας συγχώρια κ’ ευχές.*» Βλ. Τάσος Αθανασιάδης, τομ. Α’, σελ. 51 και 53, 54, 57.

¹⁰² Βλ. αυτόθι, σσ. 265-266.

μελέτη τους μας βοηθάει να γνωρίσουμε καλύτερα τον άνθρωπο [...]»¹⁰³. Ανάμεσα σ' αυτές τις εικόνες, της μητρότητας, της σεξουαλικότητας, της αθωότητας, της τρέλας απομονώνουμε και ξεχωρίζουμε τον 'κλειστό κόσμο' συγκεκριμένων χρονικών στιγμών της ζωής των γυναικών χρησιμοποιώντας τον όρο «εικόνα» όχι με την έννοια του στερεότυπου αλλά με την έννοια της απεικόνισης¹⁰⁴ της λήψης καθαρά γυναικείων πλάνων¹⁰⁵ στη Μικρασιατική καθημερινότητα.

¹⁰³ Μ. Ελιάντ, ό.π., σελ. 17.

¹⁰⁴ Για τη χρήση των όρων εικόνας – στερεότυπου βλ. Φρ. Αμπατζοπούλου, ό.π., σελ. 160.

¹⁰⁵ αυτόθι, σελ. 253.

1.3. 1. Το σπίτι της Ιωνίας ως λογοτεχνικός τόπος της Μικρασιάτισσας

«Τα σπίτια, ακόμα και στους απόμακρους
μαχαλάδες, ανοιχτά, συντροφεμένα»¹⁰⁶

Διδώ Σωτηρίου

Μια από τις αμεσότερες και βασικότερες επιπτώσεις της συνθήκης της Λωζάννης ήταν η βίαιη ρήξη στη συνέχεια της ανθρώπινης παρουσίας στο περιβάλλον. Οι κατοικίες εκατοντάδων ξεριζωμένων ανθρώπων χάθηκαν και μαζί τους χάθηκαν όχι μόνο οι αρχιτεκτονικές εκφράσεις της ταυτότητας αλλά και ο λόγος που έκανε αυτά τα σπίτια σημαντικά: η σφύζουσα ζωή των ανθρώπων. «Η παράθεση της λέξης ‘σπίτι’ είναι αναγκαία για τον προσδιορισμό της έννοιας πατρίδα»¹⁰⁷ σημειώνει η Άρτεμις Λεοντή όπως επίσης και για τον προσδιορισμό της ταυτότητας του ατόμου. Τη συγκεκριμένη άποψη επαυξάνουν τα εγγενή χαρακτηριστικά της έννοιας της ‘εστίας’ η οποία είναι σημείο αναφοράς, τόπος καθοριστικός για την ανάπτυξη της ατομικής ταυτότητας, τόπος ιδιωτικότητας, προσωποποιημένος χώρος αλλά και το απαραίτητο περιβάλλον για την ανάπτυξη των σχέσεων του ατόμου με την κοινότητα. Έτσι, στην προσπάθειά μας να συλλέξουμε τις ψηφίδες που συνθέτουν τη ζωή και την ταυτότητα της Μικρασιάτισσας και καθώς η κατοικία συνιστά χώρο ζωής, θα παρουσιάσουμε μέσα από τη μυθοπλασία την περιγραφή της κατοικίας της Ιωνίας, τη θέση αλλά και τη σχέση της γυναίκας¹⁰⁸ μ’ αυτή για τους εξής λόγους: πρώτον γιατί ένα βασικό στάδιο στην εικονολογική ανάλυση είναι ο χώρος του

¹⁰⁶ Δ.Σωτηρίου, ό.π., σελ. 48.

¹⁰⁷ Άρ. Λεοντή, *Τοπογραφίες ελληνισμού. Χαρτογραφώντας την Πατρίδα*, ό.π., σελ. 23.

¹⁰⁸ Η ανθρωπολογία ήταν από τις πρώτες επιστήμες που πρότεινε ότι υπάρχει σχέση μεταξύ του χώρου και του φύλου. Φεμινίστριες ανθρωπολόγοι ασχολήθηκαν ιδιαίτερα με τα θέματα αυτά. Η Shirley Ardener εργάστηκε πάνω σε θέματα που αφορούν τους διαφορετικούς χώρους που τοποθετούνται πολιτισμικά οι άνδρες και οι γυναίκες και τον ιδιαίτερο ρόλο που έχει ο χώρος για τον συμβολισμό του φύλου. Αναφέρουμε και τις φεμινίστριες γεωγράφους L. Bondi, D. Masey, L. McDowell, οι οποίες υποστηρίζουν ότι ο χώρος και παράγεται από σχέσεις φύλου και παράγει σχέσεις φύλου. Η πιο διαδεδομένη αναπαράσταση του έμφυλου χώρου είναι το παράδειγμα των «χωριστών σφαιρών» (separated spheres) που θεωρήθηκε αφετηριακό θεωρητικό πλαίσιο. Ενδεικτικά βλ. Sh. Ardener, *Women and Space: Ground Rules and Social Maps*, εκδ. Berg, Οξφόρδη, 1993, El. Grosz, *Space, Time and Perversion*, εκδ. Turnaround Press, Λονδίνο 1989, D. Massey, *Space, Place and Gender*, εκδ. Polity Press, Κέιμπριτζ 1994, Gr. Pollock, *Vision and Difference: Femininity, Feminism and Histories of the Art*, εκδ. Routledge, Λονδίνο 1992, R. Ainley, *New Frontiers of Space. Bodies and Gender*, εκδ. Routledge Λονδίνο 1998, Ντ. Βαΐου, Κ. Χατζημιχάλης, *Με τη ραπτομηχανή στην κουζίνα και τους πολωνούς στους αγρούς. Πόλεις, περιφέρειες και άτυπη εργασία*, εκδ. Εξάντας, Αθήνα 1997.

Άλλου,¹⁰⁹ δεύτερον γιατί το σπίτι αποτελεί και πλαίσιο ταυτότητας των γυναικείων μυθιστορηματικών προσώπων¹¹⁰ όπως γράφει σε υποσημείωσή της η Διαμάντη Αναγνωστοπούλου, τρίτον επειδή σύμφωνα με τις στερεοτυπικές αντιλήψεις ο οικιακός χώρος αποτελεί το χώρο της γυναίκας,¹¹¹ -και θεωρούμε αναγκαίο να ανιχνεύσουμε αν αυτό ισχύει και για τη γυναίκα της Μικράς Ασίας-, τέταρτον γιατί «η περιγραφή με τις δυνατότητές της, επιτυγχάνει τη συμβολοποίηση του χώρου η οποία αποτελεί στοιχείο στο οποίο συμπυκνώνεται ο όρος εκφώνησης της ετερότητας»¹¹² και πέμπτον γιατί σύμφωνα με τον Bachelard Gaston¹¹³ το σπίτι είναι ένα εργαλείο ανάλυσης της ανθρώπινης ψυχής.

Άνθηση της αρχιτεκτονικής υπήρχε στα προάστια της Σμύρνης, κατά μήκος της ακρογιαλιάς στην Καραντίνα, στον Καρατζά, στον Βουτζά όπου τα μέλη της ελληνικής ορθόδοξης κοινότητας άρχιζαν να χτίζουν καλοκαιρινά σπίτια. Σ' αυτές τις περιοχές, θα μπορούσε κάποιος να διακρίνει μια πλήρη σειρά από σύγχρονα δείγματα μιας αποικιακής αναγεννησιακής αρχιτεκτονικής, δείγμα πλούτου, οικονομικής ευρωστίας ορισμένων Μικρασιατών. Η Διδώ Σωτηρίου περιγράφει ένα τέτοιο σπίτι¹¹⁴ όπου η υπερβολή της περιγραφής δικαιολογείται από τον αφηγητή που δεν είναι άλλος από το φτωχό Μανόλη, ένα μικρό παιδί που βρίσκεται στη δούλεψη των αφεντάδων και από την υποβόσκουσα πρόθεση¹¹⁵ της αριστερής Διδώς Σωτηρίου να δείξει τη διαφορά ανάμεσα στην τάξη των

¹⁰⁹ Φρ. Αμπατζοπούλου, *Ο Άλλος εν διωγμώ*, ό.π., σελ. 255.

¹¹⁰ Δ. Αναγνωστοπούλου, ό.π., σελ. 197.

¹¹¹ Η B.S. Denich ονομάζει το νοικοκυριό ως το «βασιλείο» της γυναίκας και την ίδια «βασίλισσα» της κουζίνας. Η N. Chodorow την κατοικία ως τον «γυναικείο κόσμο», ενώ η R. Ridd ως τον «γυναικείο φυσικό χώρο» Βλ. R. Ridd, «Response to Oppression in Urban South Africa» στο Sn. Ardener (επιμ.), *Women and Space*. εκδ. Oxford University, Womens Studies Committee, Λονδίνο, 1981, σελ. 195.

¹¹² Φρ. Αμπατζοπούλου, ό.π., 276.

¹¹³ «Η ψυχή μας είναι μια κατοικία. Με το να θυμόμαστε 'σπίτια' και 'κάμαρες' μαθαίνουμε να κατοικούμε μέσα στον εαυτό μας. Το βλέπομε από τώρα: οι εικόνες του σπιτιού είναι αμφίδρομες: βρίσκονται μέσα μας όσο κι εμείς βρισκόμαστε μέσα σ' αυτές». Βλ. G. Bachelard, *Η ποιητική του χώρου*, μτφρ. Ελ. Βέλτσου, εκδ. Χατζηνικολή, Αθήνα 1992, σελ. 27.

¹¹⁴ *Στην κάμαρη που τήγνε λέγανε μπουφέ ήταν στρωμένα τραπέζια μακριά σαν σιδηρόδρομοι. Κει, πάνω σε ολοκέντητα λινά τραπεζομάντηλα, είχανε αραδιάσει φαγιάντσες με λιχουδιές πρωτοϊδωτες, -από μαύρο χαβιάρι, αυγοτάραχα, ζαμπόνια, τουρσιά, πουλερικά παραγεμισμένα, ρέστα, στρείδια, αστακούς, γαρίδες, ψαρούκλες με παχιές μαγιονέζες και ψωμί χάσικο, ζυμωμένο με μαστίχη στο σπίτι. Κρυστάλλινα ποτήρια αστράφτανε και μέσα κει ρίχνανε ένα ποτό που άφριζε, σαν το θεριεμένο κύμα, κι όταν ανοίγανε τις μπουκάλες βροντούσανε σαν τσιφτέδες Στο Δ.Σωτηρίου, ό.π., σελ. 63.*

¹¹⁵ Αυτή η πρόθεση που επιβεβαιώνεται στη συνέχεια της αφήγησης με την απάντηση του μπάμπια Γιακουμή, του καροτσέρη του αφεντικού στην ερώτηση του παιδιού:

-Έτσι ζούνε όλα τα αφεντικά μπάμπια Γιακουμή; Και δεν καταστρέφονται με τόσο έξοδο;

πλουσίων και στην τάξη των φτωχών απλών ανθρώπων. Λαμβάνοντας υπόψη την οπτική της αρχιτεκτονικής οφείλουμε να τονίσουμε ότι το αρχιτεκτονικό συμβολικό σύστημα επιτρέπει στα άτομα να απολαύσουν την εμπειρία ενός περιβάλλοντος που εμφορείται από σημασίες. Γενικά η πιο ουσιαστική λειτουργία της αρχιτεκτονικής εκτός από το να δημιουργήσει ένα φυσικό κτίσμα: είναι να συμβάλλει στο να δώσει σημασία στην ανθρώπινη ύπαρξη.¹¹⁶ Εμείς θα προσθέταμε ότι τα πράγματα λειτουργούν και αντίστροφα και ότι κυρίως η ανθρώπινη ζωή και η παρουσία των ανθρώπων νοηματοδοτεί το σπίτι και γενικότερα το φυσικό κτίσμα. Για παράδειγμα το σπίτι του *Σεϊτάνογλου*,¹¹⁷ ένα πλούσιο αστικό σπίτι της Ιωνίας με πολύ χλιδή η οποία αποδεικνύει τον πλούτο και την ευμάρεια της αστικής τάξης φαντάζει ψυχρό και απόμακρο καθώς απουσιάζει η παρουσία των προσώπων από την αφηγηματική σκηνή. Αντίθετα το σπίτι της οικογένειας Μάγη στο Αϊντίνι είναι γεμάτο ζωή και ένταση με αγαπημένες συνήθειες και σηματοδοτεί την ήρεμη και ευτυχισμένη διαβίωση των ανθρώπων του. Η περιγραφή όμως του σπιτιού της ίδιας οικογένειας στη Σμύρνη, όταν έχει συντελεστεί η καταστροφή στο Αϊντίνι, είναι διαφορετική καθώς η αγωνία και ο φόβος των ανθρώπων αντικατοπτρίζεται στην περιγραφή του. Σκάβοντας προσεκτικά το νόημα των λέξεων, παρατηρούμε ότι μέσα από την περιγραφική αναπαράσταση αυτού του σπιτιού, προοικονομείται, κατά την άποψή μας, η καταστροφή του ελληνισμού της Μικράς Ασίας και προοιωνίζεται η εθνική τραγωδία.

*....ένα σπίτι περίεργο, που οι τοίχοι της [της αυλής] υψώνονται θεόρατοι, σαν να ήταν προαύλιο φυλακής, στη γωνιά ένας γίγαντας, το κοντάρι, που σ' αυτό σήκωναν άλλοτε την περσική σημαία.*¹¹⁸

-Μπα, σκοτούρα που σ' έπιασε φουκαρά μου! μ' αποκρίθηκε με μια καλοκάγαθη ειρωνεία. *Ηθάρρεψες, μπρε Μανώλη, πως θα βγούνε ζημιωμένα τα αφεντικά;* Βλ. Δ. Σωτηρίου, ό.π., σελ 64.

¹¹⁶ C. Norberg – Schylz, , *La signification dans l'architecture Occidentale*, εκδ. Mardaga, Παρίσι, 1970, σελ. 433.

¹¹⁷ «Ο Σεϊτάνογλου είχε ένα σπίτι παλάτι στην Καραντίνα δεν του παράβγαινε μήτε πασάδικο σεράι. Ολομάρμαρο, ζωσμένο με κήπους όλο φοίνικες, μπουκενβίλιες, ροδιές, λεμονιές και παρτέρια πνιγμένα στο πούλουνδο. Είχε και γήπεδο για τένις, σταύλο για αλόγατα, τεχνητή λίμνη και ένα δάσος από τσάμια που στη σκιά τους ξάπλωναν οι γιοι του αφεντικού και οι γυναίκες τους και διαβάζανε. Το πρώτο πάτωμα είχε σαλόνια, γραφεία, μια κάμαρα όλο βιβλιοθήκες, τραπεζαρίες με χαλιά περσικά και σπάρτα και έπιπλα φερμένα από τη Βενετία. [...] Οι τοίχοι ήτανε σκεπασμένοι με ξύλο καρυδιάς και με ταπετσαρίες και πάνω τους κρεμασμένα σ' ολόχρυσες κορνίζες τα πορτρέτα των προγόνων τους, φτιαγμένα από ζωγράφους, άλλα βλοδυρά και άλλα γελαστά μα όλα ζωηρά, που έλεγες, όπου νάναι θα κατεβούνε και να σου αραδιάσουνε πώς τότε μαζέψανε τόσο πλούτο». Διδώ Σωτηρίου, ό.π., σσ. 62, 63.

¹¹⁸ Διδώ Σωτηρίου, *Οι νεκροί περιμένουν*, ό.π., σελ 73.

Το Μικρασιάτικο σπίτι αποτελεί το χώρο άσκησης της «γυναικείας» επικράτειας η οποία διασφαλίζεται από γυναικείες συνήθειες ενώ οι άντρες έχουν απασχόληση την εργασία εκτός σπιτιού. Ένα τέτοιο σπίτι στο Αϊντίνι είναι γεμάτο κίνηση και παίρνει ζωή από την παρουσία των γυναικών με κυρίαρχο χώρο την κουζίνα. Κυριαρχούν οι ‘γυναικείες’ συνήθειες οι σχετικές με τη μαγειρική ενώ λέξεις της αφήγησης όπως *κίνηση, δράση* σκιαγραφούν την εικόνα μιας ανέφελης και δραστήριας ζωής.

Σ’ εμάς, όποιαν ώρα της μέρας κι αν ερχόταν κανείς έβρισκε πάντα κόσμο και κίνηση και κουζίνα σε δράση. Μοσχοβολούσαν ψητά και τηγανητά και λουκουμάδες και χαλβάδες και κατημέρια. [...] Κάθε Τετάρτη μαζεύονταν οι συγγένισσες κι οι φίλες, για να γίνει ο φιδές. Φιδές ήταν ένα είδος ψιλό και στρογγυλό κριθαράκι, σαν χοντρές οξείες, που το ’φτιαχναν οι γυναίκες στρίβοντας με δεξιοτεχνία το ζυμάρι ανάμεσα στα βουτυρωμένα δάχτυλά τους και τα αράδιαζαν πάνω σε κόσκινα, σε σίτες και σε τραπέζια στρωμένα με ολόασπρα τραπεζομάντιλα¹¹⁹

...και τα ’ απόγεμα έρχονταν κι οι άντρες απ’ τις δουλειές τους και το ρίχνανε στα ουζάκια¹²⁰

Οι συνήθειες αντρών και γυναικών με άξονα την οικογενειακή εστία εγγράφονται στο χώρο και επηρεάζουν τις υποθέσεις μας για την οργάνωσή και τους συμβολισμούς του. Ο άντρας είναι ο υπεύθυνος για την ευρωστία του σπιτιού. Χαρακτηριστική είναι η συμβολική κίνηση του Δημητρού, του άντρα της Λωξάντρας, κατά την Πρωτοχρονιά ο οποίος σπάζει το ρόδι για να σκορπίσει ευτυχία στο σπιτικό του.¹²¹ Η γυναίκα, παρουσιάζεται ως υπεύθυνη για τις δουλειές του σπιτιού, για την εύρυθμη λειτουργία του και για τη ζωή της οικογένειας μέσα σ’ αυτό.

Καθώς ετοίμαζε η Σαρρίνα το σπίτι για το χειμώνα [...] παρασυρμένη από την καλή διάθεση που της δημιουργούσε η αλλαγή της εποχής, είχε την αόριστη προσδοκία και κάποιας αλλαγής στη ζωή της. Τινάχτηκαν βελουδένια και μεταξωτά κιλίμια, τσεβρέδες, ταπέτα. Πλύθηκαν κουρτίνες και κουρτινάκια. Γυαλίστηκαν τζάμια, κρύσταλλα, καθρέφτες, μπρούτζινα, πορσελάνες, ασημικά, κάδρα. Ξαραχνιάστηκαν κόγχες και χαραματιές¹²².

¹¹⁹ αυτόθι, σελ. 34.

¹²⁰ Δ. Σωτηρίου, αυτόθι, σελ. 37.

¹²¹ ...ετούτη την Πρωτοχρονιά ο Δημητρός σηκώθηκε πρώτος απ’ όλους τους χρόνους πιο νωρίς να ρίξει το ρόδι στην αυλή και να σκορπίσει το μπερεκέτι μέσα στο σπιτικό του. Βλ. Μ. Ιορδανίδου, ό.π., σελ. 25.

¹²² Τ. Αθανασιάδης, ό.π., τόμ.Β’, ό.π., σελ. 128.

Δεν θα μπορούσαμε λοιπόν να μελετήσουμε την οικία της Ιωνίας με πληρότητα χωρίς αναφορά στο φύλο και αντίστροφα δεν θα μπορούσαμε να διεισδύσουμε στην ταυτότητα της Μικρασιάτισσας χωρίς τη μελέτη του χώρου που αποτελεί μια σημαντική συνιστώσα του φύλου σε μια συγκεκριμένη κοινωνία και ιστορική συγκυρία. Ο επιμερισμός των χώρων του σπιτιού της Μικρασίας και οι λειτουργίες των χώρων αυτών είναι οικογενειακές αλλά και έμφυλες. Τα δίπατα σπίτια με την επιβλητική σκάλα¹²³ έχουν ένα σημαντικό δωμάτιο, την τραπεζαρία που αποτελεί το χώρο συγκέντρωσης της οικογένειας. Ένας τέτοιος διαφυλικός χώρος θα λέγαμε αποτελεί η τραπεζαρία του σπιτιού της Λωξάντρας¹²⁴ αλλά και το ‘τραπέζι’ της οικογένειας του Μανόλη στα *Ματωμένα Χώματα*.

*Μόνο σαν τύχαινε να βρίσκεται στα κέφια του, Κυριακή, που καθόμαστε ολόκληρη η φαμελιά σε τραπέζι, τότες τα’ άρεζε να σηκώνει εμένα που μ’ έβλεπε πάντα σαν το γραμματιζόμενο να λέω το ‘Πάτερ Ημών’*¹²⁵

Ο χώρος του σπιτιού της Μικρασιάτισσας έχει έμφυλο χαρακτήρα από τη σκοπιά της χρήσης του. Το σπίτι ήταν το βασίλειο της γυναίκας, ένα βασίλειο για τη Λωξάντρα σύμφωνα με τις αντιλήψεις της εποχής.¹²⁶ Οι συγγραφείς παρουσιάζουν σ’ αυτό καθαρά έμφυλους χώρους είτε αυτός είναι το «ονταδάκι» της Λωξάντρας είτε το «ειδικό δωμάτιο» της Μαίρης Μάγης. Ο καθένας από αυτούς τους χώρους αντιπροσωπεύει το σύμπαν της αντίστοιχης μυθιστορηματικής ηρωίδας. *Το καλαθάκι με τις νταντέλες, το μπόγο με τα λουτρικά, το μπόγο*

¹²³ *τη σκάλα την πλατιά, που ένωνε τα δυο της μπράτσα στο πλατύσκαλο για να σε καταβάσει απαλά στη μεγάλη μαρμαροστρωμένη αυλή που είχε κατάντικρα την ζώπορτα. Δεξιά ήταν η τραπεζαρία [...].* Βλ. Μαρία Ιορδανίδου, ό.π., σελ. 33.

¹²⁴ *Η μεγάλη πράσινη πηλίνη σόμπα φλοκάριζε με δύναμη σαν μπήκαν στην τραπεζαρία. Το τραπέζι ήταν στρωμένο φαρδύ – πλατύ σ’ όλο το μήκος της κάμαρας και το κάτασπρο λινό τραπεζομάντηλο δε φαινόταν από τους πολλούς μεζέδες.* Βλ. Μ. Ιορδανίδου, ό.π., σελ. 33.

¹²⁵ Δ. Σωτηρίου, ό.π., σελ. 16.

¹²⁶ Σύμφωνα με την εποχή που πραγματεύεται το μυθιστόρημα, στις αρχές του 19^{ου} αι. στην Κωνσταντινούπολη, το σπίτι αποτελεί τον ιδανικό χώρο της γυναίκας. Αλλά και κατά τον μεσοπόλεμο, στην Ελλάδα, εποχή της συγγραφώς σύμφωνα με την άποψη της Έφης Αβδελά αν και οι κοινωνικές επιταγές οδηγούν σταδιακά σε αναπροσαρμογή του παραδοσιακού προτύπου για τη θέση των γυναικών και την ένταξή τους στην αγορά της εργασίας, η φροντίδα του νοικοκυριού και των μελών της οικογένειας παραμένει πάντα ή σημαντικότερη και ο βασικός προορισμός -για όλους και για εκείνη- παραμένει γάμος και η μητρότητα και η ιδανική κοινωνική κατάσταση: η παραμονή στο σπίτι. Βλ. Έ. Αβδελά, ό.π., σσ. 193-204.

με τα κουβάρια και τα μαλλιά και τους χίλιους και ένα μπόγους¹²⁷ αντιπροσωπεύει το πρότυπο της καλής νοικοκυράς. Μέσα στο χώρο του ιδιωτικού υπήρχε για τη Λωξάνδρα και ένας πιο προσωπικός χώρος, το ονταδάκι που είχε διττή λειτουργία: των υποχρεώσεων της νοικοκυροσύνης αλλά και του αυστηρά προσωπικού χώρου της περισυλλογής της γυναίκας. Αυτόν το χώρο συνεχίζει να ονειρεύεται η Μικρασιάτισσα της Αθήνας που έχει ξεπεράσει τα πρώτα προβλήματα του πρόσφυγα, έχει ενταχθεί στο νέο της περιβάλλον και έχει διαμορφώσει τη νέα της ταυτότητα.¹²⁸ Μπορεί λοιπόν ένας κουρελόμπογος να είναι φορτισμένος με αναμνήσεις και να ισοδυναμεί με κομμάτια μιας ολόκληρης ζωής.

*Βαστά στο χέρι της [η Λωξάντρα] ένα θαλασσί κουρέλι και στέκεται. Αυτό πώς βρέθηκε εδώ; [...] Α, είναι από ένα κουρέλι από το τσιτάκι που είχε ράψει η μάνα της [...] Κάθεται συγκινημένη με το κουρέλι στο χέρι. Διες εκεί! Το φουστάνι φορέθηκε, ξεθώριασε, πάλιωσε και κείνη που το φόρεσε είναι πεθαμένη. Και όμως το κουρέλι απόμεινε ολοζώντανο. Τι είναι ο άνθρωπος! Να και ένα κομμάτι στόφα από τις παλιές κουρτίνες τους, να και ένα κομμάτι μπαμπακοφανέλα από τη ρόμπα που είχε ράψει όταν γέννησε τον Αλεκάκη της. Αχ! να και ένα κομμάτι απ' τη νυφική της ρόμπα!*¹²⁹

Το «ειδικό δωμάτιο» μιας άλλης Μικρασιάτισσας που αποτελούσε το χώρο εκείνο που δεχόταν στα ονομαστά 'ζουρ φιξ' τη μορφωμένη νεολαία για φιλολογικές συζητήσεις και πνευματικές αναζητήσεις αναδεικνύει μια άλλη, 'διαφορετική' Μικρασιάτισσα μορφωμένη η οποία ενδιαφέρεται για τις πνευματικές εξελίξεις και αναζητήσεις, με ανοικτό και μοντέρνο πνεύμα και κοινωνική δραστηριότητα.

*Η μητέρα τους δεχόταν σ' ένα ειδικό δωμάτιο, με ωραίους πίνακες και βιβλιοθήκες, για να απομονώνονται απ' τις άλλες παρέες που έπιναν, θορυβούσαν ή έπαιζαν χαρτιά. Όλοι εκείνοι την περιβάλλανε μ' ένα θαυμασμό σχεδόν ερωτικό. Δεν τους τραβούσε μόνο η ομορφιά της μα και η τόλμη της να δέχεται το μοντέρνο πνεύμα, που αυτοί κουβαλούσαν με τις αποσκευές τους απ' την Ευρώπη.*¹³⁰

¹²⁷ Μ. Ιορδανίδου, , ό.π. σελ. 23.

¹²⁸ Δεν υπάρχει κατάλληλη γωνιά για να εγκαταστήσει η νοικοκυρά την 'κόχη' της. Εκεί που θα κουρνιάσει να πιει το καφεδάκι της, να πάρει τη γάτα στην αγκαλιά της, και ν' αφουγκραστεί την ανάσα του σπιτιού της. Ίσως γι αυτό η σημερινή γυναίκα δεν αγαπά το σπίτι της. Ξένο πράγμα. Όλα τυποποιημένα, όλα προμελετημένα. Η απόσταση που μπορείς να απλώσεις το πόδι σου και το χέρι σου. Βλ. Μ. Ιορδανίδου, *Η αυλή μας*, εκδ. Εστία, Αθήνα 2003, σελ. 12.

¹²⁹ αυτόθι, σελ. 63.

¹³⁰ Δ. Σωτηρίου, ό.π., σσ. 41-42.

Αντιπροσωπευτική εικόνα περιγραφής ενός έμφυλου χώρου της Μικρασιάτικης 'οικίας' είναι η κουζίνα της Λωξάνδρας, όπου η γυναίκα παρουσιάζεται ως ένας κυρίαρχος με απόλυτη δύναμη και εξουσία καθώς τα οικιακά σκεύη παίρνουν μέσα από την αφήγηση μυθική μορφή, παρουσιάζονται ως όπλα τα οποία δίνουν εξουσιαστική δύναμη στην κάτοχό τους αποδεικνύοντας ότι ο συγκεκριμένος χώρος ορίζεται από τη γυναίκα.¹³¹

Κάτω από τη σκάλα ήταν η πόρτα που οδηγούσε στην υπόγεια κουζίνα. Στο καθαυτό βασίλειο της Λωξάνδρας. Στο σκοτεινό μα πολυαγαπημένο αυτόν Άδη με τα μεγάλα φουρνέλα του και τις φουφούδες και τις μασιές και τα μυγιαστήρια και τους μπαλντάδες του κιμά¹³².

Ένα άλλο σημείο επίσης του σπιτιού το οποίο εμφορείται από έμφυλη χροιά είναι κατώφλι και το παράθυρο. Οι συγκεκριμένες περιγραφές των συγγραφέων, ενταγμένες στον ιστό του κειμένου, προσθέτουν για τους ερευνητές που επίκεντρο της έρευνάς τους έχουν τη ταυτότητα του Μικρασιάτη και της Μικρασιάτισσας, θραύσματα της εικόνας του Έλληνα στην Μικρά Ασία. Το παράθυρο και το κατώφλι, σηματοδοτούν το άνοιγμα στον έξω κόσμο, ένα σύνορο ανάμεσα στον έξω και έσω κόσμο, ένα άνοιγμα από το χώρο του ιδιωτικού προς το δημόσιο. Ο Κοσμάς Πολίτης στο έργο του *Στου Χατζηφράγκου*, περιγράφει τη γειτονιά της Σμύρνης και τις γυναίκες στο κατώφλι των σπιτιών, το σύνορο που συμβολοποιεί τα όρια του ιδιωτικού και του κοινωνικού γίνεσθαι. Στην αφήγησή του συναντάμε πολλά τέτοια κατώφλια τα οποία, κατά τη γνώμη μας, προοικονομούν την έξοδο της Μικρασιάτισσας από το σπίτι, γιατί ως πρόσφυγας σε μια καινούρια πατρίδα θα χρειαστεί να φτιάξει καινούριες εστίες και με πιο δυναμικά βήματα να βαδίζει στο δημόσιο χώρο. Το συγκλονιστικότερο για μας κατώφλι είναι αυτό του σπιτιού της Κατερίνας που στη συγκεκριμένη περίπτωση θα οδηγήσει τη γυναίκα στον Άδη. Είναι η στιγμή που οι πολιτικές και στρατιωτικές εξελίξεις οδηγούν τη Μικρασιάτισσα στο θάνατο και στην προσφυγιά.

Μέσα από τα παράθυρα οι Μικρασιάτισσες ελέγχουν τα διαδραματιζόμενα της γειτονιάς, θεώνται τη ζωή της πόλης, επικοινωνούν με τους Άλλους. Το παράθυρο γίνεται μια γυναικεία προσωπογραφία με κυρίαρχη τη γυναικεία ματιά του κόσμου. Μέσα από το παράθυρό της η Λωξάνδρα μιλά με τα παιδιά της γειτονιάς, οι γειτόνισσες στου Χατζηφράγκου ελέγχουν τα δρώμενα στα γύρω σπίτια, μέσα από το παράθυρο γίνονται

¹³¹ Έχει δοθεί ειδική προσοχή στους τρόπους με τους οποίους οι σχέσεις μεταξύ φύλου και χώρου ορίζονται μέσω της εξουσίας -συγκεκριμένα πώς οι σχέσεις εξουσίας εγγράφονται στον κτισμένο χώρο- και το πώς το κοινωνικό status των γυναικών ορίζει και ορίζεται από τους χώρους εργασίας. Βλ. D. Spain, *Gendered Space*, εκδ. University of North Carolina Press, Chaper Hill 1985.

¹³² Μ. Ιορδανίδου, *Λωξάνδρα*, ό.π., σελ. 23

εκμυστηρεύσεις όπως αυτή της γερασμένης μαντάμ Παρή¹³³ η οποία δεν κουράζεται να τονίζει πόσο αρέσει στους άντρες και την επιθυμία της να κάνει ένα παιδί. Μέσα από ένα παράθυρο επέλεξε η Διδώ Σωτηρίου να παρουσιάσει την ηρωίδα της, τη Μαίρη Μάγη, να αναμετράται με την ιστορία και να συμμετέχει στη πιο όμορφη ιστορική συγκυρία για τον Μικρασιάτη: στην απελευθέρωση της Σμύρνης και στην είδηση της απελευθέρωσης του Αϊντινιού, δίνοντας μια θηλυκή εκδοχή¹³⁴ της εντύπωσης της νίκης των Ελλήνων γεμάτη συναισθηματισμό και λυρισμό.

...όταν έμεινε μόνη, δε βιάστηκε να ντυθεί, πλησίασε στο παράθυρο και στάθηκε ακίνητη, συνεπαρμένη, λες κι ήθελε να αναμετρηθεί με τα γεγονότα. Εκείνη η πρώτη άνοιξη της λευτεριάς, έσμιγε, θαρρείς τον ουρανό, τη γη και τον άνθρωπο σ' έναν ίλιγγο από χρώματα, αρώματα και συγκινήσεις. Από τις στέγες, από τους κήπους της Σμύρνης, από τις γλάστρες και τις καρδιές, ξανεμίζονταν ανοιζιάτικες ελπίδες. Σκιρτούσε η χαρά. Ήταν μια από κείνες τις σπάνιες στιγμές, που το συναίσθημα της ευδαιμονίας γίνεται καθολικό δώρο ενός ολόκληρου πληθυσμού. Οι γέροι το 'λεγαν θάμα, οι πολεμιστές αγώνα, οι πολιτικοί επιτυχία, οι ερωτευμένοι όνειρο κι οι Μικρασιάτες λευτεριά!'¹³⁵

Οι συγγραφείς περιγράφοντας τα μικρασιάτικα σπίτια μέσα στα κείμενά τους επιλέγουν να παρουσιάσουν ένα αριθμό από χαρακτηριστικά στοιχεία που θεωρούν κατάλληλα για να κατασκευάσουν την εικόνα της ζωής στη Μικρά Ασία και εμείς συνθέτοντας αυτά τα στοιχεία σχηματοποιούμε την ταυτότητα της Μικρασιάτισσας της οποίας ο χώρος άσκησης του πρωταγωνιστικού ρόλου της ως γυναίκας είναι το σπίτι της. Οφείλουμε όμως να θυμίσουμε ότι οι Έλληνες αποτελούν μια μειονότητα η οποία ζούσε την απειλή της ισχύουσας τάξης, με αποτέλεσμα η μικρασιατική εστία να γίνεται και

¹³³ *Η μαντάμ Παρή που καθόταν καταντικρύ μας, τα τρία τέταρτα τη ζμέρας και της νύχτας τα περνούσε στο παράθυρο. Ήξερε όλα όσα συνέβαινα στην οδό Μοσκόφ και στις γύρω γειτονίες, δυσάρεστα κι ευχάριστα. Δυο ήταν οι μονομανίες της: η πρώτη να βγάζει όλους τους άντρες ξελογιασμένους κι η δεύτερη να προσπαθεί να δείξει –πως ήταν ακόμη σε θέση να παντρευτεί και να κάνει παιδί στο Δ. Σωτηρίου, ό.π., σελ. 117.*

¹³⁴ Ακολουθώντας τη θεωρία της πολιτισμικής εικονολογίας η εικόνα του Άλλου παρουσιάζεται μέσα από τις δέσμες των σχέσεων και τις μεγάλες αντιθέσεις. Έτσι η θηλυκή πρόσληψη της νίκης των Ελλήνων γίνεται διαφορετική αν τη συγκρίνουμε με την αντρική συμπεριφορά και άρα αντίληψη στο ίδιο θέμα, δημιουργώντας το δίπολο γυναίκα vs άντρας. Η αρσενική υποδοχή της νίκης παρουσιάζεται στο κείμενο, λίγες γραμμές πιο πάνω, όταν περιγράφεται ο άντρας της ηρωίδας που *τρίκλιζε μεθυσμένος από χαρά κι έσουρνε μαζί του παιχνιδιаторους και φίλους και δυο κασόνια σαμπάνιες*. Στο Δ. Σωτηρίου, ό.π., σελ. 81.

¹³⁵ αυτόθι, σσ. 81,82.

κρησφύγετο. Έτσι η κουζίνα, ο χώρος δημιουργικής παρουσίας της γυναίκας, κατακλύζεται από τα συναισθήματα της αγωνίας και του φόβου όταν ο γεμάτος μυρωδιές και αρώματα της Ανατολής μεταβάλλεται σε καταφύγιο των Ελλήνων οι οποίοι κρύβονταν από την τουρκική αστυνομία για να αποφύγουν τα τάγματα εργασίας.

*Ο Αγαμέμνων έτρεχε τότε να χωθεί κάτω από το νεροχύτη της κουζίνας ανοίγοντας μια ανυποψίαστη στο ξένο μάτι καταπακτή για να κατεβεί σ' ένα κυλινδρικό χώρο, που ενώ απέξω έμοιαζε με φαρδύ κιούγκι μέσα κατέληγε σε διασκευασμένη κρυψώνα.*¹³⁶

¹³⁶ Τ. Αθανασιάδης, *Τα παιδιά της Νιόβης*, τόμ. Α', σελ. 21.

1.3.2. Η ετερότητα της Μικρασιάτισσας μέσα από την αναπαράσταση του χώρου του Άλλου

Καθώς αποδεχόμαστε, σύμφωνα με τη θεωρία της πολιτισμικής εικονολογίας ότι για την κατασκευή της ετερότητας προϋπόθεση είναι να έρχονται τα θέματα σε αντιπαράθεση και οι ανθρωπίνι τύποι να εμφανίζονται αντιθετικά,¹³⁷ θεωρούμε ότι στα εξεταζόμενα κείμενα μυθοπλασίας, η αντιδιαστολή του χώρου της οικίας των Μικρασιατών και των Άλλων συνοίκων τους στην Οθωμανική επικράτεια, προσφέρει στον αναγνώστη πρόκληση για συγκρίσεις. Η εξέταση του χώρου του Μικρασιάτικου σπιτιού σε αντιπαράθεση με το χώρο των Άλλων της ευρύτερης κοινότητας, πιστεύουμε, θα μας οδηγήσει να διακρίνουμε το βαθμό της ετερότητας της Μικρασιάτισσας. Θεωρούμε ότι η αναπαράσταση του χώρου όπου κατοικεί ο άνθρωπος δεν είναι μια λειτουργία ουδέτερη αλλά αντίθετα μια αμφίδρομη αναπαραστασιακή λειτουργία σύμφωνα με την οποία οι Άλλοι ως βασικά στοιχεία της εικόνας του διαφορετικού χώρου, νοηματοδοτούν θετικά ή αρνητικά το χώρο αυτό στην οπτική του συγγραφέα και αντίστροφα ότι ο χώρος κατευθύνει αποφασιστικά το συγγραφέα στην αναπαράσταση των ανθρωπίνων χαρακτήρων. Επιπρόσθετα η ταυτότητα δεν μπορεί να υπάρξει χωρίς την αντίπαλη ετερότητα¹³⁸ και ως εκ τούτου κατασκευάζονται από το κοινωνιακό φαντασιακό πάντοτε αντιτιθέμενες. Επιχειρώντας να διερευνήσουμε την ετερότητα της Μικρασιάτισσας, θα λέγαμε ότι ο αναπαριστώμενος χώρος το χαρεμιού αλλά και της οικίας του Εβραίου αλληλοσυμπληρώνονται και αντιδιαστέλλονται με την οικία της Μικρασιάτισσας. Αλληλοσυμπληρώνονται, γιατί αποτελούν χώρους ανθρώπων οι οποίοι συμβιώνουν κάτω από το ίδιο καθεστώς και στον ίδιο τόπο και αντιδιαστέλλονται, γιατί παραπέμπουν σε διαφορετικά πολιτιστικά ήθη, αντιλήψεις και γενικότερα τρόπου ζωής υποδηλώνοντας το αίσθημα ανωτερότητας της ελληνικής φυλής.

Η αναπαράσταση του χαρεμιού, του γυναικείου χώρου της μουσουλμανικής οικίας παραπέμπει στο ανατολίτικο στοιχείο και δημιουργεί μια εξωτική ατμόσφαιρα. Συμφωνούμε με την Αμπατζοπούλου η οποία γράφει ότι πρέπει να σταθμίσουμε μέχρι σε ποιο βαθμό ο οριενταλισμός γίνεται 'διάκοσμος' στο κείμενο¹³⁹ ώστε να προβληθεί η εικόνα του Μικρασιάτικου πολιτισμού. Η περιγραφή του καθαρά γυναικείου χώρου της γυναίκας της Τουρκίας συντελείται από τα στοιχεία της Ανατολής: τη μαλθακότητα, τη ρέμβη, τη χλιδή, την απουσία της δράσης και κίνησης, τον ερωτισμό. Η συγκεκριμένη αναπαράσταση κινείται μεταξύ του μυστηριακού και εν μέρει εξωτικού, και ενός χώρου παραμυθιακού. Η γυναίκα

¹³⁷ Φρ. Αμπατζοπούλου, ό.π., σελ. 186.

¹³⁸ Φρ. Αμπατζοπούλου, «Η πολιτισμική εικονολογία και οι στόχοι της», *Διαβάζω*, 417, Απρίλιος 2001, σελ. 93.

¹³⁹ Φρ. Αμπατζοπούλου, *Ο Άλλος εν διωγμώ*, ό.π., σελ. 254.

εικονίζεται νοητική, ερωτική μέσα σε μια ατμόσφαιρα εξωτική γεμάτη αρώματα, ανταποκρινόμενη στην εικόνα που το φαντασιακό της Δύσης έχει διαμορφώσει για τη γυναίκα της Ανατολής. Το χαρέμι λειτουργεί ως το αναγνωρίσιμο 'στοιχείο' της Οθωμανής και η περιγραφή του εκφωνεί την ετερότητα της Μικρασιάτισσας καθώς στη συνείδηση του αναγνώστη έχουν εγγραφεί οι χώροι του σπιτιού της Μικρασιάτισσας στους οποίους παρουσιάζεται μια δυναμική, δραστήρια και ανήσυχη γυναίκα.

*Άνοιξε η Αγαθώ την πόρτα του χαρεμιού και μπήκε η Λωζάντρα μέσα. Το διαμέρισμα ήταν μισοσκοτεινό. Γύρω – γύρω ο καναπές, κάτω απ' τα καφασωτά φινιστρίνια. Πέντε – έξι χανούμισσες, που είχαν βγάλει τα τσαρσάφια τους και μείνανε με τα φακιόλια κάθονταν σταυροπόδι πάνω στον καναπέ και η καθεμιά είχε ακουμπισμένα μπροστά το πάτωμα τα παπούτσια της. Ένα νεαρό χανουμάκι, που οι χούφτες του ήταν βαμμένες με κινά, βαστούσε ένα ζαχαρωτό κοκοράκι απ' το καλάμι και το πιπίλιζε με γλύκα. Στη δεξιά γωνιά μια παχουλή χανούμισσα κάπνιζε και σιγοτραγουδούσε: Μπενίιμπιρ γκιν...*¹⁴⁰

*Η πρώτη εντύπωσή μου ήταν πως βρίσκομαι σε χαμάμ. Τα παράθυρα ήταν όλο ψηλά και μικρά κι είχαν χρωματιστά τζάμια. Μέσα από κει χυνόταν ένα φως θαμπό, λιγοστό, υποβλητικό όπως στις φράγκικες εκκλησίες. Κι ήταν τόσο, όσο χρειαζόταν για να παίρνουν έναν αχνό, αόριστο όγκο τα αντικείμενα και να εξάπτεται η φαντασία ενός περιέργου κοριτσιού. [...]. Προχώρησα σε μια πρώτη αίθουσα, που τη βρήκα ανοιχτή. Στο τριανταφυλλί μωσαϊκό, που πατούσα, καθρεφτιζόμουν ολόκληρη και φάνταζα μεγάλη, σαν να 'βγαίνα απ' το βιβλίο των παραμυθιών της Χαλιμάς. Προχώρησα προς το κέντρο όπου βρισκόταν μια στρογγυλή δεξαμενή ντυμένη με γαλάζιες πλάκες. Κοίταξα εκστατική το νερό που έμοιαζε ν' αχνίζει και να σκορπάει αρώματα. Και μέσα από κείνους τους αχνούς, που θάμπωναν τα μάτια και το μυαλό, είδα την ωραία Βαλιντέ χανούμ ολόγυμνη, όπως μου την παρίστανε η κόνα Αγγελικό.*¹⁴¹

Η περιγραφή επίσης του σπιτιού της εβραϊκής οικογένειας της σιόρας Φιόρας, η καταθλιπτική του ατμόσφαιρα και η φθορά που επικρατεί, έρχονται σε έντονη αντίθεση με τη χαρά και τη ζωντάνια του Μικρασιατικού σπιτιού της Λωζάντρας, της οικογένειας Μάγη ή της οικογένειας Σαρρή και σκιαγραφεί την εικόνα ενός Άλλου σπιτιού που ανήκει σε Άλλους ανθρώπους. Στη συγκεκριμένη περιγραφή, παρά το γεγονός ότι ο χώρος του Εβραίου δομείται από τα στερεοτυπικά του στοιχεία του, η αφήγηση ξεπερνά τη θεματοποίηση του χώρου και προβάλλει τις στερεοτυπικές αντιλήψεις για τον Άλλον. τον Εβραίο. Μέσα από την περιγραφή του τόπου, αποκρυπτογραφείται ένα πλέγμα συμβόλων τα οποία παραπέμπουν

¹⁴⁰ Μαρία Ιορδανίδου, ό.π., σελ. 113.

¹⁴¹ Διδώ Σωτηρίου, ό.π., σελ. 57.

στην στερεοτυπική εικόνα του Εβραίου: *το καντηλέρι που παραπέμπει στη θρησκευτική παράδοση, η διάχυτη μυρωδιά σαμιόλαδου σχηματοποιεί τον ξένο που πολλές φορές σύμφωνα με τις στερεοτυπικές αντιλήψεις ταυτίζεται με το ακάθαρτο.*¹⁴² Η περιγραφή δεν στερείται των στοιχείων της νοήσιμης εικόνας η οποία μάς παρέχει έναν στερεοτυπικό κώδικα αναγνώρισης του Άλλου. Στη συγκεκριμένη περίπτωση το Εγώ του συγγραφέα -το οποίο εντάσσεται στον πολιτισμό που παρατηρεί- αποδίδει στον οίκο του Εβραίου στερεοτυπικές ιδιότητες που η ελληνική νοοτροπία φυλάσσει γι αυτόν στη φαρέτρα της.¹⁴³ Έτσι θα μπορούσαμε να πούμε ότι ο Εβραίος ως Άλλος νοηματοδοτεί, σύμφωνα με τις στερεοτυπικές αντιλήψεις, αρνητικά το χώρο στα μάτια του συγγραφέα και η περιγραφή του χώρου κατευθύνει το συγγραφέα στην αναπαράσταση των ανθρώπινων χαρακτήρων. Όμως, θα παρατηρούσαμε ότι η στερεοτυπία αυτή υπονομεύεται από τον συγγραφέα καθώς τοποθετεί στην εικόνα το Ρωμιό Παντελή ο οποίος παρατηρώντας το εβραϊκό σπίτι, σε μία αντιστροφή των ρόλων, νιώθει ο ίδιος ξένος και *παρείσακτος*. Η αντιστροφή των ρόλων υπονομεύει τη στερεοτυπία. Ο Άλλος δεν είναι πλέον η σιόρα Φιόρα αλλά ο ίδιος ο Ρωμιός Παντελής, ο οποίος αισθάνεται ξένος και παρείσακτος, αποδεικνύοντας ότι η ετερότητα είναι μια διφορούμενη πραγματικότητα.¹⁴⁴ Παράλληλα η συγκεκριμένη σκηνή δείχνει και το «αρνητικό» της φωτογραφίας δηλαδή «την εικόνα εσωτερικευμένη μέσα από τον Εαυτό και τον Εαυτό ως Άλλο».¹⁴⁵

Ένιωθε ξένος εδώ μέσα, ξεχασμένος, παράταιρος Ρωμιός. Κοίταζε ολόγυρά του τη σκηνογραφία, μες στο μισόφωτο που δημιουργούσανε τα κλειστά παντζούρια, την οβραίικια σύστασή της, λουσμένη μέσα σε μιαν άχνα θλίψης. Πάνω στο τραπέζι, το καντηλέρι με τα εφτά μπράτσα. Στους τοίχους οι ξεθωριασμένες χαλκογραφίες με τις βιβλικές παραστάσεις, τη γυμνή Σουζάνα πάνω από τον καναπέ. Το σκέπασμα του καναπέ, οι κουρτίνες είχαν κάτι το ανεξήγητο οβραίικο, το ανακάλυπτε πρώτη φορά: σχέδια σβησμένα, μελαγχολικά. Μιαν άλλη χαλκογραφία, παράσταINE μιαν οικοδομή, καταθλιπτική, που δε σου έκανε όρεξη να παραμερίσεις την κουρτίνα της πόρτας να μπεις. Στην αντικρινή γωνιά, ένα παράξενο έπιπλο, παλαικό, από μαύρο ξύλο, κάτι σαν ντουλαπίτσα ή μικρός μπουφές, μ' ένα στρογγυλό

¹⁴² «Η διαφορετική μυρωδιά του ξένου είναι ένα χαρακτηριστικό γνώρισμα των εικονοτυπικών κειμένων, στο βαθμό που ο ξένος ανήκει στην περιοχή του απαγορευμένου κσι ταυτίζεται συμβολικά με το ακάθαρτο». Βλ. Φρ. Αμπατζοπούλου, ό.π., σελ. 275.

¹⁴³ Για την «κατασκευή του Εβραίου στην Ελλάδα» βλ. αυτόθι, σσ. 196-208.

¹⁴⁴ Χρ. Κωνσταντοπούλου, ό.π., σελ. 12.

¹⁴⁵ αυτόθι, σελ. 268.

*καθρεφτάκι στη μέση δίνοντας την εντύπωση πως έκλεινε μυστήρια. Διάχυτη, κάτι σα μυρωδιά σαμόλαδου. Ένωθε παρείσαχτος.*¹⁴⁶

Η εικόνα της διαφορετικότητας και της ετερότητας συμπληρώνεται και από την περιγραφή ενός εγκαταλελειμμένου σπιτιού κάποιου άγνωστου Εβραίου που έκανε τα παιδιά να τρέχουν μόλις το αντίκριζαν. Εκτός από το γεγονός ότι η συγκεκριμένη περιγραφή αντιπαραβάλλει την εικόνα της εγκατάλειψης του σπιτιού του Εβραίου με την εικόνα της ευδαιμονίας του σπιτιού του Μικρασιάτη, η αφήγηση με την επιλογή, την ιεράρχηση των λέξεων, τους λεκτικούς σχηματισμούς κατασκευάζει και ένα είδος απειλής της ομάδας από τον Άλλον. Εξετάζοντας επιπρόσθετα το απόσπασμα λεκτικά, παρατηρούμε ότι τα επίθετα και οι φράσεις όπως *σκουριασμένη καγκελόπορτα, χορταριασμένο πρεβόλι, αδιαπέραστη πρασινάδα, αγκαθωτά βατόμουρα κι αγκαθωτούς αθάνατους* αλλά και οι ρηματικοί συνδυασμοί *τα πλοκάμια του κισσού, που αφού φτάσανε ως την κορφή των ντουβαριών, ρίζανε μάκρος προς τα κάτω και ξαναριζώσανε στη γης και αλληλοπνίγονταν με τις τσουκνίδες και την αγριάδα* παραπέμπουν στην απειλή από τον Εβραίο. Γενικότερα, θα λέγαμε ότι η συγκεκριμένη περιγραφή στο επίπεδο των λέξεων και νοημάτων έχει φανταστική βαρύτητα όσον αφορά στην ετερότητα του Άλλου.

Η στάση των παιδιών του μαχαλά, είχε βέβαια σημασία. Σταματούσανε τις κουβέντες τους όποτε αναταμώνανε κάποιον από τους Σιμωνά., σα να μαζεύονταν στον εαυτό τους. Λες και πλανιότανε κάποιο μυστήριο, που όπως καθετί το άγνωστο, τα φόβιζε και μαζί τα τραβούσε. Το ίδιο συναίσθημα που είχανε μπροστά σ' εκείνη τη σκουριασμένη καγκελόπορτα, σ' ένα σοκάκι εκεί κοντά. Βρισκότανε ανάμεσα σε δυο σπίτια, και πίσω της ήταν ένα χορταριασμένο πρεβόλι, ούτε πέντε πήχες φάρδος, μακρύ ώσαμ' εκεί που 'φτανε το μάτι, ατέλειωτο, που το 'κλεινε στο βάθος μια πυκνή κι αδιαπέραστη πρασινάδα. Χορτάρι όσο το μπόι τους ψηλό, ανάκατο μ' αγκαθωτά βατόμουρα κι αγκαθωτούς αθάνατους, που ένας τους είχε πετάξει ένα θεόρατο κοτσάνι με μια φούντα στην κορφή. Είταν φριχτό να βλέπεις το κοτσάνι, που ξεπερνούσε τα πλαινά σπίτια, ν' αργοσαλένει ή να γέρνει καταπάνω σου σα φύσαγε βοριάς. Από τη μια κι από την άλλη, σ' αυτό το στενάδι, τα τυφλά ντουβάρια των δύο πλαϊνών σπιτιών, είτανε σκεπασμένα με κισσό. Κανένα σπουργίτι δεν τιτίβιζε μες στα πλοκάμια του κισσού, που αφού φτάσανε ως την κορφή των ντουβαριών, ρίζανε μάκρος προς τα κάτω και ξαναριζώσανε στη γης και αλληλοπνίγονταν με τις τσουκνίδες και την αγριάδα. Τα παιδιά ξεθαρρεύανε καμιά φορά, στέκανε μια στιγμή, ύστερα ο Σταυράκης, έμπηγε τη σκληριά του, το 'βαζε στα πόδια και

¹⁴⁶ Κ. Πολίτης, ό.π., σελ. 226.

τα' άλλα τρέχανε ζωπίσω του. Το ίδιο έκανε κι όποτε τύχαινε να βρίσκεται με τα παιδιά, όταν περνούσε ο σιορ Ζαχαρίας.¹⁴⁷

Μέσα από την ανάλυσή μας, καταλήγουμε ότι το σπίτι της Μικρασιάτισσας είναι διαφορετικό. Αποτελεί το χώρο της οικογένειας, των παιδιών του άντρα και της γυναίκας. Είναι ο χώρος της 'οικειότητας' της Μικρασιάτισσας, ο χώρος της βαθύτερης ενσωμάτωσης του προσωπικού με έντονα τα στοιχεία της αγάπης και του συναισθήματος. Η γυναίκα αγαπά το σπίτι της, ασχολείται μ' αυτό, έχει ουσιαστικά την υψηλή επιστασία και τους δικούς της χώρους χωρίς όμως αυτό να σημαίνει τον αποκλεισμό της μέσα σ' αυτό. Είναι δημιουργική, δραστήρια, πρωταγωνίστρια θα λέγαμε στο σπίτι της. Παρατηρούμε ότι μέσα σ' αυτόν το χώρο νιώθει χαρά, αναπτύσσει πρωτοβουλίες και επικοινωνεί με τις άλλες γυναίκες. Αναλύοντας τις εικόνες των σπιτιών στο εξεταζόμενο κειμενικό μας corpus καταλήγουμε στο συμπέρασμα ότι ο ορισμός του χώρου του Άλλου επιτρέπει να δημιουργηθεί η ονειροπόλησή του Άλλου στη θετική ή αρνητική του εκδοχή. Τα καλοκαιρινά σπίτια στις εξοχές της Μικρασιάτικης γης¹⁴⁸ αλλά και τα χαμόσπιτα στο Αλάνι στου Χατζηφράγκου αποτελούν απόδειξη της 'χαρισάμενης' και γενικότερα της ειρηνικής ζωής στην Ιωνία και της ευημερίας των Μικρασιατών.

Ο πολιτισμός, είπε, που είχε συναντήσει στις πόλεις της Μικράς Ασίας τον είχε καταπλήξει. Σε μια απ' τις ανταποκρίσεις στην εφημερίδα του θα' δινε μια εικόνα οικογενειακής ζωής με πρότυπο τη δική τους¹⁴⁹

¹⁴⁷ Κ. Πολίτης, ό.π., σελ. 43,44.

¹⁴⁸ *Ο κουλάς μας ήταν ένα γραφικό δίπατο εξοχικό από πράσινο σπυρωτό τούβλο, με μπαλκονάκια καγκελωτά και οξυκόρυφα παράθυρα με τζάμια χρωματιστά για να κόβουν τον ήλιο. Γύρω απ' το μετάλλινο σκελετό του ανεμόμυλου, που γέμιζε μια τετράγωνη στέρνα, ένα κιόσκι καφασωτό, πνιγμένο στα αναρριχητικά, γινόταν καθιστικό κάποτε και τραπεζαρία- τις μέρες που η κουφόβραση μας έδιωχνε απ' το εσωτερικό του σπιτιού ή τις νύχτες με τα φωτεινά άστρα. Καμιά εκατοστή μέτρα από τον κουλά ήταν το οίκημα με τα καμαράκια για τους εργάτες. Ένα εκκλησάκι, ο Άγιος Γεώργιος, συμπλήρωνε το μικρό κόσμο από τα κτίσματα που παίρνει τώρα μέσα στη νοσταλγία μου, μια βιβλική γοητεία. Βλ. Τ. Αθανασιάδης, τομ. Α', ό.π., σελ. 100.*

¹⁴⁹ Τάσος Αθανασιάδης, τομ. Β', ό.π., , σελ. 133.

2 Στοιχεία ταυτότητας της Μικρασιάτισσας: Νοοτροπία και συνήθειες της γυναίκας της Μικράς Ασίας

2.1 Η Μικρασιάτισσα μάνα

Στα κείμενα μυθοπλασίας τα οποία αναφέρονται στη ζωή στη Μικρασία, η Μικρασιάτισσα μάνα έχει τη δική της μόνιμη παρουσία και το δικό της ηθικό βάρος στην αφήγηση. Ένα λογοτεχνικό γυναικείο πρόσωπο που απηχεί μια αρχετυπική και συμβολική¹⁵⁰ γυναικεία μορφή, σημειώνει η Αναγνωστοπούλου, είναι το πρόσωπο της γυναίκας-μητέρας, ένα μυθιστορηματικό πρόσωπο που είναι συνεχώς παρόν, [...] στα μυθιστορήματα αυτής της περιόδου [γενιάς του τριάντα].¹⁵¹ Μελετώντας το μυθιστορηματικό πρόσωπο της γυναίκας - μητέρας συναντούμε τη Λωξάντρα της Ιορδανίδου, τη κυρά Μαρία του Αθανασιάδη που τρία χρόνια κρύβει το γιο της από τους Τούρκους, τη Χαρμανταλού, τη λαϊκή μάνα που δεν μπορεί να διαχειριστεί τη σύλληψη του γιου της, τη μάνα του Μανώλη στα *Ματωμένα Χώματα* ή τις άλλες ανώνυμες Μικρασιάτισσες μανάδες του μαχαλά του Χατζηφράγκου. Πίσω από τις πολυποίκιλες και πολύνυμες μορφές διακρίνονται τα αρχετυπικά χαρακτηριστικά τα οποία αποτελούν τις βασικές συνιστώσες της έννοιας *μητέρα*. Τα χαρακτηριστικά αυτά γύρω από τα οποία εξυφαίνονται οι φιγούρες των ηρωίδων που σε μικρότερο ή μεγαλύτερο βαθμό τα μορφοποιούν είναι η άδολη αγάπη για τα παιδιά, η ακατάπαυστη προσφορά και η τρυφερότητα. Αυτές οι γυναίκες εκφράζουν η καθεμιά με τον τρόπο της την ουσία της έννοιας μητέρα. Για να αποδώσουμε τη λογοτεχνική αναπαράσταση της *μητέρας* που ζει στην Ιωνία επιλέξαμε εικόνες από δευτερεύουσες ηρωίδες οι οποίες αναδεικνύουν με ενάργεια τα στοιχεία του χαρακτήρα τους ως μητέρων, προσώπων που υπάρχουν στο εκάστοτε θεματικό πλαίσιο χωρίς όμως να επωμίζονται την ευθύνη του πρωταγωνιστή ως φορέα της πλοκής και του μύθου.

Στα μυθιστορήματα του Βενέζη, η γιαγιά της *Αιολικής γης*, η ανώνυμη μάνα του *Νούμερου 31328* και η μάνα του *Μανόλη Λέκκα* είναι γυναίκες που λειτουργούν σε δεύτερο πλάνο αλλά είναι πρωταγωνίστριες της ζωής στη Μικρασία. Η εικόνα της γιαγιάς –διπλή μάνα–, στον περικλείστο και καλά προφυλαγμένο χώρο του σπιτιού στην *Αιολική γη*, στο μυθιστόρημα όπου η Ανατολή σημαίνει τη γη της επαγγελίας και τη μνήμη της ευτυχίας και οι μυθιστορηματικοί ήρωες μοιάζουν με αρχέτυπα διαμορφωμένα στη μακρόχρονη ιστορία

¹⁵⁰ Γενικότερα για το αρχέτυπο της μητέρας με όλες τις φανερώσεις του βλ. C. Jung, *Τέσσερα Αρχέτυπα*, ό.π., σελ. 34, 35, 41, 46, 50, 60 όπως επίσης για τις συμβολικές μορφές της γυναίκας στο Ed. J. Giriot, *Λεξικό των Συμβόλων*, μτφρ. Καππάτος Ρήγας, εκδ. Κονιδάρη, Αθήνα 1995, σελ. 182, 183. Βλ. επίσης το αφιέρωμα στη μητρότητα, *Δίψη*, 7, 1994.

¹⁵¹ Δ. Αναγνωστοπούλου, ό.π., σελ. 122.

του ελληνισμού, μπορεί, κατά τη γνώμη μας να αναδυθεί ως η *imago* της αρχετυπικής Μικρασιάτισσας μάνας. Η *Αιολική γη*,¹⁵² ένα ταξίδι στα χρόνια της εφηβείας,¹⁵³ γράφεται σε μια περίοδο πολέμου και απόγνωσης, με σκοπό να λειτουργήσει ως καταφύγιο και λύτρωση¹⁵⁴ τόσο για το συγγραφέα όσο και για τους αναγνώστες. Σ' αυτήν την «εκτενή τοιχογραφία ιστοριών και θρύλων, που συγγενεύει με το παραμύθι και ερωτροπεί με το χρονικό»¹⁵⁵ μεταφερόμαστε στην Μικρά Ασία, σ' ένα υποστατικό όπου μια οικογένεια Ελλήνων έχει χτίσει τη ζωή της κάτω από τα βουνά Κιμιντένια. Το πρόσωπο της γιαγιάς στο μυθιστορηματικό αυτό κόσμο που τέμνεται από τους δρόμους της ελληνικής ιστορίας¹⁵⁶ αποτελεί ένα αρχέτυπο το οποίο ανταποκρίνεται στη γυναίκα εκείνη της οποίας ολόκληρη η διαδρομή της ζωής της ήταν στενά δεμένη με τον άντρα της, που τον στήριζε στις δυσκολίες και τον συντρόφευε στις ευτυχισμένες στιγμές. Η γυναικεία της ταυτότητα αποτελείται από τα χαρακτηριστικά της καλής συζύγου, μητέρας, γιαγιάς, κοινωνικών ρόλων που καθορίζονται από τις ιστορικές, πολιτιστικές και κοινωνικές συνθήκες.

Ακολουθώντας την αφήγηση για τη ζωή της οικογένειας η οποία στηρίζεται στο μυθιστορηματικό πρόσωπο του παππού και σε δεύτερο πλάνο της γιαγιάς, διαπιστώνουμε το ρόλο της γυναίκας σε δεύτερο πλάνο. Είναι αυτή που ως νέα κοπέλα θα ζητήσει συγγνώμη για

¹⁵² Το μυθιστόρημα κυκλοφορεί στις 15 Δεκεμβρίου 1943 και χαρακτηρίζεται σημαντικό λογοτεχνικό γεγονός. Όπως πληροφορούσε ο συγγραφέας η αρχική σκέψη ήταν να αποτελέσει το *Αιολική γη* «ένα οδοιπορικό στα παιδικά χρόνια [...]». Για να χωρέσει όμως αυτός ο κόσμος [των παιδικών αναμνήσεων], βρέθηκε στην ανάγκη [...] να σκεφτώ τα θέματα που πρόβαλλαν για την 'Αιολική γη' μέσα στη φόρμα μεγάλου πίνακα, του μυθιστορήματος. Αν μου επιτρέπεται μια εκμυστήρευση, το γράψιμο της 'Αιολικής γης' ήταν στις δύσκολες μέρες που ζούμε, μια καταφυγή και μια λύτρωση για το συγγραφέα της. Όχι απομάκρυνση από τη ζωή, αλλά υπενθύμιση ότι υπάρχει και ομορφιά στη ζωή, υπάρχει και καλοσύνη των ανθρώπων». Βλ. Κ. Α. Δημάδης, *Δικτατορία, Πόλεμος, Πεζογραφία (1936-1944)*, εκδ. Βιβλιοπωλείο της Εστίας, Αθήνα 2004, σελ.322 και «Επιστολή του Βενέζη στον Πέτρο Χάρρη», *Νέα Εστία*, 32,1942 στο Κ. Α. Δημάδη ό.π., σσ. 322,323.

¹⁵³ M. Vitti, ό.π., σελ 238

¹⁵⁴ Σύμφωνα με την άποψη του Δ. Δασκαλόπουλου, που έγραψε τον πρόλογο στην τεσσαρακοστή όγδοη έκδοση του βιβλίου, η συγγραφή του βιβλίου μπορεί να ενταχθεί σ' ένα νόμιμο και ευεξήγητο σχήμα ψυχολογικής αντίδρασης, σύμφωνα με το οποίο οι συμφορές του παρόντος γίνονται περισσότερο υποφερτές και ανακουφίζονται όταν προσφεύγουμε στην ευδαιμονία του παρελθόντος, χωρίς αυτό να σημαίνει φυγή από την πραγματικότητα αλλά παραμυθία του παρόντος. Βλ. Δ. Δασκαλόπουλος, «Πρόλογος στην τεσσαρακοστή όγδοη έκδοση της *Αιολικής γης*», στο Ηλίας Βενέζης, *Αιολική γη*, ό.π., σελ. 9.

¹⁵⁵ Δ. Δασκαλόπουλος, ό.π., σελ. 10

¹⁵⁶ Το υποστατικό ήταν στο πέραςμα του μεγάλου δρόμου που ένωνε τα παράλια της Αιολίδας με την Πέργαμο, κι από κει με το εσωτερικό της Ανατολής. Βλ. Ηλίας Βενέζης, ό.π., σελ 10.

το θηλυκό παιδί που έφερε στον κόσμο και όταν εισπράττει τη μη αναμενόμενη στοργή του παππού, νιώθει την ανάγκη να φιλήσει τα χέρια του συζύγου της σε μια πράξη ευγνωμοσύνης και υποταγής. Το περιβάλλον των λέξεων οι οποίες συνθέτουν αυτήν την εικόνα της γυναίκας είναι σφραγισμένο από την υποταγή και την υποτέλειά της γυναίκας στον άντρα.¹⁵⁷ Στη μορφή της γιαγιάς αναπαράγεται το στερεότυπο της γυναίκας με την ανεξάντλητη υπομονή και κατανόηση λόγω της γυναικείας της φύσης: *Μα εκείνη ήταν γυναίκα, ήταν γιαγιά και καταλάβαινε.*¹⁵⁸ Προσθέτουμε ότι την ίδια εικόνα της καρτερικότητας, της υποταγής στην εξουσία του άντρα τη συναντούμε και στη μητρική φιγούρα στα *Ματωμένα Χώματα*. Ο ήρωας του μυθιστορήματος, ο Μανώλης, περιγράφει τη μητέρα του *τρυφερή και υπομονετική*.¹⁵⁹ Είναι η μάνα που έκανε δεκατέσσερις γέννες και η ανατροφή των παιδιών της μαζί με το νοικοκυριό αποτελούσαν το σκοπό της ζωής της ενώ η υπομονή και υποταγή θεωρούνταν στάση ζωής απέναντι στον άντρα.

*Στο σπίτι δύο εξουσίες υπολογίζαμε όλοι: του Θεού και του πατέρα, γιατί μ' αυτές είχαμε δέσει την ύπαρξή μας. Τη μάνα μας τήνε βλέπαμε σαν τον σκεπασμένο ήλιο, που τονε μαντεύεις, μα οι αχτίδες του δε φτάνουνε σε σένα για να σε ζεστάνουνε. Ποτέ της δεν έβρισκε καιρό να μας χαϊδέψει, να μας πάρει στα γόνατά της και να μας πει ένα παραμύθι. Ξύπναγε ολοχρονίς χαράματα, άναβε φωτιά, έστηνε τσουκάλι να προκάνει τα στόματα. Ύστερα είχε πάντα στη κούνια ένα μυζιάρικο να τσιρίζει. Είχε να φροντίσει τα ζωντανά, να βάλει σκάφη, να ζυμώσει, να πλύνει, να γυροφέρνει το νοικοκυριό να πιάσει βελόνι. Όλο το χωριό μιλούσε για την πάστρα και τη νοικοκυροσύνη της.*¹⁶⁰

Το πρόσωπο της μητέρας δεν θα είχε σχέση με το πρότυπο της μητρικής φιγούρας αν δεν λειτουργούσε ως καταφύγιο και ως παραμυθία στους κινδύνους και τις φοβίες των

¹⁵⁷ Όλες οι κόρες που παραστέκαν βάλαν μια φωνή κι ύστερα χαμηλώσαν τα μάτια φοβισμένες για ό,τι έμελλε να γίνει.

Η κοπελίτσα ακίνητη στο κρεβάτι της, τον κοίταζε μια, εκστατικά, κι ύστερα έγειρε το πρόσωπο σφραγισμένο απ' την οδύνη, στο παιδάκι που κουκουλωμένο ησύχαζε πλάι της.

-Συγχώρεσέ με, του ψιθυρίζει ταπεινά. Είναι κοριτσάκι.

[...]

Κ' ενώ η μητέρα γύρευε να βρει και να φιλήσει τα χέρια του, άρχισε να κλαίει από ευγνωμοσύνη προς τον άνθρωπο που μπορούσε να είναι τόσο καλός [...]. Βλ. Ηλ. Βενέζης, *Αιολική γη*, ό.π., σελ. 39.

¹⁵⁸ αυτόθι, σελ. 51.

¹⁵⁹ Η μάνα μου ήταν τρυφερή και υπομονετική γυναίκα. Η κακοτροπιά του άντρα της την έκανε να σέκεται πάντα σούζα με τον καλό λόγο και το χαμόγελο στ'αχείλι: Στον αράθυμο άντρα, έλεγε, σα δεν εναντιώνεσαι τον έχεις σκλάβο Βλ. Δ. Σωτηρίου, *Ματωμένα Χώματα*, ό.π., σελ. 13.

¹⁶⁰ αυτόθι, σελ. 14.

παιδιών. Όπως όλες οι μάνες του κόσμου έτσι και η Μικρασιάτισσα έχει τη δύναμη να προστατεύσει το παιδί της και να μετατρέψει ακόμη και τους Δράκους σε αγαθοποιούς.¹⁶¹ Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι οι διηγήσεις των παραμυθιών όπου η γιαγιά της *Αιολικής γης* με τη θεραπευτική φαντασία της γυναίκας διηγείται παραμύθια. Στη διήγηση αυτών των παραμυθιών και μάλιστα της *Κοκκινোসκουφίτσας*, ο αφηγητής που μιλά με τη φωνή του δεκάχρονου Πέτρου εισχωρεί με άνεση στους χαρακτήρες των ηρώων, εντοπίζει τη διαφορά στην ιδιοσυγκρασία και τη στάση ζωής της γιαγιάς και του παππού οι οποίοι αφηγούνται την ίδια ιστορία κατανέμοντας ιδιότητες στον άνδρα και στη γυναίκα.¹⁶² Στη διήγηση της γιαγιάς κρύβεται ο ήρεμος τόνος και η καλοσύνη, ενδείξεις ενός ήπιου χαρακτήρα που αντιπροσωπεύει τη συγκεκριμένη ηρωίδα αλλά και ένα *modus vivendi* των γυναικών. Σε νοηματικό επίπεδο στη διήγηση του παραμυθιού, η γιαγιά παρουσιάζει τα πρόσωπα να υποτάσσονται στο πεπρωμένο ενώ η διήγηση του παππού κρύβει την σκληρότητα και τη βία, στοιχεία της στερεότυπης ανδρικής υπόστασης. Μέσα από την αφήγηση του παραμυθιού, ο παππούς και η γιαγιά δύο «αντιθετικά πορτραίτα» με την τεχνική της συμπαράθεσης των στοιχείων εκπροσωπούν το γυναικείο και αντρικό στερεότυπο.

*Δεν καταλάβαινα τότε πως, έτσι απλά, ήμουν, παιδάκι ακόμα, σοφός κριτικός και αποτιμούσα την Κοκκινোসκουφίτσα της γιαγιάς και την Κοκκινোসκουφίτσα του παππού όχι απ' τα ιστορικά τους, που ήταν τα ίδια, μα από τον χαρακτήρα τους, που ήταν το ύφος.*¹⁶³

Την εικόνα της Μικρασιάτισσας μάνας συμπληρώνει η αναπαράσταση με το στερεοτυπικό χαρακτηριστικό της αγάπης και θυσίας. Πρόκειται για την ανώνυμη μάνα στο *Νούμερο 31328*¹⁶⁴ η οποία βρίσκεται στην περιφέρεια του βασικού άξονα της αφήγησης, καθώς στο γενικότερο πλαίσιο αναφοράς ο συγγραφέας δίνει το ιστορικό γεγονός από τη σκοπιά των αντρών. Στο αναφορικό-αυτοβιογραφικό *Νούμερο 31328*¹⁶⁵ με την αμεσότητα και τη βαρύτητα της μαρτυρίας καθώς σχολιάζει ο Δημήτρης Δασκαλόπουλος που έγραψε την

¹⁶¹ *Ο μεγάλος Δράκος ήταν το πιο ευνοούμενο πλάσμα της γιαγιάς μας. Από ανθρωποφάγος ήρωας των παραμυθιών σιγά - σιγά κατάντησε στο στόμα της αγαθοποιός θεότητας του δάσους.* Βλ. Ηλ. Βενέζης, ό.π., 51.

¹⁶² Στην εικονολογική ανάλυση η κατανομή ιδιοτήτων ανάμεσα στον άνδρα και στη γυναίκα είναι ισχυρή. Βλ. Φρ. Αμπατζοπούλου ό.π., σελ. 281

¹⁶³ Ηλ. Βενέζης, ό.π., σσ. 75-76.

¹⁶⁴ Κατά τη γνώμη μας το *Νούμερο 31328* είναι ένα μυθιστόρημα καθαρά εικονοτυπικό καθώς δίνει έμφαση στην εικόνα του Άλλου και συγκεκριμένα όσον αφορά στην εικόνα του Έλληνα και του Τούρκου.

¹⁶⁵ Ηλ. Βενέζης, *Το Νούμερο 31328*, εκδ. Εστία, Αθήνα 2004.

εισαγωγή στην 43^η έκδοση, πρωταγωνιστεί ο Μικρασιάτης ο οποίος στα τάγματα εργασίας είναι ένας άνθρωπος που παύει να έχει προσωπικότητα, γίνεται ένας αριθμός χωρίς παρελθόν, ιστορία και μέλλον. Είναι αυτός που ως πρόσφυγας αργότερα θα αντιμετωπίσει και πάλι, κάτω από διαφορετικές συνθήκες βέβαια, την εκμηδένιση της προσωπικότητάς του.¹⁶⁶ Οι ρόλοι εναλλάσσονται ανάμεσα στην εικόνα του Τούρκου και του Έλληνα βασισμένοι στη στερεοτυπική κατασκευή του κακού και του καλού¹⁶⁷ σ' ένα σενάριο που ως βάση έχει τους πολιτισμικούς μύθους¹⁶⁸ για τον βάρβαρο, φανατικό και σκληρό Τούρκο¹⁶⁹ ο οποίος βασανίζει και θανατώνει αλλά και για τον πολιτισμένο, αδικημένο και θύμα Έλληνα που βρίσκεται έρμαιο στο φανατισμό και στην αγριότητα ενός βάρβαρου λαού αλλά παραμένει πάντα ο πρωταγωνιστής.¹⁷⁰

Μέσα στα πλαίσια αυτά, η μάνα σε δεύτερο πλάνο, δεν έχει όνομα. Αυτή η ανωνυμία της γυναίκας μάς δίνει τη δυνατότητα να γενικεύσουμε το ρόλο της και μέσω της γενίκευσης να

¹⁶⁶ Η εικονολογική ανάλυση μάς οδηγεί να ανακαλύψουμε τις κυρίαρχες εικόνες του εγώ και του άλλου, του ξένου, του εχθρού. Η αφήγηση έχει ως κέντρο τους άξονες *εμείς* vs *εκείνοι* που μεταφράζονται *Έλληνες* vs *Τούρκοι*.

¹⁶⁷ Η διπολικότητα καλού-κακού εφαρμόζεται στο συγκεκριμένο μυθιστόρημα στο δίπολο Έλληνας-Τούρκος δίνοντάς μας μια τυπική περίπτωση λόγου κατασκευής εθνικών στερεοτύπων.

¹⁶⁸ Φρ. Αμπατζοπούλου, *ό.π.*, σελ. 256.

¹⁶⁹ Στο ίδιο το κείμενο όμως του Βενέζη (σελ. 131,134, 160) υπάρχει και η εικόνα του Τούρκου που είναι διαφορετική από το στερεότυπο που γενικότερα επικρατεί χωρίς βέβαια να το ανατρέπει αλλά ωστόσο να το υπονομεύει δείχνοντας ότι η ανθρωπιά και η ευαισθησία δεν καθορίζονται από σύνορα, πολιτικές και θρησκείες. Για την εικόνα του Έλληνα και Τούρκου στα σχολικά βιβλία, στη λογοτεχνία, στην ιστοριογραφία βλ. Ηρ. Μήλλας, *Εικόνες Ελλήνων και Τούρκων*, εκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2001 και την πολύ ενδιαφέρουσα ανέκδοτη διδακτορική εργασία της D. Demirozu, *Η εικόνα του Τούρκου στη Γενιά του '30*, στο Πανεπιστήμιο Αθηνών, 1999. Επίσης για διάχυτο ανθρωπισμό Ελλήνων και Τούρκων στο Νούμερο 31328 βλ. τις απόψεις των Κορδάτου, Μερακλή, Παπατσώνη αντίστοιχα στα: Γ. Κορδάτος, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, τομ. 2ος, εκδ. Επικαιρότητα, Αθήνα 1983 σελ. 741, Μ. Γ. Μερακλής, *Προσεγγίσεις στην Ελληνική Πεζογραφία*, εκδ. Καταναλωτή, Αθήνα 1986, σελ.79 και Τ.Κ. Παπατσώνης, «Οάσεις της κολάσεως. Μνήμη του Ηλία Βενέζη», *Τετράδια Ευθύνης* 6, Αθήνα 1978, σελ. 61.

¹⁷⁰ Ωστόσο μια προσεκτικότερη ανάγνωση των έργων του Βενέζη, σύμφωνα με τον καθηγητή Ηρακλή Μήλλα, θα αποκάλυπτε ότι η εικόνα του «Άλλου» είναι ένα σύνθετο φαινόμενο που συχνά υπερβαίνει και τις συνειδητές προσπάθειες του δημιουργού. Ο Βενέζης, σύμφωνα με τον καθηγητή, ξέρει τις προκαταλήψεις και αντιστρέφει τα αναμενόμενα. Ο «μέσος» αναγνώστης δεν απαντά ένα βάρβαρο, έναν κακό Τούρκο, αλλά σύνθετες καταστάσεις με κάθε είδος χαρακτήρα εκατέρωθεν. Βλ. Ηρ. Μήλλας, *ό.π.*, σελ. 355. Τονίζουμε πιο συγκεκριμένα ότι στο διήγημα *Λίος* από τη συλλογή *Αιγαίο*, τονίζεται η ανθρωπιά των Τούρκων και υμνείται η αδελφοσύνη των λαών. Βλ. Ηλ. Βενέζης, *Αιγαίο*, *ό.π.*, σσ. 13-40.

δημιουργήσουμε σύμβολα. Στο μυθιστόρημα, ο χώρος της Ανατολής γίνεται εχθρικός και επικίνδυνος με τον ορισμό του χρόνου -1922- και τον ορισμό των γεγονότων -Ο εχθρός είχε κατέβει στην πόλη μας, τ' Αϊβαλί-.¹⁷¹ Η γυναίκα σ' αυτήν την ιστορική αλλά και προσωπική στιγμή μοιάζει αμήχανη και ανέτοιμη να αντιμετωπίσει τα γεγονότα καθώς το συναίσθημα του φόβου που την κατακλύζει αποδεικνύει την τραγική της θέση. Ανατρέπεται η κοινωνική και προσωπική της ζωή και η εικόνα της Μικρασιάτισσας η οποία αναδύεται από το αφηγηματικό πλάνο της επέλασης των εχθρών. Είναι αυτή που ξεπροβοδίζει τον άντρα της ο οποίος οδηγείται από τους Τούρκους σ' ένα αβέβαιο μέλλον ενώ η ίδια διστάζει να επιβιβαστεί στα αμερικάνικα πλοία ακολουθώντας το δικό της αβέβαιο μέλλον. Αυτή η γυναίκα, βρίσκεται στη δίνη των ιστορικών εξελίξεων και βιώνει μια τεράστια ανατροπή στη ζωή της: τη ρήξη και την κατάλυση της προηγούμενης τάξης αλλά και την *ανάγκη δράσης*¹⁷² και αγώνα.

*Οι γυναίκες ξεπροβόδιζαν τους άντρες τους, που οι Τούρκοι τους σέρναν στο εσωτερικό της Ασίας, μα να μπαρκάρουν οι ίδιες με τ' αμερικάνικα δεν το αποφάσιζαν. Μια δυο μέρες. Φοβούνταν πως έτσι τους εγκαταλείπουν.*¹⁷³

Κυρίαρχη γυναικεία εικόνα, από την αρχή της αφήγησής του Βενέζης είναι της Μικρασιάτισσας μάνας στη δίνη των καιρών, η οποία στην ώρα του αποχωρισμού τρέχει πίσω από τα παιδιά της δίνοντας εκείνες τις πατροπαράδοτες μητρικές συμβουλές της καθημερινής ζωής που συσσωρεύουν όλη την αγάπη, τη στοργή και τη μητρική αγωνία. Μια μάνα, η μητέρα του Βενέζης, ξενυχτά μαζί με το γιο της, μένοντας συνεχώς δίπλα του και θέλοντας να τον προστατέψει με την παρουσία της. Είναι αυτή όμως που η πρακτική και λογική πλευρά του χαρακτήρα της την οδηγεί να ετοιμάσει το μπόγο με ρούχα για το γιο της.¹⁷⁴ Στο πρόσωπό της ζωντανεύουν όλες οι μητέρες οποίων των οι γιοι τους συνελήφθησαν από τους Τούρκους και οδηγήθηκαν στα τάγματα εργασίας. Η μητέρα του

¹⁷¹ Ηλ. Βενέζης, *Το Νούμερο 31328*, ό.π., σελ. 25.

¹⁷² *Χάσαμε ό,τι είχαμε, σολογίζεται ο Λεωνής. [...] Από όποια μεριά αν πιάσουμε τον εαυτόμας είμαστε σκισμένοι στη μέση: χωρίς πεποιθήσεις, χωρίς γγνώση και γεμάτοι ιδέες, υποψίες και προαισθήματα, χωρίς σκοπό και γεμάτοι από την ανάγκη της δράσης, ονειροπαρμένοι και γεμάτοι συνείδηση [...].* Βλ. Γ. Θεοτοκάς, *Λεωνής*, εκδ. Εστία, Αθήνα 1991, σελ. 177.

¹⁷³ Ηλ. Βενέζης, ό.π., σσ. 25, 26.

¹⁷⁴ *Η μητέρα μου δεν θέλει να φύγει από την αποθήκη. Μένουμε μαζί ώρες.,*

Η μητέρα μου δε φεύγει μήτε στιγμή από κοντά μου.

-Ανθίπη, ..., Για κείνον τον μπόγο, λέω. Δεν πειράζει... Ετοίμασε λίγα πράγματα... Βλ. αυτόθι, σσ. 31, 33, 35.

αφηγητή, πάντα δίπλα στο γιο της, είναι η μάνα που με το μικρό της ανάστημα προσφέρει τα τεράστια αποθέματα αγάπης και κουράγιου. Οι γυναίκες μαθαίνουν στον πόλεμο να πονούν χάνοντας τα παιδιά τους και επιμένουν στην ειρήνη με τις μικρές, καθημερινές πράξεις προστατευτισμού και αγάπης.

Η εικόνα με τις διαφορετικές πτυχώσεις της αγάπης, στις παραμονές ενός αβέβαιου παρόντος και ενός δυσοίωνου μέλλοντος που ο αναγνώστης γνωρίζει, αποτυπώνει τη διαδικασία της αναχώρησης των ανδρών σε τρεις χρόνους: την αναμονή, τη σύλληψη και τον αποχαιρετισμό. Κατά τη διάρκεια της αναμονής, οι Μικρασιάτισσες βιώνουν τις τραγικές στιγμές των παιδιών τους: την αγωνία της σύλληψης, τη σύλληψη και τον αποχωρισμό.

Κρυμμένος στο σπίτι μας παρακολουθούσα την Τρίτη αποστολή που έφευγε για το εσωτερικό. Ήταν ίσαμε τριακόσιοι άνθρωποι σε διπλή σειρά. Πίσω του τρέχαν έξαλλες γυναίκες. Οι στρατιώτες τις σπρώχναν, αυτές τίποτα ξαναγύριζαν και λέγαν, λέγαν. Τους ορμήνευαν να φυλάγονται απ' τα βρώμια νερά, γιατί γυρίζει 'λυσιντερία' απ' το κρύο. Μια φώναζε πως το κουτάλι του το 'χει μες στο κουτί με τη ζάχαρη μια άλλη για μια μάλλινη φανέλα κόκκινη μια άλλη για μια χούφτα τίλιο που το είχε βάλει κάπου. Και ξαφνικά, ενώ ο λόγος ήταν για το τίλιο, τούτη η τελευταία μπήγει τις φωνές, κάτι σπαραχτικά, άγαρμπα κλάματα:

-Αχ, Χριστέ μου, δε θα το ξαναδώ!...Δε θα το ξαναδώ!...

-Παιδάκι μου, κάνε υπομονή, παρακαλούσε μια άλλη ένα παλικάρι. Μην τους αντιμιλάς, μη σε χτυπούν...

Ήταν μια ζαρωμένη γριούλα. Στα μάτια της προσπαθούσαν να ισορροπήσουν, να βγουν δυο αδιαφόρετα δάκρυα¹⁷⁵.

Όταν η σύλληψη και η φυλάκιση του Ρωμιού γιου γίνει πραγματικότητα, οι μάνες φοβισμένες και τρομοκρατημένες περιμένουν έξω από τη φυλακή για να δουν τα παιδιά τους. Πολλές φορές όμως αυτό είναι μάταιο.

Οι δυο γριούλες κλαιν και φωνάζουν, κάνουν προσπάθεια να μη του λείψει η δύναμη και πάψουν,

-Αχ! λέει η μια. Δεν μπορεί να' γινε! Δεν μπορεί... Έκατσα και του μπάλωσα μια φανέλα χτες τη νύχτα. Στο χέρι της τρέμει ένα μικρό πακέτο. Και τώρα;...αναρωτιέται χαμένη, σαν το ζήτημα να' ναι τι να το κάνει το πακέτο.¹⁷⁶

-Ηλία! Ηλία!

¹⁷⁵ αυτόθι, σσ. 26-27.

¹⁷⁶ αυτόθι, σελ. 42.

Η θερμή γνώριμη κραυγή γέμισε το υπόγειο Με βρήκε και με τίναξε. Έτρεξα στο παράθυρο. Με κοίταξε με τα ξαφνιασμένα μάτια της μες στους αγνώστους ανθρώπους, μες στα άλογα, μόλις με ξεχώριζε μες στο ύποπτο φως, άπλωνε τα χέρια της να μ' αγγίσει, δεν ήξερε τι έλεγε. Το χέρι της έτρεμε στο κενό, ερχόταν σ' εμένα πάλι αποτραβιόταν, ένα ζο που ήθελε να πιει και δεν το αποφάσιζε...[...]...Το στόμα της ανοίγει και κλείνει νευρικά. Τα μάτια δεν τα σφουγγίζει πια, το χέρι ξεχάσει. Τα δάκρυα κατεβαίνουν στο μάγουλο σιγανά κι αδιάφορα- δεν προσέχουν να κατεβαίνουν τουλάχιστο σε αρμονικές γραμμές, γράφουν ζικ ζακ, χώνονται μες στις ρυτίδες. Πότε πότε ένας σπασμός χτυπά το πρόσωπό της....Όταν σηκώνεται να φύγει εγώ στέκουν μια πολλή ώρα εκεί και βλέπω το λίγο τόπο που έπιανε στα κάγκελα, έναν τόπο μια σταλιά.¹⁷⁷

Το ανθρώπινο δράμα της Μικρασιατικής καταστροφής συνοψίζεται στο πρόσωπο της μάνας η οποία πρωταγωνιστεί στις σκηνές των αποχωρισμών .

Όμως η μητέρα μου έρχεται τελευταία, δε θέλει να ξεκολλήσει από πάνω μου. Είμαστε εκεί μια μάζα, έχω χάσει το κεφάλι μου μες στο μαραμένο κόρφο της, να κρατήσω για τελευταία φορά αυτή τη ζέστη πάνω στο μάγουλό μου. Με σφίγγει, δε θέλει να μ' αφήσει. Τα δάκρυά της μποδίζουν τα λόγια να βγουν καθαρά. Μόλις καταλαβαίνω πως λέει πως δε θα βαστάξει και θα πεθάνει γρήγορα. Το ξαναλέει σα να είναι κάτι που μου το υπόσχεται. Σηκώνει το πρόσωπό της, πιάνει το δικό μου με τα χέρια της και με κοιτάζει σα μια εικόνα που δεν πρόκειται να τη δει ποτέ πια, σκύβει πάλι, μου μαζεύει το σακάκι ασυναίσθητα, να με κουμπώσει, να μη κρυώνω σα να ήμουν παιδάκι.¹⁷⁸

Ο αναγνώστης μέσα από ένα στερεοτυπικό πλέγμα στοιχείων για τη γυναίκα-μάνα οδηγείται σε μια ανατροπή αυτού του στερεότυπου. Η παθητική εναλλάσσεται με την αγωνιστική στάση και η γυναίκα εμφανίζεται δραστήρια και γενναία όταν ως μητέρα οπλίζεται με θάρρος και παρακαλεί τον Τούρκο αξιωματικό για τη ζωή του παιδιού της. Ο πόλεμος καταργεί τις διαφορές και αναδεικνύει τις άγνωστες πλευρές και αντοχές. Η εικόνα η οποία κυριαρχεί κάθε φορά στη γυναικεία παράσταση της μητρότητας, εκτός από τα σταθερά χαρακτηριστικά της, είναι η έκφραση της συγκεκριμένης κοινωνικής και ιστορικής στιγμής, η έκφραση της προσωπικότητας της γυναίκας αλλά και η έκφραση των ιδεολογικών επιλογών του συγγραφέα. Η Μικρασιάτισσα μάνα για τους συγγραφείς της γενιάς του τριάντα κρύβει μια αγωνίστρια η οποία φανερώνει πλευρές θάρρους που ίσως ούτε και η ίδια δεν τις γνώριζε.

¹⁷⁷ αυτόθι, σσ. 43-44.

¹⁷⁸ αυτόθι, σσ. 66-67.

Ο πόλεμος, τραγικό βίωμα,¹⁷⁹ ξένος προς τις συνηθισμένες γυναικείες ασχολίες, επιφυλάσσει νέους ρόλους για τη γυναίκα.¹⁸⁰

Η Ελληνίδα-Μικρασιάτισσα δεμένη με την μοίρα είναι μια γυναίκα που συνηθίζει να είναι η φιγούρα της γυναίκας στη σκιά του άντρα. Ως μάνα δοκιμάζεται σε οριακές καταστάσεις: είναι αυτή που βλέπει το παιδί της να το παίρνουν στα τάγματα εργασίας, είναι αυτή που στο *Μανώλη Λέκκα*,¹⁸¹ αναθρεμμένη μες στο αίμα προσπαθεί και αγωνίζεται ενάντια στην εξουσία του άντρα της να μη εμπλακεί ο γιος της με το λαθρεμπόριο και ως κορυφαία του πόνου θα ζήσει το θάνατο του παιδιού της. Παρά το γεγονός ότι η υποταγή στη μοίρα και στο πεπρωμένο αποτελεί μια συνειδητοποιημένη συχνά στάση *-Είναι η μοίρα μας σ' εμάς τις γυναίκες να το συνηθίζουμε,-*¹⁸² δεν θα την εμποδίσει να αγωνιστεί σκληρά στην ώρα του πολέμου για να σώσει το παιδί της και αργότερα να χτίσει μέσα σ' ένα διαφορετικό πολιτισμικό, κοινωνικό περιβάλλον την ταυτότητά της δραστήριας γυναίκας, της γυναίκας-πρόσφυγα. Συμπληρώνοντας το σχόλιο της Αγγέλας Καστρινάκη ότι ίσως κατά τύχη ίσως όχι, η δυστυχισμένη μάνα του Λέκκα και η περήφανη μάνα της Αιολικής γης που φέρουν το ίδιο όνομα Αγγέλικα – Αγγέλα,¹⁸³ είναι οι ίδιες μάνες που αργότερα στους προσφυγικούς συνοικισμούς θα περιμένουν -και πολλές φορές μάταια- αυτό το παιδί.

¹⁷⁹ Ο πόλεμος για τους συγγραφείς του μεσοπολέμου λειτουργεί ως τραυματική εμπειρία, ταυτίζεται με το 1922 και δημιουργείται μια πολεμική πεζογραφία η οποία στρέφεται και προς την Ιστορία αλλά και προς το άτομο. Για τη λογοτεχνία του μεσοπολέμου και την πρόσληψη του πολέμου βλ. Π. Μουλλάς, Εισαγωγή, στο *Η Μεσοπολεμική πεζογραφία*, τομ. Α', εκδ. Σοκόλης, Αθήνα 1993, σελ. 67 και Φρ. Αμπατζοπούλου, ό.π., σελ. 67.

¹⁸⁰ *Με παν στο γραφείο του ξανθού αξιωματικού. Είναι εκεί κ' η κυρούλα η μητέρα μου. Κλαίει γονατιστή και παρακαλεί. Ξέρει λίγα τούρκικα απ' τον καιρό που είχαμε παραγιούς τούρκους. Το μάτι του αξιωματικού με κοιτάζει από πάνω ως κάτω. Ύστερα κάνει ένα κίνημα αηδίας.* Βλ. Ηλ. Βενέζης, ό.π., σελ. 61.

¹⁸¹ Ηλ. Βενέζης, *Ο Μανώλης Λέκκας και άλλα διηγήματα*, εκδ. Εστία Αθήνα 1928, σσ. 251-252.

¹⁸² Ηλ. Βενέζης, *Αιολική γη*, ό.π., σελ. 164.

¹⁸³ Α. Καστρινάκη, ό.π., σελ. 172.

2.1.1 Το στερεότυπο της πιστής συζύγου - μητέρας

Οι Μικρασιάτισσες γυναίκες, ως μυθιστορηματικά πρόσωπα των λογοτεχνικών κειμένων της γενιάς του τριάντα, ανάμεσα στην αλήθεια του μύθου και στην αυταπάτη του πραγματικού¹⁸⁴ μάς δίνουν την ευκαιρία να διερευνήσουμε την ταυτότητά τους. Σ' αυτές τις μυθιστορηματικές γυναικείες - εικόνες, ένας βασικός ρόλος της Μικρασιάτισσας που ιχνηλατείται στα κείμενα είναι της πιστής συζύγου. «Ο γάμος και ο ιδιωτικός χώρος ευρύτερα, διαμορφώνει και τις κοινωνικές αντιλήψεις και αναπαραστάσεις των κοινωνικών ρόλων των φύλων και ορίζουν τον τρόπο διεκπεραίωσής αυτών των ρόλων».¹⁸⁵

Η νοικοκυροσύνη, χαρακτηριστικό στοιχείο της Μικρασιάτισσας συζύγου αποτελεί ζωτικό στοιχείο της καθημερινής γυναικείας ζωής αλλά και βασικό συστατικό της στερεοτυπικής εικόνας της γυναίκας.¹⁸⁶ Καθώς οι εποχές εναλλάσσονται και σηματοδοτούν τις υποχρεώσεις της Μικρασιάτισσας, οι εποχιακές ασχολίες καθαγιάζουν την καθημερινότητα και τη βαφτίζουν σε χαρισάμενη¹⁸⁷ εποχή. Οι γυναίκες παρουσιάζονται να πρωτοστατούν σ' αυτήν την καθημερινότητα η οποία έχει άμεση σχέση με τα του οίκου.¹⁸⁸

¹⁸⁴ «Όπως έλεγε ο Θεοτοκάς, κεντρικό στοιχείο της αφηγηματικής δομής στο ελληνικό μυθιστόρημα της γενιάς του αποτελούν τα μυθιστορηματικά πρόσωπα, τα οποία μέσα από τη δράση τους διοχετεύουν αξίες και παραστάσεις, εκφράζουν αισθήματα και αισθήσεις, εκλύουν φαντασιώσεις, φόβους και αγωνίες. Το μυθιστόρημα αποβαίνει ένας χώρος ευρέως κατοικημένος, που κινείται διαρκώς δημιουργώντας μορφές και σχέσεις. Επιτυγχάνει τη γειτνίαση του ορατού με το όραμα, του ονείρου με την πραγματικότητα, της απόδρασης από τον κόσμο με την επιστροφή σ' αυτόν, του μύθου με την επιστήμη, του χαμένου με τον αποκτημένο χρόνο. Αναδεικνύει, τέλος, μέσα από την αφηγηματική οικονομία την αλήθεια του μύθου και την αυταπάτη του πραγματικού. Για τους παραπάνω λόγους το μυθιστόρημα της γενιάς του τριάντα, τουλάχιστον μέχρι το 1940, θα μπορούσε να μελετηθεί και ως διερεύνηση των σχέσεων των φύλων». Βλ. Δ. Αναγνωστοπούλου, *Αναπαραστάσεις του γυναικείου στη Λογοτεχνία*, ό.π., σελ. 121.

¹⁸⁵ Μ. Γκασούκα, *Το φύλο κάτω από το πέπλο*, εκδ. Δελφοί, Αθήνα 2004, σελ. 22.

¹⁸⁶ « Το σπίτι απ' τη μια στιγμή στην άλλη είχε μεταβληθεί σε πολυθρόνο εργαστήριο, όπου ακούονταν να χτυπούν γουδιά, τσιγαρίσματα, μπαλντάδες να κόβουν ψαχνά, το βουητό της μηχανής, για το παγωτό, φωνές νευριασμένες ανάκατες με γέλια. Ένα χαρμάνι από οσμές άρχισε να ξεχύνεται στο μεγάλο χαγιάτι. Βλ. Τ. Αθανασιάδης, ό.π., τόμ. Α', ό.π., σελ. 59.

¹⁸⁷ «Η χαρισάμενη εποχή του καλοκαιριού άρχισε: Η μαμά σταματούσε τότε – τότε τις καθημερινές ασχολίες της –να ετοιμάζει χειμωνιάτικα γλυκά και ζυμαρικά –για να πετιέται στην πόλη. Συχνά την καλούσαν οι φίλες της απ' τα γειτονικά αμπέλια ή τις καλούσε εκείνη στο δικό μας. Τα γέλια τους, καθώς αντηχούσαν ξαφνικά από κουλά σε κουλά, φάνερωναν την καλή τους διάθεση.[...]. Βλ. αυτόθι, 101.

¹⁸⁸ Για τις καθημερινές συνήθειες του νοικοκυριού και τις οικιακές ασχολίες των γυναικών βλ. Φ. Χαϊδεμένου, *Τρεις αιώνες μια ζωή*, εκδ. Λιβάνη, Αθήνα 2005, σσ. 15- 54.

*Μάρτης. Ετοιμάζει η Λωζάντρα τα καβανόζια της για τα καινούρια τα γλυκά. Ράβει τουλπανένια σακουλάκια για τις λεβάντες της. Πλένει, κολλαρίζει νταντελένιους καλοκαιρινούς μπερντέδες. Λογαριάζει πως φέτος η κουζίνα θέλει άσπρισμα και κομματάκι τσιμέντο πρέπει να χύσουμε μπροστά στην πόρτα του κήπου. Ο Ταρνανάς πρέπει να δέσει τα' αγιόκλημα που κρέμασε από κείνη τη μεριά.*¹⁸⁹

Στην παράσταση της Μικρασιάτισσας ως συζύγου, η εγγραφή του αποτυπώματος της μητέρας είναι σημαντική. Ο ρόλος της μητέρας-συζύγου, θα λέγαμε ότι αποτελεί τον κοινωνικό ρόλο¹⁹⁰ της Μικρασιάτισσας. Στο σημαντικό και σπουδαίο ρόλο της συζύγου – μητέρας, συναντούμε ένα στερεοτυπικό πρόσωπο: την προστατευτική μάνα, την προσφέρουσα γυναίκα η οποία αντιπροσωπεύει τη στερέωση των οικογενειακών δεσμών, θεωρώντας ότι η οικογένεια αποτελεί τον οικείο και πλέον κατάλληλο γι αυτή χώρο συναισθημάτων και αγάπης. Είναι υπεύθυνη για τη διατήρηση των αρμονικών σχέσεων στο σπίτι, για τη διαφύλαξη της οικογενειακής σταθερότητας και γαλήνης ενώ η ευθύνη της κορυφώνεται στο μέγαλωμα και στην πρόοδο των παιδιών, υποχρεώσεις που αποτελούν ύψιστο καθήκον της. Μια τέτοια γυναίκα είναι η μητέρα του Μανόλη και σύζυγος ενός πατριαρχικού άντρα. Ο ρόλος της ως μητέρας καθώς αυτός σκιαγραφείται από τη Διδώ Σωτηρίου, αποτυπώνεται με τις χαρακτηρισμούς όπως τρυφερή υπομονετική,¹⁹¹ αχνή, καλοκάγαθη.¹⁹² Οι επιθετικοί προσδιορισμοί συμπαραδηλώνουν το αξιακό νόημα του ρόλου της μητέρας. Αυτοί οι χαρακτηρισμοί έρχονται σε αντίθεση με τη φιγούρα του πατέρα που είναι αυταρχικός, σκληρός και απόμακρος.¹⁹³ Ο ρόλος της υποταγμένης στην εξουσία του άντρα αλλά και ανύπαρκτης ως γυναικείας υπόστασης, αποδίδεται με την περιγραφή της οικογενειακής φωτογραφίας στην οποία, ο φωτογράφος προσέθεσε την εικόνα της γυναίκας δίπλα στον πατέρα μετά το θάνατό του ίδιου *γιατί εκείνος ποτέ δεν έβγαλε μαζί της φωτογραφία.*

Στο κέντρο του τοίχου το πορτρέτο του πατέρα, με το ζωηρό αυστηρό μάτι, το στριφτό μουστάκι και το κρεμαστό κάτω αχείλι, που το έκανε θαρρείς πιο σκληρό το τετράγωνο πηγούνι με το λακκάκι στη μέση. Πλάι του η μάνα του, αχνή, καλοκάγαθη, την τοποθέτησε εκεί ο

¹⁸⁹ Μ. Ιορδανίδου, ό.π., σελ. 108.

¹⁹⁰ «Ως κοινωνικός ρόλος του φύλου χαρακτηρίζονται οι διαφορετικοί τρόποι συμπεριφοράς, τα διαφορετικά ενδιαφέροντα και υποχρεώσεις που επιβάλλει στους άντρες και τις γυναίκες μια συγκεκριμένη κοινωνία σε συγκεκριμένες κοινωνικοοικονομικές ή πολιτισμικές συνθήκες και τα οποία ορίζονται ως αρμόζοντα προς κάθε φύλο χωριστά». Βλ. Μ. Γκασούκα, ό.π., σελ. 27.

¹⁹¹ Διδώ Σωτηρίου, ό.π., σελ. 13.

¹⁹² αυτόθι., σελ. 125.

¹⁹³ αυτόθι., σελ. 15.

φωτογράφος, μετά το θάνατό του πατέρα, γιατί εκείνος ποτέ δεν έβγαλε μαζί της φωτογραφία.

194

Το πρόσωπο της γυναίκας - συζύγου και μητέρας αναγνωρίζεται στην εικόνα της Χρυσάνθης αλλά και της Μαίρης Μάγη όπου συναντώνται τα πρόσωπα της συζύγου και της μάνας. Οι συγκεκριμένες ηρωίδες επιλέχτηκαν με κριτήριο την κοινωνική τους ζωή: η δράση τους δεν ήταν περιορισμένη στον αυστηρά οικιακό χώρο αλλά είχαν μια έντονη κοινωνική παρουσία στην ελληνική κοινότητα της πόλης τους. Στην εικόνα τους η μητρική και προστατευτική φιγούρα, το παραδοσιακό πρόσωπο της γυναίκας - παρηγορήτρας και στήριγμα του άντρα, η προδομένη και ανικανοποίητη γυναίκα αποτελούν συνειδητές και ασυνειδητές στάσεις της ζωής της.

Στα *Παιδιά της Νιόβης* η Χρυσάνθη Σαρρή, λαμπρή νοικοκυρά, που με ένα νεύμα της κατήθυνε τη λειτουργία του σπιτιού¹⁹⁵ είναι άξια μητέρα και σύζυγος. Ως γυναίκα του Σαρρή, ενός προύχοντα - δημογέροντα της ελληνικής κοινότητας του τόπου, δεν παρέμεινε κλεισμένη στα όρια της 'οικειότητας' αλλά είχε και κοινωνική δράση. Η αφήγηση ξεδιπλώνει τη σχέση της γυναίκας με τις υπάρχουσες νοοτροπίες καθώς εγγράφεται στην αφηγηματική στιγμή η συζήτηση, για τη χειραφέτηση των γυναικών στην οποία συμμετέχει η ηρωίδα. Υπαινικτά, στη συζήτηση περί γυναικών ανάμεσα στο νέο δεσπότη -κληρικό με ιδέες κοσμοπολίτη- και στην αριστοκρατία της πόλης, η μυθοπλασία «εισηγείται» νέα δεδομένα για τη γυναίκα σύμφωνα με τα οποία ο ρόλος της δεν αντιμετωπίζεται ως στοιχείο εγγεγραμμένο στην αιωνιότητα του φύλου αλλά ως προϊόν κοινωνικών και ιστορικών δεδομένων. Ο αφηγητικός λόγος θέτει στο προσκήνιο τη Μικρασιάτισσα η οποία αναδεικνύει ένα δυναμικό χαρακτήρα με στοιχεία τα οποία συγκροτούν μια διαφορετική στάση ζωής από την κρατούσα.

[...] εκείνες πέφτανε από ξάφνιασμα σε ξάφνιασμα μόλις άρχισε να τους μιλά με ενθουσιασμό για το φεμινιστικό κίνημα στην Ευρώπη, που θ' 'απαλλάξει' τη γυναίκα από την σκλαβιά του ανδρός αφέντη. Για τη μεγάλη πολωνή Μαντάμ Κιουρί, τιμημένη με το παγκόσμιο βραβείο Νόμπελ, που είχε κάνει την κοσμοσωτήριον ανακάλυψιν του ραδίου. και τη μεγάλη επίσης σουηδή λογοτέχνιδα Σέλμα Λάγκερλεφ, που είχε πάρει το ίδιο βραβείο. Ναι..., ναι...είχε φτάσει πια η μεγάλη ώρα των γυναικών. Ο χριστιανισμός τίμησε ιδιαίτερα τη γυναίκα: «η γυνή δόξα

¹⁹⁴ αυτόθι., σσ. 125-126.

¹⁹⁵ *Η μητέρα με το καινούριο της φόρεμα, στράφτοντας απ' τα κοσμήματα, με τα φρύδια της τονισμένα με καμμένο δαφνόφυλλο, που έδειχνε πιο στραφετερά τα καστανά της μάτια, με μαλλιά τυλιγμένα σε στεφάνι πάνω στο κεφάλι της με μπουμπάρι γεμισμένο με ξένες τρίχες οδηγούσε με τα βλέμματα τη Διαμαντώ και τη μικρή κόρη της Χαρμανταλούς στα σερβιρίσματά τους. Βλ. Τάσος Αθανασιάδης, ό.π., σελ. 197.*

ανδρός εστί», είχε πει ο απόστολος Παύλος. Οι περισσότερες κυρίες χαμογελούσαν κουνώντας τα κεφάλια του ζωηρά, σα ν' ανταποκρίνονταν η γνώμη του σε ευσεβή πόθο. Οι άντρες χαμογελούσαν με συγκαταβατική επιείκεια για τις παραδοξολογίες του Δεσπότη.¹⁹⁶

Ο δυναμισμός όμως του συγκεκριμένου μυθιστορηματικού προσώπου ακυρώνεται από το χαρακτηριστικό της υπομονετικής συζύγου απέναντι στις απιστίες του άντρα. Η γυναίκα του Σαρρή υπομένει με αξιοπρέπεια τις απουσίες - απιστίες του συζύγου. Ο δημογέροντας με την πλούσια εξωσυζυγική ζωή πραγματώνει το ρόλο του αρσενικού. Στην προσωπικότητα του Σαρρή θα μπορούσαμε να επισημάνουμε τα ίχνη του *άντρα κυνηγού*¹⁹⁷ τα οποία παράγουν ένα δομικό σχήμα ανδροκρατίας μετατρέποντάς το από βιολογικό προσδιορισμό σε κοινωνικό γεγονός, προσφέροντάς μας τη δυνατότητα να ανιχνεύσουμε το δίπολο του άπιστου άντρα¹⁹⁸ - πιστής συζύγου.¹⁹⁹ Η γυναίκα ζει με τις υποψίες²⁰⁰ και όταν μαθαίνει, μετά το θάνατο του την αλήθεια, καταλήγει ότι ο ρόλος της μάνας είναι πιο δυνατός από καθετί άλλο. Αφιερώνεται στα παιδιά της και αυτός ο ρόλος προσδιορίζει, επικαλύπτει αλλά και αποκαλύπτει το ρόλο της γυναίκας στην οικογένεια.

Η νέα ακόμη γυναίκα που έμπαινε στον τρίτο χρόνο της χηρείας της, απ' την αποκάλυψη, αιστάνθηκε ψυχικό κλονισμό. Ως τότε, πιστή στη μνήμη του άντρα της, αναπολούσε την ευτυχισμένη ζωή μαζί του για να μπορεί να αφιερώνει τη δική της στο μεγάλωμα των παιδιών. Ξαφνικά είδε να διαψεύδεται. Τι μόνη! Απ' την ψυχή της ο πόνος πέρασε στο κορμί. Έμενε ώρες ξαπλωμένη, Μέσα στη βύθισή της ν' αναπολεί κάποια στιγμή σκίρτησε. Είχε νιώσει να τη χαϊδεύουν. Γύρω της ήταν η Αλέξα, η Ρόη, ο Στέργιος. Οι ματιές τους ανάδιναν τόση στοργή.

¹⁹⁶ αυτόθι, σσ. 64 -65.

¹⁹⁷ *να χαλώ τουρκάλες εργάτριες του αμπελιού, να σπαταλώ στη Σμύρνη χρήματα με ταμπαχανιώτισσες* Βλ. Τ. Αθανασιάδης, ό.π., σσ. 96-97.

¹⁹⁸ Βλ. Ν. Σκουτέρη – Διδασκάλου, *Ανθρωπολογικά για το γυναικείο ζήτημα*, εκδ. Ο Πολίτης, Θεσσαλονίκη, 1991, σσ. 31-32.

¹⁹⁹ Μια άλλη Μικρασιάτισσα, η Βασιλική *Στου Χατζηφράγκου*, υποστηρίζει συνειδητά τη στάση της υπομονής και ανοχής απέναντι στις απιστίες του άντρα της υπογραμμίζοντας την άποψη ότι *μια τίμια γυναίκα έναν άντρα ξέρει στη ζωή της*. Βλ. Κ. Πολίτης, ό.π.,σελ. 87.

²⁰⁰ *Όταν άκουσε η Σαρρίνα, καθώς τον βοηθούσε να πλυθεί, πως είχε εγκαταστήσει ξένες στον κουλά τους ένιωσε να την δάγκωναν τα φίδια. Μια όμορφη τσαμπερδόνα, που δεν είχε διαστάσει να 'παίξει' μ' ένα τουρκί, ήταν μεγάλος πειρασμός για τον άντρα της να βρίσκεται στ'αμπέλι.* Βλ. Τ. Αθανασιάδης, ό.π., σελ. 94.

Υποψίες την κρυφοδάγκωναν. Μήπως ο άντρας της προτιμούσε να έχει ανάμεσα στα πόδια του την κουλαλιά για να μπορεί να την τσιμπολογάει; Βλ. αυτόθι, σελ. 106.

*Τα δάκρυα πρόφτασαν να κυλήσουν στα μάγουλά της Τα παιδιά πέσανε στην αγκαλιά της. Όχι! Δεν ήτανε τόσο μόνη. Τους χαμογέλασε..*²⁰¹

Οι ηρωίδες, μέσα από τα γεγονότα της ζωής τους και μέσα από τις προσωπικές τους πορείες ανακαλύπτουν τον εαυτό τους, διαμορφώνουν το χαρακτήρα τους και οριοθετούν το ρόλο της γυναίκας. Στο ίδιο συμπέρασμα, το ότι δηλαδή ο ρόλος της μάνας υπερκαλύπτει αυτόν της συζύγου, καταλήγουμε μέσα από μια άλλη γυναικεία διαδρομή που μάς δείχνει μια άλλη Μικρασιάτισσα, η Μαίρη Μάγη, μια λαμπερή γυναίκα²⁰² η οποία δεν βιώνει την παρουσία ενός συζύγου με πατριαρχική νοοτροπία -όπως η Σαρρίνα- αλλά την παρουσία ενός αδύναμου, αναποφάσιστου,²⁰³ εξαρτημένου άντρα.²⁰⁴ Είναι η ανικανοποίητη γυναίκα η οποία, όμως αποφασίζει, για χάρη των παιδιών, να βάλει τέλος στην πλατωνική της σχέση με το μορφωμένο γιατρό ο οποίος την καλεί να φύγουν μαζί. Εξιδανικεύεται έτσι ο ρόλος της γυναίκας – συζύγου και μητέρας, ο οποίος απαγορεύει τη μητέρα να αποτελέσει σεξουαλικό αντικείμενο πόθου. Το σχόλιο της συγγραφέως μέσα από τους προβληματισμούς ενός παιδιού της κόρης της Μαίρης Μάγη, της Αλίκης, δεν παρουσιάζει την απόφαση ως σωστή ή λανθασμένη αλλά ως γενναία. Ο κόσμος, όμως για τον οποίο μιλά η Αλίκη είναι ο κόσμος των ενηλίκων και συγκεκριμένα της ενήλικης γυναίκας που επιθυμεί για τον εαυτό της²⁰⁵ και αντιμετωπίζει το μεγάλο δίλημμα της ζωής της. Έτσι η αφήγηση παρουσιάζοντας τους δύο κόσμους, αυτόν του παιδιού που αγωνιά για την οικογενειακή ευτυχία και αυτόν της γυναίκας, να συνυπάρχουν και να εισχωρούν ο ένας μέσα στον άλλον, αποδίδει ολοκληρωμένα το μυθιστορηματικό ρόλο της ηρωίδας στην οποία δεν επιτρέπεται να ξεχάσει ότι είναι η μητέρα και σύζυγος.

²⁰¹ Τ. Αθανασιάδης, τόμ. Β΄, σελ.131.

²⁰² *Το βράδυ άνοιξε η μητέρα το χορό με καβαλιέρο τον Ταλάτ μπέη. Φορούσε μαύρο βελούδινο φουστάνι με ουρά, κεντημένη με ασημένιες παγιέτες. Τα μαλλιά της τα είχε ψηλά σηκωμένα, μ' έναν κότσο όλο μπούκλες, που τον κρατούσαν φανταχτερές σπανιόλικες χτένες –είχε πάντα τόση φαντασία στα χτενίσματα η μητέρα μου! Στο λαιμό της έλαμπε ένα μπριγιαντένιο παντατίφ που της είχε δωρήσει ο πατέρας μου όταν του γέννησε το διάδοχο. Διδώ Σωτηρίου, ό.π., σσ. 23-24.*

²⁰³ *Σπάνια χρησιμοποιούσε 'θα' ο πατέρας, όταν απευθυνόταν στη μητέρα. Ήταν αναποφάσιστος, μπροστά της κι αισθανόταν, θαρρείς μια σιγουριά να βάζει σε όλες του τις προτάσεις ερωτηματικά. Βλ. αυτόθι, ό.π., σελ. 22.*

²⁰⁴ «Τα ανδρικά μυθιστορηματικά πρόσωπα χρησιμεύουν για να αναδείξουν τα γυναικεία και το ρόλο τους μέσα στην αφήγηση». Βλ Δ. Αναγνωστιπούλου, ό.π., σελ. 326.

²⁰⁵ αυτόθι, σελ. 358.

Τι θ' απαντήσει η μητέρα στο παράξενο αυτό γράμμα; Τι θ' απογίνει Θα μας εγκαταλείψει ή θα θυσιαστεί για μας όπως έγραφε ο γιατρός. Κι αν μείνει κι είναι δυστυχισμένη; Κι αν πάλι μας αφήσει κι είναι δυστυχισμένος ο πατέρας;

Ένα φοβερό αδιέξοδο πρόβαλλε μπροστά μου. [...]

Και πώς τα κατάφερνε η μητέρα, να χει μέσα της τόση αγωνία κι όμως να παρουσιάζεται στον κόσμο πρόσχαρη και γελαστή! Φορούσε λοιπόν κι εκείνη τις ψεύτικες μπούκλες της, για να κρύβει τις δικές της πληγές; Πληγές ή ασκήμιες;... Όχι ασκήμιες! Ήταν τόσο ωραία τα λόγια που της έγραφε ο γιατρός, όσο κι η μορφή του. Θυμάμαι το χαμόγελό του, το βαθύ κι επιβλητικό τόνο της φωνής του, κι εκείνο το κάτω χέιλι του που ήταν μεστό και ζωντανό σαν ώριμο κεράσι. Και θυμάμαι πως γινόταν ακόμα πι όμορφη η μητέρα όταν ήταν εκείνος στο σπίτι.²⁰⁶

Εξάλλου ο έρωτας ως μέσο ρήξης με το κατεστημένο, θεωρείται ως χαρακτηριστικό γυναικών οι οποίες δεν έχουν σχέση με την οικογένεια και αποτελούν κίνδυνο γι αυτήν. Η ελεύθερη ερωτική γυναίκα που δεν συμβιβάζεται με τις ισχύουσες αξίες είναι επικίνδυνη γενικότερα για την καθεστηκυία τάξη των πραγμάτων.

Η Στάσα ήταν μόλις δεκαεφτά χρονώ, φλογερή κι ωραία. Αγάπησε αληθινά το Δαμιανό κι έγινε δική του, χωρίς να περιμένει στεφάνι. Το σκάνδαλο ξέσπασε κι η οικογένεια Αρναούδη ανάγκασε το γιο της να φύγει για την Ευρώπη απ' όπου και δεν ξαναγύρισε. Η Στάσα έμεινε στο ράφι, γιατί είχε πια εκτεθεί κι έγινε θέμα του αδυσώπητου επαρχιώτικου κουτσουμπολιού. Οι καθώς πρέπει κυρίες σαν την θεία Ηλέκτρα και τη θεία Ιώ δεν τη χαιρετούσαν. Οι άντρες τη γλυκοκοίταζαν και την έφερναν στο νου τους ακόμα κι όταν αγκάλιαζαν τις γυναίκες τους.²⁰⁷

Οι μυθιστορηματικές ηρωίδες υφαίνουν το πρόσωπο της γυναίκας δίνοντας προτεραιότητα στη γυναίκα - μητέρα. Η σύζυγος, πιστή και ανεκτική στην αυταρχικότητα ή και στις απιστίες των ανδρών, υπομένει, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι δεν αντιλαμβάνεται ότι μπορεί να αντιδράσει. Είναι προφανές ότι αναπαριστώνται οι άνισες σχέσεις ανάμεσα στα φύλα και επιβεβαιώνεται κατά κάποιο τρόπο η έμφυλη ασυμμετρία: ο ενεργητικός έλεγχος των αντρών πάνω στη συμπεριφορά των γυναικών. Η Μικρασιάτισσα ως αφοσιωμένη σύζυγος καθηλώνεται στο μύθο της γυναικείας υποταγής, οχυρώνεται πίσω από το ρόλο της ως μητέρας και διαφυλάσσει την οικογενειακή ζωή, αποκαλύπτοντας έτσι την κυρίαρχη ιδεολογία της εποχής.

²⁰⁶ Δ. Σωτηρίου, ό.π., σσ. 64-65.

Οι «παρτίδες» ήταν οι κυριακάτικες εκδρομές. [...] Μερικοί τραβούσαν στα δέντρα και στα νερά. Στρώνανε χάρμω ένα χράμι κι απάνω ένα πεντακάθαρο καλοσιδερωμένο τραπεζομάντιλο όπου στόλιζαν τα φαγητά και τα διάφορα μεζεδάκια, που βγάζανε απ' τις καλαθούνες. Η κάθε νοικοκυρά ήθελε να παρουσιάσει κάτι το ξεχωριστό. Προσπαθούσε το δικό της φαγητό, το γλύκισμα, τα διάφορα μεζεδάκια της να είναι τα καλύτερα. Αυτή η άμιλλα είναι που έκανε τη Σμυρνιά τόσο καλή νοικοκυρά, πραγματικά ασυναγώνιστη μητέρα και εξαιρετική σύζυγο.²⁰⁸

²⁰⁸ Ι. Χρυσόχοου, *Εδώ Σμύρνη... Εδώ Σμύρνη*, εκδ. Φίλιππότη, 1985, σελ. 51.

2.2 Η θρησκευτική πίστη της Μικρασιάτισσας

Καταλυτική ήταν η σχέση της Μικρασιάτισσας με τη θρησκεία. Η θρησκευτική διάσταση της ζωής των Ελλήνων της Μικρασίας η οποία αποτελεί ένα στοιχείο της ταυτότητας της χριστιανικής, ορθόδοξης παράδοσης ήταν αισθητή κάτω από τη μουσουλμανική εξουσία. Τις γυναίκες της Ιωνίας τις διέκρινε η βαθιά πίστη. Η ζωή τους βασιζόταν σε μια συνεχή αλληλεπίδραση ανάμεσα στα ανθρώπινα και στα θεία ενώ το θρησκευτικό στοιχείο ήταν έντονο και ελεύθερο στη λατρεία του μέσα στην Οθωμανική αυτοκρατορία. Η θρησκεία, υπογραμμίζει η Renée Hirschon, δεν ήταν μια επιμέρους όψη της κοινωνικής ζωής αλλά δημιουργούσε ένα συνολικό πολιτισμικό πλαίσιο. Για τη μεγάλη πλειονότητα των Ελλήνων, όριζε όχι μόνο την ταυτότητά τους αλλά συντελούσε και στη διατήρηση της γλώσσας τους.²⁰⁹ Σχεδόν πάντα κάθε ηρωίδα έχει τον Άγιο ή την Αγία να τη συντροφεύει στις ευτυχισμένες αλλά και στις δύσκολες στιγμές. Αξιοσημείωτη είναι η παρουσία της Παναγίας και ως επιλογή των συγγραφέων. Η Παναγία είναι άνθρωπος και γυναίκα που έχει υποφέρει και η μορφή της αποτελεί το σύμβολο του καλού, της παρηγοριάς και της λύτρωσης. Οφείλουμε να σημειώσουμε ότι η Παναγία και η Αγία Αναστασία ως απεικονίσεις του θείου και προστάτιδες των ανθρώπων ανήκουν και ταιριάζουν σ' έναν κόσμο γυναικείο.²¹⁰ Η Παναγία η Μπαλουκλιώτισσα για τη Λωξάνδρα δεν αποτελούσε μόνο το αντικείμενο λατρείας της και την εκπροσώπηση του Θεού αλλά και μια αισθητή παρουσία δίπλα της με την οποία συζητά όλα της τα προβλήματα.

*Όμως ο μεγάλος γιατρός για την Λωξάνδρα ήταν η Μπαλουκλιώτισσα. Μεγάλος γιατρός, φίλος και σύμβουλός της.*²¹¹

Οι διάφορες αναφορές στα κείμενα των συγγραφέων για την πίστη των Τούρκων σε χριστιανούς Αγίους υποφώσκει μια τάση ανάδειξης της χριστιανικής θρησκείας ως ανώτερης της μουσουλμανικής διευρύνοντας έτσι τα όρια ανάμεσα στο εγώ και στον Άλλον.

²⁰⁹R. Hirschon, ό.π., σσ. 65-66.

²¹⁰ Η Μένη Κανατσούλη αναλύοντας τη νουβέλα του Κάσδαγλη *Στον Πανορμίτη*, Κέδρος 1997, επισημαίνει αντίθετα μια απεικόνιση του θείου που συμφωνεί περισσότερο μ' έναν ανδρικό κόσμο: «η απεικόνιση του προστάτη Αγίου, του Αγίου Πανορμίτη, είναι η απεικόνιση που ταιριάζει περισσότερο σ' έναν κόσμο αντρικό: είναι το πρόσωπο του Αγίου τιμωρού. Ο αντρικός κόσμος του βιβλίου έχει διαμορφώσει μια σχέση με τον Άγιο σκληρή, ίσως απάνθρωπη έτσι όπως ταιριάζει καλύτερα με τη δύσκολη ζωή των θαλασσοδαρμένων ηρώων». Στο Μ. Κανατσούλη, *Αμφίσημα της παιδικής λογοτεχνίας*, εκδ. Σύγχρονοι Ορίζοντες, Αθήνα 2002, σελ. 88.

Σημειώνουμε και την αναφορά στους κρυπτοχριστιανούς των οποίων η ύπαρξή τους δηλώνει τη διάδοση της χριστιανικής θρησκείας και την επίδρασή της στην Οθωμανική επικράτεια.²¹² Η Renée Hirschon, σχολιάζοντας, σημειώνει ότι «ένα άλλο αποτέλεσμα της προσήλωσης των Μικρασιατών στη θρησκεία κατά την Οθωμανική περίοδο ήταν ότι, όντας πεπεισμένοι για την ανωτερότητα της δικής τους πίστης, διεκδικούσαν την πολιτισμική πρωτοκαθεδρία και μια υψηλότερη θέση στην κοινωνία».²¹³ Η καθημερινή ζωή βέβαια αποδεικνύει ότι στις πολυπολιτισμικές κοινότητες της Μικράς Ασίας ορισμένα θρησκευτικά όρια ανάμεσα στο Εγώ και στον Άλλον είναι περατά καθώς για παράδειγμα η Αγία Αναστασία ήταν μια υπερθρησκευτική Αγία που εισέπρατε την ευλάβεια το σεβασμό των Τούρκων.²¹⁴ Ήταν η αγαπημένη Αγία, φύλακας της Χρυσάνθης Σαρρή, η οποία συντρόφευε πάντα την οικογένειά της και το εικόνισμά της ταξίδεψε μαζί της στην προσφυγιά. Στο σχόλιο του αφηγητή ότι στο συναισθηματικό κόσμο της, όλον αυτόν τον καιρό, είχε αναπτυχθεί μια θρησκευτική μυστικοπάθεια. Σε κάθε αίσια λύση, από κάποιο πρόβλημα, έβλεπε τη βοήθεια της αγίας²¹⁵ θίγεται ακροθιγώς το αίσθημα της υπερβολής. Χωρίς κανείς να μπορεί να αμφισβητήσει τη βαθιά θρησκευτικότητα των Μικρασιατισσών και τη σημασία της πίστης τους ως στοιχείο αυτοκαθορισμού του ατόμου, συχνά οι συγγραφείς διατυπώνουν τις αντιθέσεις τους για τις υπερβολές στο θέμα της πίστης τις οποίες παρουσιάζουν πάντα ως γυναικείο θέμα.²¹⁶

Μια άλλη Παναγιά, η Πικραμένη Παναγιά αποτελεί το αντικείμενο λατρείας της γειτονιάς του Χατζηφράγκου και κυρίως των γυναικών. Γίνονται τάματα στη Χάρη της και το θαυματουργό της εικόνισμάτο προσκυνούν χριστιανές και μουσουλμάνες.

Το θαυματουργό εικόνισμα είτανε ζακουστό σε ολάκερη την πολιτεία. Ως και χαρέμια ερχόντουσαν και προσκυνούσανε τη Χάρη της, κρεμάγανε ταξίματα μαλαματένια κι ασημένια,

²¹² Η φίλια δύο κοριτσιών στις καλοκαιρινές διακοπές που φανέρωσε τους κρυπτοχριστιανούς γονείς που ζήτησαν από το χριστιανό Λενάκι να πάρει αντίδωρο από την εκκλησία για να γίνει καλά το παιδί τους. Βλ. Ι. Χρυσόχου, *Πυρπολημένη γη*, εκδ. Φύλιπποτη, Αθήνα 1986, σελ. 71.

²¹³ R. Hirschon, ό.π., σελ. 69.

²¹⁴ Όλοι οι κάτοικοι του Χορόσκιοϊ ήταν Χριστιανοί κι ας μιλούσαν τούρκικα. Το πανηγύρι της Άγια – Αναστασίας έδειχνε τη νίκη της χριστιανοσύνης. Ώσαμε κι οι Τούρκοι την παραδεχόνταν. ‘Καρά – Γκιζ’ μελαχρινό κορίτσι, τη λέγαν με ευλάβεια. Στα φανερά οι γιουρούκηδες αγρυπνούσαν την παραμονή κι ακολουθούσαν στη λιτανεία. Στέκονταν με κατάνυξη μπροστά στη θαυματουργή εικόνα που, φορτωμένη από τάματα, άστραφτε από ασήμι, μάλαμα και διαμάντια. Βλ. Ι. Χρυσόχου, ό.π., σελ. 65.

²¹⁵ αυτόθι, σελ. 312.

²¹⁶ Μέσα στον ίλιγγο της μνήμης της [ενν. της Σαρρίνας], όπου αναδύονταν οι τρομακτικές σκηνές απ’ τη Σμύρνη να καίεται ως την περιπέτεια του ταξιδιού του στην Αθήνα, το να’ χει εξασφαλίσει ανέλπιστα αυτή τη γωνιά στις Βγενιώς, το απόδινε στην προστασία της αγίας Αναστασίας. Το εικόνισμά της ήταν αχώριστο μαζί τους, [...] Βλ. Τ. Αθανασιάδης, τομ. Γ’, ό.π., σελ. 31.

όπως κ' οι χριστιανές. [...] Το εικόνισμα ήταν ιδιοκτησία της αγιωτικής κυρά – Βασιανής[...].²¹⁷

Η σχέση των απλών ανθρώπων με το θείο, είναι μια σχέση οικειότητας και μπορεί να εξελιχθεί σε σχέση συναλλαγής.²¹⁸ Ο Κοσμάς Πολίτης στο μυθιστόρημά του παρουσιάζει τις απόψεις του για την εκκλησία με αφορμή τον ήρώα του, τον διανοούμενο παπά – Νικόλα, ο οποίος παρουσιάζεται να αποχωρεί από την εκκλησία διαφωνώντας με τις δεισιδαιμονίες, τα θαύματα και τα ξόρκια. Αυτός ο ιερέας, μέσα από την υπερβολή των γεγονότων, σχολιάζει²¹⁹ τη λατρεία των γυναικών που έφτανε στην υπερβολή καθώς το εικόνισμα της Παναγίας γίνεται αντικείμενο διεκδίκησης και δίνεται ως προίκα στο γαμπρό που θα αποκαθιστούσε με γάμο τη χαμένη τιμή της κόρης της κατόχου της εικόνας.

Στα πλαίσια της θρησκευτικότητας των Μικρασιατών οφείλουμε να σημειώσουμε ότι η αλλαξοπιστία στα εξεταζόμενα λογοτεχνικά κείμενα περιγράφεται ως γυναικεία υπόθεση²²⁰ και υπήρξε κατάπτυστη για την κοινή γνώμη της ελληνορθόδοξης κοινότητας. Θραύσματα αυτής της συμπεριφοράς ανακαλύπτουμε στις σελίδες της αφήγησης με θέμα τη ζωή στη Μικρά Ασία. Η κινητοποίηση ολόκληρης της επίσημης κοινωνικής και θρησκευτικής ιεραρχίας του Σαλιχλί και της ευρύτερης περιοχής,²²¹ για να σώσουν μια ρωμιοπούλα από το γάμο της με έναν Τούρκο και την αλλαξοπιστία αλλά και η κατακραυγή των ανθρώπων για τη σχέση της Αρτεμίτσας με τον Τούρκο μπέη²²², αποδεικνύει τη σημασία και τον καίριο ρόλο της θρησκείας στην πατρίδα της Ιωνίας.

...Κρίμα μεγαλύτερο κακό από το να τουρκέψει χριστιανή δε γίνεται...²²³

²¹⁷ Κ. Πολίτης, ό.π., σσ. 90-91.

²¹⁸ Μ. Κανατσούλη, ό.π., σελ. 88.

²¹⁹ Έλεγε, σκεπασμένα, μα έβγαινε καθαρό το νόημα, πως η πίστη κάνει θάματα –παραδεχότανε τα θάματα, έτσι έλεγε τουλάχιστον- και πως δεν υπάρχει κανένας λόγος να 'ναι θαυματουργό το τάδε εικόνισμα και όχι το δείνα ή το άλλο αδιαφορώντας για το ποιος το 'χε ζουγραφίσει. Βλ. Κ. Πολίτης, ό.π., σελ. 92.

²²⁰ Μόνο μία περίπτωση παρουσιάζεται στα *Ματωμένα Χώματα* όπου χριστιανός ερωτεύεται Τουρκάλα και η οποία βαφτίζεται χριστιανή. Βλ. Δ. Σωτηρίου, *Ματωμένα Χώματα*, ό.π., σσ. 37-39.

²²¹ Στα Κούλα, είπε [ενν. ο δεσπότης], ο γιος ενός πλούσιου τούρκου κτηματία είχε ερωτευτεί παράφορα μιαν ωραία ρωμιοπούλα. Ο τούρκος επιμένει να την παντρευτεί. Εκβιάζει. Η κοπέλα εργάζεται με τη μητέρα της και τη μικρούλα αδελφή της στα χαλιά. Βλ. Τ. Αθανασιάδης, τομ. Α', ό.π., σελ. 66.

²²² Δ. Σωτηρίου, ό.π., σσ. 36-39.

²²³ αυτόθι, σελ. 37.

Στην Οθωμανική αυτοκρατορία η θρησκεία αποτελούσε τη βάση της ατομικής ταυτότητας και προσδιόριζε την ένταξη σε διοικητικά διακριτές εθνοτικές και πολιτισμικές ομάδες. Θα πρέπει να σημειώσουμε και ότι πέρα από το γεγονός ότι δημιουργούσε ένα δεσμό αλληλεγγύης ανάμεσα σε όσους είχαν την ίδια πίστη, έδινε στους ορθόδοξους χριστιανούς μια αίσθηση ανωτερότητας απέναντι στο μη ορθόδοξο πληθυσμό.²²⁴ Για παράδειγμα η υποψία ότι κάποια γυναίκα άλλαξε την πίστη της και ‘τούρκεψε’, κάνει τη Λωζάντρα να εκφράζεται πολύ άσχημα για τη χανούμισσα που μιλούσε ελληνικά.

*η παλιοπατσαβούρα, συλλογίστηκε από μέσα της, αυτή να ξέρεις, ρωμιά ήταν και τούρκεψε.*²²⁵

Η ίδια υποτιμητική αντιμετώπιση προς ένα κορίτσι που έχει αλλάξει την πίστη του περιγράφεται από τη Διδώ Σωτηρίου η οποία όμως απενοχοποιεί τη γυναίκα και αποδίδει τη συγκεκριμένη συμπεριφορά στην αγριότητα και ουσιαστικά στην κυριαρχία των Τούρκων επί των Ελλήνων. Η Αλίκη Μάγη στην εξερεύνησή της στα δωμάτια του χαρεμιού, συναντά μια κοπέλα *ως δεκαεφτά χρονώ, μελαχρινή, μελένια, με δυο βελούδινα μάτια*²²⁶ και εξανίσταται όταν μαθαίνει ότι άλλαξε την πίστη της καταλογίζοντάς την, με έμμεσο τρόπο, ευθύνη. Ο διάλογος ανάμεσα στα δύο κορίτσια²²⁷ δείχνει από τη μια μεριά τις στερεότυπες αντιλήψεις αλλά και την εξουσία και τη σκληρότητα²²⁸ της Οθωμανικής αυτοκρατορίας πάνω στις ελληνικές κοινότητες. Μέσα από το διάλογο των δύο κοριτσιών διασαφηνίζεται ότι το να ‘τουρκέσει’ μια κοπέλα δεν ήταν θέμα επιλογής αλλά επιβίωσης. Ο ευθύς λόγος των δύο ηρωίδων, με βάση τη λειτουργικότητά του στο κείμενο²²⁹ φέρει στην επιφάνεια συγκινησιακά

²²⁴ R. Hirschon, *ό.π.*, σελ. 71.

²²⁵ Μ. Ιορδανίδου, *ό.π.*, σελ. 114

²²⁶ Δ. Σωτηρίου, *Οι νεκροί περιμένουν*, *ό.π.*, σελ. 57.

²²⁷ Η Φαρίνου – Μαλαματάρη εξηγεί ότι ο προσωπικός διάλογος ανήκει συνήθως σε παιδιά με ευκρινέστερη μορφή του τη φιλονικία, την οποία εντοπίζουμε και ανάμεσα στις δύο κορίτσια με αφορμή την αλλαξοπιστία. Βλ. Γ. Φαρίνου – Μαλαματάρη, *Αφηγηματικές τεχνικές στον Παπαδιαμάντη*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1987, σελ. 180.

²²⁸ Την άποψη των Μικρασιατών περί ανωτερότητας της ορθόδοξης χριστιανικής θρησκείας και τον κυρίαρχο ρόλο της στην περιοχή της Οθωμανικής επικράτειας συναντάμε στη μαρτυρία που η Hirschon κατέγραψε στην έρευνά της. «Οι Τούρκοι τόχανε ψυχικό να πάρουνε γυναίκες χριστιανές, σχολίασε η αφηγήτρια, εννοώντας ότι με αυτόν τον τρόπο οι Τούρκοι πίστευαν πως δέχονταν τη θεία χάρη». Βλ. R. Hirschon, *ό.π.*, σελ. 70.

²²⁹ Στο λόγο του αφηγητή παρεμβάλλεται ένας δεύτερος λόγος ο οποίος είναι ευθύς ή πλάγιος και έχει συνήθως τη μορφή μονολόγου ή διαλόγου. Η Φαρίνου–Μαλαματάρη υποστηρίζει ότι ο αναφερόμενος λόγος, ο λόγος δηλαδή που ο αφηγητής παραχωρεί στους χαρακτήρες και στον οποίο περιλαμβάνεται και ο διάλογος, δεν πρέπει να κρίνεται ως προς την πιστότητά του με εξωκειμενικά κριτήρια αλλά με

στοιχεία και τα δράματα των Μικρασιατών, των φτωχών και αδύναμων πολιτών των ελληνικών μιλιέτ, αναδεικνύοντας με ενάργεια το στερεότυπο - εξουσιαστικό ρόλο της κοινότητας των πολλών απέναντι στους λίγους. Τέλος, η συνομιλία των δύο κοριτσιών υπογραμμίζει τη δυνατότητα²³⁰ και το δικαίωμα των συγγραφέων να ανατρέπουν τη στερεοτυπία με τα ίδια τους τα όπλα, που είναι οι λέξεις και οι αφηγημένες ιστορίες. Ο προσωπικός αυτός διάλογος²³¹ με τη συγκινητική αντιμαχία εξεικονίζει μια σχέση ανάμεσα στο εγώ και στο εσύ στα όρια της έσω και έξω ομάδας των ελληνικών κοινοτήτων στη Μικρά Ασία με βασικό θέμα τη θρησκευτική πίστη.

-Έλα δω, μου είπε, έλα. Τι στέκεις φοβισμένη; Δεν τρώμε δα και ανθρώπους!

Η προσταγή της κίνησε τα πόδια μου, ενώ μέσα μου χοροπηδούσε η καρδιά μου από χαρά που δεν είχα μαρμαρώσει. Με τράβηξε μέσα στην κάμαρή της. Ξάπλωσε με νωχέλεια πάνω στο μεταξένιο ντιβάνι της σα να 'παιζε θέατρο.

Πώς σε λένε με ρώτησε.

Τα καθαρά ελληνικά της και το παιδικό της πρόσωπο μου απόδιωξαν κάθε φόβο. Είχα γίνει και πάλι όλη περιέργεια. [...]

-Με λένε Αλίκη Μάγη. Και σένα;

Εμένα με λένε Μαρίτσα. Τώρα όμως με φωνάζουν Μαριάμ χανούμ.

-Και γιατί άλλαξες όνομα; είπα με περισσότερο θάρρος

-Γιατί τούρκεψα.

-Ααα! ε'κανα κατάπληκτη. Τούρκεψες;

-Γιατί κάνεις «ααα!» Μήπως δε θα μπορούσες να πάθεις το ίδιο κι η αδελφή σου, κι η μάνα σου, που αρέσει τόσο στον μπέη μου, όπως μαθαίνω;

-Να τουρκέψουν; είπα κατακόκκινη από θυμό. Ποτέ, ποτέ! Εμείς είμαστε Έλληνες και χριστιανοί, κι αν θες να ξέρεις, ο πατέρας μου...

-Ήμουν έτοιμη να ξεφουρνίσω όλες τις ιστορίες για τους πατριωτικούς άθλους του πατέρα μου και για ποιο λόγο καλόπιανε τώρα τον Ταλάτ, μα, από ένστικτο, σταμάτησα εκεί.

-Κι εγώ είχα πατέρα, μα δεν τα κατάφερα ν' αντισταθεί στη θέληση ενός Ταλάτ μπέη.

βάση τη λειτουργικότητά της συγκεκριμένης μορφής στο κείμενο. Με αυτή την προϋπόθεση ο λόγος των δύο κοριτσιών δεν θα 'διαβαστεί' ως λόγος προσωπικός αλλά ως λόγος αυθεντικός, που παραπέμποντας στην αθωότητα της ηλικίας, παραπέμπει και στην αλήθεια. Για τον αναφερόμενο λόγο και τη λειτουργία του βλ. Γ.Φαρίνου – Μαλαματάρη, ό.π., σσ.171-204 (171).

²³⁰ Για τη δυνατότητα ανατροπής των στερεοτύπων από τους συγγραφείς και παρέκκλισης από τα συμβατικά προϊόντα της κοινωνίας βλ. Φρ. Αμπατζοπούλου, ό.π., σελ. 242.

²³¹ Για τον προσωπικό διάλογο βλ. Γ. Φαρίνου – Μαλαματάρη, ό.π., σσ.180-182. Για το διάλογο βλ. και J. M. Adam, *Τα κείμενα:τύποι και πρότυπα. Αφήγηση, περιγραφή, επιχειρηματολογία, εξήγηση και διάλογος*, μτφρ. Γ. Παρίσης, Αθήνα, Πατάκης, 1999, σσ. 226-262.

[...]

Τι; Πώς τούρκεψα; είπε κείνη απότομα. Ήρθε ο Ταλάτ μπέης στο Εσκή Σεχίρ, πριν από τρία χρόνια, κι εγώ τον υπηρετούσα. Του άρεσα και με πήρε μαζί του. Ο πατέρας μου τι μπορούσε να κάνει, ένας χωριάτης φουκαράς... Κλειδώθηκε στο κατώι του σπιτιού μας για να μην αντικρίσει τους συγχωριανούς του κι εκείδά πέθανε, Θεός σχωρέσ' τον. Κι εγώ στην αρχή ντρεπόμουνα πολύ, κι όλο έκλαιγα κι αναστέναζα. Μα ύστερα συνήθισα. Και τώρα μ' αρέσει, γιατί ούτε δουλεύω, ούτε πεινάω. Έχω ό,τι επιθυμήσει η καρδιά μου.

-Κάποτε θυμάμαι τη μάνα μου, μου είπε νοσταλγικά. Τι ν' απόγινε η καψερή!

-Έχεις και μάνα;

-Αμέ δεν έχω; Σκύλα με γέννησε, μαθές!²³²

Στις σχέσεις Μικρασιατιστών με Τούρκους επικρατεί μια δομική εθνοτική, θρησκευτική και σύγκρουση. Η σχέση αυτή αποτελεί μια βαθιά απόκλιση όσον αφορά στην ταυτότητα του εαυτού και του Άλλου, η οποία πρέπει να συντηρείται και να προφυλάγεται πολύ καλά. Η θρησκεία και η εθνικότητα ήταν στενά συνδεδεμένες και αρθρωμένες με τη διατήρηση της ελληνικής φυλής και η Μικρασιάτισσα με την πίστη της γίνεται φορέας αυτής της παράδοσης. Σε κείνη τη δεδομένη ιστορική στιγμή, η ομογενοποίηση η οποία αγνοεί τη θρησκευτική διαφορετικότητα των ομάδων που ήταν διεσπαρμένες στα εθνικά εδάφη της Οθωμανικής αυτοκρατορίας, κρίνεται επικίνδυνη,²³³ γιατί ο χριστιανισμός –καθώς αντιπαραβάλλεται με τη μουσουλμανική θρησκεία- γίνεται ένα αποτελεσματικό εργαλείο για τη βεβαίωση της εθνικής ταυτότητας. Σ' ένα τέτοιο εννοιολογικό πλαίσιο, η σχέση μιας Μικρασιάτισσας με έναν Τούρκο καταδικάζεται ως μια ασύλληπτη και τερατώδης εξαίρεση η οποία αποτελεί απειλή για την ελληνική κοινότητα και δεν αφήνει χώρο για διατύπωση ότι τέτοιες ενέργειες ίσως να φανερώνουν την αναγνώριση της διαπολιτισμικότητας του έρωτα²³⁴ στη διάρκεια μιας ειρηνικής συγκατοίκησης στη Μικρά Ασία πριν την αναγκαστική ανταλλαγή των πληθυσμών και τον προσανατολισμό των σύγχρονων Ελλήνων και Τούρκων προς τα εθνικιστικά στερεότυπα και δόγματα.

²³² Δ. Σωτηρίου, ό.π., σσ. 58-59.

²³³ Η αλλαξοπιστία κρίνεται το ίδιο επικίνδυνη και για τους Τούρκους, άποψη που δίνεται μέσα από το επεισόδιο κατά το οποίο ο Τσάκιτζης, ένας Τούρκος αρχιληστής που είχε ασπαστεί το χριστιανισμό, πεθαίνει και η ανακάλυψη της αλλαξοπιστίας από τους πρώην ομοθρήσκους του καταλήγει σε βεβήλωση του νεκρού σώματος. Βλ. Τ. Αθανασιάδης, τόμ. Β', ό.π., σελ. 259.

²³⁴ Μια τέτοια περίπτωση είναι ο έρωτας της Ενταβιέ και του Μανόλη, που αν και ο έρωτάς τους είναι πιο δυνατός από τις επιταγές της θρησκείας και των ισχυρών, δεν παύει αυτή η σχέση να οδηγεί σε αδιέξοδο. Βλ. Διδώ Σωτηρίου, ό.π., σελ. 146.

2.3 Έμφυλες συγκλίσεις και αποκλίσεις

Παρά την εστίαση των κειμένων μυθοπλασίας στην ειρηνική και ευτυχισμένη ζωή της ελληνικής κοινότητας στη Μικρά Ασία, άλλοτε περισσότερο και άλλοτε λιγότερο, άλλοτε εντονότερα και άλλοτε πιο αμυδρά αλλά πάντοτε σταθερά, εντοπίζεται στα κείμενα η παρουσία της τουρκικής εξουσίας η οποία αποδεικνύει τους όρους συμβίωσης και διαβίωσης των ελληνικών κοινοτήτων. Η Οθωμανική εξουσία είτε ως *έφιππη τζανταρμαρία*²³⁵ που κάνει περιπολίες είτε ως οργανωμένες επιχειρήσεις ανεύρεσης Ελλήνων που αρνήθηκαν να πάνε στον τουρκικό στρατό²³⁶ κάνει αισθητή την παρουσία της. Ταυτόχρονα και οι διάσπαρτες απόψεις για το ακατάλυτο της ελληνικής φυλής, για το όραμα μιας ελληνικής Μικράς Ασίας, η αγωνία για τις πολιτικές εξελίξεις που μετατρέπεται σε ενθουσιασμό για το πρόσωπο του Βενιζέλου, οι εμβόλιμες αφηγήσεις για τη θηριωδία των Τούρκων,²³⁷ οργανώνουν στον ιστό των κειμένων τις σχέσεις υποτέλειας ανάμεσα στους Έλληνες και στους Τούρκους. Παράλληλα, σημειώνουμε το χαρακτήρα της πολυπολιτισμικότητας και της όσμωσης των διαφορετικών σύνοικων λαών που συνθέτουν έναν «*παρδαλό κόσμο*»²³⁸ διάδρασης και ένα παλίμψηστο πολιτισμών. Σ' αυτήν την ατμόσφαιρα της συμβίωσης των πολιτισμών οι ανθρώπινες φιλικές σχέσεις ανάμεσα στους απλούς Τούρκους και Έλληνες υπογραμμίζουν τους όρους μιας φυλετικής αλλά ειρηνικής διαβίωσης.

²³⁵ Μια έφιππη τζανταρμαρία πέρασε πλάι της καλπάζοντας. Η Σαρρίνα έκρυψε φοβισμένη το κεφάλι της στο κάτασπρο απ' τη σκόνη ομπρελάκι της. Την περιέχυνε κρύος ιδρώτας στη σκέψη πως μπορεί να πήγαιναν στο σπίτι της δασκάλας της. Τάχυνε το βήμα της. Είχαν μήνες ν' ακούσουν για αιφνιδιασμούς στα σπίτια. Βλ. Τ. Αθανασιάδης, τομ. Α', ό.π., σελ. 22.

²³⁶ [Ο Τούρκος] σήκωσε απότομα το μαστίγιο κι έδωσε μια καμτσικιά στη ράχη της πολυθρόνας, όπου καθόταν η δασκάλα, σίγουρα για να ξεθυμάνει απ' την οργή που έβραζε μέσα του, αφού δεν μπορούσε να την καταφέρει στην πλάτη μιας γυναίκας με την ηλικία της μητέρας του. Οι άλλοι, κατάχλωμοι, κάνανε έναν μορφασμό πόνου σα να την είχαν δεχτεί πάνω τους. Βλ. αυτόθι, σσ. 34-35.

²³⁷ Ο Αθανασιάδης περιγράφει τη θηριωδία των Τούρκων μέσα από το πέμπτο κεφάλαιο: *Επεισόδιο Δραματικό* του Α' τόμου των Παιδιών της Νιόβης, στο οποίο ο άντρας της Ανούκ επιστρέφει από τα βάθη της Ανατολίας συγκλονισμένος και έχοντας απωλέσει τον ίδιο του τον εαυτό. Βλ. αυτόθι, σσ. 134-160.

²³⁸ Ένας παρδαλός κόσμος ανακατευόταν κι ερχόταν σε κάθε λογής συναλλαγές με τη μεγαλύτερη ευκολία. Ρωμιοί εμπορευόμενοι και χωριάτες με μαύρες βράκες και χρωματιστά τουζλούκια στις γάμπες. Αρμένηδες με φέσια, φοβισμένοι από τους διωγμούς μα καπάτσοι. Εβραίοι με άσπρες κελεμπίες, που συναγωνίζονταν στην πονηριά με τους Λεβαντίνους. Ιταλιάνοι ξεπεσμένοι και Γερμανοί που αναζητούσαν ζωτικό χώρο. Αγαθοί Τούρκοι χωρικοί που πουλούσαν καθισμένοι σταυροπόδι στα μπεζεστένια, με τον απαραίτητα ναργιλέ πλάι τους. Βλ. Δ. Σωτηρίου, ό.π., σελ. 46.

*Τούρκους δεν είχαμε στο χωριό -κι ας ήτανε τα τούρκικα η γλώσσα που μιλούσαμε. Άσβηστη καντήλα έκαιγε στην καρδιά η αγάπη για την πατρίδα μας την Ελλάδα. Οι Τούρκοι απ' τα γύρω χωριά, το Κιρετσί, το Χαβουτσλί, το Μπαλατζίκ, μας τιμούσανε και μας θαυμάζανε έκοβε λέει το μυαλό μας κι ήμασταν εργατικοί. [...] Μέρα δεν περνούσε που να μην κατεβούμε στην αγορά μας Τούρκοι χωριάτες. [...] Μερικοί μέναν μουσαφिरαίοι σε φιλικά σπίτια. Τρώγανε ψωμί μαζί μας και κοιμόντανε στα στρώματά μας. [...] Το ίδιο κάνανε και οι δικοί μας όταν πήγαιναν κατά τα Τουρκοχώρια....*²³⁹

Στο μυθιστορηματικό περιβάλλον της γενιάς του τριάντα, αφηγήσεις εστιασμένες σε πρόσωπα, συναισθήματα, καταστάσεις θα σκιαγραφήσουν τη γυναίκα ανάμεσα σε διαφορετικούς πολιτισμούς, αξίες, κουλτούρες και αντιλήψεις. Σημειώνει η Αναγνωστοπούλου ότι «κάθε άτομο κατέχει μια πανοπλία από διαφορετικές ταυτότητες (οικογενειακή, εθνική, πολιτιστική, κοινωνική, θρησκευτική, πολιτική). Η πανοπλία αυτή μέσα στην πολλαπλότητα της συγκροτεί την ενότητα του ατόμου. Η λογοτεχνία και η τέχνη γενικότερα, αποκαλύπτει μέσα από ποικίλους τρόπους το κοινό στρώμα που εκφράζεται με διαφορετικό τρόπο μέσα από την ποικιλομορφία των ταυτοτήτων μας. Η τέχνη που επιδιώκει μέσα από την ετερογένεια τη σύνθεση, λειτουργεί ως η προνομιακή μεταφορά για την οικείωση με τη διαπολιτισμικότητα θεωρούμενη ως ολοκλήρωση της ενότητας του ανθρώπου μέσα από τις πολλές του αντιθέσεις ή, αλλιώς, ως απόκτηση της ταυτότητας μέσα από την ετερότητα».²⁴⁰ Παράλληλα με την αφηγηματολογία, η πολιτισμική εικονολογία μάς βοηθά να αποκρυπτογραφήσουμε κάθε εξωτερικό πλάνο που είναι αφηγήσιμο και που απεικονίζει τις σχέσεις των Μικρασιατισσών με τους Τούρκους. Αν και η ποικιλομορφία των πλάνων στη ζωή των Μικρασιατών στην Ιωνία είναι μεγάλη, η παρουσία της Τουρκάλας είναι σποραδική και ευκαιριακή. Ο ιστορικός Τούρκος στη λογοτεχνία της γενιάς του τριάντα σύμφωνα με την έρευνα της Damla Demiröz, ²⁴¹ διακρίνεται από αρνητικά χαρακτηριστικά, άποψη με την οποία συμφωνούμε συμπληρώνοντας τον υπερτονισμό της καλοκαγαθίας του ως εξαίρεση.²⁴² ενώ η Τουρκάλα όταν απαντάται στα μυθιστορήματα που αναφέρονται στον ιστορικό Τούρκο, εμφανίζεται με εξωτική ομορφιά, ζει στα χαρέμια και συμβολίζει την υποταγή.²⁴³ Είναι τόσο διαδεδομένο αυτό το στερεότυπο ώστε σε μια δεδομένη αφηγηματική χρονική στιγμή, η Μικρασιάτισσα παρουσιάζεται να αποδίδει την ευγένεια και την ανθρωπιά της

²³⁹ αυτόθι, σσ. 24-25.

²⁴⁰ Δ. Αναγνωστοπούλου, ό.π., σελ. 349.

²⁴¹ D. Demiröz, ό.π.

²⁴² Ο άντρας της το 'λεγε συχνά, πως ανάμεσα στους πελάτες του συναντούν μωαμεθανούς με μεγάλη καρδιά. Βλ. Τ. Αθανασιάδης, ό.π., σελ.

²⁴³ Ηρ. Μήλλας, ό.π., σελ. 352.

τουρκάλας στη συναναστροφή με τον ευρωπαϊστή μπέη απαγορεύοντας έτσι τους οποιουσδήποτε συνειρμούς για έμφυτες αξίες και προβάλλοντας έμμεσα το στερεότυπο της αγενούς, αδιάφορης και απολίτιστης Τουρκάλας.

*Η Σαρρίνα κοιτάζε τη χανούμισσα με τρυφερότητα. Η τουρκάλα πρέπει να' χε αναπτύξει πολύ ευγενικά αισθήματα κοντά στον μπέη, για να δείχνει τόση κατανόηση στον πόνο της.*²⁴⁴

Οι Μικρασιάτισσες με τα εθνικά ίχνη της ταυτότητάς τους -θρησκεία, κουλτούρα, μνήμη, γλώσσα, έθιμα- και με τα βαθιά χαρακτηριστικά όπως αυτά της φυλής αλλά και των πολιτικών δικαιωμάτων τα οποία απολάμβανε η ελληνική μειονότητα, διαμορφώνουν τις σχέσεις τους με τους Τούρκους οι οποίες συνεπάγονται μια πληθώρα από διαφορετικότητες, αρμονίες και δυσαρμονίες που διαποτίζουν τις σχέσεις των Άλλων. Καθώς η διαφορετικότητα και η αρχή της διάκρισης συνυφαίνονται και προσδιορίζονται καλύτερα μέσα από τις επαφές και συναλλαγές των ανθρώπων, μπορούμε να διακρίνουμε το βαθμό οικείωσης του Άλλου σε μια κοινή συνήθεια της Ελληνίδας και της Τουρκάλας. Σ' ένα τέτοιο πλάνο των καθημερινών στιγμών της ζωής στην Ιωνία, στο συνολικό πλαίσιο των κοινωνικών σχέσεων, η κοινωνική επαφή των γυναικών στο χαμάμ, μια συνήθεια της Ανατολής, οριοθετεί τη σχέση στο δίπολο Εγώ vs Άλλος. Αυτή η συνήθεια υποδηλώνει σχέσεις ομοιότητας και σχέσεις οικείωσης του τρόπου ζωής στην Ανατολή αλλά η αφήγηση αποκαλύπτει συγχρόνως και σχέσεις κοινωνικής και ιδεολογικής απόστασης. Στις γυναικείες στιγμές χαλάρωσης και ελευθερίας, η λογοτεχνική γραφή παρουσιάζει συγκρουόμενες συνήθειες που άπτονται των δύο πλαισίων της Μικρασιάτικης και τουρκικής νοοτροπίας απέναντι στη ζωή. Τα λόγια της Λωξάντρας για παράδειγμα διακρίνονται από υπεροψία αλλά και υποτίμηση απέναντι στις απλές και καθημερινές τουρκικές γυναικείες συνήθειες. Η ταυτότητά της καθορίζεται μέσα από τη διαφορά από τον άλλον και στο συγκεκριμένο απόσπασμα η σύγκριση ανάμεσα σε απλά και καθημερινά πράγματα όπως είναι το φαγητό και ο προσωπικός καλλωπισμός, παίρνει ανταγωνιστική χροιά, με αποτέλεσμα η συνύπαρξη δύο συνόλων με διαφορετικές αξίες μέσα στον ίδιο χώρο να δίνει την αφορμή να γίνει ανάγλυφη η διαφορά νοοτροπίας και πολιτιστικών αξιών. Το βαρύ φαγητό και το έντονο βάψιμο των γυναικών συνθέτουν μια παραδοσιακή – στερεοτυπική εικόνα της γυναίκας της Ανατολής. Μέσα στο πλαίσιο της ίδιας συνήθειας, -το χαμάμ αποτελεί Ανατολίτικη συνήθεια-, η Μικρασιάτισσα παρουσιάζεται ως ανώτερη της Άλλης, απόδειξη ότι και η ίδια είναι μια Άλλη. Αυτή η σκέψη αποδεικνύει ότι η Μικρασιάτισσα νιώθοντας την ανάγκη να διαφοροποιηθεί από την Τουρκάλα, έχει αντιληφθεί την έννοια της δικής της ταυτότητας

²⁴⁴ Τ. Αθανασιάδης, ό.π., σελ. 285.

εφόσον προσδιορίζει τις συνήθειές της, καθορίζει τα όριά της και κατασκευάζοντας έναν Άλλον εδραιώνει τη δική της ανωτερότητα και κυριαρχία στην πολυπολιτισμική Μικρά Ασία.

Αποβραδής η Λωζάντρα ετοίμαζε το φαγητό της άλλης μέρας: βραστή κότα με ζωμό και ύστερα μαλεμπί. Ετοίμαζε και τα αναψυκτικά που θα παίρνανε μαζί τους στο λουτρό: σουμάδα, πορτοκαλάδα ή βυσσινάδα, κανένα γλύκισμα ή τίποτα τέτοια, όχι βαριά πράγματα ή φαγητά. Απα-πα-πα! Αυτά τα κάναν οι Τουρκάλες και οι Αρμένισσες που βάφονταν με κινά και ως που να στεγνώσει ο κινάς για να μη στεναχωριένται κάθονταν στο σοουκλούκι και τρώγανε τοπίκια, γιαλαντζί –ντολμάδες και χοντροφάγια.²⁴⁵

Οι εικόνες της Μικρασιάτισσας, όπως ειπώθηκε αφθονούν στα κείμενα ενώ της Τουρκάλας είναι σπάνιες καθώς η απόφαση των συγγραφέων της γενιάς του τριάντα φαίνεται να είναι ότι οι Τουρκάλες πρέπει να παρουσιαστούν ως ερμητικά κλεισμένες στο δικό τους κόσμο, στο χαρέμι, αποκλεισμένες από την κοινωνική ζωή. Η Ιφιγένεια Χρυσόχου κατά την περιγραφή της λεηλασίας της Σμύρνης από τους Τούρκους, διατυπώνει την υποτιμητική άποψη όχι για την Τουρκάλα αλλά για τον τρόπο με τον οποίο μεγάλωσε και τις αξίες του πολιτισμού με τις οποίες ανατράφηκε δημιουργώντας μια νοητή αντιπαράθεση ανάμεσα στην Τουρκάλα και την Μικρασιάτισσα και στους δύο πολιτισμούς που εκπροσωπούν.

Νύχτες ολόκληρες ψάχνανε για χρυσαφικά. Όχι, όχι για να τα φορέσουν οι γυναίκες τους. Αυτές, με τη φτώχεια που τους έδερνε και κρυμμένο το μούτρο πίσω απ' το φερετζέ ούτε πώς ήτανε ξέρανε. Τούτοι ήρθανε με την ελπίδα να βρουν κάτι που απόμεινε από τη φωτιά. Το χρυσάφι πάντα έχει την αξία του²⁴⁶

Η Τουρκάλα που κατοικούσε με καλοδέχτηκε. Αλλάζουν εύκολα συνήθειες οι γυναίκες. Τις μάθανε να ζούνε αδιαμαρτύρητα τη σκλαβιά τους και να μένουν πιστές στις παραδόσεις. Χρειάζεται μόρφωση η γυναίκα για να ζυπνήσει. Τότε μόνη της θ' απαιτήσει την απελευθέρωσή της.²⁴⁷

Παρά το γεγονός ότι οι Τουρκάλες στα λογοτεχνικά κείμενα που εξετάζουμε ανήκουν στο στρατόπεδο του Άλλου, στις δύσκολες στιγμές αυτό που υπερισχύει είναι η γυναικεία φύση η οποία συμπαραστέκεται στη γυναίκα ανεξάρτητα θρησκείας. Αυτό δηλώνει την κυρίαρχη και στερεότυπη άποψη ότι οι γυναίκες δεν μπορούν να αποτελέσουν τον εχθρό και ότι η γυναικεία φύση υπερβαίνει των συνόρων πολιτικών, εθνικών,

²⁴⁵ Μ. Ιορδανίδου, ό.π., σελ. 59.

²⁴⁶ Ι. Χρυσόχου, *Εδώ Σμύρνη... Εδώ Σμύρνη...*, ό.π., σελ. 38.

²⁴⁷ αυτόθι, σελ. 39.

θηρσκευτικών. Μέσα από μια αυτοτελή ιστορία με πρωταγωνιστή έναν Μικρασιάτη που καταδιώκεται από τους Τούρκους, αναδεικνύεται η εικόνα μιας Τουρκάλας που εστιάζεται στη ζέστα της ανθρωπιάς²⁴⁸ καταρρίπτοντας τα σύνορα τα εθνικιστικά, τα θρησκευτικά και τα πολιτικά. Η αφήγηση περιγράφει την Άλλη ως υπερεθνική μάνα που πονάει τα παιδιά του κόσμου και όχι ως αλλόθρησκη και εχθρό. Είναι αυτή που αποφασίζει να μη καταδώσει τον Χριστιανό έστω κι αν αυτή η πράξη θα έσωζε τον ίδιο της το γιο που κι αυτός είχε λιποτακτήσει από τον τουρκικό στρατό. Δεν είναι η γυναίκα του φερετζέ, η άβουλη και η κλεισμένη στη φυλακή ενός χαρεμιού. Η εικόνα αυτή αποτελεί και μια καταγγελτική γραφή της συγγραφέως ενάντια στον πόλεμο.

*Πρώτη φορά του ο Δημητρός νιώθει τέτοια συγκίνηση. Ακούς εκεί, μια αλλόθρησκη, ένας εχθρός και να σου φερθεί σα μάνα...*²⁴⁹

-Βρε καλά δεν περνούσαμε τόσον καιρό; Τι τον θέλανε τον πόλεμο; Μας ρώτησαν εμάς αν μας αρέσει να πολεμήσουμε; Αι σιχτίρ, να μην μπορείς να κάνεις τη ζωή σου όπως τη θές. Γιατί θαρρείς εγώ λιποτάχτησα; Δεν μπορούσα να σκοτώσω.

*Ο Δημητρός δεν ήξερε τι να πει. Κανείς δεν μιλάει. Η ψυχή φουσκώνει. Τα μάτια βουρκώνουν. Η καρδιά λιώνει.*²⁵⁰

Ο Τάσος Αθανασιάδης υπαινίσσεται τη διαφορετικότητα αλλά και τους κοινούς δεσμούς των ανθρώπων που απορρέουν από τους αιώνες της κοινής διαβίωσης. Μέσα από την περιγραφή του πολυτελούς σπιτιού ενός Τούρκου αξιωματούχου, τα στοιχεία του πολύτιμου, του κομψού και της προκλητικής χλιδής²⁵¹ αποτελούν το ανατολίτικο στοιχείο πολιτισμού το οποίο μας εντάσσει στο κλίμα της Ανατολής. Η αναφορά όμως της κρυπτοχριστιανής γιαγιάς του αξιωματούχου ‘διαβάζεται ως μια γέφυρα ανάμεσα στους δύο λαούς. Οι Ελληνίδες Μικρασιάτισσες, καλεσμένες στη συγκέντρωση του Τούρκου μπέη προσλαμβάνουν αυτή τη διαφορετικότητα μέσα από το κοίταγμά τους στους καθρέφτες του σπιτιού παραξενεμένες για την αρυτίδωτη επιδερμίδα που τους δείχνανε²⁵² αφήνοντας

²⁴⁸ αυτόθι, σελ. 41.

²⁴⁹ αυτόθι, σσ. 41-42.

²⁵⁰ αυτόθι, σελ. 42.

²⁵¹ *Τα δυο μεγάλα σαλόνια του, χωρισμένα από ένα αψιδωτό παραπέτασμα με πολύχρωμες χάντρες, ήταν επιλωμένα με λογής ‘ε[οπλα φερμένα από ταξίδια του σε διάφορες χώρες. Βαριά μονένια τραπέζια, καναπέδες με ψηλή ράχη, πλατιές πολυθρόνες σα θρόνοι –απ’ τα Παρίσια Κονσόλες με κρεμ και μαύρο μάρμαρο, δεσπένστες μπαγιού, μπαστούνιατες καρέκλες, βιζαβί πολυθρονάκια, σκρίνια με κρυφά συρτάρια –απ’ τη Βιέννη. Βλ. Τ. Αθανασιάδης, ό.π., σελ. 256,*

²⁵² αυτόθι, σελ. 256.

υπονοούμενα για το ρόλο της εξωτικής ομορφιάς των γυναικών της Ανατολής. Η αντανakλαστική ιδιότητα του καθρέφτη υπαινίσσεται το μύθο της θηλυκότητας κατά τον οποίο τονίζεται το εξωτικό στοιχείο και η παθητική θηλυκή φύση.

*Οι ψιλόλιγνες τσερκέζες, ξανθοσταράτες, με τα νύχια τους βαμμένα με κινά, απαντούσαν πρόσχαρες. Δίνανε χαμηλόφωνες προσταγές στα χανουμάκια. που παιρνοδιάβαιναν αθόρυβα με τα πασουμάκια τους, πηγαινοφέροντας δίσκους γεμάτους γλυκίσματα, ποτά και μεζέδες.*²⁵³

Σε μία πορεία αλληλογνωριμίας και οικείωσης του Άλλου, το συνταξίδεμα των ανθρώπων διαφορετικών πολιτισμών με τα διαφορετικά και κοινά τους στοιχεία καταγράφεται σ' ένα λογοτεχνικό συνταξίδεμα δύο γυναικών, μιας Μικρασιάτισσας και μιας Τουρκάλας. Η Σαρρίνα σε μία προσπάθεια να μάθει το μέλλον για τον τόπο και τη μοίρα της, αποφασίζει να επισκεφτεί τον ερημίτη Ισμαήλ, φανατικό μουσουλμάνο που έβλεπε οράματα και προφήτευε το μέλλον. Η Μικρασιάτισσα, διπλά Άλλη ως γυναίκα και ως χριστιανή αποφασίζει αυτό το ταξίδι αποδεικνύοντας τη δυναμικότητά της αλλά και ότι τα μελλούμενα αφορούν και τους δύο λαούς. Οι δύο γυναίκες σε μια ανθρώπινη στιγμή βγάζουν την πανοπλία της εθνικής τους ταυτότητας, η χανούμισσα γίνεται η Λωζάνδρα με τα ντολμαδάκια και το τουρσί και με μία αντιστροφή των ρόλων υπονομεύεται η στερεοτυπία και παρουσιάζεται ο Άλλος ως Εαυτός.

*Στα μισά της διαδρομής οι γυναίκες αισθάνθηκαν να πεινούν. Η χανούμισσα είπε στον αμαζά να σταματήσει. Κάθησαν κάτω από ένα δέντρο. Η Τουρκάλα έβγαλε από την καλαθούνα της πιάτα, τα γέμισε ντολμαδάκια, κεφτέδες και τουρσί. Ήπιανε και οι τρεις από ένα ποτηράκι ρακί.*²⁵⁴

Αποτελεί επιλογή του ίδιου του συγγραφέα ως προς τις στερεότυπες αντιλήψεις, να εκφωνηθεί ο λόγος της οικείωσης του Άλλου από την Τουρκάλα, λόγος που αποτελεί έναν χειρισμό σε πρώτο πρόσωπο δημιουργώντας τις συνθήκες μιας εκ βαθέων εξομολόγησης. Ο αφηγητής παραπέμποντας τον αναγνώστη στο πραγματικό περιβάλλον αναφοράς λόγου της ηρώιδας του με την παρουσίαση του εσωτερικού κόσμου της, υιοθετεί την προοπτική του συγκεκριμένου χαρακτήρα. Τα λόγια της χανούμισσας - *Να, εγώ δεν ξέρω σε ποιον προφήτη να προσευχηθώ –στο Μωάμεθ ή στο Χριστό –* πολύ διαφορετικά από αυτά που περιμένουμε να ακούσουμε, ξαφνιάζουν, διεγείρουν και δραστηριοποιούν τη σκέψη, δραστηριοποιώντας έτσι

²⁵³ αυτόθι, σελ. 256.

²⁵⁴ αυτόθι, σελ. 287.

το λόγο του Άλλου²⁵⁵ και δημιουργώντας τις προϋποθέσεις πολυφωνικότητας²⁵⁶ στο μυθιστόρημα.

*Όλοι έχουμε τα ντέρτια μας...Να, εγώ δεν ξέρω σε ποιον προφήτη να προσευχηθώ –στο Μωάμεθ ή στο Χριστό; Μέσα στο σόι μας έχουν πιστέψει και στους δυο. Και στους δυο προσεύχομαι κάθε μέρα και τους παρακαλώ να' χουν το μπέη μου γερό. Δεν τον αγαπούν στο κονάκι γιατί έχει πολλές φίλίες με τους χριστιανούς.*²⁵⁷

Στην εικονολογική ανάλυση της αφηγηματικής σκηνής τα δύο πρόσωπα των γυναικών, της Μικρασιάτισσας χριστιανής και της Τουρκάλας μουσουλμάνας αλληλογνωρίζονται, μοιράζονται τους φόβους και τους καημούς τους, τις μυστικιστικές τους τάσεις και συναντώνται σ' ένα πρόσωπο, αυτό της γυναίκας. Το θρησκευτικό στοιχείο είναι αυτό που φέρνει κοντά τις δύο ετερότητες: η Σαρρίνα καταφεύγει στο μουσουλμάνο ασκητή και πιστεύει στα λόγια του και η χανούμισσα προσεύχεται και στο Μωάμεθ και στο Χριστό. Ο Εαυτός και ο Άλλος συναιρούνται και ο *Alius* γίνεται *alter ego*.²⁵⁸

Αυτή η συνάντηση των δύο πολιτισμών αναιρείται υπαινικτικά όταν ο αφηγητής με την επιστροφή των δύο γυναικών στο Σαλιχλί, περιγράφει την ανακωχή των δυνάμεων και την αγκυροβόληση των ελληνικών πλοίων στο λιμάνι της Κωνσταντινουπόλεως,²⁵⁹ αρχή μιας εθνικιστικής σελίδας στην ιστορία των δύο λαών στη Μικρά Ασία. Προτείνει όμως στον αναγνώστη και το 'διάβασμα' της εικόνας όπου ο μεβλεβής Ισμαήλ στο αντίκρισμα της εικόνας των Αγίων Κωνσταντίνου και Ελένης προσκυνά, λυγίζοντας με ευλάβεια το κορμί του παρουσιάζοντας τα λογοτεχνικά κείμενα να γίνονται τόπος αντίθεσης που εκφέρουν την ετερότητα παρουσιάζοντας τους εαυτούς και τους άλλους σε συνεχή εναλλαγή ρόλων.

Τελείωνε πια ο Νοέμβρης, μα δεν έλεγε πια να βρέξει. [...] Μέσα στην αθόρυβη ώρα, απ' το μέρος του μπεζεστενιού ακούστηκαν οι ψαλμωδίες μιας λιτανείας. Ανέβαινε με επικεφαλής το

²⁵⁵ Φρ. Αμπατζοπούλου, ό.π., σελ. 262.

²⁵⁶ Βασικό στοιχείο της πολυφωνικότητας είναι η ύπαρξη 'άλλων φωνών στο μυθιστόρημα και ο λόγος των άλλων για τον Μπαχτίν είναι ο λόγος υπαρκτών προσώπων ή θεσμών. Η πολυφωνικότητα εγκολπώνεται μια πληθυντικότητα λόγων και τις ιδεολογίες και τις απόψεις για τον κόσμο που συνδέονται μ' αυτούς. βλ. Μ. Μπαχτίν, *Προβλήματα λογοτεχνίας και αισθητικής*, μτφρ. Γιώργος Σπανός, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα 1880, σελ. 11, 75, 156, 180, 187 και Φρ. Αμπατζοπούλου, ό.π., σσ. 258-265, Π. Νάζου, «Η έννοια της διαλογικότητας στο έργο του Μιχαήλ Μπαχτίν», *Θέματα λογοτεχνίας*, 10 Νοέμ. 1990-Φεβρ. 1999, σσ. 187-200.

²⁵⁷ Τ. Αθανασιάδης, ό.π., σελ. 287.

²⁵⁸ Φρ. Αμπατζοπούλου, ό.π., σελ. 277.

²⁵⁹ Τ. Αθανασιάδης, ό.π., σελ. 288.

εικόνισμα των Αγίων Κωνσταντίνου και Ελένης. [...] Ξαφνικά, καθώς η πομπή έστριβε απ' το καφενείο του Μιχάλαγα για το σταθμό, απ' την αντίθετη μεριά, φάνηκε πάνω στο γαϊδουράκι του, με την κατσίκά του πλάι, ο μεβλεβής Ισμαήλ. Στ' αντίκρυσμά της ο ερημίτης λύγισε με ευλάβεια το ξερακιανό κορμί του μέσα στον πράσινο χιτώνα, κατεβάζοντας τα αλλήθωρα μάτια του. [...] Οι δύο θρησκείες αντιπέρασαν χωρίς εχθρότητα.²⁶⁰

²⁶⁰ Τ. Αθανασιάδης, ό.π., σελ. 326.

2.3.1 Η Μικρασιάτισσα ως Άλλη στα σύνορα Ανατολής – Δύσης

«Η ταυτότητα είναι ρευστή κατασκευή με ιστορικές ρίζες τα σύνορα που δημιουργούνται μεταξύ των ομάδων και οι μορφές αφοσίωσης που καλλιεργούνται στις ομάδες μετατοπίζονται και αλλάζουν συχνά».²⁶¹ Στα πλαίσια αυτά, οι εθνοτικές ομάδες μέσα στα όρια των τοπικών και περιφερειακών συνθηκών ζωής και διασχίζοντας τα ρευστά σύνορα των ατομικών και συλλογικών ταυτοτήτων, δομούν τη σχέση τους με τον Άλλον. Βέβαια δεν είναι μόνο η εθνική ιδεολογία που μεταβάλλει σε Άλλους, εκείνους οι οποίοι δεν ανταποκρίνονται στα κριτήρια ορισμού του μέλους της ομάδας αλλά και όλες εκείνες οι πολιτισμικές μορφές και αξίες που αυτοπροσδιορίζουν το άτομο και συνέχουν την ομάδα. Η πολιτιστική ταυτότητα, γράφει ο Γρηγόρης Πασχαλίδης, κατασκευάζεται μέσα στο πλαίσιο του συμβολικού ανταγωνισμού μιας κοινότητας με τους Σημαντικούς Άλλους, αποτελώντας μια αναστοχαστική πράξη αυτο-ορισμού και αυτο-επιβεβαίωσης, με την αξιοποίηση της ιστορίας και της παράδοσης της κοινότητας, σύμφωνα πάντα με τους όρους των συμβολικών ιεραρχήσεων και αξιολογήσεων που ορίζουν το είδος και το διακύβευμα του ανταγωνισμού. Η πολιτιστική ταυτότητα γίνεται λοιπόν μια συμβολική διεκδίκηση μέσα στο πεδίο του Άλλου²⁶² και αποτελεί ένα εγχείρημα αλληλένδετα αγωνιστικό και διαλογικό.²⁶³ Έτσι λοιπόν ο διάλογος της Μικρασιάτισσας με τους Άλλους και ειδικότερα με τις γυναίκες άλλων εθνοτήτων με τις οποίες έρχεται καθημερινά σε επαφή, αποτελεί μία διαδικασία ώσμωσης μεταξύ ποικίλων ετεροτήτων σ' ένα θέμα οριοθέτησης ή διάβασης πολιτισμικών ορίων.

Η Ελληνίδα Μικρασιάτισσα, στις πολιτισμικές πόλεις της Μικράς Ασίας και στις διαπολιτισμικές σχέσεις της, ζει ειρηνικά με την αρμένισσα Ανούκ που είναι η γειτόνισσά της, συμπάσχει στο δράμα της και συμμετέχει στη χαρά της²⁶⁴ αλλά δεν παύει να διαθέτει και ένα αίσθημα υπεροψίας απέναντι στην αρμένισσα Μεριέμ όταν διατυπώνει υποτιμητικούς χαρακτηρισμούς σχολιάζοντας τη συμπεριφορά της, χαρακτηρισμοί που καθοδηγούνται από τον αφηγητή καθώς προηγείται μια λεπτομερής περιγραφή της προκλητικής ομορφιάς και

²⁶¹ Α. Καρακασίδου, *Μακεδονικές Ιστορίες και Πάθη, 1870-1990*, μτφρ. Ελένη Αστερίου, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα 2000, σελ. 65.

²⁶² «Ο εαυτός εγγράφεται στον τόπο του Άλλου, έτσι ώστε η ετερότητα και η ταυτότητα να είναι οι δύο όψεις της διαλεκτικής αναζήτησης της σημασίας». Βλ. Δ. Αναγνωστοπούλου, ό.π., σελ. 362.

²⁶³ Γρ. Πασχαλίδης, «Η πολιτισμική ταυτότητα ως δικαίωμα και ως απειλή», στο Χρ. Κωνσταντοπούλου, Λ. Μαράτου –Αλιμπράντη, Δ. Γερμανός, Θ. Οικονόμου, (επιμ.), ό.π., σελ. 81.

²⁶⁴ Η Ανούκ, είχε να πάρει ειδήσεις από τον άντρα της Βαχάν δύομισι χρόνια. Όταν εκείνος επέστρεψε, έγινε δεκτός με χαρά από όλη την κοινότητα του Σαλιχλί: *Οι γείτονες μαινόβγαιναν δακρυσμένοι. [...] Η Σαρρίνα άφηνε να τρέχουν τα δάκρυά της. [...] Αγκάλιαζαν τον Βαχάν, τον φιλούσαν, τον κάνανε πειράγματα.* Βλ. Τ. Αθανασιάδης, τόμος Α', ό.π., σελ. 136.

συμπεριφοράς της Άλλης.²⁶⁵ Οι λέξεις εκφοράς της ετερότητας για την Μεριέμ όπως: *η αρμενοπούλα*, *η ναζιάρα του Σαλιχλί*, *η αρμενίτσα*²⁶⁶ που υπονοούν την ‘εύκολη’ γυναίκα και σε συνδυασμό με το λογοτεχνικό πρόσωπο της Εβραίας Σάρρας που χαριεντίζεται με τους άνδρες, αποτελούν στερεότυπες τυπικές μορφές μιας υποδεέστερης Άλλης. Θα μπορούσαμε να διατυπώσουμε την άποψη ότι η Μικρασιάτισσα γειτονεύει με την Άλλη αλλά σχολιάζει αρνητικά την πρόκληση και τον ερωτισμό της γυναίκας θεωρώντας τη διαφορετική ως προς τη δική της κοσμοθεωρία.

-Ω, αυτή η ψηλομύτα η αρμενίτσα. Τι κρύο πλάσμα. Κακνύ (=περιφρονητικός χαρακτηρισμός γυναίκας:τσουλί, γυναικάκι)²⁶⁷

*Η αρμενοπούλα μισόκλεινε με ηδυνάθεια τα μαύρα μάτια της με τα βαμμένα με καμένο δαφνόφυλλο ακροβλέφαρα.: «Η ξεσίπωτη, ξέχασε κιόλας τον Τζανή Καντάρογλου...», μονολόγησε μ’ ένα μορφασμό σιχασιάς.*²⁶⁸

Η στάση της όμως προς την Ευρωπαία είναι διαφορετική. Προσπαθώντας να διακρίνουμε αυτή τη διαφορά ανάμεσα στη Μικρασιάτισσα και την Ευρωπαία²⁶⁹ θα στηριχτούμε στην εικονολογική ανάλυση σύμφωνα με την οποία οι εστιώσεις από ειδικές

²⁶⁵ *Επιτέλους, αποφάσισε πια να βγει, η κόρη του Αρτίν η Μεριέμ. Η καλλονή του Σαλιχλί σιγυριζόταν κάπου μια ώρα μπροστά στον καθρέφτη [...] Δρασκέλισε το λιθόστρωτο με λικνιστό το φιδίσιο κορμί της πάνω στα λουστρινένια γοβάκια. Οι δύο φίλοι του πατέρα της δεν παίρνανε το βλέμμα από πάνω της. Καθώς έπαιξε ναζιάρικά τα μάτια της, η κόκκινη μπλούζα της έδειχνε ακόμη πιο φωτεινές τις ανταύγειες απ’ τις κατάμαυρες κόρες της.* Βλ. αυτόθι, σελ. 27.

²⁶⁶ αυτόθι, 233.

²⁶⁷ αυτόθι, σελ. 41.

²⁶⁸ αυτόθι, σελ. 24.

²⁶⁹ Ως αναγνώστες μπορούμε να ‘μεγεθύνουμε’ ένα κειμενικό σημείο και ανάλογα με τον προσωπικό μας ορίζοντα προσδοκιών να το νοηματοδοτήσουμε. Γιατί υπάρχει η δυνατότητα στον αναγνώστη να μετασχηματίσει τον ορίζοντα προσδοκιών που προηγείται της ανάγνωσης καθώς η διαδικασία της πρόσληψης μπορεί να περιγραφεί ως η διαστολή ενός σημειολογικού συστήματος που συντελείται μεταξύ των δύο πόλων της ανάπτυξης και της διόρθωσης του συστήματος. Σύμφωνα με τον Iser οι στρατηγικές που εντοπίζονται στα λογοτεχνικά κείμενα προκαλούν τις διαδικασίες της εκλογής και του συνδυασμού των διαφορετικών προοπτικών που επιτελεί ο αναγνώστης προκειμένου να δομηθεί το αισθητικό αντικείμενο Βλ. H. R. Jauss, *Η θεωρία της πρόσληψης. Τρία Μελετήματα*, μτφρ. Μίλτος Πεχλιβάνος, εκδ. Εστία, Αθήνα 1995, σελ. 58 και W. Iser *The implied reader: Patterns of communication in prose fiction from Bunyan to Beckett*, The Johns Hopkins university press, Βαλτιμόρη και Λονδίνο, 1990, σσ. 95, 96.

οπτικές γωνίες ιεραρχούν τις σχέσεις των προσώπων.²⁷⁰ Μ' αυτήν την πρακτική, η λογοτεχνική εικόνα αποκωδικοποιείται, δημιουργεί εσωτερικά τοπία στον αναγνώστη τα οποία μεταγράφονται και επανασχηματίζουν την αρχική εικόνα εμπλουτίζοντάς την με συνειρμούς και την μετατρέπουν σε μαρτυρία που διαρκώς αλλάζει. Θα υποστηρίξαμε ότι απέναντι στην Ευρωπαϊά, η οποία έχει τη θέση της στην κοσμοπολίτικη Σμύρνη αλλά και στην πόλη του Σαλιχλί, η Μικρασιάτισσα τρέφει αισθήματα θαυμασμού. Η Ευρωπαϊά, παράδειγμα γυναικείας ετερότητας στην μικρασιάτικη κοινωνία, είναι η ανώτερη ξένη η οποία αποτελεί πρότυπο πολλές φορές προς μίμηση έχοντας έναν αέρα πολιτισμού, μόρφωσης, παιδείας και μεγαλείου.²⁷¹ Όμως τα χαρακτηριστικά ελευθεριότητας λόγω ευρωπαϊκής καταγωγής ήταν ένα άλλοθι για το ηθικό σύμπαν της Μικρασιάτισσας. Στο πρόσωπο της Γαλλίδας Ζιζής για παράδειγμα, στο μυθιστόρημα *Τα Παιδιά της Νιόβης*, αντικατοπτρίζεται η προηγμένη Δύση η οποία έρχεται σε αντίθεση με την υποανάπτυκτη Ανατολή. Η Ζιζή, χαρακτηρίζεται ως *αόρατη μάγισσα*²⁷² απολαμβάνει του θαυμασμού, της εκτίμησης όλων για τον ευρωπαϊκό αέρα που μεταδίδει. Παρατηρούμε ότι η κατασκευή μιας κοσμοπολίτικης ταυτότητας μπορεί να είναι για τους συγγραφείς, πιο ελκυστική από την κατασκευή μιας εθνοτικής ταυτότητας.

*Η σαραντάρα Γαλλίδα [...] αγάπησε την πόλη. Άνοιξε σπίτι της σχολείο και δίδασκε γαλλικά λανσάροντας στην πουριτανή κοινωνία τη σουφραζέτα με το τσιγάρο στο στόμα, τα πανταλόνια, τα 'αντρικά κομμένα μαλλιά και τη σπινθηροβόλα ελευθεροστομία, που κάμιναν τη συντροφιά της περιζήτητη ακόμη και στα σπίτια των τούρκων.*²⁷³

Την εικόνα της Άλλης στο δίπολο Μικρασιάτισσα – Ευρωπαϊά, τη διακρίνουμε και στην *Αιολική γη* όπου ο Βενέζης επιλέγει να επεξεργαστεί εκτός από την εικόνα της γιαγιάς ως χαρακτηριστικής μάνας Μικρασιάτισσας και την εικόνα της ξένης γυναίκας, ως προσώπου με διαφορετικές συνήθειες και απόψεις από αυτές που επικρατούσαν στη γη της Ιωνίας, στις αρχές του εικοστού αιώνα. Ο συγγραφέας μάς δίνει την αφορμή να εντοπίσουμε και να σχολιάσουμε τις διαφορές τους με αποτέλεσμα να συμπληρώνουμε τις ψηφίδες της

²⁷⁰ Φρ. Αμπατζοπούλου ό.π., σσ. 253

²⁷¹ *Όσο και να τη βεβαίωνα, [τη Ρόη] πως τα γυαλιά της δίνανε μεγαλείο, πως έμοιαζε σαν 'ξένη' [...].* Βλ. Τ. Αθανασιάδης, ό.π., σελ. 145.

²⁷² Τ. Αθανασιάδης, τόμ., Β', ό.π., σελ. 20.

²⁷³ Τ. Αθανασιάδης, τόμ. Α', ό.π., σελ. 42.

ταυτότητας της Μικρασιάτισσας στην οποία εμπεριέχεται η έννοια της ετερότητας του Άλλου.²⁷⁴

Η γυναικεία ταυτότητα της Μικρασιάτισσας, προϊόν ενός συγκεκριμένου πολιτιστικού γίνεσθαι εκφράζει αυτό το πολιτιστικό γίνεσθαι της Ελληνικής Ανατολής. Οι αντιλήψεις της Ελληνίδας της Ανατολής διασταυρώνονται με τις αντιλήψεις και την νοοτροπία της Ευρωπαϊάς Ντόρις και οι διαφορές είναι σαφείς. Πιο συντηρητική, πιο συγκρατημένη η γυναίκα της Ανατολής. Μορφωμένη, πιο ανοικτή στις σχέσεις της με τους ανθρώπους, πιο ελεύθερη, η Ευρωπαϊά, ανοικτή στην πολιτισμική αφομοίωση που δηλώνεται με την απόφαση να εγκαταλείψει τη Δύση για να ζήσει στην Ανατολή. Η μόρφωση και πιο συγκεκριμένα η γλωσσομάθεια ήταν αξιοπερίεργο για τη Μικρασιάτισσα. Η απορία που απηχεί τις φωνές των απλών ανθρώπων για τη μορφωση της γυναίκας «αν γίνεται να ξέρει τόσο μια γυναίκα» δηλώνει την περιρρέουσα αντίληψη για τη θέση της.

«Τι μαθαίνει άραγες, μες στο βιβλίο;» λέγαν οι χωριάτες.

[...]

Κάποτε ήρθε εκεί και άραξε ένα μικρό γαλλικό πολεμικό. [...]

Το μάθατε; Η κυρά μας τούς μιλούσε στη γλώσσα τους.

[...]

*Τι είναι αυτό! Και στους Εγγλέζους μιλούσε στη γλώσσα τους! Γίνεται να ξέρει τόσο μια γυναίκα!*²⁷⁵

Οι διαφορές ανάμεσα στη γυναίκα της Ανατολής και της Δύσης οριοθετούνται και με την εξωτερική εμφάνιση και συγκεκριμένα το ντύσιμο. Η Ντόρις προκαλούσε την τοπική κοινωνία και το ντύσιμό της αλλά και οι συνήθειές της συνθέτουν τα στοιχεία μιας στερεοτυπικής εικόνας της Ευρωπαϊάς.

*Ήταν παράξενα ντυμένη, σαν άντρας. Φορούσε πέτσινη κιλότα κόκκινη ζακέτα. Στη μέση της ήταν ζωσμένη τα φισεκλίκια της, ήταν καβάλα σε άσπρο άτι, και βαστούσε μαζί με τα γκέμια την караμπίνα της. Στο κεφάλι της είχε ένα άσπρο σκληρό καπέλο με μεγάλο γύρο. Τα ξανθά της μαλλιά πέφταν στα μάγουλά της.*²⁷⁶

²⁷⁴ Ελ. Πολίτου-Μαρμαρινού, «Η ταυτότητα της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας: ένα σταυροδρόμι ετεροτήτων, στο Ελ. Πολίτου-Μαρμαρινού, Σ. Ντενίση (επιμ.) *Ταυτότητα και Ετερότητα στη Λογοτεχνία, 18^{ος}-19^{ος} αι.*, εκδ. Δόμος, Αθήνα 1998, σελ. 43.

²⁷⁵ Ηλ. Βενέζης, ό.π., σελ. 163.

²⁷⁶ αυτόθι, σελ. 181.

Η Μικρασιάτισσα νιώθει επίσης ως Άλλη απέναντι στις Ελληνίδες της μητέρας πατρίδας τις οποίες τοποθετεί απέναντί της ως κάτι διαφορετικό από αυτήν. Η ομορφιά της εξωτερικής τους εμφάνισης παρουσιάζεται ως στοιχείο ετερότητας αλλά ο ίδιος θαυμασμός συγκροτούμενος από τα πατριωτικά αισθήματα, την εθνική ιδέα, την ιδέα της μητέρας πατρίδας και το ιδανικό της φυλής αποτελεί και στοιχείο ταυτότητας.

*1 Νοεμβρίου 1917. Ήλθεν ο νέος σταθμάρχης εις την πόλιν μας. Είναι φραγκολεβαντίνος. Λέγεται Γκιουζέππε Λαμέρα. Ολίγον δύσμορφος. Η σύζυγός του ήτο Ελληνίς. Λεπτοφυής, ξανθή, πολύ συμπαθής.*²⁷⁷

*Εκείνες κουνούσαν χαμογελαστά τα κεφάλια τους με τις άσπρες καλύπτρες. Τι όμορφες που ήταν! Πρώτη φορά έβλεπα γυναίκες απ' την Ελλάδα. Ήταν ελληνίδες! Είχα απομείνει να τις κοιτώ.*²⁷⁸

Αξιοσημείωτο είναι ότι την ίδια περίπου χρονική περίοδο όταν οι Έλληνες πήγαιναν ως μετανάστες στην Αμερική οι αφηγήσεις διακρίνονταν από περιγραφές για τις Ελληνίδες σαν την ακόλουθη: «...Όσον άσχημες και απλοϊκές και αν ήσαν, εθεωρούντο από τους μετανάστες ουράνια πλάσματα, επειδή ήσαν Ελληνίδες και υπαδρεύοντο εύκολα τους πλουσιότερους. [Η Ελληνίδα] ήτο ηλιοκαμμένη, άτεχνα ντυμένη, αγράμματη, αγέλαστη».²⁷⁹ Γνώμονας για την ανωτέρω περιγραφή αποτελεί η 'αμερικανικότητα', το αίσθημα της ανωτερότητας της Δύσης απέναντι στην Ανατολή, ενώ η περιγραφή της Ελληνίδας από τους Μικρασιάτες γίνεται με γνώμονα, θα μπορούσαμε να πούμε την 'ελληνικότητα', το αίσθημα υπερηφάνειας της ελληνικής καταγωγής, αλλά και της μειονεξίας της Ανατολής απέναντι στη Δύση.

Η Μικρασιάτισσα υπακούοντας στις αξίες του γάμου, της οικογένειας, της συζυγικής πίστης ήταν μια Άλλη, ανώτερη και απορριπτική όσον αφορά στη γυναίκα της Ανατολής ενώ νιώθει κατώτερη απέναντι στην Ευρωπαία. Στην κατασκευή λοιπόν των ταυτοτήτων, το υποκείμενο απέναντι στον Άλλον, άλλοτε κατακερματίζεται ή υποβαθμίζεται και άλλοτε εμφατικά τονίζει τον Εαυτό, γιατί μπορεί ο ελληνισμός της Μικράς Ασίας να αποτελεί ψηφίδα ενός πληθυσμιακού μωσαϊκού, δεσπόζει όμως σαν οδοδείκτης στην πορεία ενός αλωμένου έθνους που έπρεπε να υπάρχει και μέσα στη συνείδηση της ετερότητας.

²⁷⁷ Τ. Αθανασιάδης, τόμος Α', ό.π., σελ.160.

²⁷⁸ αυτόθι, σελ. 297.

²⁷⁹ Ηλ. Ζανέτης, *Η Αυτού μεγαλειότης, ο Μετανάστης*, εκδ. NYL Anatolia Press, Νέα Υόρκη 1946, σελ. 27 στο Ιωάννα Λαλιώτου, *Διασχίζοντας τον Ατλαντικό. Η ελληνική μετανάστευση στις ΗΠΑ κατά το πρώτο μισό του εικοστού αιώνα*, μτφρ. Πελαγία Μαρκέτου, εκδ. Πόλις, 2006, σελ. 215.

2.4 Σμύρνη, η Μικρασιάτισσα: ένα ιντερλούδιο της λογοτεχνικής αναπαράστασης της Σμύρνης

Για τον ταξιδιώτη,
όταν φτάνει νύχτα, η άγνωστη πόλη
μοιάζει με γυναίκα,
που προβάλλει απατηλά μόνον τα θέλητρά της
κρύβοντας μέσα στη μαγεία του μισόφωτου
τα κουσούρια της για να μπορέσει να τον σαγηνέψει.²⁸⁰

Για τη Σμύρνη αλλά και για όλες τις πολιτείες της Μικράς Ασίας θα μπορούσαμε να χρησιμοποιήσουμε την άποψη του Pierre Coanoux για το Ρέθυμνο του Π. Πρεβελάκη, άποψη που αναφέρεται σε μια πολιτεία που ισορροπεί πάνω στο σύνορο δύο κόσμων ή δύο αντιφατικών εποχών, η οποία ακριβώς λόγω των εντάσεων που προκαλούν οι κάθε είδους μεταβάσεις, βιώνει δραματικές στιγμές και στην κορύφωσή τους αποκαλύπτει και αναδεικνύει όλη τη δύναμη της σιωπηρής αξιοπρέπειας.²⁸¹ Μέσα από τη διαλεκτική σχέση του χώρου και του συγγραφέα,²⁸² του χώρου και χρόνου, της γεωγραφίας και ιστορίας, της θεματικής εστίασης αλλά και μέσα από μία κλίμακα των οπτικών γωνιών, θα

²⁸⁰ Τ. Αθανασιάδης, ό.π., σελ. 292.

²⁸¹ Ρ. Coanoux, «Στοχασμοί για το Χρονικό μιας Πολιτείας του Π. Πρεβελάκη», *Νέα Εστία*, τευχ. 85, 1004, 1-5-1969, σσ. 663-671.

²⁸² Μελετώντας τη λογοτεχνική αναπαράσταση της πρωτεύουσας της Ιωνίας, πρέπει να τονίσουμε ότι πολύ σημαντικό έργο όσον αφορά τον τόπο αποτελεί το *La Poétique de l'espace* του Gaston Bachelard που δημοσιεύτηκε το 1957. Το 1973 δημοσιεύτηκε το *Poétique de la ville* του Pierre Sansot. Παρά το γενικό τίτλο του, το διάσημο δοκίμιο του Bachelard συγκροτεί μια επίσκεψη του τόπου με οδηγό την οικειότητα, στην οποία μας κατευθύνει ένα συναίσθημα τοποφιλίας που έχει άμεση σχέση με τα υποκειμενικά μας συναισθήματα. Μ' αυτόν τον προσανατολισμό, η έρευνα του συγγραφέα, ο οποίος σκοπεύει να προσδιορίσει την αξία που έχουν για τον άνθρωπο οι τόποι που κατέχει, οι τόποι που υπερασπίζεται, οι αγαπημένοι τόποι, θα άξιζε να ονομαστεί τοποφιλική έρευνα. Σύμφωνα με τον ερευνητή, στη λογοτεχνική αναπαράσταση του τόπου είναι το Εγώ που εκφράζεται και που ανιχνεύεται μέσα στον καθρέφτη του τόπου. Έτσι στο *Poétique de la ville*, το πλαίσιο ανοίγεται: από την τοποφιλία ο συγγραφέας περνά στην αγάπη της πόλης (poliphilie). Η μελέτη της πόλης, σύμφωνα με τον Pierre Sansot μας οδηγεί σε μια ποιητική του αστικού αντικειμένου -poétique de l'objet urbain- όπου κυρίαρχη θέση παίξει το Εγώ ενώ ο Άλλος είναι απών και εν πάση περιπτώσει, αυτός ο Άλλος δεν μοιράζεται το χώρο του Εγώ. Θα λέγαμε λοιπόν ότι ο τόπος που περιγράφεται αντιστοιχεί στην εικόνα που έχει γι αυτόν αυτός που περιγράφει.

χαρτογραφήσουμε²⁸³ τη λογοτεχνική Σμύρνη και την εγγραφή της στη λογοτεχνική αφήγηση στα κείμενα μυθοπλασίας που θέμα έχουν την ειρηνική ζωή στη Μικρά Ασία. Θα αναζητήσουμε τις θηλυκές εικόνες αυτού του τόπου,²⁸⁴ συμφώνοντας με την άποψη ότι «όσο καλύτερα διαβάζουμε την πόλη, τόσο καλύτερα διαβάζουμε το λογοτεχνικό κείμενο».²⁸⁵

Στον απόηχο της μυθολογίας ανακαλύπτουμε ότι η Σμύρνα ήταν μια γυναίκα, μια αμαζόνα που απόθεσε στο κοίλωμα του λίκνου της τη χάρη, τη δύναμη και την ομορφιά.²⁸⁶ Σ' ένα μαρτυρικό οδοιπορικό στα μονοπάτια της μνήμης, η Ιφιγένεια Χρυσοχόου με ένα φανταστικό διάλογο, ξεδιπλώνει το κουβάρι της μνήμης και παρουσιάζει την ταυτότητα της γενέθλιας πόλης της με κύρια χαρακτηριστικά την μακραίωνη ιστορία την ελληνικότητα και τον πρωταγωνιστικό της ρόλο στην Ανατολή.

*-Δε μου 'ρχεται στη μνήμη ποιοι λαοί πρωτοζήσανε εδώ. Ποιοι ήταν οι πρώτοι κάτοικοι. Πάνε, ξεχάστηκαν. Βλέπεις, εγώ δεν είχα ταυτότητα τότε. Ύστερα 'όμως θυμάμαι καλά. Θυμάμαι... πώς να ξεχάσω... Πάνω από τρεις χιλιάδες χρόνια συνέχεια ελληνικές σφραγίδες στην ταυτότητά μου. Πρώτα ήμουνα Αιολική. Σμύρνα με λέγαν. Με κάνανε πρωτεύουσα. Όταν ήρθα στη Δωδεκάπολη της Ιωνίας, Σμύρνη με βάπτισαν. Με κάνανε πρωτεύουσα. Κι έτσι έμεινα.*²⁸⁷

²⁸³ Ο Κοσμάς Πολίτης είναι αυτός που δίνει την πιο ολοκληρωμένη και λεπτομερή τοπογραφία της πολιτείας δημιουργώντας έτσι μια λογοτεχνική χαρτογράφηση της Σμύρνης.

²⁸⁴ «Η λογοτεχνική κατασκευή μιας πόλης μοιάζει με την κατασκευή ενός μυθιστορηματικού χαρακτήρα. Πολλές φορές μάλιστα προσωποποιεί την πόλη και της δίνει μια προσωπικότητα ανθρώπινη σχεδόν πάντα γυναικεία, μητέρας και ερωμένης». Βλ. Β. Αποστολίδου, «Ο ρόλος της πεζογραφίας στη μυθοποίηση της πόλης», στα Πρακτικά Β' Διεθνούς Συνεδρίου, *Η πόλη στους νεότερους χρόνους. Μεσογειακές και Βαλκανικές όψεις*, Εταιρεία μελέτης Νέου Ελληνισμού, Αθήνα 2000, σσ. 559-572 (563).

²⁸⁵ Β. Αποστολίδου, «Ο ρόλος της πεζογραφίας στη μυθοποίηση της πόλης. Το παράδειγμα της Θεσσαλονίκης», *Εντευκτήριο*, 45, 1998/9, σελ. 572.

²⁸⁶ «Αυτή η πόλη είναι αντάξια των θρύλων της. Μια αμαζόνα, η Σμύρνα απόθεσε στο κοίλωμα του λίκνου της τη χάρη, τη δύναμη και την ομορφιά. Αυτή η θεά δεν άφησε άλλες θύμησης κι αν κάποιος ταξιδιώτης διακρίνει τη μρφή της χαραγμένη στην είσοδο κάποιου Πύργου, δεν είναι σίγουρο ότι οι πληροφορίες του γι αυτή θα είναι ακριβείς. Η Σμύρνα, Θεά μακρινή δραπέτευσε μέσα από καλπάζοντες μύθους και δεν άφησε πίσω της παρά τη δόξα της θεάς νονάς της. Γιατί το θείο εδώ, είναι άρρηκτα δεμένο με τη γη. Μόλις εξαφανίστηκε η Σμύρνα, ο βασιλιάς της Λυδίας ο Τάνταλος εμφανίστηκε.» Βλ. Ε. Charuissat, «Σμύρνη: Εικόνα της Ελλάδας», μτφρ. – επιμ. Μ. Σελλά, εκδ. Μορφές στο Θωμάς Κοροβίνης, *Σμύρνη*, εκδ. Μεταίχμιο, Αθήνα 2006, σελ. 23.

²⁸⁷ Ι. Χρυσοχόου, ό.π., σελ. 31.

Σε μια προσπάθεια ιχνηλασίας του τόπου και της ταυτότητας της γυναίκας του τόπου αυτού, η προκαταστροφική λογοτεχνική Σμύρνη, θα λέγαμε, συνοψίζοντας και επιλέγοντας κομμάτια της αφήγησής, ότι είναι μια γνήσια Μικρασιάτισσα: η γυναίκα της οικογένειας, μια γυναίκα όμορφη, κοινωνική, γεμάτη από τη χαρά της ζωής.

Η πιο όμορφη ήτανε το ηλιοβασίλεμα στο Και. Τότε ξεχύνονταν τα κορίτσια στο σεργιάνι. Το κορίτσι του μαχαλά και η πλουσιοκόρη από τα Τράσα και το Παραλέλι. Λουλούδιαζαν τα νιάτα. Τα' ανάλαφρο χτύπημα από το τακουνάκι της Σμυρνιοπούλας ακομπάνιαρε τις κουβεντούλες και τα γελάκια. Γεμάτα κόσμο και τα κέντρα. Πού να πρωτοπάει ο Σμυρνιός με τη γυναίκα του. -Ξέρω, μας τα 'λεγε η μάνα μου. [...] Τα βραδάκια, κορίτσια και παλικάρια στο νυφοπάζαρα στα 'Τσάι'. Το ξεχείλισμα της χαράς, το σφρίγος της νιότης, τα όμορφα πειράγματα των αγοριών, τα' ακκίσματα των κοριτσιών, το κελάρυσμα του τρεχούμενου νερού...[...] Μας μιλούσε για τις βεγγέρες. Τις βεγγέρες τις νύχτες στα σπίτια. Οι πιο ωραίες οικογενειακές διασκεδάσεις. Και τι τραπέζια...Η μια νοικοκυρά συναγωνιζότανε την άλλη. Ποια θα ετοιμάσει τα πιο ωραία γλυκίσματα, τα πιο νόστιμα φαγητά. [...] Άσε τα πανηγύρια και τις σκολάδες. Γενικός ξεσηκωμός για τις μεγάλες μας γιορτές...Τα Χριστούγεννα, την Πρωτοχρονιά, τη Λαμπρή....²⁸⁸

Οι αναλυτικές ή σύντομες περιγραφές της Σμύρνης από τους συγγραφείς που γράφουν για τη Μικρά Ασία αποτελούν κοινό τόπο αναφοράς στα κείμενα που εξετάζουμε και μετατρέπουν το υποκείμενο της γραφής σε *flâneur*²⁸⁹ της πόλης που με ευαισθησία, φορτισμένη από την προσωπική ιδεολογία και τα προσωπικά βιώματα, κινηματογραφεί την καθημερινή ζωή και «συγχωνεύει σ' ένα σύνολο τα διάφορα περιστατικά που συνδέονται με κάποια ορισμένη τοποθεσία»,²⁹⁰ περιγράφοντας έτσι το ανθρώπινο τοπίο σε μια πόλη πρωταγωνίστρια.²⁹¹

²⁸⁸ Ι. Χρυσόχου, *Εδώ Σμύρνη... Εδώ Σμύρνη*, εκδ. Νέα Σύνορα – Λιβάνης, Αθήνα 1993.

²⁸⁹ Η Λίζυ Τσιριμώκου αποδίδει περιφραστικά τον όρο ως περιπατητής – περιφερόμενος – αφηγητής. Λίζυ Τσιριμώκου, ό.π., σελ. 22.

²⁹⁰ P. Mackridge, ό.π., σελ. 46.

²⁹¹ Σύμφωνα με τις παρατηρήσεις του Walter Benjamin για τον Baudlaire, η φιγούρα του συγγραφέα παρατηρητή ήταν διαδεδομένη στις διάφορες 'φυσιολογίες' που κυκλοφορούσαν τον 19^ο αι. στη Γαλλία που δεν ήταν τίποτε άλλο παρά φυλλάδια σε σχήμα τσέπης που περιέγραφαν τύπους ανθρώπων τους οποίους μπορεί να συναντήσει εκείνος που παρατηρεί την κίνηση του κόσμου. Το αρχικό ζητούμενο στα κείμενα αυτού του είδους ήταν να μεταδώσουν τη φαντασμαγορία της παρισινής ζωής και να μεταδώσουν στο κοινό μια φιλική εικόνα του άλλου. Αυτή η καθησυχαστική –όπως τη χαρακτηρίζει ο Benjamin– λειτουργία της 'φυσιολογίας' διαπιστώνεται στα κείμενα των συγγραφέων που περιγράφουν τη Σμύρνη αλλά εντοπίζεται επίσης ότι η παρατήρηση του χώρου συντελεί στην

*Οι πρώτες μέρες μας στη Σμύρνη είχαν κέφι και συγκινήσεις. Γυρίζαμε εδώ και κει σαν περιηγητές και γεμίζαμε τα μάτια και την ψυχή μας νέα θεάματα και νέες εντυπώσεις με την άπληστη διάθεση που έχει κανείς για το καινούριο, το φευγαλέο, το προσωρινό.*²⁹²

Στον Αθανασιάδη, η Σμύρνη περιγράφεται κυρίως από τα παιδιά της οικογένειας Σαρρή, από την Τασσώ, τη Ρόη και το μικρό γιο της οικογένειας είτε ως μια κοινωνική στιγμή γεμάτη ζωντάνια, είτε ως τόπος -πέρασμα για άλλα ταξίδια. Είναι ένας τόπος πρόκληση, η εξερεύνησή του οποίου θα φέρει τη γνώση και την ωριμότητα στους εφήβους. Κάθε αναπαράσταση του τόπου και συγκεκριμένα της Σμύρνης μέσα στην εξέλιξη της ιστορίας γίνεται ένα ιντερλούδιο.

Η Τασσώ, η μεγαλύτερη κόρη του Σαρρή περιγράφει τη Σμύρνη ως μια όμορφη γυναίκα γεμάτη λούσο, ντυμένη στα ολομέταξα και στις δαντέλες που διασκεδάζει με μουσική και χορό. Η αφήγηση γίνεται σε πλάγιο λόγο και το βλέμμα του συγγραφέα πέφτει πάνω στην πόλη μέσα από την οπτική ενός νέου κοριτσιού της αστικής τάξης το οποίο σπούδαζε και εργάζονταν.²⁹³ Ας σημειωθεί ότι η περιγραφή της Τασσώς απευθύνεται επίσης σε μια νεανική παρέα που αντιμετωπίζει τη Σμύρνη ως πόλη – μύθο.²⁹⁴ Ο αφηγητής ατενίζοντας τη Σμύρνη από τη συγκεκριμένη οπτική της νέας γυναίκας καταγράφει ένα λαμπερό κομμάτι της κοινωνικής ζωής και την παρουσιάζει ως πόλη της διασκέδασης των λαμπερών κοινωνικών εκδηλώσεων, πόλη του πλούτου και της ξενοιασιάς, των κοινωνικών επαφών, της πλούσιας αγοράς, σε μια ιστορική στιγμή που δεν θέλει να συνδυάσει τα δυσοίωνα μηνύματα των αποφάσεων των πολιτικών με την τύχη της.

Είχα πάει με τις δύο κόρες του νονού και τον αδελφό τους, σπουδαίο καβαλιέρο. Τι λούσο ήταν εκείνο θεέ μου...Είχε μαζευτεί όλη η αφρόκρεμα της Σμύρνης. Τι όμορφες γυναίκες με

αναπαράσταση της Μικρασιατικής ζωής με τις ευτυχισμένες και δυστυχισμένες στιγμές. Βλ. W. Benjamin, «Ο πλάνης» στο Walter Benjamin, *Σαρλ Μπωντλαίρ. Ένας λυρικός στην ακμή του καπιταλισμού*, μτφρ. Γιώργος Γκουζούλης, εκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα 1994, σσ. 43-79 και γενικότερα για τον Benjamin και το γαλλικό όρο flâneur στην υποσημείωση 16 στο Λίζυ Τσιριμώκου, *Λογοτεχνία της Πόλης*, ό.π., σελ. 22.

²⁹² Δ. Σωτηρίου, *Οι νεκροί περιμένουν*, ό.π., σελ. 54.

²⁹³ Η Τασσώ γίνεται ο φορέας των νέων συνηθειών αλλά και αντιλήψεων οι οποίες προέρχονται από την πρωτεύουσα, σύμφωνα με τις οποίες η γυναίκα εργάζεται: *Ω, μα δεν το 'χει καθόλου σκοπό, αποκρίθηκε, σα τέλειωνε, να επιστρέψει στο Σαλιγλί. Τώρα πια είναι της μόδας τα κορίτσια από καλά σπίτια, που ξέρανε ξένες γλώσσες, να εργάζονται σε μεγάλες εταιρίες και τράπεζες ως ιδιαίτερες γραμματείς*. Βλ. Τ. Αθανασιάδης, ό.π., σελ. 93.

²⁹⁴ Για την προοπτική που επιλέγει ο κάθε συγγραφέας για να αποδώσει την πόλη vs ύπαιθρο βλ. Λ. Τσιριμώκου, ό.π., σελ.25-35.

θαυμάσιες τουαλέτες, με πανάκριβες γούνες. Τι κομψοί άντρες με σμόκιν –άλλοι μονάχα με μάσκα, άλλοι με ολομέταξα ντόμινα, κολομπίνες με φούστες από αληθινή νταντέλλα...Χαλασμός κόσμου από χαρτοπόλεμο και τα πεταλάκια. Εγώ φορούσα μια σατέν από τούλι, δώρο του νονού μου, και μπουτσούνια. Παίζανε δύο ορχήστρες. [...]

Τα σαββατιάτικα απογέματα στα ζαχαροπλαστεία του Και - του κράμερ και του Χατζηφώτη.

-Για τα κυριακάτικα πρωινά, σαν ήταν καλός καιρός, με το βαποράκι στο Κορδελιό, στην Καραντίνα, στο Καρατάσι, στο Μπαριακλί.

-Εκείνες οι ταινίες που Σαρλώ, που έβλεπε στον 'Φοίνικα', στον κινηματογράφο της γειτονιάς... Στο Φραγκομαχαλά πια να σου ξεφεύγει το μυαλό. τι να πρωτοψωνίσεις...Όταν βγαίνανε από τα μαγαζιά, το 'χανε συνήθεια να μπαίνουν στη 'Μυροβόλο Άνοιξη' για να φάνε μπουγάτσα ή κατημέρι.²⁹⁵

Η παράθεση ονομάτων, τοποθεσιών ενδυναμώνουν την περιγραφή του τόπου με το χαρακτηριστικό της αληθοφάνειας. Το ονομαστικό τέχνασμα οδηγεί στο αποτέλεσμα της ρεαλιστικής αναπαράστασης της πραγματικότητας. Το Κορδελιό, στην Καραντίνα, στο Καρατάσι, στο Μπαριακλί, το όνομα του ζαχαροπλαστείου «Μυροβόλο Άνοιξη» αλλά και του κινηματογράφου παίζουν καθοριστικότατο ρόλο στην αναπαράσταση της πραγματικότητας στη Σμύρνη του Αθανασιάδη.²⁹⁶ «Η ενύφανση υπαρκτών ανθρωπωνυμίων στον αφηγηματικό ιστό εκπέμπει προς τον αναγνώστη το μήνυμα ότι αυτά που διαβάσει δεν είναι 'φαντασιοκοπήματα' αλλά ότι συνέβησαν στην πραγματικότητα. και το ονομαστικό πλαίσιο αναφοράς εξασφαλίζει την αξιοπιστία της αφήγησης.»²⁹⁷ Μέσα σ' ένα τοπίο της γεωγραφίας όλη η ονοματοθεσία της πόλης συντελεί στην αρχιτεκτονική οργάνωση, την πολιτική, την οικονομική μιας πραγματικής πόλης που βρίσκεται σ' ένα έργο της μυθιστοριογραφίας. Μέσα σ' ένα λογοτεχνικό τοπίο οι λογοτεχνικές ή φανταστικές πόλεις διατηρούν τις τοπωνυμικές συμβάσεις, μεταμορφώνονται όμως και γίνονται λογοτεχνική αναπαράσταση. Το λογοτεχνικό πλαίσιο τροποποιεί το status της πόλης. Οι ίδιες αναφορές²⁹⁸ σ' ένα λογοτεχνικό έργο διαμορφώνουν τη λογοτεχνική πόλη και έτσι μια πραγματική πόλη

²⁹⁵ Τ. Αθανασιάδης, ό.π., σελ. σσ. 92- 93.

²⁹⁶ Η ίδια παρατήρηση ισχύει και για τη Σμύρνη της Διδώς Σωτηρίου :*Το Και, το Παραλλέλλι, η Μπελαβίστα, οι Βερχανέδες, οι Μεγάλες Ταβέρνες, το Μπουλμπάρ Αλιότι, Ο Κουλές, τα Τράσα, η Αγία Φωτεινή, η Αγία – Κατερίνα, τα βαποράκια του Κορδελιού*. Βλ. Διδώ Σωτηρίου, ό.π., σελ. 54.

²⁹⁷ Α. Τσιριμώκου, ό.π., σελ. 43.

²⁹⁸ Ενδιαφέρουσες οι απόψεις του Mackridge για τα όρια της πραγματικότητας και της φαντασίας στο θέμα των τοπωνυμίων της λογοτεχνικής Σμύρνης του Κοσμά Πολίτη. Βλ. P. Mackridge, ό.π., σσ. 32- 33.

σ' ένα λογοτεχνικό έργο γίνεται λογοτεχνική, μια πόλη δηλαδή του φαντασιακού.²⁹⁹ Όπως τα φανταστικά επεισόδια επικαλύπτονται με την ιστορική πραγματικότητα έτσι και η μυθιστορηματική πολιτεία συναντιέται χωρίς να ταυτίζεται με την αληθινή προκαταστροφική Σμύρνη.³⁰⁰

Βέβαια εντοπίζουμε μία δυσκολία: από ποια στιγμή ένα τοπίο είναι έργο όχι της πραγματικότητας αλλά της μυθιστοριογραφίας. Από ποιες γραμμές των κειμένων σβήνεται η πραγματική Σμύρνη και εμφανίζεται η λογοτεχνική πόλη, σε τι διαφέρει η αναπαράσταση ενός πραγματικού χώρου - τόπου από την αναπαράσταση ενός ηθελήμενα ου-τοπικού χώρου, τόπου, έξω από την ανθρώπινη γεωγραφία; Αυτή η ερώτηση προσεγγίζεται από τον Jean Roudaut, ο οποίος υποστηρίζει ότι «η διαφορά-διάκριση ανάμεσα στις διαφορετικές κατηγορίες του χώρου δεν είναι μόνιμη στο μέτρο που εφόσον υπάρχει η λογοτεχνική γραφή, υπάρχει και η φαντασιακή πόλη».³⁰¹ Επίσης σημειώνουμε ότι «οι πόλεις αναπτύσσονται μέσα σε ένα νοητικό χώρο.»³⁰² Βέβαια ο Roudaut δίνει και μία εναλλακτική λύση που εμείς υιοθετούμε για τη Σμύρνη: τη φαντασιακή πόλη της οποίας οι αναφορές είναι πραγματικές. Η σχέση ανάμεσα στο χώρο της πραγματικότητας και της λογοτεχνίας δεν είναι μονομερής αλλά γνήσια διαλεκτική και υποδηλώνει ότι ο τόπος μετασχηματίζεται μέσα στη λειτουργία του κειμένου από το οποίο προηγουμένως έχει αφομοιωθεί. Η Σμύρνη για το μικρό κορίτσι που την αντικρίζει πρώτη φορά μοιάζει με ένα *χαρωπό γαϊτανάκι*³⁰³ ενώ για τον Κοσμά Πολίτη «είναι χώρος ψυχικός και η πολιτεία της Σμύρνης γίνεται τοπογραφία της ψυχής μας».³⁰⁴ Οι σχέσεις ανάμεσα στη λογοτεχνία και στους ανθρώπινους τόπους δεν είναι καθορισμένες αλλά δυναμικές. Ο χώρος που μετατίθεται από την πραγματικότητα στη λογοτεχνία επηρεάζει την αναπαράσταση του πραγματικού χώρου και ενεργοποιεί μερικές

²⁹⁹ Όσον αφορά στο θεωρητικό πλαίσιο η σχέση ανάμεσα στην πραγματική και λογοτεχνική πόλη διακρίνεται, σύμφωνα με τον Brian Mc Hale από τέσσερις τύπους σχέσεων: την αντιπαράθεση, την παρεμβολή ενός άλλου τόπου στον οικείο τόπο, τη δημιουργία ενός φαντασιακού τρίτου τόπου μέσα από την έμπνευση δύο άλλων οικείων τόπων και τη λανθασμένη απόδοση στηριζόμενοι σ' ένα χαρακτηριστικό ενός οικείου τόπου. Βλ. Br. Mc Hale, *Postmodernist Fiction*, Routledge, Λονδίνο και Νέα Υόρκη 1987, σσ. 45-47.

³⁰⁰ P. Mackridge, ό.π., σελ. 32.

³⁰¹ Ο Jean Roudaut τονίζει ότι οφείλουμε να διακρίνουμε έναν τόπο της πραγματικότητας από αυτόν που σχετίζεται με το φαντασιακό. Βλ. J. Roudaut, *Les Villes imaginaires dans la littérature française*, εκδ. Hatier, Παρίσι, 1990, σελ. 23.

³⁰² αυτόθι, σελ. 86.

³⁰³ ...όλα έμοιαζαν σαν εύθυμες, χτυπητές κορδέλες, που έπλεκαν ένα χαρωπό γαϊτανάκι Στο Δ. Σωτηρίου, ό.π., σελ. 54

³⁰⁴ P. Mackridge, ό.π., σελ. 56.

πλευρές του που είναι αγνοημένες, καθώς ο λογοτεχνικός τόπος γίνεται το αντικείμενο μιας αισθητικής πρόσληψης.

Ενδιαφέρον έχει η περιγραφή του λιμανιού της πόλης από την Τασσώ, την ηρωίδα του Αθανασιάδη. Πρόκειται για ένα μικρό περιγραφικό εμβόλιμο με το οποίο επιτυγχάνεται το χρονοτοπικό σύστημα³⁰⁵ που αρθρώνεται και αρθρώνει τον ιστό του κειμένου. Την περιγραφή του λιμανιού της Σμύρνης με οπτικές και ηχητικές εικόνες μέσα από τη νεανική γυναικεία ματιά την αντιπαραβάλλουμε με την περιγραφή της προκυμαίας από τον έφηβο αδελφό, στον οποίο η ίδια εικόνα προκαλεί την αρσενική-εφηβική εγγραφή της στο κείμενο. Η Σμύρνη περιγράφεται περισσότερο με στοιχεία εσωτερικότητας και υποκειμενισμού των ευαίσθητων εφήβων –το λιμάνι για την Τασσώ έχει ένα τριανταφυλλένιο χρώμα ενώ για τον αδελφό της είναι μια γαλαζόμαυρη έκταση- καθώς το Εγώ της αφήγησης είναι διαφορετικό. Συγκεκριμένα τα αποσπάσματα της ημερολογιακής μυθοπλασίας³⁰⁶ του Αθανασιάδη όσον αφορά στην περιγραφή της Σμύρνης³⁰⁷ μετατρέπονται σε μυθοπλαστικά κείμενα εφηβείας. Η περιγραφή της Σμύρνης από τον Στέργιο γίνεται ένα ταξίδι στη γνώση, μια διαδικασία διαμόρφωσης ενός αυτοτελούς χαρακτήρα με προσωπική άποψη και κρίση αλλά αποτελεί και ένα βλέμμα του ίδιου του συγγραφέα μέσα από το *θαμπό κρύσταλλο* στη γενέτειρά του πόλη που μοιάζει *αθάμπωτη*.³⁰⁸

³⁰⁵ «Αμιγή περιγραφή δεν συναντάμε βέβαια στα λογοτεχνικά κείμενα: συνήθως εντοπίζουμε μεγαλύτερα ή μικρότερα περιγραφικά εμβόλιμα στη ροή της αφήγησης, τοπικούς θύλακες στη χρονική διάρκεια ή αντίστροφα. Τη συνάντηση και των δύο [της αφήγησης και της περιγραφής] αποκαλούμε χρονοτοπικό σύστημα.» Βλ. Λ. Τσιριμώκου, ό.π., σελ. 46.

³⁰⁶ Για την εσωκειμενική χρήση της ημερολογιακής γραφής στον Αθανασιάδη βλ. Στ. Τσούπρου, ό.π., σσ. 145-162 και γενικότερα για την ημερολογιακή γραφή στο Αλ. Σαμουήλ, *Ο Βυθός του καθρέφτη. Ο André Gide και η ημερολογιακή μυθοπλασία στην Ελλάδα*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 1998.

³⁰⁷ Βλ. την περιγραφή της Ρόης και του Στέργιου: *Η θάλασσα ήταν όπως τη φανταζόταν, όταν την έβλεπε ζωγραφιστή: Μια απέραντη πεδιάδα από γαλάζιο νερό χωρίς όρια –τη μαγνήτιζε να πετάξει πάνω της σαν πουλί να φύγει. Τα καράβια μοιάζουν να 'χουν ψυχή... και Είμαι στη Σμύρνη! Είμαι στη Σμύρνη!, έλεγα και ξανάλεγα αυτάρεσκα στον εαυτό μου σ' ένα παραλήρημα. Μέσα στην σκεπαστή καρότσα [...] ξελαιμιαζόμουν να παρατηρώ σε μια διέγερση πολυανθρώπους δρόμους φωτισμένους από ψηλά κωνικά φανάρια με αμίαντο, σπίτια με πολλά πατώματα, μαγαζιά με τεράστιες κατάφωτες βιτρίνες γεμάτες είδη ακριβά. Μύριζα την απόλαυση την ασυνήθιστη οσμή από πράγματα άγνωστα στην όσφρησή μου, σα να 'ταν το βαρύ χνώτο μιας αθέατης ακόμη πληθωρικής ύπαρξης, που θα μου αποκάλυπτε στο φως της μέρας. [...] Το είπα και άλλοτε: αν ζούσαμε με τις πρώτες εντυπώσεις, θα μας ζήλευαν οι θεοί.* Βλ. Τ. Αθανασιάδης, ό.π., σελ. 242.

³⁰⁸ Το ημερολόγιο του Στέργιου αποτελεί ένα αφηγηματικό μέσο όπου η αφήγηση έχει τα χαρακτηριστικά μιας προφορικής αναδρομικής αυτοβιογραφίας, όπου γίνεται φανερό η χρονική απόσταση που χωρίζει το παρόν από το παρελθόν του πρωτοπρόσωπου αφηγητή.

-Στην προκυμαία πάλι, να κοιτάξεις τα πλοία να μπαινοβγαίνουν στο λιμάνι, ν' ακούς τις σειρήνες τους να βουίζουν μέσα στην τριανταφυλλένια δύση-την ωραιότερη, λένε, του κόσμου.[...]

Κάποια στιγμή σκίρτησα. Μπόχα από ψαρίλα και μύδι μου είχε χτυπήσει τη μύτη. Αντίκρυσα μια ακαθόριστα ρευστή γαλαζόμαυρη έκταση να προεκτείνεται σ' ένα αδιαπέραστο βάθος διάστικτη από αμυδρά φώτα. Πάνω της ξεχώριζαν όγκοι με διάφορα σχήματα. Η μαμά έκοψε τη μελαγχολική αναπόληση [...]:Είμαστε στην προκυμαία...Αυτό που βλέπεις είναι η θάλασσα, καράβια και μαούνες.[...]

Έμοιαζε με λεηλασία η γνωριμία μου με την πόλη. [...] Η κάθε μέρα που περνούσε με παράδινε στην επόμενη πιο άπληστο για γνώσεις. Τα όργανά μου υπερλειτουργούσαν απ' την ανυπομονησία μου να δω, να μάθω και να εξηγήσω πράγματα, σχέσεις, ανθρώπους. Στο ταξίδι, που είναι σχολείο, διδάσκει η ανθρώπινη πείρα. [...] Το ταξίδι με το βαποράκι στο κορδελιό τα ατέλειωτα γυρίσματα στο Φραγκομαχαλά το ανέβασμα στο τρενάκι στο Μπουτζά οι περίπατοι στο Και τα αλογοκίνητα τραμβάν' η πρώτη ταινία που είδα με το χοντρό και λιγνό μένουν ακόμη στη μνήμη μου, όπως ένα θαμπό κρύσταλλο, αθάμπωτο απ' το χρόνο. Κάθε φορά από κάπου, άκουα τη φωνή μέσα μου να μου ψιθυρίζει με αδιόρατη θλίψη: « Άραγε θα το ξαναδώ; Άραγε θα το ξαναδώ;» Πολλά, από τότε δεν τα ξαναείδα. Το απρόοπτο, καθώς δίνει στη ζωή μας μια προέκταση βάθους, μας ξεγελά για τη συντομία της³⁰⁹

Στο έργο της Διδώς Σωτηρίου *Οι νεκροί περιμένουν* με την πρωτοπρόσωπη αφήγηση, όπου συνυπάρχει το βιωματικό με το εγώ που αφηγείται, η Αλίκη Μάγη 'βλέπει' τη Σμύρνη με τα μάτια της εφήβου που διαβάζει ένα βιβλίο με πολύ ενδιαφέρουσες εικόνες, μαθαίνει τον κόσμο μέσα από αυτό και κατακτά το άγνωστο. Θα επισημάνουμε και πάλι ορισμένες έμφυλες διαφορές στη λογοτεχνική αναπαράσταση με σκοπό να αποδείξουμε ότι κατασκευάζουμε το χώρο του Άλλου³¹⁰ οδηγούμενοι μέσα από τη γλωσσική στη συμβολική επικοινωνία. Συγκεκριμένα, ενώ η εξερεύνηση της Σμύρνης για το αγόρι σημαίνει: *λεηλασία* και ένταση -*Τα όργανά μου υπερλειτουργούσαν απ' την ανυπομονησία μου να δω-*, για την Αλίκη Μάγη η γνωριμία με τη Σμύρνη μοιάζει με το ξεφύλλισμα ενός εικονογραφημένου βιβλίου. Η συγκεκριμένη παρατήρηση όσον αφορά στην αποκωδικοποίηση των λέξεων μάς βοηθά να στοιχειοθετήσουμε τη στερεότυπη εικόνα του αγοριού ως πολεμιστή - κατακτητή και του κοριτσιού ως μιας ήρεμης και γλυκιάς μελετηρής παρουσίας.

³⁰⁹ Τ. Αθανασιάδης, ό.π., σσ. 292-293.

³¹⁰ Φρ. Αμπατζοπούλου, ό.π., σελ. 253.

...είναι η μεγάλη πολιτεία με τα άγνωστα σπίτι, τον άγνωστο κόσμο, την άγνωστη ρυμοτομία, τις άγνωστες εκπλήξεις [που] μας κρατούσε σε συνεχή έκταση. Στο Αϊντίνι ήξερες τον καθένα με το όνομά του και τα προβλήματά του. [...] Εδώ το καινούριο βιβλίο με τις ζωηρές εικόνες δεν τελείωνε εύκολα και τα ερωτηματικά ήταν πολλά κι οι γρίφοι σου ζητούσανε μια κάποια λύση, έστω και φανταστική. Δε μας ξέρανε εδώ οι πολλοί άνθρωποι και δεν τους ξέραμε ούτε κι εμείς, κι έτσι νιώθαμε τόση ελευθερία.³¹¹

Στη λογοτεχνία αξιόπιστοι οδηγοί δεν υπάρχουν και επειδή αυτή χαρτογραφεί τους φανταστικούς χώρους, θεωρούμε ότι η πραγματική πόλη μετατρέπεται από το συγγραφέα σε ιδέα η οποία εξελίσσεται στο λογοτεχνικό κείμενο. «Για να αναστήσει τη Σμύρνη ο Πολίτης» και να δημιουργήσει τη δικιά του λογοτεχνική πόλη, «δίνει διάφορες τοπογραφικές, χρονικές και αφηγηματικές προοπτικές που μας καθιστούν ικανούς να δημιουργήσουμε μια τετραδιάστατη παράσταση της χαμένης πολιτείας».³¹² Ο Peter Mackridge σημειώνει ότι οι θεματικές και χωρολογικές μεταβάσεις, ακολουθώντας νοερές περιπλανήσεις άσχετες με το χρόνο, συμβάλλουν στην αίσθηση μιας άχρονης, αμετάβλητης, σχεδόν μυθολογικής Σμύρνης.³¹³ Η Σμύρνη του Πολίτη εμφανίζεται στο βάθος των οδών, και των δρόμων του μαχαλά, του κέντρου της πόλης και των περιχώρων. Ο συγγραφέας επιλέγει να δώσει έναν ιδεολογικό και αισθητικό ρόλο στο χώρο που περιγράφει. Η πόλη, κέντρο και περιφέρεια, μέσα στην κοινωνική εξέλιξή της είναι η πόλη του φτωχού και του λαϊκού ανθρώπου. Οι γειτονιές δεν αποδεικνύουν τον τρόπο κατακερματισμού του χώρου αλλά είναι μία ένδειξη ότι ο τόπος ρυθμίζεται από ένα ανθρώπινο κώδικα. Παρατηρούμε ότι στη λογοτεχνική πόλη της Σμύρνης η φαντασία και η πραγματικότητα επικαλύπτονται. Με δυο ή τρεις λέξεις ο συγγραφέας γίνεται δημιουργός της πόλης για την οποία γράφει και ασκεί πάνω της μια λειτουργία εξουσιαστική.³¹⁴ Ο Πολίτης, μ' αυτήν της εξουσιαστική λειτουργία οδηγεί την ανάγνωσή μας σε μια περιγραφή των φτωχών ανθρώπων στο ρωμαίικο μαχαλά. Η αντίληψη

³¹¹ Δ. Σωτηρίου, ό.π., σελ. 54

³¹² P. Mackridge, ό.π., σελ 51.

³¹³ αυτόθι, σελ. 54

³¹⁴ Δεν είναι πάντα αναγκαίο η πόλη να έχει μόνο έναν πατέρα και μία μητέρα στη λογοτεχνία. Η λογοτεχνική γενεαλογία των μεγάλων πόλεων είναι δυσδιάκριτη και χάνεται στον αριθμό εκείνων που τους δίνουν ζωή στο χαρτί. Το Λονδίνο, Η Νέα Υόρκη, η Ρώμη ή η Βενετία, η Πόλη, η Σμύρνη φιλτράρονται μέσα από τις σελίδες ενός βιβλίου. Ο Italo Calvino γράφει ότι το Παρίσι μια πόλη του πραγματικού, για μένα και για χιλιάδες άλλους της σημερινής εποχής είναι μια πόλη φανταστική μέσα από τα βιβλία, μία πόλη κατάλληλη για ανάγνωση....(«Prima che una città del mondo reale, Parigi, per me come per milioni d'altre persone d'ogni paese, è stata una città immaginata attraverso i libri, una città di cui ci si appropria leggendo», στο I. Calvino, *Eremita a Parigi*, εκδ. A. Mondadori, Μιλάνο 1994, σελ.190.

όμως του ίδιου χώρου είναι πολυεδρική και πληθυντική και οι διαφορετικές τονικότητες προκύπτουν από την αυξομείωση της απόστασης που χωρίζει κάθε φορά τον παρατηρητή από το αντικείμενο της περιγραφής.³¹⁵

Έτσι κάθε τόπος έρχεται αντιμέτωπος με τον κάθε συγγραφέα. Με μεσάζοντα την ανάμνηση ή τη μνήμη ο παρατηρητής - συγγραφέας δημιουργεί τη δικιά του Σμύρνη που συνοψίζεται στην περιγραφή του Γιακουμή: μια πόλη με μια κόκκινη σημαία που ανεβαίνει στον ουρανό.

Είτανε θάμα να βλέπεις, ολάκερη την πολιτεία ν' ανεβαίνει στα ουράνια. Να, για να καταλάβεις, ξέρεις το εικόνισμα, που ο άγγελος σηκώνει την ταφόπετρα κι ο Χριστός βγαίνει από τον τάφο κι αναλήφτεται στον ουρανό, κρατώντας μια πασχαλιάτικη κόκκινη παντιέρα. Κάτι τέτοιο είτανε.

Για τις ευτυχισμένες ώρες της πολιτείας, κρατάμε τους χαρακτηρισμούς του Πολίτη 'από την Εδέμ και δώθε'³¹⁶ και 'δώθε από τον Παράδεισο'³¹⁷ και το σχόλιο του Mackridge ότι «αν η Σμύρνη δεν ήταν Παράδεισος, πλησίαζε πιο κοντά στην Εδεμική κατάσταση απ' ότι κάθε άλλος ανθρώπινος χώρος».³¹⁸ Προς επίρρωσιν αυτού του χαρακτηρισμού για τη Διδώ Σωτηρίου η Σμύρνη είναι μια πόλη με χαρωπό, χαρούμενο κόσμο που ζει σαν σε πανηγύρι, μ' ένα πλούσιο λιμάνι σύνορο της Δύσης και της Ανατολής, πόλη της ετερότητας και της πολυπολιτισμικότητας, με έντονο το χριστιανικό και το ελληνικό στοιχείο μέσα στην ισλαμική επικράτεια, πόλη με όμορφες γυναίκες και ευτυχισμένες οικογένειες.³¹⁹ Η Σμύρνη

³¹⁵ Λ. Τσιριμώκου, ό.π., σελ. 19.

³¹⁶ *Ο κόσμος τίγκα πάνω στα σάτια –είσοδος ένα τεσσαράκι- και πλημμύρα σε ούλο το μάκρος του Κιαι , από την Εδέμ και δώθε .* Βλ. στο Κοσμάς Πολίτης , ό.π., σελ. 7

³¹⁷ Ο Έρμος φίδωνε ασπροασημής [...] κι ο Μέλης κύλαγε τα νερά του εδώ κοντά, δώθε από τον παράδεισο.... Βλ. αυτόθι, σελ. 54.

³¹⁸ P. Mackridge, ό.π., σελ. 55.

³¹⁹ *Σεπτέμβρης ήταν του 1910, όταν πρωτοντίκρυσσεν τη Σμύρνη. [...] Ή όλον εκείνον τον χαρωπό, ξέγνοιαστο κόσμο που μπαινόβγαίνει με σαματά στις λέσχες και στα καφενεία και έμοιαζε να ζει πανηγύρι, κι όχι μια κοινή, καθημερινή μέρα δουλειάς! [...]*

Οι Άνθρωπο στη Σμύρνη μιλούσανε όλο ελληνικά, ακόμα κι οι Τούρκοι κι οι Λεβαντίνοι κι οι Οβραίοι κι Αρμεναίοι. [...] Ομορφοστολισμένες κυράδες κατεβάνανε με τις καρότσες τους για τις Λέσχες, τα προβέγγερα και τις 'γιαβάν σουπέδες'. Κοπέλες ζεντεκολτεδιασμένες μελαψές και πεταχτές σεργιανούσανε, γελούσανε, κορτάρανε. [...]

Τα σπίτια ακόμα και στους απόμακρους μαχαλάδες, ανοιχτά συντροφεμένα. Στις πόρτες καθισμένες φαμελιές είχαν στρωμένο εύθυμο λακριντί. Βλ. Δ. Σωτηρίου, Ματωμένα Χώματα, ό.π., σελ.42-48.

είναι όμως και η ερωτική γυναίκα, γεμάτη μυστήριο και μαγεία, γεμάτη εκπλήξεις.³²⁰ Είναι η πλανεύτρα γυναίκα με τη *λιγωτική αγκαλιά* της³²¹ που προκαλεί τον καθένα να της κάνει ερωτική εξομολόγηση³²² αλλά είναι και η μάνα με τον μητρικό της *κόρφο* που κάθε παιδί της λαχταρά να γείρει στον *κόρφο* της και ν' ακούσει τους χτύπους της καρδιάς της.³²³ Τελικά η Σμύρνη ήταν ο τόπος όπου οι άνθρωποί του μπορούσαν να ονειρεύονται με απόδειξη τα κείμενα μυθοπλασίας ανθρώπων που γεννήθηκαν, έζησαν σ' αυτά τα μέρη και αργότερα μίλησαν γι αυτά.

*Εδώ στη Σμύρνη θα μπορούσα να κάνω όνειρα, όσα όνειρα ήθελα....*³²⁴

³²⁰ Για τον ταξιδιώτη, όταν φτάνει νύχτα, η άγνωστη πόλη μοιάζει με γυναίκα, που προβάλλει απατηλά μόνον τα θέληγτρό της κρύβοντας μέσα στη μαγεία του μισόφωτου τα κουσούρια της για να μπορέσει να τον σαηνέψει. Βλ. Τ. Αθανασιάδης, *Τα παιδιά της Νιόβης*, ό.π., σελ. 292.

³²¹ Εγώ αν ήθελα να την περιγράψω θα την έλεγα πολιτεία του παιχνιδιού και της χαράς, ανάλαφρη και χαδιάρα σαν τις γυναίκες της. Μια ζεστή αγκαλιά ανοιχτή, που σε σφίγγει λιγωτικά. Βλ. Δ. Σωτηρίου, *Οι νεκροί περιμένουν*, ό.π., σελ. 55.

³²² Όταν έπεσα να κοιμηθώ, στριφογύριζα και της μίλαγα σαν ερωτευμένος. 'Είσαι όμορφη, το ξέρεις; Είσαι πολύ όμορφη! Βλ. Δ. Σωτηρίου, *Ματωμένα Χώματα*, ό.π., σελ. 48.

³²³ Τώρα ήθελα να γίνω ένα τέτοιο μάτι να τα δω όλα μονομερίς. Και να γίνω κι ένα πελώριο αφτί, ν' ακουμπήσω στον *κόρφο* τούτης της πολιτείας, ν' ακούσω την καρδιά της. Βλ. αυτόθι, σελ. 44.

³²⁴ αυτόθι, σελ. 48.

ΜΕΡΟΣ ΤΡΙΤΟ: Η ΜΙΚΡΑΣΙΑΤΙΣΣΑ – ΠΡΟΣΦΥΓΑΣ. Η ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑ ΤΗΣ ΘΗΛΥΚΗΣ ΠΡΟΣΦΥΓΙΑΣ

1. Η Έξοδος και η Άφιξη των προσφύγων: εικόνες ετερότητας

1.1 Η λογοτεχνία και η αναμέτρηση των γυναικών με τα ανεκπλήρωτα χρέη απέναντι στον εαυτό τους, στη μοίρα και στους άλλους.

Μικρασία,ποιος είπε ότι πέθανες;

Αφου ζεις σ' εμένα.

Ποιος είπε ότι ζω; Αφού πέθανα μαζί σου.

Ιφιγένεια Χρυσοχόου¹

Το λογοτεχνικό προϊόν, ως επικοινωνιακό γεγονός και ως παράγωγο των συνθηκών που το πλαισιώνουν και του επιβάλλουν κώδικες αληθοφάνειας, εντάσσεται στιγμιαία και διαρκώς μέσα στον ιστορικό χωροχρόνο και στις κοινωνικές πρακτικές που τον ορίζουν ² και αποτελεί το πεδίο εκείνο της έρευνάς μας στο οποίο θα εντοπιστεί και θα ερευνηθεί η εικόνα της Μικρασιάτισσας. Η γυναίκα της Μικράς Ασίας μετά την Καταστροφή και την Έξοδο από το γενέθλιο τόπο της θα ενισχύσει ή θα έρθει αντιμέτωπη, θα διαμορφώσει ή θα αναστρέψει τις στερεοτυπικές γι αυτήν αναπαραστάσεις στη νέα της πατρίδα, την Ελλάδα.

Η λογοτεχνία, κατασκευάζοντας εικόνες και λόγους που αναπαράγουν, διαδίδουν, παγιώνουν αλλά ανατρέπουν και αναιρούν την ταυτότητα, απεικονίζει την κοινωνική πραγματικότητα και είναι ένα χρήσιμο εργαλείο που διαδίδει την ιστορική διήγηση αλλά και βοηθά στη διερεύνηση των διαδικασιών κατασκευής και εμπέδωσης στερεοτύπων για την ετερότητα σ' ένα συγκεκριμένο πλαίσιο. Συνακόλουθα τα λογοτεχνικά κείμενα τα οποία εξετάζουμε κατασκευάζοντας κειμενικούς κόσμους στους οποίους πρωταγωνιστεί η ζωή των Μικρασιατών στην καινούρια πατρίδα και η εμπειρία τους ως πρόσφυγες, υιοθετούν ή απορρίπτουν τις στερεοτυπικές εικόνες γι αυτούς και ανοίγουν ένα διάλογο με τον αναγνώστη ³ μέσα από τον οποίο αναδύεται ο πρόσφυγας ως κοινωνικά και πολιτικά αναγνωρίσιμη μορφή σε διαφορετικά επίπεδα κοινωνικών διαδράσεων. Τα κείμενα μυθοπλασίας εκτός από τον προβληματισμό μιας μετακειμενικής αναζήτησης σχετικά με την

¹ Ι. Χρυσοχόου, *Πυρπολημένη γη*, εκδ. Φιλιππότη, Αθήνα 1986, σελ. 2.

² Α. Τζούμα, «Ιστορία και Λογοτεχνία», *Μνήμων*, 19, 1997, σελ. 109.

³ Η Άννα Τζούμα αναλύοντας τη θεωρία του Gadamer περί της Ερμηνευτικής επισημαίνει ότι «Η κατανόηση ενός κειμένου είναι λιγότερο η νοητική σύλληψη ενός συγκεκριμένου λεκτικού περιεχομένου και περισσότερο το προϊόν διαλόγου ανάμεσα στον ερμηνευτή και στο κείμενο». Βλ. Α. Τζούμα, *Ερμηνευτική. Από τη βεβαιότητα στην υποψία*, εκδ. Μεταίχμιο, Αθήνα 2006, σελ. 158.

αναφορικότητα του μυθιστορήματος, ξαναχτίζουν το χαμένο τόπο μέσω της μνήμης και της διήγησης και επισημαίνουν την αγωνία του πρόσφυγα που ως ένας Άλλος προσπαθεί να δημιουργήσει μια νέα ταυτότητα αλλά και συγχρόνως διέπεται από την ανάγκη να διατηρήσει την παλιά. Τα μυθιστορήματα γίνονται η κοινή μνήμη του χαμένου τόπου, της ταυτότητας και της ανακατασκευής της. Σ' αυτήν την ιστορική, κοινωνική και λογοτεχνική στιγμή όπου οι πρόσφυγες συνειδητοποιούν ότι η ταυτότητά τους αλλάζει και αυτό που οι ίδιοι θεωρούσαν ως ταυτότητα υπάρχει μόνο στη μνήμη, εμείς θα προσπαθήσουμε να αναλύσουμε το ρόλο της γυναίκας και πώς αυτός ο ρόλος εγγράφεται στα κείμενα μυθοπλασίας. Με αφορμή τη λογοτεχνία, αφουγκραζόμαστε την κοινωνική ιστορία, την ιστορία των νοοτροπιών, την πολιτισμική ιστορία που θα αποδειχθούν γόνιμο έδαφος για την ανάδειξη των γυναικών ως ιστορικών υποκειμένων⁴ στη δεδομένη ιστορική στιγμή.

Μέσα από το θέμα της εγκατάστασης των προσφύγων στην καινούρια πατρίδα και τον πολυμέτωπο αγώνα τους να ριζώσουν στον καινούριο τους τόπο, προβάλλεται το ηθικό ξερίζωμα των ανθρώπων, η πάλι με τη μοίρα του ατόμου που σημαδεύτηκε από την ιστορία αλλά και οι διαρκείς αναθεωρήσεις του εαυτού μπροστά στα αμείλικτα αδιέξοδα μιας ολόκληρης γενιάς.⁵ Οι πρόσφυγες είναι «ένα κοπάδι κυνηγημένοι πρόσφυγες της Ανατολής», «ένα σύννεφο...σαν ύλη ζωντανή», ένας «όγκος που σάλεψε σαν κύμα».⁶ Το κύμα⁷ αυτό που κατέκλυσε την Ελλάδα του 1922 ήταν «γυναίκες και παιδιά», οι άντρες λιγοστοί.

⁴ Ε. Αβδελά – Αγγέλικα Ψαρρά, *Σιωπηρές Ιστορίες. Γυναίκες και φύλο στην ιστορική αφήγηση*, εκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα 1997, σελ. 18.

⁵ «Κρούει η ώρα μιας νέας ελληνικής γενιάς, πιο ώριμης από τις προηγούμενες και μπορούμε να ελπίζουμε πιο δυνατής, γιατί είναι μια γενιά σκληραγωγημένη, που ανατράφηκε μέσα στην ατμόσφαιρα του πολέμου, της καταστροφής και της αναρχίας, που γνώρισε πολύ νωρίς τις πιο βαθιές συγκινήσεις, που άρχισε πολύ νωρίς, από τα πιο μικρά της χρόνια, πως η ζωή δεν είναι εύκολη ιστορία. Η μεγάλη αξία αυτής της γενιάς είναι ότι φέρνει ξανά στη νικημένη Ελλάδα μερικές πιθανότητες αυτοπεποίθησης και εξύψωσης, μερικές ελπίδες κατάκτησης της ζωής.» Βλ. Γ. Θεοτοκάς, *Ελεύθερο πνεύμα*, εκδ. Ερμής, Αθήνα, 1988, σελ. 74.

⁶ Ηλ. Βενέζης, *Γαλήνη*, εκδ. Εστία, Αθήνα 2002, σελ. 19, 24, 23 αντίστοιχα.

⁷ Η θάλασσα χωρίζει και ενώνει τους ανθρώπους και για τις μετακινήσεις έπαιξε σημαντικό ρόλο. Ο Βενέζης αν και χρησιμοποιεί για να περιγράψει τους πρόσφυγες λέξεις όπως το κοπάδι, λιτανεία, επιλέγει και τον προσδιορισμό της 'κινούμενης ύλης', προσδιορισμός που χαρακτηρίζει τη θάλασσα και μας παραπέμπει στο Αιγαίο, την 'κινούμενη ύλη' που μετέφερε τους πρόσφυγες στη νέα τους πατρίδα. Οι σύγχρονες μετακινήσεις πληθυσμών πραγματοποιήθηκαν σε μεγάλο βαθμό μέσω της θάλασσας. Ο διάπλους του Ατλαντικού παραμένει η χαρακτηριστική εικόνα των μαζικών μεταναστεύσεων του 19^{ου} αι. [...] Η ρευστικότητα των ταξιδιών έγινε μεταφορικό σχήμα λόγου της κίνησης. Οι διαδοχικές αφίξεις πληθυσμών παραλληλίστηκαν με τα κύματα, την παλίρροια ή τα ρεύματα που τους έφεραν στις ακτές. Ακόμα και η Γαλλία, την οποία πλεύρισε μεγάλος αριθμός μεταναστών την «πλεύρισε» μέσω σιδηροδρόμου, μιλάει για την άφιξη ναυαγών. Σε διάφορες

Σ' αυτή τη ζωντανή ύλη, εμείς θα προσπαθήσουμε να ανιχνεύσουμε τις γυναικείες μορφές και να διαγράψουμε το ρόλο της Μικρασιάτισσας στον αγώνα της επιβίωσης και στην αγωνία της κατασκευής μιας καινούριας ταυτότητας παρά το γεγονός ότι οι αφηγήσεις αφορούν στο σύνολο των ανθρώπων, των προσφύγων ως συλλογικό υποκείμενο.⁸ Κανένας όμως δεν αμφισβητεί τον πρωταγωνιστικό ρόλο που έπαιξαν οι γυναίκες στην ιστορία της προσφυγιάς. Στην έρευνά μας θα εξετάσουμε πώς οι γυναίκες οι οποίες ήρθαν στην Ελλάδα μετά το 1922 αξίωσαν και έκτισαν την καινούρια τους ταυτότητα στηριγμένες στο χθες αλλά και αλλάζοντας πολλά στοιχεία από αυτό. Θα διερευνήσουμε πώς οι ατομικές εμπειρίες μεταφράστηκαν σε συλλογικά πρότυπα και πώς επιτεύχθηκε αυτή η μετάβαση από το ατομικό στο συλλογικό. Μέσα από τους μυθοπλαστικούς χαρακτήρες σκοπός είναι να συγκροτηθεί το συλλογικό υποκείμενο «γυναίκες Μικρασιάτισσες», «γυναίκες ως υποκείμενα της ιστορίας: όχι απλώς αντικείμενα, επιδεκτικές στην ιστορία όπως καθετί που αλλάζει αλλά και δράστες της αλλαγής που σημαδεύουν την κοινότητα ενός πεπρωμένου μέσα στην ενέργεια μιας ιστορίας που θεωρείται ως εκπλήρωση μιας δυνατότητας και μιας υπόσχεσης».⁹ Ο στοχασμός της Μικρασιάτισσας μέσα από τα κείμενα μυθοπλασίας, το χτίσιμο της ταυτότητάς της πάνω στις πολυστρωματικές διατομές της διαφορετικότητάς της ενέχει νέους δρόμους και πολλαπλότητα ερμηνευτικών οπτικών.

γλώσσες, όπως τα αγγλικά και τα γαλλικά, χρησιμοποιήθηκαν από τα τέλη του 19^{ου} αι. λέξεις όπως τα κύματα (waves), ροές (flows), χείμαρροι (streams), ανθρωποθάλασσα (human tide) για να περιγράψουν τους νεοαφιχθέντες. Βλ. N. L. Green, *Οι δρόμοι της μετανάστευσης*, εκδ. Σαββάλας, Αθήνα, 2004, σελ.15.

⁸ Η παρουσίαση των προσφύγων ως συλλογικών υποκειμένων πολλές φορές αποτελεί και επιλογή των συγγραφέων. Συγκεκριμένα στη *Γαλήνη* του Βενέζη μέσα από τις ατομικές ψηφίδες διαγράφεται ο πρόσφυγας –άντρας και γυναίκα ως συλλογικό υποκείμενο, παρατήρηση που έχει ως έρεισμα την άποψη του Κ. Στεργιόπουλου για τη γραφή του Βενέζη: «Από μια έμφυτη τάση προς τη γενίκευση κι από μια βαθύτερη επικοινωνία με την απρόσωπη ομάδα, ο Βενέζης σπάνια ολοκληρώνει ανθρώπινους χαρακτήρες παρουσιάζοντας συνολικά το ανθρώπινο κύτταρο σ' ένα άθροισμα προσώπων και τύπων ή μέσα απ' το ανώνυμο πλήθος» Κώστας Στεργιόπουλος, 'Ηλίας Βενέζης' στο Π. Μουλλάς (επιμ.), *Μεσοπολεμική Πεζογραφία*, εκδ. Σοκόλη, Αθήνα 1993, σσ. 357,358 και «Και ο ίδιος σ' ένα σημείωμα με οδηγίες για την εικονογράφηση της *Γαλήνης*, γράφει πως το μεγαλύτερο βάρος του μυθιστορήματος πέφτει στην κίνηση των ομάδων, του πλήθους και προτείνει ότι θα ήταν σκόπιμο η εικονογράφηση να μην επιμείνει να δώσει πρόσωπα αλλά σκηνές των ομαδικών εκδηλώσεων». Κ. Στεργιόπουλος, ό.π., σσ. 357-358.

⁹ Ζ. Ρανσιέρ, «Σχετικά με την ιστορία των γυναικών», στο *Γυναίκες και Ιστορία*, G. Duby – Michelle Perrot (επιμ.), εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1995, σελ. 52.

1.2. Αφηγηματικές και ερμηνευτικές προσεγγίσεις στις σελίδες της *Εξόδου*.

Ο διωγμός από τα πατρογονικά εδάφη και η θυσιαστική πορεία των προσφύγων προς τη θάλασσα αποτελεί ένα χαρακτηριστικό μοτίβο στα κείμενα των συγγραφέων της γενιάς του τριάντα που κεντρικό τους θέμα έχουν ένα από τα κορυφαία γεγονότα της ελληνικής ιστορίας, τη Μικρασιατική καταστροφή η οποία διαμόρφωσε την πνευματική ζωή στην εποχή του μεσοπολέμου,¹⁰ της προσέδωσε μια *καινούρια τραγικότητα* και εγγράφηκε στις σελίδες της λογοτεχνίας.¹¹ «Ένα γεγονός που άσκησε μεγάλη επίδραση στους λογοτέχνες αυτής της γενιάς, γεγονός που ρίχνει τη βαριά σκιά του σε όλη τη μετέπειτα λογοτεχνική παραγωγή και σε όλη την πνευματική και κοινωνική οργάνωση: η Μικρασιατική καταστροφή και η ανταλλαγή των πληθυσμών που ακολούθησε ιδέες και όνειρα που έτρεφαν τις προηγούμενες γενιές για την αποκατάσταση του ελληνισμού στα πρωτερινά όρια του βυζαντινού κράτους, κατέρρευσαν μονομιάς τον Σεπτέμβριο του 1922 και μια καινούρια τραγικότητα και σοβαρότητα αντικατέστησαν τον προγενέστερο και κάπως χιμαιρικό ρομαντισμό. Η γενιά του τριάντα εκφράζει στη λογοτεχνία την καινούρια αυτή ωρίμανση».¹²

Σε ό,τι εννοούμε ως Μικρασιατική καταστροφή και περιλαμβάνουμε σ' αυτήν την τραγωδία, το γεγονός της Εξόδου των Μικρασιατών, ο ξεριζωμός και η σφαγή, κατέχουν,

¹⁰ Ο Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος γράφει για τη Μικρασιατική καταστροφή και την επίδρασή της στη λογοτεχνία: «Χρειάζεται να σταθούμε σ' ένα εξωτερικό γεγονός που είχε τεράστια εσωτερική απήχηση: στο γεγονός πως η νεοελληνική πεζογραφία πέρασε από τα χέρια των συγγραφέων της κυρίως Ελλάδος στα χέρια των Μικρασιατών και Κωνσταντινουπολιτών, των νησιωτών. Η Πόλη, τα παράλια της Ιωνίας και τα αιολικά παράλια, τα νησιά του Αιγαίου, η Κρήτη ήρθαν να χύσουν καινούριο αίμα στις φλέβες της λογοτεχνίας μας. Η μεγάλη 'μετοικεσία', ο ξεριζωμός και το ξαναφύτεμα στο αρχέγονο πατρίο έδαφος δεν άλλαξαν μονάχα την εδώ κοινωνική σύνθεση, δεν έδωσαν μονάχα ένα πλούσιο φανταχτερό και ζωντανό χρώμα στην καθημερινή ζωή, μα συντέλεσαν και μια ψυχική και πνευματική μετατροπή, που βρήκε στην τέχνη του λόγου την αρμόδια συχνά έκφρασή της». Βλ. Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, *Τα πρόσωπα και τα κείμενα Β'. Ανήσυχα χρόνια*, εκδ. Οι εκδόσεις των φίλων, Αθήνα 1980, σελ. 23

¹¹ «Η εκστρατεία στη Μικρά Ασία και η μεγάλη έξοδος –από τα κορυφαία τραγικά γεγονότα της νεότερης ελληνικής ιστορίας –αποτέλεσαν από νωρίς θέμα μιας πολύ μεγάλης σειράς δημοσιευμάτων δημοσιογραφικών, ιστορικών και λογοτεχνικών. Η διαφορά της λογοτεχνικής από τις άλλες αφηγήσεις έγκειται ότι απευθύνεται στο συναίσθημα και προκαλεί συγκίνηση στον αναγνώστη, ενώ ανάγει τα ατομικά βιώματα των λογοτεχνικών ηρώων σε πανανθρώπινα παραδείγματα και δημιουργεί αλησμόνητες εικόνες ζωής, κυρίως μέσα από την αισθητική απόλαυση». Βλ. Έρ. Σταυροπούλου, «Πρόσφυγες και λογοτεχνία, Πρόσφυγες και Λογοτεχνία», στο Ά.Ενεπεκίδου, Μ. Καρακωνστανόγλου (επιμ.), *Η Αττική γη υποδέχεται τους πρόσφυγες του '22*, εκδ. Ιδρυμα της Βουλής των Ελλήνων, Αθήνα 2006, σελ. 59.

¹² Λ. Πολίτης, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, εκδ. Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα 1979, σελ. 302.

όπως είναι φυσικό, καίρια θέση τόσο στις ιστορικές σελίδες όσο και στις σελίδες της μυθοπλασίας. Όμως, όπως γράφει η Έρη Σταυροπούλου τα έργα που οργανώνονται γύρω από την τραυματική εμπειρία του ξεριζωμού είναι ελάχιστα¹³ αλλά και σε όλα τα μυθιστορήματα που αναφέρονται στις ‘χαμένες πατρίδες’¹⁴ και στα οποία περιγράφεται η ζωή των Μικρασιατών στην Ιωνία ή η προσπάθεια των προσφύγων να φτιάξουν μια καινούρια ζωή, υπάρχουν αναφορές στην τραγική στιγμή της Εξόδου των Μικρασιατών από τα πάτρια εδάφη ως μιας βασανιστικής και θυσιαστικής πορείας. Θα μπορούσαμε να αναφέρουμε την *Αιολική γη* του Η. Βενέζη όπου το τρίτο μέρος είναι αφιερωμένο στις δύσκολες στιγμές του διωγμού του 1914, τις *Αδερφοφάδες* του Καζαντζάκη, *Τα παιδιά της Νιόβης* του Αθανασιάδη, τα έργα της Σωτηρίου και της Χρυσόχου. Μελετώντας τα κείμενα διαμορφώνουμε την άποψη ότι ο *ξεριζωμός* αποτελεί ένα χαρακτηριστικό μοτίβο των λογοτεχνικών κειμένων που αναλύουμε και ότι οι αφηγήσεις της Εξόδου διαπραγματεύονται τη φρίκη της απώλειας που δύσκολα ομολογείται και καταγράφεται. Ο βίαιος αποχωρισμός από το χώρο της μικρασιατικής γης μέσα από το λόγο των γεγονότων, των αισθημάτων και των σκέψεων των αφηγητών αποτελεί τον καταλύτη της σύνδεσης των υποκειμενικών αισθημάτων για την απώλεια με την αντικειμενικότητα της τραγικής απώλειας για ολόκληρο τον Ελληνισμό και το άλγος του νόστου για τις χαμένες πατρίδες.

Η Έξοδος αποτελεί το οριακό σημείο για το Μικρασιάτη και τη Μικρασιάτισσα όσον αφορά στην ύπαρξη και την ταυτότητά τους. Είναι το σημείο όπου άντρες, γυναίκες και παιδιά βιώνουν το διωγμό και γίνονται εχθροί και ξένοι στον τόπο που τους γέννησε και τους έθρεψε. Στις συγκεκριμένες αφηγήσεις στις οποίες γίνεται λόγος για το μείζον γεγονός του διωγμού, παρατηρεί κανείς ότι το ιστορικό γεγονός γίνεται το σκηνικό μιας διαφυλικής εμπειρίας, της απώλειας, καθώς θεωρούμε ότι η αγωνία της επιβίωσης και ο πόνος της απώλειας, δεν έχει φύλο.¹⁵ Η μελέτη λοιπόν των μυθιστορηματικών σελίδων της Εξόδου κρίνεται απαραίτητη γιατί, κατά τη γνώμη μας, η χρονική αυτή στιγμή αποτελεί οριακό σημείο και μας βοηθά στην προσπάθειά μας να σκιαγραφήσουμε όσο το δυνατόν πιο ολοκληρωμένα την ταυτότητα της Μικρασιάτισσας.

¹³ Έ. Σταυροπούλου, ό.π., σελ. 66.

¹⁴ Βλ. Κ. Ζουμπουλίδης (1926), *Νιόβη*, Σ. Προκοπίου, (1928), *Σαν ψέμματα και σαν αλήθεια*, Ηλ. Βενέζη, *Νούμερο 31318*, Στρ. Δούκας, *Η ιστορία ενός αιχμαλώτου*, Γ. Θεοτοκάς, *Το χρονικό του 1922 από τον Ευριπίδη Πεντοζάλη* (1937), Δ. Σωτηρίου, *Ματωμένα χώματα* (1962) και *Οι νεκροί περιμένουν* (1959).

¹⁵ Για μια αντίστοιχη στιγμή του διωγμού, όπως αυτής της γενοκτονίας των Εβραίων, η Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου διερωτάται, χωρίς να δίνει απαντήσεις, αν ο πόνος μιας γενοκτονίας έχει φύλο και κατ’ επέκταση η προοπτική του έμφυλου λόγου μπορεί να φωτίσει την εμπειρία των ναζιστικών στρατοπέδων. Βλ. Φρ. Αμπατζοπούλου, *Η γραφή και η βάσανος, Ζητήματα λογοτεχνικής αναπαράστασης*, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 2000, σελ. 293.

Όλα τα είδα και τα 'ζησα στη Σμύρνη. Άντρες να ντώνονται γυναικεία . Κορίτσια νέες γυναίκες να φορούν τα ρούχα της γιαγιάς και να διπλοτυλίζουν το φακίολι στο κεφάλι τους. Πώς να ξεχάσεις εκείνο το θρήνο; Πώς τις σφαγές, τη φωτιά, τον ξερριζωμό, την προσφυγιά.¹⁶

Πολλές αφηγήσεις που αφορούν στην Έξοδο έχουν κυρίως ως επίκεντρο τη Σμύρνη. Η Σμύρνη γίνεται το σύμβολο της θυσίας και της καταστροφής στο μεγαλύτερο corpus των κειμένων που εξετάζουμε. «Σύμβολο αλλά και όριο, φυσικό και ανυπέρβλητο για όσους βρέθηκαν κυνηγημένοι από τη φωτιά και τους Τούρκους στην ακτή μπροστά στο Αιγαίο, όριο για να αναμετρηθεί το μίσος που χωρίζει τους λαούς, η παράλογη βία αλλά και η πίστη στον άνθρωπο. Η καταστροφή της Σμύρνης φαίνεται να αποδίδει συνεκδοχικά το μέγεθος όλης της απώλειας».¹⁷ Η θεματική των συγκεκριμένων αφηγήσεων αφορά στα πάθη και στα δεινά του άμαχου πληθυσμού στον καιρό του πολέμου.¹⁸ Θα λέγαμε ότι αναγνωρίζονται σ' αυτές πρακτικές του διωκτικού μηχανισμού¹⁹ όπως είναι οι διώκτες, τα θύματα, η μαρτυρική πορεία των θυμάτων κατά την οποία ο άνθρωπος υφίσταται κάθε είδους εξευτελισμό, η απώλεια αγαπημένων προσώπων αλλά και πολύτιμων υλικών αγαθών, ο θάνατος ή η σωτηρία. Χαρακτηριστικό παράδειγμα στο οποίο συνυπάρχουν τα παραπάνω στοιχεία είναι η αφήγηση της ηρωίδας στα *Πέτρινα Λιοντάρια* της Ιουλίας Ιατρίδη,²⁰ αφήγηση που διαρθρώνεται γύρω από το ρήμα *τρέχω* το οποίο και καταδεικνύει, με τη βοήθεια του λεκτικού περιβάλλοντος των προτάσεων στις οποίες ανήκει, το διωκτικό μηχανισμό και το διωγμό των θυμάτων.

Προσδιοριστικό στοιχείο είναι ο θρήνος για την απώλεια των αγαπημένων προσώπων, των πολύτιμων αγαθών και τέλος του ίδιου του εαυτού. Θα μπορούσαμε να

¹⁶ Ιφιγένεια. Χρυσόχοου, *Εδώ Σμύρνη... Εδώ Σμύρνη*, εκδ. Φιλippότη, 1985, σσ. 34-35.

¹⁷ Έρ. Σταυροπούλου, ό.π., σελ. 66.

¹⁸ Η Αμπατζοπούλου επισημαίνει ότι στα αυτοβιογραφικά έργα για τη Μικρασιατική Καταστροφή, στο Νο 31328 του Ηλία Βενέζη και στην *Ιστορία ενός αιχμαλώτου* του Στρατή Δούκα, η θεματική που διατρέχει τα κείμενα είναι οι συμφορές των αμάχων, τα δεινά που περνά ο άνθρωπος σε καιρό πολέμου, ο μηχανισμός καταδίωξής του και η προσπάθεια διάσωσής του. Βλ. Φρ. Αμπατζοπούλου, *Ο Άλλος εν διωγμώ*, εκδ. Θεμέλιο, Αθήνα 1998, σελ. 82.

¹⁹ Για τις πρακτικές του διωκτικού μηχανισμού βλ. αυτόθι, σελ. 83.

²⁰ *Από τα βάθη του χρόνου σηκώθηκε ντουμάνι ο καπνός. [...] Εμείς τρέχαμε. Κι άλλοι πολλοί, πλήθος άνθρωποι έτρεχαν μαζί μας. Η φωτιά μας κυνηγούσε με τη ζέστα της, με τον πηχτό καπνό της, να μας πνίξει, να μας κάψει. Τρέχαμε. Ο πατέρας, η μάνα, πιασμένοι απ' τα χέρια, σφιχτά, τρέχαμε. [...] Όλοι αλυσίδα, βαστώντας γερά, με όση δύναμη είχαμε, να μη χαθούμε.[...]τα πρόσωπα τα' άγρια, τα περιχυμένα στον ιδρο και στην κάπνα, που τρέχαν. Τρέχαν[...].* Βλ. Ι. Ιατρίδη, *Τα πέτρινα Λιοντάρια*, εκδ. Εστία, Αθήνα 1984, σσ. 13-14.

παρατηρήσουμε ότι μέσα από την αφήγηση η Καταστροφή με κορυφαία στιγμή την Έξοδο, παρά τις διαφορετικές νοηματικές εστιάσεις, αποτελεί μια εμπειρία ολικής υποβάθμισης του ανθρώπου²¹, που δεν φοβάται πια τον θάνατο αλλά τον τρόπο που τσαλαπατά την ανθρωπιά.

*Αχ! γκρέμισε η Σμύρνη μας! Γκρέμισε η Σμύρνη μας! Γκρέμισε η ζωή μας! Η καρδιά μας τρομαγμένο πουλί, δεν ξέρει πού να κρυφτεί. Ο τρόμος ένας ανελέητος καταλύτης άδραξε στα νύχια του κείνο τι πλήθος και το αλάλιασε. Ο τρόμος ξεπερνάει το θάνατο. Δε φοβάσαι το θάνατο φοβάσαι τον τρόπο. Ο τρόμος έχει τώρα το πρόσταγμα. Τσαλαπατά την ανθρωπιά. Αρχίζει από το ρούχο και φτάνει ίσαμε την καρδιά».*²²

Οι ώρες της Εξόδου σημαίνουν για τους Μικρασιάτες την απόλυτη καταστροφή και για τα υλικά τους αγαθά. Η περιγραφή της ερήμωσης της Σμύρνης και των σπιτιών που καταστράφηκαν σηματοδοτούν την καταστροφή της εστίας, το κέντρο αναφοράς του ανθρώπου. Είναι η καταστροφή των υλικών τεκμηρίων της ζωής που θέτουν σε αμφισβήτηση την ίδια τη ζωή. Οι άνθρωποι χάνοντας τον τόπο και την εστία τους, χάνουν όλα εκείνα τα στοιχεία που προσδιόριζαν το ατομικό και κοινωνικό τους status. Στο ενδεικτικό απόσπασμα που παραθέτουμε, ο αφηγηματικός λόγος, ο οποίος έχει πληροφοριακό χαρακτήρα δίνει τη θέση του σε ελεύθερες πλάγιες σκέψεις με αποτέλεσμα εκτός από την πληροφόρηση να δώσει μια εσωτερική θέαση της παρουσιαζόμενης κατάστασης.

Σπίτια σωριασμένα στη γη. Άλλα γερμένα πάскиζαν να σταθούν. Είχαν ένα περίλυπο λοξό σχήμα. Μονάχα τα πλιθόκτιστα σπίτια στέκονταν όρθια. Το παράξενο μες σ' εκείνη την κατάντια, πάскиζαν να διατηρήσουν κάποια αξιοπρέπεια. Κάτι από την παλιά αρχοντιά τους. Κάτι από την παλιά αρχοντιά τους. Όμως τα παράθυρα σαν μάτι άδεια με εξορυσμένους τους βολβούς, στην κούφια σκοτεινιά τους έβλεπες το σπαραγμό. Κι οι πόρτες ανοιγμένες πληγές, χαίναν δίχως να μπορούν να μιλήσουν για το αναπάντεχο. Μονάχα ο αέρας μπαινόβγαινε θρηνώντας.

*[.....]Μόνο στραβωμένοι μαυροχαρχαλισμένοι σκελετοί μπρούντζινοι ή σιδερένιοι, θύμιζαν κρεβάτια. Σπασμένα μάρμαρα από βενετσιάνικα τραπέζια κι ερμάρια και δεσπέντσες και κονσόλες, και λαβομάνοι σωρός κείτονταν χάμω.*²³

²¹ Αναλύοντας η Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου τις απόψεις της για τις αφηγήσεις του πολέμου και τους πυρηνικούς μύθους υποστηρίζει ότι το Ολοκαύτωμα επίσης, κεντρικό θέμα αφηγήσεων στη λογοτεχνία του πολέμου αποτελεί εμπειρία ολικής υποβάθμισης του ανθρώπου. Φρ. Αμπατζοπούλου, *Η βάσανος της γραφής*, ό.π., σελ. 226.

²² Διδώ Σωτηρίου, *Ματωμένα χώματα*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1983, σελ. 313.

²³ Ιφιγένεια. Χρυσόχοου, *Εδώ Σμύρνη... Εδώ Σμύρνη*, εκδ. Φιλιπότη, 1985, σελ. 36.

Οι αφηγητές ανατρέχουν σε περιγραφές στις οποίες, την ώρα της καταστροφής πρωταγωνιστεί η φωτιά. Αυτές οι αφηγήσεις μπορούν να θεωρηθούν ως η συγγραφική φωνή²⁴ αλλά και ως η συλλογική φωνή²⁵ η οποία αντιπροσωπεύει το σύνολο των φωνών των Μικρασιατών, μιας κοινωνικής ομάδας που ζει δραματικές στιγμές και μετακινεί θεματικά το κείμενο σε συλλογικότερες καταστάσεις. Η φωτιά αποτελεί πραγματικό γεγονός συγχρόνως όμως αποτελεί μια πρακτική εξόντωσης και την τελετουργία μιας θυσίας την οποία έζησαν όλοι οι Μικρασιάτες στις τελευταίες ώρες του διωγμού. Ας σημειώσουμε ότι η φωτιά, λέξη και έννοια που παραπέμπει στην καταστροφή, στον αφανισμό και στη θυσία, αποτελεί χαρακτηριστική εικόνα των συγκεκριμένων αφηγήσεων που συγκροτούν έναν 'τόπο' στα έργα μυθοπλασίας που εξετάζουμε.

*...η στοιβαγμένη προσφυγιά κοιτάζει τη φωτιά που τρώει λαχταριστά ό,τι απόμεινε πίσω, τύλιξαν σε μελανά, πηχτά πέπλα.*²⁶

*Το Αιγαίο συνέφιασε. Η μεγάλη φλόγα της Σμύρνης σκόρπισε τα αποκαΐδια, τη στάχτη, τον οδυρμό και το θρήνο παντού –γέμισαν οι ψυχές αποκαΐδια, γέμισαν στάχτη τα φρένα κι η φλόγα χόρευε κ' έγλειφε τις στεριές και τις θάλασσες.*²⁷

*Φωτιά!... Φωτιά!...[...] Οι ανταύγειες απ' τις φλόγες χρύσιζαν απ' τη μεριά της Αρμενιάς. [...] Το πρωί είχε πια μπει στις ρωμιογειτονιές. Η εκκλησιά του Άη Γιαννιού, στα Σχοινάδικα, καίγεται. Η καρβουνίλα μας έπνιγε. Σίγουρα ήταν έργο των Τούρκων, για να αφανίσουν τη Γκισούρ Σμύρνη.*²⁸

Οι ώρες της Εξόδου είναι ώρες Γολγοθά²⁹ για τους Μικρασιάτες και ορισμένες αφηγήσεις συγκροτούν πραγματικά ένα σκηνικό Αποκάλυψης³⁰ παραπέμποντας στο μύθο της

²⁴ Βλ. S. S. Lansel, *Fictions and authority. Women Writers and narrative voice*, εκδ. Cornell, University, Ithaca και Λονδίνο 1992, σσ.15-18.

²⁵ Με όρο συλλογική φωνή, η Lansel επισημαίνει ότι η αφήγηση μπορεί να εκφράζεται από μια συλλογική φωνή, τη φωνή ενός ατόμου που εκφράζει μια ευρύτερη κοινότητα ή ένα σύνολο φωνών που μοιράζονται την αφηγηματική αυθεντία και συναποτελούν μια ευρύτερη κοινωνική ομάδα. Βλ. αυτόθι, σελ. 21.

²⁶ Πετσάλης Διομήδης, *Δεκατρία χρόνια. Από το 1909 στο 1922*, εκδ. Εστία 1977, σελ. 247.

²⁷ Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, *Αστροφεγγιά*, εκδ. Ι.Μ.Π., Αθήνα 1980, σελ. 156.

²⁸ Τ. Αθανασιάδης, *Τα παιδιά της Νιόβης*, τόμ. Β!, εκδ. Εστία, Αθήνα 2005, σελ. 360.

²⁹ «Η αγωνία μας κορυφώνεται. Μέρες Γολγοθά». Βλ. αυτόθι, σελ. 341.

³⁰ *Σπάραξε η γη. Σκίστηκε ο ουρανός. Πέφταν γύρω μας αστροπελέκια από καμένα ξύλα, πέτρες, χώματα.* Βλ. Ι. Ιατρίδη, ό.π., σελ. 13.

εξιλαστήριας θυσίας και στο μύθο των Παθών, συχνό αφηγηματικό πυρήνα της μυθοπλασίας του πολέμου.³¹ Γενικότερα η Έξοδος σηματοδοτεί την απώλεια του ανθρώπου, του τόπου, του παρελθόντος του εαυτού, της προσωπικής και κοινωνικής ζωής και των υλικών αγαθών που νοηματοδοτούν τη ζωή. Παρατηρούμε ότι ο κυρίαρχος λόγος των συγγραφέων είναι ο λόγος που περιγράφει την ανατροπή και την απώλεια, τη μνήμη και το νόστο, τα οποία κατά τη γνώμη μας αποτελούν τα πρώτα στοιχεία-χαρακτηριστικά της ταυτότητας του πρόσφυγα.

³¹ Φρ. Αμπατζοπούλου, ό.π., σελ. 221.

1.2.1 Οι επιλογές των συγγραφέων στην αφήγηση

Στα υπό μελέτη μυθιστορήματα παρατηρούμε τις διαφορετικές αφηγήσεις της Εξόδου που αποδεικνύουν κατά την άποψή μας τη διαφορετική βιοθεωρία, το συμβολικό κόσμο κάθε συγγραφέα αλλά και το διαφορετικό μύθο πάνω στον οποίο υφαίνει την ιστορία του. Παρά το γεγονός ότι όλες οι αφηγήσεις έχουν ως αντικείμενο το ίδιο ιστορικό γεγονός, παρατηρούμε ότι ο αφηγητής και κατ' επέκταση ο συγγραφέας ερμηνεύει και αξιολογεί και δίνει τις προσωπικές τους προεκτάσεις.

Συγκεκριμένα ο Τάσος Αθανασιάδης παρουσιάζει την έξοδο με ήπιους τόνους. Ίσως γιατί, κατά τη γνώμη μας, το κέντρο βάρους στα *Παιδιά της Νιόβης* το δίνει στην ένταξη των προσφύγων στη νέα τους πατρίδα και στη βούλησή τους να επιτύχουν στην καινούρια τους ζωή. Επιλέγει να προοικονομήσει την καταστροφή και τη ζωή των Μικρασιατών ως προσφύγων μέσα από μια αισιόδοξη, νεανική παρέα κοριτσιών που συζητώντας για τις τυχόν δυσοίωνες εξελίξεις, σκέφτονται πως στην Ελλάδα θα αλλάξουν ζωή, θα εργάζονται και θα έχουν την ευκαιρία να επιλέγουν επαγγέλματα. Η αφήγηση δημιουργεί ένα κρίκο με το τέλος του δεύτερου τόμου ο οποίος συνδέει τη ζωή στη Μικρά Ασία και στην Ελλάδα, λειτουργώντας ως προσήμανση.

Τασσώ για σκέψου να πάμε πρόσφυγες στην Αθήνα....Εγώ θα γίνωταξιθέτρια σε θέατρο...έλεγε η Μεριέμ. Εγώ θα πουλώ λουλούδια ψεύτικα, που ξέρει να τα κάνει η αδελφή μου....πετιόταν η Αργυρώ. Εγώ θα γίνω δακτυλογράφος σε υπουργείο...έλεγε η Ανδρονίκη. [...]
Η Αρίκα δεν θα εργαζόταν αφού είχε εκεί τον αδελφό της το Τζανή. Εγώ θα γίνω νοσοκόμα...έλεγε η Αλέκα με κάποια συστολή.³²

Ο συγγραφέας αφηγείται την Έξοδο των απελπισμένων συμπατριωτών του από την ιδιαίτερη πατρίδα του, το Σαλιχλί περιγράφοντας μια εικόνα χάους και οδύνης χωρίς όμως φρικιαστικές λεπτομέρειες.³³ Επιλέγει να αφηγηθεί μια ιστορία εξόδου με γυναίκες πρωταγωνίστριες οι οποίες έχουν πάρει τη ζωή τους στα χέρια τους αφήνοντας να ξεδιπλωθεί σταδιακά η δυναμικότητά τους. Η Σαρρίνα με τις κόρες της και το γιο της, *δεμένοι με μια αόρατη αλυσίδα* αποδεικνύουν τη δύναμη του ανθρώπου και τον αγώνα για ζωή και επιβίωση.

³² Τ. Αθανασιάδης, *Τα παιδιά της Νιόβης*, τόμ. Β', εκδ. Εστία, Αθήνα 2005, σελ. 315.

³³ *Ο κόσμος ξεφώνιζε σε μίαν αλλοφροσύνη: Τούρκοι, Τούρκοι!...Όσοι κρατιόνταν απ' τις πόρτες των βαγονιών, πίεζαν αυτούς που είχαν μισοχωθεί για να καταφέρουν να μπούνε άλλοι ξαναπηδούσαν στις αποβάθρες, γιατί οι δικοί τους δεν μπορούσαν να τους ακολουθήσουν. Το τραίνο, μόλις φορτώθηκαν τα αρχεία ξεκίνησε χωρίς προειδοποιητικά σφυρίγματα αφήνοντας στις αποβάθρες, σαν απόβλητα, ανθρώπους απελπισμένους, παιδιά να τσιρίζουν, βαλίτσες ξεχαρβαλωμένες.* Βλ. αυτόθι, σσ. 336, 338. Βλ. και σσ. 347, 348.

Η δυναμική ηρωίδα του Αθανασιάδη, η οποία δεν διαπραγματεύεται την επιβίωση των παιδιών της και τη δική της και δεν διστάζει να οδηγήσει την οικογένειά της στην ‘ασφάλεια’ ενός τάφου στο νεκροταφείο,³⁴ αντιπαραβάλλεται σιωπηρά με το στερεότυπο της άβουλης και αδύναμης γυναίκας αποδεικνύοντας έτσι ότι ο αγώνας της επιβίωσης είναι ο αγώνας του ανθρώπου.

Περπατούσαμε δεμένοι με μια αόρατη αλυσίδα απ’ τη μαμά- εκείνη κρατά την τσάντα με τα χρυσαφικά τυλιγμένη σ’ ένα μαύρο σάλι, εγώ το εικόνισμα της αγίας Αναστασίας κάτω από τη μασχάλη μου. [...] Η καρβουνίλα με τη ζέστη κάνανε πνιγηρή την ατμόσφαιρα. Γυρίζαμε σαν παραλογισμένοι. Να μας διώχνουν οι Τούρκοι σκοποί απ’ το ένα στενό και να τρέχουμε στο άλλο – τρομαγμένοι σαν τα ποντίκια που πάσχιζαν να ξεφύγουν απ’ τη φωτιά.

Στη πιο δύσκολη στιγμή της ζωής της Μικρασίας το αισιόδοξο μήνυμα έρχεται μέσω των γυναικών: *Οι νέες γυναίκες φανέρωναν το πραγματικό τους πρόσωπο.*³⁵ Μ’ αυτήν την παρατήρηση-αποδοχή του συγγραφέα σηματοδοτείται μια νέα περίοδος για τις Μικρασιάτισσες και ο συγγραφέας εγγράφει τη δική του αφήγηση στην αφήγηση που αναλύει. Εκτός όμως από το ζήτημα της σωτηρίας που εμφανίζεται ως πρωταρχικό στην αφήγηση της Εξόδου, επιλογή του συγγραφέα είναι να παρουσιάσει την αξιοπρέπεια του Μικρασιάτη που αποχαιρετά την Ιωνία και το πείσμα του για μian καινούρια αρχή. Στην τραγική αυτή στιγμή της απώλειας, της θλίψης αλλά και της απόγνωσης, ο Μικρασιάτης οριοθετεί την ταυτότητά του η οποία θα αποτελέσει το διαβατήριο στη νέα του πατρίδα και δίνει την υπόσχεση της μνήμης.

*Παίρνω μαζί μου Σμύρνη το όραμά σου, σήμερα αυγή της 28^{ης} Αυγούστου 1922. Το βλέμμα μου δεν έχει τη δύναμη να διαπεράσει το φράγμα απ’ τα δάκρυα μου, όσο αποκρινόμαστε απ’ την ακτή. Όχι! Όχι! Ιωνία δε σε χάνω! Διατηρώ στο αίμα μου τα μέταλλα απ’ το έδαφός σου. Στα σπλάχνα μου τους χυμούς απ’ τα φυτά σου. Την αιθρία σου μέσα στην ψυχή μου. Στο ήθος μου την αρχοντιά σου. Θεοί της Ιωνίας, παρακαλώ σας, συντροφέψτε την πατρίδα μου στη μοναξιά της με τα χαμόγελά σας. Ίσως μια...*³⁶

Με την ίδια προοπτική στην οποία αποδίδεται η ερμηνεία της επιβίωσης αλλά και της αισιοδοξίας για τη νέα ζωή, η Ιφιγένεια Χρυσοχόου στη *Μαρτυρική πορεία* περιγράφει τον

³⁴ αυτόθι, σελ. 361.

³⁵ αυτόθι, σελ. 364.

³⁶ αυτόθι, σελ. 252.

αποχαιρετισμό της Σμύρνης.³⁷ Η αντίθεση των επιρρημάτων *πίσω* vs *μπροστά* περικλείει μια υπόσχεση αγώνα για τη ζωή. «Ο αγώνας για ζωή ή και επιβίωση είναι μια μορφή αφήγησης που αναφέρεται στην εικόνα του ανθρώπου για τον εαυτό του μέσα στον κόσμο».³⁸

Επιτέλους φεύγουν. Σήμερα απ' το πρωί βρέχει. Ξεκίνησε το βαπόρι. [...] Το Και αποχαιρετά με δάκρυα. Τα «Δύο αδέρφια», οι ξακουστές βουνοκορφές της Σμύρνης, τυλιγμένα στο κατάμαυρο πένθος, κοιτάνε βουρκωμένα. Ο λόφος Πάγος, λες και πνίγεται σ' αναφιλητά. Πίσω η Σμύρνη, μες σ' ατελείωτο κλάμα, χάνεται, χάνεται, χάνεται...Χάθηκε. Μπροστά τραβάει το βαπόρι για την Ελλάδα».³⁹

Σε αντίθεση ο Παναγιωτόπουλος θέλοντας να δείξει ότι η καταστροφή αποτελεί την αιτία κατάρρευσης των ονείρων των νέων ανθρώπων, την αιτία απογοήτευσής τους, τη βίαιη ωρίμανσή τους, περιγράφει με μελανά χρώματα την Έξοδο και οι λεκτικές επιλογές του συντείνουν στο συγκεκριμένο σκοπό της αφήγησης. Η Μικρασία παρομοιάζεται με γυναίκα και η επιλογή των επιθέτων *-Ορφανεμένη, ξεσπιτωμένη, ξεμαλλιασμένη, ξεστηθιασμένη-* που τη χαρακτηρίζουν, ενεργοποιούν και σταθεροποιούν την εικόνα της καταστροφής. Οι λέξεις γίνονται εικόνα και εμπειρία αισθήσεων που ανακαλείται στη μνήμη ή προκαλείται στη σκέψη των αναγνωστών. Τα συγκεκριμένα επίθετα, χαρακτηρίζουν τα πράγματα και συνιστούν την πραγματικότητα των εικόνων συνείδησης του συγγραφέα.⁴⁰ Παρατηρείται ότι στις αφηγήσεις της Εξόδου πρωταγωνιστούν οι λέξεις που εικονοποιούν τη συμφορά. Προσθέτουμε επίσης την παρατήρηση ότι ο λόγος με τον οποίο εκφέρονται οι ιστορικές αυτές στιγμές αν και τις περισσότερες φορές ανήκει στα ίδια πρόσωπα τα οποία είναι και φορείς της αφήγησης, πολλές φορές συνδέεται με τη φωνή των μελών της κοινότητας που αποκτούν βήμα λόγου μέσα στη ροή της αφήγησης: *Το Αιγαίο συννέφιασε*

³⁷ Η συγγραφέας εκτός από το μήνυμα αισιοδοξίας που μεταδίδει στον αναγνώστη παρουσιάζει βέβαια και την μαρτυρική πορεία των Μικρασιατών στην προσπάθειά τους να γλιτώσουν από τους διώκτες τους. Ο Κίμων, ο έλληνας στρατιώτης, γίνεται μάρτυρας της σκληρότητας των Τούρκων προς τους Ρωμιούς χωρίς όμως να παραλείπονται δείγματα ανθρωπιάς. Βλ. Ι. Χρυσόχου, ό.π., σελ. 32, 35, 50, 87.

³⁸ Φρ. Αμπατζοπούλου, ό.π., σελ. 223.

³⁹ Ι. Χρυσόχου, *Μαρτυρική πορεία*, εκδ. Φιλιππότη, 1984, σελ. 105.

⁴⁰ «Φυσικά το μυθιστόρημα τούτο διαθέτει και άλλα γνωρίσματα, μέσα στα οποία κυριαρχούν η βιωμένη αλήθεια του, το βάθος των ανθρωπίνων εικόνων του, η ποίηση που υφέρπει στις σκιαγραφήσεις των καταστάσεων και των ψυχικών τοπίων του καθώς και η ωριμότητα της γυμνασμένης δημοτικής εκφράσεως του συγγραφέως που φτάνει σε μια εντυπωσιακή αφηγηματική ευλιγισία και σε θαυμάσιες περιγραφές του εσωτερικού και εξωτερικού χώρου». Βλ. Σ. Ι. Αρτεμάκης, εφημ. *Ελεύθερος κόσμος*, έτος ΣΤ', αριθ. Φ. 1574, 4 Σεπτεμβρίου, 1971, σελ. 2.

[...] Η Μικρασία κατέβηκε στην ακροθαλασσιά. [...] Ανιστόρητο πράμα, που δεν είχε ματασταθεί.⁴¹ Αυτή η σύνδεση πραγματώνεται με ένα είδος υποκατάστατου λόγου, μια γέφυρα ανάμεσα στη μονοφωνική και πολυφωνική αφήγηση η οποία επιτρέπει την εστίαση όχι μόνο σ' ένα πρόσωπο αλλά σε συλλογικά υποκείμενα τα οποία πρωταγωνιστούν στην ίδια τραγωδία.⁴²

*Ο Γιάγκος Πιλαφάς τα' χει ακόμα χαμένα. Αδύνατο να συνεφέρει. Βρε πώς αναποδογυρίστηκαν όλα έτσι μονομιάς; Πώς γκρεμίστηκε ξαφνικά η Μικρασία; Πού πάνε οι λαχτάρεις της φυλής; Πού το μεθύσι της Ρωμιοσύνης; Κι η λευτεριά; Ήρθε κι έκανε τζα κι έγινε άφαντη. Και πώς την καρτερούσαν! Απ' τα γενοφάσκια του άκουε ο κάθε Ρωμιός ότι ελληνικά είναι τούτα τα μέρη.*⁴³

Αυστηρά και καταγγελτικά⁴⁴ η Διδώ Σωτηρίου αφηγείται εγκαλώντας τους ενόχους. Στο πρόσωπο του πατέρα Σέργιου τεκμηριώνεται η καταλυτική περιθωριοποίηση των

⁴¹ «Ύστερα, ήρθε το μεγάλο κακό. Η Ανατολή ξερνούσε, ξερνούσε. Μαυρολόγησαν τα νησιά, τα περιγιάλια, οι δρόμοι, οι κάμποι, οι πολιτείες. Το Αιγαίο συννέφιασε. Η μεγάλη φλόγα της Σμύρνης σκόρπισε τα αποκαΐδια, τη στάχτη, τον οδυρμό και το θρήνο παντού –γέμισαν οι ψυχές αποκαΐδια, γέμισαν στάχτη τα φρένα κι η φλόγα χόρευε κ' έγλειφε τις στεριές και τις θάλασσες. Η Μικρασία κατέβηκε στην ακροθαλασσιά. Ορφανεμένη, ξεσπιτωμένη, ξεμαλλιασμένη, ξεστηθιασμένη, θεόφτωχη.[...] Ανιστόρητο πράμα, που δεν είχε ματασταθεί. Βλ. Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, ό.π., σελ. 156.

⁴² Ο υποκατάστατος λόγος δημιουργεί μια σύνδεση ανάμεσα στην μονοφωνική και στην πολυφωνική αφήγηση. Το ιδιαίτερο χαρακτηριστικό του είναι ότι εκφράζεται μέσα από τη φόρμα της ρητορικής ερώτησης, αναφώνησης ή θαυμασμού και συνοδεύεται από τα αντίστοιχα σημεία στίξης. Βλ. Μ. Μπαχτίν: Μ. Bakhtine: *Le marxisme et la philosophie du langage*, Minuit, Παρίσι, 1977, σσ. 189-193 και στην Ι. Τριάντου – Καψωμένου η οποία παρατηρεί τον υποκατάστατο λόγο στις αφηγηματικές τεχνικές του Βενέζη. Βλ. Ι. Τριάντου – Καψωμένου, «Η αφηγηματική τέχνη του Ηλία Βενέζη» στο Συλλογικό, *Φ. Κόντογλου, Η. Βενέζης, Ασημ. Πανσέληνος. Οράματα και πάθη του ελληνισμού*, εκδ. Νομαρχιακή αυτοδιοίκηση Λέσβου, Μυτιλήνη 2005, σελ. 185.

⁴³ Ι. Χρυσόχου, ό.π., 13.

⁴⁴ Η ίδια καταγγελτική φωνή εκφωνείται και από τις σελίδες της Χρυσόχου αποδίδοντας τις βαριές ευθύνες των συμμάχων: *Και τούτη η βιβλική καταστροφή έγινε μπροστά στα μάτια των συμμάχων, αν όχι με την ευλογία τους. -Οι σύμμαχοι, αχ οι σύμμαχοι,, Θρονιασμένοι στα μεγάλα πολεμικά βαπόρια, λες και γλεντούσαν τη συμφορά. -Και βέβαια τη γλεντούσαν. Τριάντα δυο βαπόρια τους, είχανε πει τότε, βρίσκονταν στο μπουράγιο, χριστιανοί οι «σύμμαχοί μας. Μερικοί παρακολουθούσαν τις φοβερές σκηνές με κιάλια. Άλλοι χόρευαν με την υπόκρουση μουσικής Άλλοι τόχαν ρίξει στο φαγοπότι. Γι αυτό αφηνιάσαν και οι Τούρκοι. Μπροστά στους ισχυρούς και υπεύθυνους φίλους μας και «προστάτες» λεηλατούσαν και διαγούμιζαν. Με χίλιους τρόπους σφαγιάζαν και εξόντωναν τη ρωμιοσύνη. Βλ. Ι. Χρυσόχου, *Εδώ Σμύρνη...*, ό.π., σελ. 37.*

θυμάτων και η απώλεια της ταυτότητάς τους. Η αφαίρεση του ιερού σχήματος από τον ιερέα ισοδυναμεί με την απένδυση της ταυτότητας και κυρίως με τη δίωξη της πίστης των θυμάτων, βασικό στοιχείο της ταυτότητας και του αυτοπροσδιορισμού του ατόμου. Ο άνθρωπος παρουσιάζεται ως πιόνι των πολιτικών συμφερόντων και ο διωγμένος Μικρασιάτης ως μία τραγική φιγούρα,⁴⁵ με τη μορφή του ιερέα να αποδίδει ευθύνες. Ο εμποτισμός του λόγου του αφηγητή με το λόγο ενός μυθιστορηματικού προσώπου που ενδύεται το σχήμα του ιερωμένου, έχει ως στόχο την επιβεβαίωση των όσων λέγονται.

*-Πέντε τα παιδιά μου! Κι η γυναίκα μου έξι! Κι η κουνιάδα μου επτά! Επτά οι αστέρες της αποκαλύψεως! Επτά διαόλοι να σας κοπανάνε στην κόλαση, δολοφόνοι! Δολοφόνοι! Δολοφόνοιιοι.*⁴⁶

Κατά την περιγραφή και αφήγηση της Εξόδου, της συγκεκριμένης ιστορικής στιγμής, ισχύει ένα πραγματικό χρονολογικό πλαίσιο που στις αφηγήσεις ορίζεται ως η αρχή και η κατάληξη του διωγμού. Ως αρχή δεν θα ισχυριζόμασταν ότι υπάρχει κοινή στις αφηγήσεις. Για παράδειγμα ορισμένες αφηγήσεις που εξετάσαμε αρχίζουν από τη φωτιά, ή από τις ημέρες και ώρες πριν από αυτήν,⁴⁷ περιγράφουν την απόγνωση και το διωγμό με λιγότερες ή περισσότερες λεπτομέρειες, με αισιόδοξα ή απαισιόδοξα μηνύματα, άλλες μιλούν για τις ευτυχισμένες στιγμές ενώ όλες σχεδόν καταλήγουν στη θάλασσα, στο Αιγαίο. Αυτό το τέλος για πολλούς σημαίνει σωτηρία, και μια νέα αρχή ή απλά επιβίωση μετά από τη μεγάλη δοκιμασία της ψυχής και των σωμάτων.

⁴⁵ «Ο πάτερ Σέργιος ήταν από τους τελευταίους που σκαλώσανε στη μαούνα μας. Δίχως καλυμάχι και ράσο, θεόγυμνος, με μια κουρελιασμένη ματωμένη φανέλα κι ένα μακρύ σώβρακο, με ξέπλεκα τα λιγοστά μαλλιά του κι ανάκατα τα γένια του, με δυο γουρλωμένα μάτια που τα 'καιγε ο πυρετός, έμοιαζε μ' άγνωστο στη φύση πλάσμα. Από τα λόγια και τα φερσίματά του καταλάβαμε πως ολόκληρη η φαμελιά του πνίγηκε καθώς πάσχιζε να σκαλώσει σ' ένα αμερικάνικο πολεμικό». Βλ. Δ. Σωτηρίου, , ό.π., σελ. 314.

⁴⁶ αυτόθι, ό.π., σελ. 314.

⁴⁷ Ενδιαφέρον έχει η αρχή της αφήγησης της ηρωίδας της Ιουλίας Πετρίδη με την οποία δηλώνεται εναργώς το δράμα της απώλειας και η προσπάθεια του ανθρώπου να επιβιώσει: *Απ' τα βάθη του χρόνου σηκώθηκε ντουμάνι ο καπνός. Θεριεύουν οι φλόγες, απλώνουν, τρώνε και καταπνύνουν τον κόσμο, το σπίτι μας, το μπαλκόνι μας [...]* Βλ. Ιουλίας Πετρίδη, ό.π., σελ. 13, και η Ιφιγένεια Χρυσοχόου αρχίζει την εξιστόρησή της με τη φυγή των Ελλήνων στρατιωτών: *Ο Κίμων έκλεισε τα μάτια. Έγειρε το κεφάλι. Μεσ στη θολούρα του νου, βλέπει τον εαυτό του να περιμένει στο σταθμό της Μαγνησίας. Πανικός είχε χτυπήσει την πολιτεία. Αρχισε το ξεθεμελίωμα. Το ξερίζωμα. Ένα αθροισμάτι με χαμένα τα λογικά χύθηκε στους δρόμους. Τραβάει γι το σταθμό. Φεύγει ο στρατός, φεύγουν οι Μικρασιάτες.* Βλ. Ι. Χρυσοχόου, ό.π., σελ. 32.

Χαρακτηριστική αφήγηση του ξεριζωμού αποτελεί η αφήγηση⁴⁸ του Βενέζη στην *Αιολική γη* με αρχή και τέλος. Το ξεκίνημα των προσφύγων, με τις εικόνες των Αγίων, οι στιγμές του αποχαιρετισμού, το Αιγαίο που ταξιδεύει τα όνειρα των ανθρώπων⁴⁹, η πίστη και η ελπίδα ότι θα ριζώσουν στον ξένο τόπο κουβαλώντας λίγο χώμα από την πατρίδα τους αποτελούν σημαντικούς σταθμούς αυτής της αφήγησης. Το τέλος σηματοδοτεί και την αρχή μιας νέας περιπέτειας των ανθρώπων, που εξαιτίας του πολέμου ξεριζώθηκαν από τη γενέτειρά τους, έχασαν αγαπημένα πρόσωπα, την οικογένειά τους, την ταυτότητά τους και έχουν να αντιμετωπίσουν ένα ολότελα ξεχωριστό αύριο. Στις αφηγήσεις, όπως στη συγκεκριμένη, οι οποίες κρύβουν μηνύματα ελπίδας, υπονοείται ένας καινούριος αγώνας ανεξάρτητα από την καθοριστική για την ελληνική κοινότητα της Μικρασίας δοκιμασία που πέρασαν.⁵⁰

Θα παρατηρούσαμε επίσης ότι σε πολλές αφηγήσεις η περιγραφική δύναμη και η τέχνη της αναπαράστασης δίνονται μέσα από το λόγο των γεγονότων, των αισθημάτων και των σκέψεων ενός παιδιού. Συγγραφείς όπως ο Αθανασιάδης, ο Βενέζης υιοθετούν στο έργο τους και δη στην αφήγηση της Εξόδου την οπτική γωνία ενός παιδιού που αφηγείται σε πρώτο πρόσωπο με τη δική του οπτική και τη δική του φωνή. Αυτή η αφηγηματική επιλογή μάς δίνει τη δυνατότητα να «δούμε» τα γεγονότα μέσα από την ευαίσθητη και αθώα ψυχή του παιδιού όπου τα γεγονότα καταγράφονται και αναπαράγονται με ιδιαίτερη ένταση.⁵¹ Επίσης πολλοί συγγραφείς γράφουν για προσωπικά τους βιώματα⁵² με αποτέλεσμα η χρήση, γενικότερα, του πρώτου προσώπου να τονίζει την υπαρξιακή σημασία την οποία έχουν για

⁴⁸ Κάτω από τον τίτλο «Άνθρωποι» στο τρίτο κεφάλαιο του έργου η αφήγηση μάς δίνει την ιστορία της φυγής των Μικρασιατών κατά το διωγμό του 1914.

⁴⁹ Ο Βενέζης «είναι προικισμένος με τη λυτρωτική ικανότητα να ονειρεύεται». Βλ. Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος, *Τα πρόσωπα και τα κείμενα Β'. Ανήσυχα χρόνια*, εκδ. Οι εκδόσεις των φίλων, Αθήνα 1980, ό.π., σελ. 68.

⁵⁰ Βλ. Αμπατζοπούλου, ό.π., σελ. 212.

⁵¹ Γράφει η Ιφιγένεια – Τριάντου Καψωμένου ότι η συγκεκριμένη αφηγηματική επιλογή του Βενέζη «προσδίδει στο έργο ιδιαίτερη γοητεία και αναπαράγει στο μέτρο του δυνατού, την παρθενικότητα των πρώτων παιδικών χρόνων». Βλ. Ι. – Τριάντου Καψωμένου, «Η αφηγηματική τέχνη του Ηλία Βενέζη» στο Συλλογικό, *Φ. Κόντογλου, Η. Βενέζης, Ασημ. Πανσέληνος. Οράματα και πάθη του ελληνισμού*, εκδ. Νομαρχιακή αυτοδιοίκηση Λέσβου, Μυτιλήνη 2005, σελ. 180.

⁵² «...στην πρωτοπρόσωπη αφήγηση η αφηγηματική διαδικασία σχηματίζει συνάρτηση, κύρια ενότητα με το βίωμα και την εμπειρία του εγώ και ο αναγνώστης καθοδηγείται έτσι ώστε να συγκεκριμενοποιήσει αυτήν την υπαρξιακή ενότητα βιώματος και αφήγησης». Βλ. F.K. Stanzel, *Θεωρία της αφήγησης*, μτφρ. Κυριακή Χρυσomάλλη – Henrich, εκδ. University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1999, σελ. 167.

το «σωματικό εγώ»⁵³ η ιστορία και η αφηγηματική πράξη.⁵⁴ Σύμφωνα με τον F.K.Stanzel «από τη σωματικότητα ή μη σωματικότητα του αφηγηματικού εγώ προκύπτει για τον αφηγητή μια σημαντική, ίσως η ουσιωδέστερη, διαφορά κινήτρων για αφήγηση. Για ένα ‘σωματικό εγώ’ τα κίνητρα αυτά έχουν υπαρξιακή βάση, σχετίζονται άμεσα με τις χαρές και τις δοκιμασίες, τις διαθέσεις και τις ανάγκες του. Μπορούν μάλιστα να αποκτήσουν μια απόχρωση [...] πεπρωμένου και αναπόφευκτης μοίρας».⁵⁵ Επιπρόσθετα η πρωτοπρόσωπη αφήγηση, και κυρίως ο λόγος ενός μικρού παιδιού, προσδίδει στο κείμενο μια υποβλητική ενέργεια, αμεσότητα και την αίσθηση της γνησιότητας των λόγων και των αισθημάτων.⁵⁶ Σ’ αυτό το σημείο σημειώνουμε και την παρατήρηση του Μάριο Βίτι για το αίτημα της γενιάς του τριάντα που ήταν η αμεσότητα του λόγου και των αισθημάτων: « Η ανάγκη αμεσότητας που βασανίζει τα ίδια χρόνια την ποίηση, είναι οξύτατα αισθητή και ανάμεσα στους πεζογράφους. Είναι μια ασταμάτητη δίψα αναπαρθένευσης του λόγου, αντίστοιχη με τη δίψα αναπαρθένευσης των αισθήσεων που είναι διάχυτη εκείνα τα χρόνια σε όλες τις εκδηλώσεις της τέχνης».⁵⁷

Παρά το γεγονός ότι η μυθοπλαστική αφήγηση με θέμα την Έξοδο μοιράζεται τον κοινό ιστορικό άξονα και ότι οι χειρισμοί των συγγραφέων, όσον αφορά στην αφήγηση της Εξόδου υποδηλώνουν και διαφορετικές αναγνώσεις, θεωρούμε ότι αποσκοπούν μέσα από τη χρήση της περιγραφής του τόπου που καίγεται και ερμιώνεται, της ψυχής που πληγώνεται και της αξιοπρέπειας που προπηλακίζεται, στην παρουσίαση του ανθρώπου εν διωγμώ.⁵⁸ Σε

⁵³ Βλ. για τη ‘σωματικότητα του αφηγητή και τα κίνητρα για αφήγηση. Βλ. στο F.K.Stanzel, ό.π., σσ. 156-158.

⁵⁴ Ενδιαφέρον έχει η ίδια η άποψη του Βενέζη όσον αφορά στους λόγους που τον οδήγησαν να γράψει για τα συμβάντα που έχουν σχέση με μεγάλα ή μικρά γεγονότα και πράξεις που αναβιώνουν τις δύσκολες στιγμές των Ελλήνων το 1922: *Γράφω εδώ για συμβάντα που τα έζησα στα 1922. Πέρασαν πενήντα χρόνια από τότε. Όλα εκείνου του καιρού σα να αναδύονται τώρα μέσα από ένα θολό πούσι-οι άνθρωπο, η πόλις, τα σπίτια, τα ζώα, οι εχθροί, οι Έλληνες, η χαρά, ο τρόμος, στα πρόσωπα, το αίμα. Ολοένα ξεπροβέλλουν οι σκιές μέσα απ’ το πούσι, για λίγο γίνονται πιο ευδιάκριτες, ύστερα ξαναγυρίζουν στην αβεβαιότητα. Σα να είναι εφιάλτης.* Βλ. Ηλίας Βενέζης, *Μικρασία χαίρε*, Βιβλιοπωλείο της Εστίας, Αθήνα 1974, σελ. 37.

⁵⁵ F.K.Stanzel, ό.π., σελ. 156.

⁵⁶ Παραθέτουμε στο σημείο αυτό την άποψη του Massimo Reri ο οποίος, μελετώντας την εστίαση σε διηγήματα του Βιζυηνού, υποστηρίζει ότι είναι πολύ δύσκολο να μην υπάρξει παραβίαση της προοπτικής του παιδιού από τον ενήλικα ο οποίος έχει συνολική γνώση της ιστορίας. Βλ. Massimo Reri, *Το πρόβλημα της αφηγηματικής προοπτικής στα διηγήματα του Βιζυηνού. Δοκίμια αφηγηματολογίας*, εκδ. Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1944, σσ. 1-44 και Ιφιγένεια – Τριάντου Καψωμένου, ό.π., σελ. 180.

⁵⁷ Μ. Vitti, *Η γενιά του τριάντα. Ιδεολογία και μορφή*, εκδ. Ερμής, Αθήνα 1982, σελ. 226.

⁵⁸ Βλ. Αμπατζοπούλου, *Ο Άλλος εν διωγμώ*, ό.π., σελ. 84.

όλες τις αφηγήσεις που μελετήσαμε παρατηρούμε την πρακτική του διωγμού και της εξόντωσης μιας εθνικής ομάδας, των Μικρασιατών. Οι Μικρασιάτες γίνονται εχθροί και ξένοι. Διώκονται από μια πατρίδα για την οποία ήσαν Άλλοι και κατευθύνονται σε μια νέα πατρίδα -χωρίς ν' ανήκουν δυνάμει σ' αυτήν- για την οποία επίσης θα είναι Άλλοι.⁵⁹ Η Καφετζάκη γράφει ότι οι πρόσφυγες από τη στιγμή της επιβίβασής τους στα πλοία εισέρχονται σε φάση ιδιόρρυθμου περιθωρίου και κοινωνικής αχρονίας. Προσδιορίζονται μόνο από την απώλεια, στοιχείο που θα αποτελέσει κύριο χαρακτηριστικό της κοινωνικής αυτής ομάδας στην καινούρια πατρίδα.⁶⁰

Επιλέγουμε να δώσουμε ως χαρακτηριστικό κομμάτι της Εξόδου το τελευταίο κεφάλαιο της Αιολικής γης ως υπέρτατο παράδειγμα⁶¹ του διωγμού του ανθρώπου από τη γενέθλια γη και συγκεκριμένα την τελευταία σκηνή που αποτελεί και την κατακλείδα τόσο του έργου όσο και της ιστορίας και της ζωής των Μικρασιατών στην Ιωνία. Συγκρίνοντας μάλιστα αυτήν τη σκηνή με μια άλλη ιστορία που υπάρχει στο έργο, αυτή με τα χέλια που ξενιτεύονται στον απέραντο ωκεανό για να γεννήσουν τα παιδιά τους και τα παιδιά τους να επιστρέψουν μεγαλώνοντας στον τόπο που οι γονείς τους ονόμαζαν πατρίδα, οδηγούμαστε στην ανακάλυψη αναλογιών που η αποκωδικοποίησή τους προοιωνίζεται το σχήμα της μνήμης και του νόστου του πρόσφυγα και του μετανάστη του εικοστού αιώνα, ανθρώπων που έχουν μέσα τους τη φωνή του τόπου τους.⁶²

⁵⁹ Η Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου γράφει για τους Εβραίους ότι μέσα από τις συνθήκες καταδίωξης τους γίνονται ξένοι, διώκονται από την πατρίδα τους για την οποία ήσαν «Άλλοι», χωρίς να ανήκουν δυνάμει σε άλλη πατρίδα». Βλ. αυτόθι, σελ.85.

⁶⁰ Τ. Καφετζάκη, *Προσφυγιά και Λογοτεχνία. Εικόνες του Μικρασιάτη πρόσφυγα στη μεσοπολεμική πεζογραφία*, εκδ. Πορεία, Αθήνα 2003, ό.π., σελ. 122.

⁶¹ «Και υπάρχει και το υπέρτατο παράδειγμα, το τελευταίο, που κλείνει όλο το βιβλίο. Είναι το μικρό μαντίλι, με το φυλαγμένο απ' την πατρίδα χώμα. Εδώ πια δεν είναι η φωνή. Είναι η ίδια η σάρκα και το πνεύμα της Ιωνίας. Την κρατάμε, την αγγίζουμε, τη ψάχνουμε σ' αυτή τη φούχτα απ' το δικό της χώμα. Μια φυσιολογικά γλυκιά πίστη χύνεται από την αφή μας μες στις φλέβες μας και στις καρδιές μας. Η Ιωνία δε χάθηκε. Η Ιωνία ζει. Ο χαμένος προαιώνιος πολιτισμός υπάρχει. Μας τον έφερε το δράμα το φριχτό της Ιστορίας. Μας τον έφερε η προσφυγιά κοντά μας». Βλ. «Πρόλογος του Άγγελου Σικελιανού στη δεύτερη έκδοση της Αιολικής γης» στο Ηλ. Βενέζης, *Αιολική γη*, εκδ. Εστία, Αθήνα 2004, σελ. 19.

⁶² -Από πού έρχεσαι εσύ, ρωτά το μοναχικό χέλι. -Έρχομαι από τον Μαϊάνδρο. Ετσι λένε το μεγάλο ποτάμι όπου έζησα. [...] Το χέλι από τον Μαϊάνδρο κολλά στο χέλι του ποταμού των τσακαλιών κι ακούει. -Τι είναι αυτό που φωνάζει μέσα σου; Λέει ζαφνιασμένο. -Είναι η φωνή του βουνού, απαντά το φιλέρημο χέλι με το ασημί χρώμα. -Την κατέβασε σήμερα το ποτάμι, απ' τη σπηλιά των αγριογουρουνιών και την πήρα μέσα μου. Τώρα θα ταξιδέψει μαζί μου. Τώρα θα 'χω μαζί μου τη φωνή του τόπου μου. Βλ. αυτόθι, σελ. 216.

«...Η γιαγιά γέρνει το κεφάλι της να το ακουμπήσει στα στήθια που τη προστατέψανε όλες τις μέρες της ζωής της. Κάτι την εμποδίζει και δεν μπορεί να βρει ησυχία....

-Τι είναι;

-Δεν είναι τίποτα, είπε δειλά ο παππούς, σαν παιδί που έφταιζε. Δεν είναι τίποτα. Λίγο χώμα είναι.

-Χώμα; Ναι, λίγο χώμα απ' τη γη τους. Για να φυτέψουν ένα βασιλικό, της λέει, στον ξένο τόπο που πάνε. Για να θυμούνται.

Αργά τα δάχτυλα του γέροντα ανοίγουν το μαντίλι όπου είναι φυλαγμένο το χώμα. Ψάχνουν εκεί μέσα, ψάχνουν και τα δάχτυλα της γιαγιάς, σα να το χαϊδεύουν. Τα μάτια τους δακρυσμένα, στέκουν εκεί.

-Δεν είναι τίποτα, λέω. Λίγο χώμα. Γη Αιολική του τόπου μου.⁶³

⁶³ αυτόθι, σσ. 308-309.

1.3 Η έξοδος και η άφιξη των προσφύγων: μια εικονολογική ανάλυση σε λεκτικό επίπεδο στο έργο του Καζαντζάκη

1.3.1 Η Έξοδος

Για να ολοκληρώσουμε την εξέταση της εικόνας του διωγμού και της άφιξης των προσφύγων στην Ελλάδα, θα εγκύψουμε στις αναφορές του έργου του Καζαντζάκη στους πρόσφυγες με τα εργαλεία της εικονολογικής ανάλυσης και πιο συγκεκριμένα θα πραγματώσουμε μία ανάγνωση σε λεκτικό επίπεδο. Η ανάλυσή μας θα εστιάσει στις λέξεις που κατασκευάζουν τη στερεοτυπική εικόνα του πρόσφυγα και με βάση το υλικό αυτό θα διατρέξουμε τα κείμενα διερευνώντας πώς οι λέξεις διαποτίζουν με σημασίες το μυθιστορηματικό ιστό. Η πολιτισμική εικονολογία μάς επιτρέπει να απομονώσουμε ένα λεξιλόγιο το οποίο αντλείται από μια συγκεκριμένη οπτική είτε αυτή είναι η αντίληψη και το βλέμμα, του συγγραφέα είτε το πρίσμα μέσα από το οποίο οι γηγενείς αντιμετωπίζουν τους πρόσφυγες είτε η ανάγνωση και η 'όραση' του αναγνώστη. Το συγκεκριμένο λεξιλόγιο, παραπέμποντας σ' ένα συνονθύλευμα συναισθημάτων και ιδεών αποτελεί ένα από τα δομικά χαρακτηριστικά της λογοτεχνικής αναπαράστασης του πρόσφυγα της οποίας οφείλουμε να κατανοήσουμε τις συναισθηματικές και ιδεολογικές της χροιές.⁶⁴ Η έρευνα λοιπόν των λέξεων και το ταξίδι τους στο έργο του Καζαντζάκη σχετίζεται τόσο με το βασικό θεωρητικό εργαλείο της έρευνάς μας, την εικονολογία, όσο και με την ιδιαίτερη γοητεία που ασκεί η γλώσσα του συγγραφέα. Η περίφημη υπόθεση πως αυτή η γλώσσα έχει θεωρηθεί από την κριτική ως μη πραγματική αλλά πεποιημένη,⁶⁵ είναι ένα γεγονός που μας επιτρέπει να 'διαβάσουμε' μέσα από την εικονολογική ανάλυση τις προθέσεις του συγγραφέα στην παρουσίαση των προσφύγων. Ο Νίκος Καζαντζάκης υπήρξε, χωρίς αμφιβολία, ο πρώτος νεοέλληνας συγγραφέας που κέρδισε παγκόσμια αναγνώριση και απέκτησε ένα πλατύ και φανατικό αναγνωστικό κοινό, ο πρώτος που κίνησε το ενδιαφέρον του κοινού αυτού με τις ιδέες του και που η ζωή του προκάλεσε τόσες συζητήσεις όσες και τα βιβλία του.⁶⁶ Αν και το έργο του Καζαντζάκη δύσκολα περιοδολογείται με ασφάλεια, τα μυθιστορήματά του⁶⁷ τον

⁶⁴ D. H. Pageaux, «De l'imagerie culturelle à l'imaginaire», στο Y. Chevrel (επιμ.), *Précis de littérature comparée*, Παρίσι, P.U.F, 1989, σελ. 136.

⁶⁵ Αλ. Ζήρας, «Νίκος Καζαντζάκης», στο Π. Μουλλάς (επιμ.), *Η μεσοπολεμική πεζογραφία*, εκδ. Σόκολη, τομ. Δ', Αθήνα 1996, σελ. 147.

⁶⁶ Βλ. το άρθρο της Έρης Σταυροπούλου που δημοσιεύτηκε στις 17-01-2000 στην εφημερίδα *Τα Νέα*, βλ.: http://ta.nea.dolnet.gr/neaweb/nsearch.print_unique?entypo=A&f=16643&m=N18&aa=1.

⁶⁷ Ο Νίκος Καζαντζάκης, σύμφωνα με την άποψη του M. Vitti δεν διστάζει να στοχεύσει στη πεζογραφία για να βρει μια ευρύτερη αναγνώριση με τη συγγραφή μερικών μυθιστορημάτων που γνώρισαν μεγάλη επιτυχία. Βλ. M. Vitti, ό.π. σσ. 345 και 471.

τοποθετούν ανάμεσα στη δεκαετία του '40 και του '50⁶⁸ και σύμφωνα με τον Mario Vitti τουλάχιστον ληξιαρχικά ανήκει στη γενιά του τριάντα.⁶⁹ Η Μικρασιατική καταστροφή άσκησε στο συγγραφέα πολύ μεγάλη επίδραση.⁷⁰ Στο έργο του συναντάμε το χαρακτηριστικό μοτίβο της τελετουργικής πορείας των προσφύγων⁷¹ είτε όσον αφορά στην αναχώρηση τους από την πατρίδα τους που περιγράφεται στις *Αδελφοφάδες*⁷² είτε στην άφιξή τους στη νέα τους πατρίδα στο *Χριστός ξανασταυρώνεται*.⁷³ Στην *Αναφορά στο Γκρέκο*⁷⁴ ο Καζαντζάκης καταγράφει την εμπειρία του κατά την οποία συνόδευσε τη μεταφορά Ποντίων στη Μακεδονία ενώ στο *Βίο και Πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*,⁷⁵ καθώς ο συγγραφέας εμφορείται από την ιδέα ότι η «σκέψη δεν γεννάει ζωή και μόνο η δράση κάνει τον άνθρωπο υπεύθυνο απέναντι στο πεπρωμένο του»,⁷⁶ αναγνωρίζει στους πρόσφυγες τη δύναμη της ελληνικής φυλής που ακολουθεί το πεπρωμένο της.

Ειδικότερα στο *Βίο και Πολιτεία* του Αλέξη Ζορμπά οι αναφορές στους πρόσφυγες χρησιμοποιούνται στην αφήγηση για να τονιστούν τα βάσανα και τα πάθη της φυλής μας αλλά για να υμνηθεί η ελληνική ράτσα που έχει τη δύναμη να επιβιώσει και να ριζώσει ακόμη μια φορά στην πορεία της ιστορίας της. Στην εξέταση του κειμένου σε λεκτικό επίπεδο η λέξη «ράτσα» αποτελεί την επαναλαμβανόμενη λέξη που περικλείει τους πρόσφυγες αλλά και τους Ελλαδίτες και λειτουργεί, κατά τη γνώμη μας, ως εκείνο το σημείο επαφής ανάμεσα στο Εγώ και στον Άλλο. Η λέξη «ράτσα» δίνοντας στη φωνή του συγγραφέα πολλαπλασιαζόμενη έκταση, εκπροσωπεί το ιδεολογικό του σύμπαν, την πίστη του δηλαδή στον Έλληνα που «κοιτάζει την άβυσσο δίχως φόβο και δίχως ελπίδα».⁷⁷

Άκουγα και καμάρων να κρυφά την αντοχή της ρωμαϊκής ράτσας, γιατί εκεί που μοιρολογούσαν τους εδικούς που χάθηκαν και τα σπίτια τους που κάηκαν και την πείνα και τις τρομάρες που

⁶⁸ Μ. Γ. Μερακλής, *Η σύγχρονη ελληνική λογοτεχνία. ΙΙ. Η πεζογραφία*, ό.π., σελ. 60.

⁶⁹ M. Vitti, ό.π., σελ. 470.

⁷⁰ Βλ. T. Doulis, *Disaster and Fiction, Modern Greek Fiction and the Asia Minor Disaster 1922*, University of California Press, Λονδίνο, 1977, σσ. 70, 136-150 και Ε. Αλεξίου – Γ. Στεφανάκης, *Νίκος Καζαντζάκης, Γεννήθηκε για τη δόξα*, Αθήνα, 1983, σελ. 138.

⁷¹ Έρ. Σταυροπούλου, ό.π., σελ. 66.

⁷² Ν. Καζαντζάκης, *Αδελφοφάδες*, εκδ. Ελένης Καζαντζάκη, Αθήνα 1982.

⁷³ Ν. Καζαντζάκης, *Χριστός ξανασταυρώνεται*, εκδ. Ελένης Καζαντζάκη, Αθήνα 1982.

⁷⁴ Ν. Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, Αθήνα 1961.

⁷⁵ Ν. Καζαντζάκης, *Βίος και Πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*, Αθήνα 1959.

⁷⁶ Αλ. Ζήρας, ό.π., σελ. 143.

⁷⁷ M. Vitti, ό.π., σελ. 472.

τράβηξαν, άζαφνα ένας πετούσε ένα χοντρό χωρατό κι όλη η συμφορά αφανίζονταν και σηκώνονταν πάλι αψηλά τα κεφάλια.⁷⁸

Στη συνέχεια της ανάλυσης των λέξεων, παρατηρούμε ότι προβάλλει η αίσθηση της ελληνικότητας των προσφύγων και συγκεκριμένα των Ποντίων καθώς οι λέξεις *Ρωμιοί* και *ρωμιοσύνη* επικρατούν στην αφήγησή.⁷⁹ Στην εικόνα του πρόσφυγα ο συγγραφέας βλέπει το αρχέτυπο του Έλληνα που ονομάζει *Ακρίτα*, λέξη σύμβολο στην οποία ενώνεται η Ανατολή και η Δύση, λέξη που συνοψίζει τους αγώνες των ανθρώπων αυτών στο σύνορο των δύο κόσμων. Στη λέξη αυτή, μπορούμε να διακρίνουμε και ένα αχρονικό στοιχείο, αυτό το στοιχείο της κοινής μοίρας των Ελλήνων να αγωνίζονται ενάντια στους εχθρούς. Αυτή η επαναλαμβανόμενη συνθήκη καθώς παρατίθεται μέσω της λέξης στη συγκεκριμένη ιστορική στιγμή της έλευσης των προσφύγων στην Ελλάδα, μπορεί να θεωρηθεί ως η φωνή του συγγραφέα στην αντιπαράθεση των δύο κόσμων και η συμβολή του στον ευρύτερο διάλογο του συγγραφέα και του υποθετικού αναγνώστη. Η λέξη *Ακρίτας* αποτελεί, κατά τη γνώμη μας, στοιχείο του μυθιστορηματικού κειμένου που διεγείρει και δραστηριοποιεί τη σκέψη του υποθετικού αναγνώστη όσον αφορά στην ταυτότητα των προσφύγων στην ελληνική κοινωνία και τα κοινά χαρακτηριστικά του ελληνισμού. Στην εικόνα των προσφύγων που βίαια εγκαταλείπουν τον τόπο τους μετά τη συνθήκη της Λωζάννης οι επαναλήψεις της φράσης «ανάθεμα τους αίτιους»⁸⁰ μάς συνδέουν με τις απόψεις και τα πιστεύω του ίδιου του Καζαντζάκη για την αδικία αυτού του ξεριζωμού καθώς ο ίδιος ο συγγραφέας είναι που «επινοεί το λόγο [των ηρώων του] με τα δικά του μέτρα και σταθμά. Στις φωνές τους, στα λόγια τους, αλλά και στις σκέψεις τους απηχείται πάντα ο λόγος του».⁸¹ Ακολουθώντας την παραπάνω σκέψη, παρατηρούμε ότι η εικόνα του πρόσφυγα διαμορφώνεται μέσα από το λόγο του συγγραφέα ο οποίος έχει το προνόμιο εκτός από το να εκφράζει τον εαυτό του, να οικειοποιείται το λόγο των άλλων και να τον κάνει μέρος του εαυτού.

⁷⁸ Ν. Καζαντζάκης, , *Αναφορά στον Γκρέκο*, ό.π., σελ. 518.

⁷⁹ Βλ. Ν. Καζαντζάκης, *Βίος και Πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*, ό.π., σσ. 346-347.

⁸⁰ [...] όλοι Όλοι οι Έλληνες στην Ελλάδα οι Τούρκοι στην Τουρκιά!... Θρήνος σηκώθηκε μέσα στο χωριό ... Δύσκολα, δύσκολα πολύ, μαθές, ξεκολνάει η ψυχή από τα γνώριμά της νερά κι από τα χρώματα ... Μας ξεριζώνουν! Ανάθεμα στους αίτιους! Ανάθεμα στους αίτιους! Ανάθεμα στους αίτιους! Σήκωσε ο λαός τα χέρια στον ουρανό, σήκωσε βουή μεγάλη: - Ανάθεμα στους αίτιους! Κυλίστηκαν όλοι χάμω, φιλούσαν μαλακωμένο από τη βροχή χώμα, το 'τριβαν στην κορφή του κεφαλιού τους στα μάγουλα, στο λαιμό, έσκυβαν το ξαναφιλούσαν. Βλ. Ν. Καζαντζάκης, *Οι αδερφοφάδες*, ό.π., σσ. 14-15.

⁸¹ Φρ. Αμπατζοπούλου, ό.π., σελ. 258.

Στις *Αδελφοφάδες* η αναχώρηση των Μικρασιατών από την πατρίδα τους πραγματοποιείται σε τρία στάδια: στην αναγγελία της είδησης⁸² και την αντίδραση,⁸³ στις δραματικές ετοιμασίες και στην έξοδο. Η συγκεκριμένη αφηγηματική ακολουθία δομείται από λέξεις όπως *θρήνος, αποχαιρετισμός, μισεμός, χώματα, εξορία*. Ακολουθώντας τις λέξεις σχηματίζουμε την ενότητα που μπορεί να τιτλοφορηθεί ως *‘Η έξοδος’*, καθώς γύρω από αυτές οργανώνεται η κορυφαία πράξη των προσφύγων. Παρατηρούμε ότι σε όλες τις στιγμές της αναχώρησης ο *αποχαιρετισμός* συνδέεται με πράγματα αγαπημένα της καθημερινής ζωής, με τη φύση και με τα στοιχεία εκείνα που χαρτογραφούν την πατρίδα. Δραματική στιγμή είναι αυτή στο νεκροταφείο όπου οι ζωντανοί αποχαιρετούν τους νεκρούς τους. Η αφηγηματική σκηνή η οποία μέσα από την αφήγηση μετατρέπεται σε μία ακραία εμπειρία προσλαμβάνει για τους ίδιους τους Μικρασιάτες και για τους αναγνώστες αξία ερμηνευτική και ηθική.

Την παραμονή του μισεμού κίνησαν όλοι μαζί, λιτανεία άντρες και γυναικόπαιδα, για το μικρό χαριτωμένο νεκροταφείο απόζω από το χωριό, ν’ αποχαιρετίσουν τους προγόνους.[...]. Δεν έψελναν, έκλαιγαν, δε μιλούσαν, πήγαιναν βουβοί, σκυφοί και μονάχα κάπου μια γυναίκα, στέναζε, ένα βαθύ Κύριε ελέησον ακούγονταν από κανένα γέρικο στόμα κι οι νέες μανάδες είχαν ανοίξει τον κόρφο τους και βύζαιναν τα μωρά τους.⁸⁴

Το νεκροταφείο ως χώρος σηματοδοτεί την οριστική απώλεια και το θρήνο αλλά και τα ιερά και τα όσια του ανθρώπου. Οι Μικρασιάτες αποχαιρετώντας τους νεκρούς τους επιδίδονται σ’ ένα δραματικό χορό. Η επιλογή δε του χορού στο νεκροταφείο παραπέμπει σε κορυφαίους τραγωδίας άλλωστε για τους Μικρασιάτες το γεγονός της καταστροφής και του ξεριζωμού ήταν η τραγωδία της ζωής τους. Θα λέγαμε ότι αυτός ο χορός που αποδεικνύει την περιγραφική δεινότητα του συγγραφέα δημιουργεί την εντύπωση μιας μέθεξης του απλού ανθρώπου με τη γη των νεκρών προγόνων του, έναν κόσμο που δικαιοματικά του ανήκει και

⁸² Ένα πρωί φωνή σπαραχτικά ακούστηκε στην πλατεία του χωριού: ‘Ξεριζωθείτε, οι Δυνατοί της Γης προστάζουν φύγετε! Όλοι οι Έλληνες στην Ελλάδα, όλοι οι Τούρκοι στην Τουρκιά! Πάρτε τα παιδιά σας, τις γυναίκες σας, τα κονίσματα, ξεκουμπιστείτε! Δέκα μέρες διορία! Βλ. Ν. Καζαντζάκης, ό.π., σελ. 13.

⁸³ Οι ετοιμασίες ήταν δραματικές: οι Μικρασιάτες υπάκουαν στη φωνή της επιβίωσης και στη φωνή της καρδιάς: *ας φουρνίσουμε τα ψωμιά, ας σακιάσουμε όσο αλεύρι μπορούμε, μακρινή πολύ ‘ναι η στράτα, ας πάρουμε μαζί μας ό,τι μας χρειάζεται για να ζήσουμε [...]* Θρήνος σηκώθηκε μέσα στο χωριό, *σάστισαν οι γυναίκες κι οι άντρες, πήγαιναν κι έρχονταν κι αποχαιρετούσαν τους τοίχους, τους αργαλειούς, τη βρύση του χωριού, τα πηγάδια. Κατέβαιναν στην ακρογιαλιά. Κυλιούνταν στα χοχλάδια του γιαιού, αποχαιρετούσαν τη θάλασσα κι έσερναν μοιρολόι. Δύσκολα. Πολύ δύσκολα μαθές ξεκολνάει η ψυχή από τα γνώριμά της νερά κι από τα χώματα.* Βλ. αυτόθι, σσ. 13-14.

⁸⁴ αυτόθι, ό.π., σελ. 15.

σφραγίζει τη σχέση του με την πατρίδα και το γενέθλιο τόπο. Την ίδια εντύπωση δημιουργεί στον αναγνώστη και ο χορός του Ζορμπά στην έρημη παραλία της Κρήτης. Βέβαια ο χορός των διωγμένων ανθρώπων δεν είναι ο εκμαυλιστικός χορός του Ζορμπά αλλά ένας χορός ήσυχος και ‘γαληνός’ όπως ταιριάζει στο χώρο. Η επιλογή των επιρρημάτων *ήσυχα, γαληνά* -οι πρόσφυγες [χόρευαν] *ήσυχα, γαληνά [...]*⁸⁵ δείχνει τον αντίκτυπο των πραγμάτων στον εσωτερικό κόσμο των ηρώων και τελικά την αποδοχή της φυγής. Οι λέξεις οι οποίες αποτυπώνουν το συναίσθημα και το μεταμορφώνουν σε βίωμα, συνάδουν με τη χρήση της εξπρεσιονιστικής τεχνικής⁸⁶ από το συγγραφέα.

Στο νεκροταφείο σκορπίστηκαν στους αγαπημένους τάφους «έπεσαν κάτω οι γυναίκες και προσκύνησαν το χώμα. Οι άντρες ορθοί έκαναν το σταυρό τους και σφούγγιζαν με την άκρα του μανικιού τους τα μάτια. [...]

Σηκώθηκε ο λαός από τα μνήματα, με τα χώματα ακόμα στα μαλλοκέφαλά τους και στα μούτρα, πήραν κι αυτοί κουράγιο, άπλωσαν έσμιζαν τα χέρια, σα να 'θελαν να παρηγορήσει ο ένας τον άλλον και, χωρίς να το 'χουν στο νου τους, πήραν γαληνά, αργοκίνητα γύρα από τους τάφους να χορεύουν. Κι ήταν τα μάτια τους καρφωμένα στους ξύλινους σταυρούς, συλλάβιζαν τα χαραγμένα απάνω τους αγιασμένα ονόματα, κοίταζαν ολούθε αρπαχτικά λες κι ήθελαν να πάρουν μαζί τους όλους ετούτους τους μουσκεμένους σταυρούς και τις φωτογραφίες και τα τενεκεδένια στεφάνια και τα κυπαρίσσια και τα χώματα και τα κόκαλα που ήταν απλωμένα κάτω από τα χώματα. Να τα πάρουν μαζί τους και να φύγουν.⁸⁷

Στην περιγραφή της Εξόδου συνυφαίνονται τα γήινα και τα ουράνια στοιχεία, η ανθρώπινη ύλη με τη γήινη. Η φύση συμπάσχει⁸⁸ και οι άνθρωποι ενώνονται με τη φύση και

⁸⁵ αυτόθι, σελ. 17.

⁸⁶ «Στις περιγραφές όπου αποδεικνύεται η παραστατική δεινότητα του Καζαντζάκη, ακριβώς επειδή δεν είναι το περίγραμμα, το σχήμα των πραγμάτων αυτό που τραβάει την προσοχή τους αλλά η ουσία τους –και εδώ πρέπει να θυμηθούμε την μπερξονική εναίσθηση- καθώς και το πώς αποτυπώνεται αυτή στο συναίσθημα και μεταμορφώνεται σε βίωμα, θα πρέπει να έχουμε υπόψη μας ότι ο υπερτονισμός, η υπερβολή, η διόγκωση των πραγμάτων αποτελούν αναπόσπαστο μέρος μιας τεχνικής τυπικά εξπρεσιονιστικής». Βλ. Αλ. Ζήρας, ό.π. σελ. 146

⁸⁷ Ν. Καζαντζάκη, ό.π., σσ. 16-17.

⁸⁸ *Φυσούσε αγέρας, χειμώνας καιρός, τα κύματα είχαν αγριέψει, ο ουρανός γεμάτος σύννεφα, κανένα αστερί. [...] Πήρε να ξημερώσει. Μέσα από μαύρα σύννεφα πρόβαλε ο ήλιος, φαλακρός, άρρωστος. Ένα φως θλιμμένο άγλειψε το χωριό, ξεχάσκισαν οι πόρτες, κατάμαυρες. Λάλησαν λιγοστά κοκόρια για στερνή φορά, απάνω στις κοπριές της αυλής. Άνοιγαν οι στάβλοι, πρόβαιναν τα βόδια, τα μουλάρια, τα*

συγκεκριμένα με το χώμα, την πρώτη ύλη: *Η βροχή τώρα έπεφτε δυνατή κι έσμιγαν λάσπη κι άνθρωποι. Τα δάκρυα των ανθρώπων γίνονται ένα. Χρόνια και χρόνια πέρασαν. Μα το μαύρο ετούτο ξημέρωμα κι η λάσπη κι ο θρήνος δεν περνούν. Πήραν τη στράτα της εξορίας [...]*.⁸⁹

Ο συγγραφέας χτίζει με τις λέξεις τον άνθρωπο στον απόλυτο θρήνο. Δεν περιγράφει δραματικά την έξοδο αλλά το δράμα της ψυχής και τα αισθήματα των ανθρώπων. Στο διαμορφωμένο αφηγηματικό σύμπαν του έργου, οι πρόσφυγες, δευτερεύοντα και ανώνυμα πρόσωπα, γίνονται πρωταγωνιστές ο καθένας χωριστά με τη δική του ζωή σ' αυτή τη δραματική σύγκρουση με το πεπρωμένο. Σ' αυτήν τη συνάντηση με τη μοίρα, οι λέξεις και οι συνδυασμοί τους, τοποθετημένες από το συγγραφέα στην περιγραφή της Εξόδου, σηματοδοτούν τις απλές και καθημερινές στιγμές, όπως *τα κατώφλια των σπιτιών που παραπέμπουν στην οικογενειακή γαλήνη και ευτυχία σχηματοποιώντας συγχρόνως και την απόγνωση του αποχωρισμού*. Κατά τη γνώμη μας, η απόγνωση αυτή περιγράφεται μέσα από τη σκηνή κατά την οποία οι κάτοικοι του χωριού καίνε τα εικονίσματα, περιγραφή που μάς κατευθύνει σε μια από τις αφηγηματικές ιδιότητες της τέχνης του Καζαντζάκη όταν εκφράζει όχι τα ίδια τα πράγματα αλλά το συναισθηματικό τους αντίκτυπο στον εσωτερικό κόσμο των ηρώων.

Την άλλη μέρα το πρωί πρωί, φόρτωσαν τα γαϊδουράκια τους και τα μουλάρια, βροντές ακούστηκαν, άρχισε να πέφτει ψιλή βροχή. Μονητάρισαν, όλα μαζί, τα πρόβατα και τα γίδια του χωριού και τα βόδια, κοντοστέκουνταν ακόμα οι νοικοκυράδες στα κατώφλια των σπιτιών, δεν τους έκανε καρδιά να ξεκολλήσουν. Στην αυλή της εκκλησιάς ο παπά –Γιάνναρος είχε σωριάσει τα κονίσματα που δε θα' παιρναν, έκαμε το σταυρό του και τους έβαλε φωτιά! Οι Χριστοί, οι Παναγιές, οι Απόστολοι, οι Άγιοι, έγιναν στάχτη. Μ' ένα ξύλινο φτυάρι ο παπά Γιάνναρος σήκωνε ψηλά τη στάχτη και τη λίχνιζε στον αέρα.

*Έτοιμοι. Έκαμαν το σταυρό τους, έπεσαν όλοι χάμω και φίλησαν τα χώματα. Έζησαν εδώ χιλιάδες χρόνια, γενεές και γενεές παππούδες, όλα ετούτα τα χώματα ήταν καμωμένα από τα αίματα και τον ιδρώτα. Τα φίλησαν, έσκαβαν με τα νύχια τους, έπαιρναν ένα σβόλο χώμα και τον έκρυβαν στον κόρφο τους. Έκαναν υπομονή, μουρμούριζαν από μέσα τους: Ο θεός αγαπάει τους ανθρώπους, ο Θεός ό,τι κάνει το κάνει για το καλό μας.*⁹⁰

γαϊδουράκια και πίσω τους τα σκυλιά κι οι άνθρωποι. Μύριζε το χωριό ψωμί ξεφουρνισμένο. Βλ. Ν. Καζαντζάκης, ό.π., σσ. 14, 15.

⁸⁹ αυτόθι, σελ. 18.

⁹⁰ αυτόθι, σσ. 17-18.

1.3.2 Η έλευση των προσφύγων

Στην έλευση των προσφύγων στην Κρήτη και στην απεγνωσμένη τους προσπάθεια να δημιουργήσουν μια καινούρια ζωή η λέξη *ρίζωμα*⁹¹ είναι η λέξη που κυριαρχεί και σε συνδυασμό με τη λέξη *χώματα* ολοκληρώνουν σε λεκτικό αλλά και σε νοηματικό επίπεδο τη διαδικασία του ριζώματος,⁹² της σφοδρής επιθυμίας των προσφύγων. Οι γυναίκες αποτελούν μέρος της ανώνυμης πορείας των προσφύγων⁹³ διατηρώντας τη γυναικεία ταυτότητα της μητέρας, της νοικοκυράς σε μια αντιπαράθεση με την αρσενική ταυτότητα που η σωματική της ρώμη υπερισχύει, διατηρώντας έτσι στη μυθοπλαστική συνοχή τις στερεοτυπικές αντιλήψεις και τις ιδέες του συγγραφέα περί γυναίκας και άντρα.⁹⁴ Όταν ο συγγραφέας δεν χρησιμοποιεί τις λέξεις *προσφυγιά* ή *τσούρμα* χρησιμοποιεί τις λέξεις *άντρες*, *γυναίκες*. Αυτές οι γυναίκες που *άνοιζαν τον κόρφο τους, έβγαλαν το βυζί, προσθήλιασαν τα μωρά τους να μην κλαίνε*,⁹⁵ πραγματώνουν το χρέος της γυναίκας όπως το οραματίστηκε ο Καζαντζάκης στην *Ασκητική*.

⁹¹ *Κουράγιο παιδιά μου, φώναζε ο παπάς και πηγαινόερχονταν ανάμεσα στο κοπάδι του. Κουράγιο [...]. Γλιτώσαμε, με τη δύναμη του Θεού, από του Χάρου τα δόντια. Θα ρίζουμε πάλι ρίζες στο χώμα, από του Χάρου τα δόντια. Θα ρίζουμε πάλι ρίζες στο χώμα, δε θα χαθεί το γένος.* Βλ. Ν. Καζαντζάκης, ό.π., σελ. 39.

Μάθαμε πως πέρα, κοντά στο βουνό της Σαρακήνας είναι ένα πλούσιο χωριό. Χώματα, αποκρίθηκε ο παπά Φώτης, χώματα να ριζώσουμε! Έχουμε ακουστά πως έχετε περισσευούμενα χωράφια χέρσα – δώσετέ μας τα να τα μερώσουμε, να τα σπείρουμε, να τα θερίσουμε, να κάνουμε ψωμί, να φάει το γένος. Βλ. αυτόθι, σελ. 48.

⁹² Ο μελετητής του Καζαντζάκη Πήτερ Μπήαν γράφει ότι η αίσθηση του ριζώματος στην Ελλάδα έπαιξε σημαντικό ρόλο και για τον ίδιο το συγγραφέα όσον αφορά στη συγγραφική του εξέλιξη. Γράφει ο Μπήαν «Ριζώνοντας στην Ελλάδα ξανά (ή μάλλον χαλαρώνοντας αρκετά έτσι που να τον αγκαλιάσει το χώμα της Ελλάδας, γιατί η αίσθηση της ρίζας απαιτεί ταπεινότητα και παθητική παραδοχή) μπόρεσε να εισάγει στα έργα του μια φυσική, αβίαστη και γι' αυτό πειστική ιδιαιτερότητα που τους έλειπε ως τότε, μια ιδιαιτερότητα που δεν έσβησε όσο κι αν ήθελε αυτός να κάνει τα έργα του παγκόσμια». Βλ. Π. Μπήαν, *Νίκος Καζαντζάκης*, μτφρ. Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1983, σελ. 48.

⁹³ *οι άντρες τινάχτηκαν επάνω, οι γυναίκες σήκωσαν το λαιμό κι αναστέναξαν [...]* *‘Οι άντρες κι οι γυναίκες γονάτισαν [...]* *θρήνος σηκώθηκε από την προσφυγιά, οι γυναίκες άρχιζαν να δέρνονται και να σκληρίζουν, οι άντρες κοίταζαν τον παπά ανταριασμένοι.* Βλ. Ν. Καζαντζάκης, ό.π., σσ. 40, 41 και 52 αντίστοιχα.

⁹⁴ Για τη θέση της γυναίκας στο έργο του Καζαντζάκη βλ. Γ. Σταματίου, *Η γυναίκα στη ζωή και στο έργο του Νίκου Καζαντζάκη*, Αθήνα 1975 και Έλ. Αλεξίου, *Για να γίνει μεγάλος*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1981, σσ. 115-117.

⁹⁵ Ν. Καζαντζάκης, ό.π., σελ. 39.

Αν είσαι γυναίκα, αγάπα. Διάλεξε, ανάμεσα απ' όλους τους άντρες, με σκληρότητα, τον πατέρα των παιδιών σου. Δε διαλέγεις εσύ διαλέγει ο άναρχος, ακατάλυτος θεός. Τέλεψε όλο σου το χρέος, το γιμάτο πίκρα, έρωτα κι αντρεία. Δώσε όλο σου το κορμί, το γιμάτο αίμα και γάλα. Να λες: ετούτος που κρατώ στον κόρφο μου και τον βυζαίνω, θα σώσει το θεό. Ας του δώσω αίμα μου όλο και το γάλα⁹⁶

Μαζί με τις γυναίκες είναι και τα παιδιά είτε στους κόρφους των μανάδων τους είτε γύρω από αυτές. Σ' αυτό το σημείο μπορούμε να επαναλάβουμε την άποψη της Αμπατζοπούλου η οποία σημειώνει ότι «η παρουσία των παιδιών σε δύσκολες συνθήκες γεννά στον αναγνώστη έντονη συναισθηματική αντίδραση υπογραμμίζοντας την αδικία κατά του απροστάτευτου».⁹⁷

Η πορεία των προσφύγων παρουσιάζεται ως *μερμηγκιά*, ως μια *λιτανεία*, λέξεις που κρύβουν πολυσημίες. Ο συγγραφέας χρησιμοποιεί τη λέξη *μερμηγκιά* για να δηλώσει το πλήθος, τη συγκέντρωση, τη συσπείρωση και *λιτανεία* για να δηλώσει το δέος, την πομπή στο θεό, την ικεσία και την ιερότητα. Κατά τη γνώμη μας είναι λέξεις που γονιμοποιούν τη φαντασία του αναγνώστη και εμβολιάζουν την αφήγηση με την εικόνα του πρόσφυγα σύμφωνα με την αντίληψη εκείνων που τους έβλεπαν ως απειλή αλλά και σύμφωνα με εκείνους που τους συμπονούσαν. Οι γηγενείς, θεατές –βουβά πρόσωπα παρακολουθώντας τη *λιτανεία* εμπλέκονται στη διαδικασία της αποπομπής ή της αρωγής των προσφύγων. Συγχρόνως ο συγγραφέας στο ανώνυμο πρόσωπο της *μερμηγκιάς* και της *λιτανείας* προβαίνει στη φιλοτέχνηση της εικόνας του Άλλου εστιάζοντας στα συναισθήματα που κρύβονται πίσω από τις λέξεις και καθιστά τους αναγνώστες υπεύθυνους για την άποψη που θα σχηματίσουν: είναι οι πρόσφυγες απειλή ή θύματα που χρειάζονται άμεσα βοήθεια;

Κοιτάχτε...Κοιτάχτε βρε παιδιά! Φώναζε ο Γιαννακός, τι ' ναι αυτή η μερμηγκιά που ξεπρόβαλε από τον κάμπο; Σα λιτανεία. [...] Μακρόσυρτη λιτανεία γυναίκες, άντρες, ξετυλίγονταν ανάμεσα από σπαρμένα, περνούσαν τ' αμπέλια, έτρεχαν θαρρείς, θα ' χαν ξαγναντέψει το χωριό και βιάζονταν.

Κι ακούτε; Έκαμε ο Μιχελής. Σαν να ψέλνουν.

Σαν να κλαίνε είπε ο Μανολιός, ακούω κλάματα. [...]»⁹⁸

Η εικόνα των προσφύγων υπακούει στη συλλογική εικόνα, δεν σκιαγραφούνται δηλαδή πορτρέτα προσφύγων τα οποία διακρίνονται για την ατομικότητά τους. Η ανωνυμία

⁹⁶ Ν. Καζαντζάκης, *Ασκητική*, εκδ. Ελένης Καζαντζάκη, Αθήνα 1985, σελ. 88.

⁹⁷ Φρ. Αμπατζοπούλου, ό.π., 273.

⁹⁸ Ν. Καζαντζάκης, ό.π., σελ. 47

των προσφύγων λειτουργεί πολύ αποτελεσματικά, κατά τη γνώμη μας, γιατί υπογραμμίζει στον αναγνώστη τα κοινά χαρακτηριστικά και τη συλλογικότητα της ομάδας. Στην περιγραφή όμως του αρχηγού τους διακρίνουμε έναν οριακό αφηγηματικό χαρακτήρα. Σ' αυτόν τον αγώνα επιβίωσης πρωταγωνιστεί ένας πρωτεϊκός άνθρωπος, ο παπά Φώτης, ο παπάς των προσφύγων, ένας προμηθεϊκός⁹⁹ χαρακτήρας που ζητά την πρώτη ύλη, το χόμα, να τη δώσει στο λαό του. Είναι ο ζωντανός χαρακτήρας που με πάθος επιθυμεί να δημιουργεί ο συγγραφέας, μια οντότητα που με τη στάση της διαγράφει ένα νόημα που την ξεπερνάει σε σημασία¹⁰⁰: στη δεδομένη συγκυρία να οδηγήσει σε ασφαλές μέρος το ποίμνιό του, τους πρόσφυγες.

Το φως του δειλινού αποκρατούσε ακόμα, τώρα που ζύγωσαν έβλεπαν καθαρά. Μπροστάρης πήγαινε ένας παπάς ηλιομαυρισμένος, αδύναμος, με μεγάλα μαύρα μάτια που πετούσαν φωτιές κάτω απ' τα' άγρια φρύδια, με αριά γκριζα γένια σφηνωτά. Έσφιγγε στην αγκαλιά του ένα βαρύ Ευαγγέλιο ασημοδεμένο και φορούσε πετραχήλι.

Θα ρίζουμε πάλι ρίζες στο χόμα, δε θα χαθεί το γένος.¹⁰¹ [...]

Τι καπετάν παπάς και τούτος! Συλλογίστηκε πάλι ο καπετάν Φουρτούνας. [...] Μα τη θάλασσα, θαρρώ κι έχει δίκιο. Εμείς οι Ρωμιοί είμαστε αθάνατη ράτσα, Μας ξεριζώνουν, μας καίνε, μας σφάζουν, μα εμείς δε το βάζουμε κάτω!¹⁰²

-Όλα αυτά καλά κι άγια γέροντα, είπε. Μα τώρα τι ζητάτε από μας;

-Χώματα, αποκρίθηκε ο παπά Φώτης, χώματα να ριζώσουμε! Έχουμε ακουστά πως έχετε περισσευούμενα χωράφια χέρσα –δώσετέ τα μας να τα μερώσουμε. Να τα σπείρουμε, να τα θερίσουμε, να κάνουμε ψωμί, να φάει το γένος.¹⁰³

Μετά την πρώτη αντίδραση των Λυκοβρυσιωτών της έκπληξης, της περιέργειας και του ξαφνιάσματος,¹⁰⁴ οι διάλογοι ανάμεσα στους γηγενείς και στους πρόσφυγες κατανέμονται

⁹⁹ «η άποψή του του Καζαντζάκη για τον προμηθεϊκό χαρακτήρα του ανθρώπου (άποψη που ήδη αναγνωρίσαμε στο *Toda – Raba*, και στον *Zorμπά* και που θα την ξανασυναντήσουμε στον *Καπετάν Μιχάλη* αλλά και στον *Φτωχούλη του Θεού*, μεταφέρεται στη μορφή του παπά των προσφύγων». Αλέξης Ζήρας, ό.π., σελ. 145.

¹⁰⁰ αυτόθι, σελ. 151.

¹⁰¹ Ν. Καζαντζάκης, ό.π., σελ. 39.

¹⁰² αυτόθι, σελ. 43.

¹⁰³ αυτόθι, σελ. 48.

¹⁰⁴ *Η κεφαλή της λιτανείας είχε φτάσει στα πρώτα σπίτια του χωριού. Τα σκυλιά τινάχτηκαν στη δημοσιά και γάβγιζαν μανιασμένα, οι πόρτες άνοιγαν, πρόβαιναν οι γυναίκες, έτρεχαν οι άντρες με την μπουκιά στο στόμα. Ώρα δείπνου οι Λυκοβρυσιώτες, διπλοπόδι γύρω από τους σοφράδες δειπνούσαν. Άκουσαν τις ψαλμουδιές, τα κλάματα, την πυκνή ποδοβολή, πετάχτηκαν επάνω [...] Βλ. αυτόθι, ό.π., σελ. 35*

στους άξονες *εμείς vs εσείς* οριοθετώντας έτσι το χώρο της έσω και έξω ομάδας. Σ' αυτούς τους διαλόγους 'διαβάζουμε' την απάντηση στο ερώτημα: ποιοι είναι οι πρόσφυγες. Είναι, σύμφωνα με την αφήγηση, Έλληνες, συνάνθρωποι, ομόθησκοι, κυνηγημένοι από τους Τούρκους και αναζητούν μια καινούρια πατρίδα.

-Ποιοι είστε; Ρώτησε. Γιατί φύγατε από τα σπίτια σας; Τι γυρεύετε εδώ;[...] -Είμαστε χριστιανοί κι εμείς, [...] είμαστε Έλληνες μεγάλη γενιά, δεν πρέπει να χαθούμε! αδέρφια, μη φοβάστε, χριστιανοί κατατρεμένοι Ρωμιοί!...

Θα ρίζουμε πάλι ρίζες στο χώμα, δε θα χαθεί το γένος. Ο επικεφαλής των προσφύγων πληροφορεί για τις δραματικές στιγμές των Μικρασιατών.

-Γέροντά μου, αποκρίθηκε ήσυχα κι αποφασισμένα ο παπάς της προσφυγιάς, εγώ ' μια ο παπά Φώτης από ένα μακρινό χωριό, τον Αί – Γιώργη, και τούτοι είναι οι ψυχές που μού μπιστεύτηκε ο Θεός. Μας κάψαν οι Τούρκοι το χωριό, μας διώξαν απ' τα χώματά μας, σκότωσαν όσους μπόρεσαν, εμείς γλιτώσαμε, πήραμε τα μάτια μας, μπήκε ο Χριστός μπροστά κι ακολουθούμε. Γυρεύουμε καινούρια χώματα να πιαστούμε.¹⁰⁵

Όταν σ' ένα κείμενο εμφανίζεται ο ξένος, εντοπίζεται ένα διαφορετικό λεξιλόγιο το οποίο είναι απαραίτητο για τη μετάδοση του μηνύματος ότι πρόκειται για 'διαφορετικό' άτομο.¹⁰⁶ Ο Καζαντζάκης στοιχειοθετεί το στερεότυπο του πρόσφυγα μέσα από τις λέξεις - χαρακτηρισμούς που σχετίζονται με τη διαφορετικότητα των προσφύγων και με τις επαναλήψεις τους στοιχειοθετούν τη στερεοτυπική εικόνα του: *η τσούρμα που ξεχώνονταν,¹⁰⁷ άνθρωποι μου φαίνονται,¹⁰⁸ τι 'ναι το μπουλούκι αυτό,¹⁰⁹ τους ξενοφερμένους, οι ξενομπάτες,¹¹⁰ και χώθηκε ανάμεσα στην προσφυγιά.¹¹¹* Η ανθρώπινη ύλη παρουσιάζεται σε μορφή αποσύνθεσης: *κουρελήδες, πεινασμένους, ετοιμοθάνατους,¹¹² το πεινασμένο αυτό μπουλούκι.¹¹³* Οι λέξεις παραπέμπουν σ' έναν αδύναμο και ευάλωτο, ακίνδυνο και υποβαθμισμένο Άλλον και δημιουργούν μια τυπολογία εικόνων του ξένου οι οποίες τον εγγράφουν στην κοινωνία με τους όρους όμως αυτής της κοινωνίας. Ειδικότερα, οι λέξεις

¹⁰⁵ αυτόθι, σσ. 35-36.

¹⁰⁶ Φρ. Αμπατζοπούλου, ό.π., σελ. 254.

¹⁰⁷ Ν. Καζαντζάκης, ό.π., σελ. 36.

¹⁰⁸ αυτόθι, σελ. 37.

¹⁰⁹ αυτόθι, σελ. 37.

¹¹⁰ αυτόθι, σελ. 39.

¹¹¹ αυτόθι, σελ. 39.

¹¹¹ αυτόθι, σελ. 41.

¹¹² αυτόθι, σελ. 42.

¹¹³ αυτόθι, σελ. 47.

ξενοφερμένοι και ξενομπάτες είναι λέξεις με φαντασιακή βαρύτητα. Με πρώτο συνθετικό το *ξένος*, τονίζουν την ειδιοποιό διαφορά ανάμεσα στο *εμείς vs άλλοι* και πολιτογραφούν τον πρόσφυγα ως ξένο. Ο συγγραφέας όμως, κατά τη γνώμη μας, υπονομεύει αυτή την στερεοτυπία τονίζοντας μέσα από τη φωνή των προσφύγων την κοινή θρησκεία, τα κοινά σύμβολα.¹¹⁴ Η φωνή επίσης των ανθρώπων που βοηθούν τους πρόσφυγες αποτελεί μια αντίδραση που σε επίπεδο σημασίας συντελεί στην υπονόμηση της στερεοτυπίας. Παρά τη γενικότερη αντίδραση ο Μανολιός και οι λίγοι που τον ακολουθούν υποστηρίζουν και υπερασπίζονται τους 'ξένους'. Αυτή τους η στάση είναι διαμετρικά αντίθετη από τη στάση των πολλών. Η προστασία του Άλλου, του διαφορετικού καταδεικνύει μια διαδικασία μύησης στον κόσμο του 'ξένου'. Η οικείωση του Άλλου σύμφωνα με τον Moura¹¹⁵ μας οδηγεί στην άποψη ότι το κοινωνικό φαντασιακό στηρίζεται σε μια ένταση ανάμεσα σε μια λειτουργία αφομοίωσης και μια λειτουργία ανατροπής, δηλαδή ανάμεσα σε δύο πόλους. Εκπρόσωποι της διπολικής αυτής σχέσης υποδέχονται ή αποπέμπουν τους πρόσφυγες ανάλογα με την ιδεολογία του καθενός.

Η αφήγηση δραματοποιεί την εικόνα των προσφύγων δημιουργώντας έτσι ένα πλέγμα συμβόλων. «Ο αγώνας αυτών που έχουν, των χωρικών της Λυκόβρυσης με αυτούς που είναι φτωχοί, των προσφύγων της Σαρακήνας, έχει διπλό νόημα μέσα στη μυθιστορία. Έχει πρώτα απ' όλα νόημα απολύτως υπαρξιακό, ζωής και θανάτου, αλλά και νόημα ηθικό, αφού η αναπαράσταση των Παθών του Χριστού φορτίζει και φωτίζει αυτές ακριβώς τις μέρες με άλλη δυναμική τη σύγκρουση. Αυτοί που έχουν και αισθάνονται να κινδυνεύουν από τους ρακένδυτους πρόσφυγες δεν θέλουν να διασαλευτεί η παλιά τάξη των πραγμάτων. Αυτοί που δεν έχουν και που απεικονίζονται από το συγγραφέα ως δυναμικά στοιχεία συνδυάζουν τον αγαπημένο στον Καζαντζάκη τύπο του νιτσεικού βαρβάρου αλλά και του μαχόμενου πιστού».¹¹⁶

Οι άνθρωποι της Λυκόβρυσης διώχνουν τους πρόσφυγες. Μπορεί να είναι Ρωμιοί, χριστιανοί αλλά είναι ξένοι. Αυτός ο φυλετικός διωγμός αποτελεί μια τιμωρία για τον Άλλον. Σε λεκτικό επίπεδο η αρνητικότητα εγγράφεται στα πρόσωπα των προσφύγων με λέξεις και λεκτικούς συνδυασμούς όπως η προστακτική: *να φύγετε, να φύγετε μη μας κάψετε, να φύγουν, να φύγουν*,¹¹⁷ έγκλιση που το νόημα της επιταγής της εκπορευόμενο από το λαό γίνεται προσταγή αμετάκλητη. Αυτή η επιταγή έρχεται να αντιπαρατεθεί με τον παρακλητικό αλλά και υπερήφανο τόνο του πρόσφυγα που η ψυχосύνθεσή του καταγράφεται από τις λέξεις:

¹¹⁴ *Είμαστε χριστιανοί και μεις, εξακολούθησε σε λίγο, είμαστε Έλληνες, μεγάλη γενιά, δεν πρέπει να χαθούμε!* Βλ. αυτόθι, σελ. 42.

¹¹⁵ Φρ. Αμπατζοπούλου, ό.π., σελ. 251.

¹¹⁶ Αλ. Ζήρας, ό.π., σελ. 145.

¹¹⁷ Ν. Καζαντζάκης, ό.π., σελ. 51.

πετροχελίδονα και γεράκια, ψυχές άγριες και πονεμένες. Η συγκεκριμένη αντιπαράθεση και αντιπαράβολή συναισθημάτων και διαθέσεων της έξω και έξω ομάδας σηματοδοτεί και το ιδεολογικό τους σύμπαν. Οι πρόσφυγες παρουσιάζονται ως θύματα ενός άδικου διωγμού, απελπισμένοι από τον ψυχικό πόνο, αποφασισμένοι όμως να επιβιώσουν και να ριζώσουν σε μια νέα πατρίδα καθώς έρχονται με τα σύνεργα της δουλειάς και το σπόρο του ανθρώπου.

*Ανθρώποι είμαστε, καταδιωγμένοι από τους ανθρώπους, πετροχελίδονα και γεράκια, ψυχές άγριες και πονεμένες, καλώς να μας δεχτείτε! Φέρνουμε τα κόκαλα των πατέρων μας και τα σύνεργα της δουλειάς και το σπόρο του ανθρώπου. Στ' όνομα του Θεού! Να πιάσει στις ακατοίκητες τούτες πέτρες και να ριζώσει το Γένος!*¹¹⁸

Η χρήση των συγκεκριμένων λέξεων όπως και η αποπομπή των προσφύγων σ' ένα χώρο έξω από το χωριό, αποτελούν ένα παράδειγμα κατασκευής στερεοτύπων και μια ρεαλιστική απόδοση της παραδοσιακής εικόνας του χώρου που ανταποκρίνεται στον τόπο του Άλλου.

*Και στάθηκαν ο ένας ακουμπώντας στον άλλον και κοίταζαν την προσφυγιά ν' ανηφορίζει. Μπροστά ο παπάς και το λάβαρο κι οι γέροι με τα κονίσματα κι ο εκατοχρονίτης με το σακί με τα κόκαλα. Κι η μια πίσω από την άλλη οι γυναίκες με τα μωρά παιδιά τους στον κόρφο, κι οι ολαστερνοί, σφαλώντας την πορεία, οι άντρες.*¹¹⁹

Μπροστά στην εικόνα του πρόσφυγα που διώκεται, παρατηρούμε ότι η συμπόνια και τα ανθρώπινα αισθήματα δεν είναι ικανά να ακυρώσουν το φόβο της διαφορετικότητας. Οι πρόσφυγες σηκώνουν πάλι τα ελάχιστα υπάρχοντά τους και ξεκινάνε για άλλη μια φορά, αλλά παρ' όλη τη συμφορά που τους έχει βρει, νιώθουμε κι εμείς, ως αναγνώστες, ότι θα συνεχίσουν ν' ανεβαίνουν όλο και πιο ψηλά το κόκκινο μονοπάτι της αντιξοότητας του κόσμου τούτου, ενώ η ομαδική ορμή τους θα παρασύρει στο διάβα της θαρραλέα άτομα.¹²⁰

*Ύστερα από λίγη ώρα, ο παπά Φώτης, σήκωσε το χέρι, έδωσε το σημάδι: -Στ' όνομα του Θεού! Μουρμούρισε, ξαναρχίζει η πορεία. Κουράγιο παιδιά μου! Και πήραν πάλι τη στράτα, κατά την ανατολή.*¹²¹

¹¹⁸ αυτόθι, σελ. 56.

¹¹⁹ αυτόθι, σελ. 57.

¹²⁰ Π. Μπήαν, ό.π., σελ. 56.

¹²¹ Ν. Καζαντζάκης, ό.π., σελ. 464.

1.4 Συλλογικές εικόνες της προσφυγιάς

1. 4. 1 Η άφιξη των προσφύγων

Η άφιξη των προσφύγων στην Ελλάδα είναι ένα σημαντικό κομμάτι στην έρευνά μας γιατί αποτελεί την πρώτη επαφή των Μικρασιατών με τους Έλληνες, την πρώτη μαζική συνάντηση των Ελλήνων της Μικράς Ασίας με τους ντόπιους Έλληνες. Είναι η χρονική στιγμή κατά την οποία οι άνθρωποι παρουσιάζονται με κυρίαρχο συναίσθημα την απώλεια της ταυτότητας τόσο της προσωπικής όσο και της κοινωνικής και προσλαμβάνουν τον χαρακτηρισμό του πρόσφυγα,¹²² ένα στερεότυπο που θα ‘κουβαλούν’ συνεχώς. Η άφιξη είναι το όριο εκείνο επαφής με τον Άλλον και η αρχή της δημιουργίας της έσω και έξω ομάδας στην ελληνική κοινωνία. Η ιστορία των Μικρασιατών ως προσφύγων αρχίζει από τις οδυνηρές στιγμές της Εξόδου. Γράφει ο Λώρενς Ντάρελ για την *Αιολική γη*: «...δεν είναι μια αφήγηση –πώς θα μπορούσε να είναι; Η ιστορία αρχίζει μόνο από την έξωση από τον κήπο της Εδέμ. Στην Εδέμ δεν υπήρχε χρόνος, αλλά μόνο μια ευλογημένη ατέλειωτη διάρκεια ευτυχίας».¹²³ Οι Έλληνες της Μικράς Ασίας με την άφιξή τους στην Ελλάδα θα γίνουν πρόσφυγες. «Ως τέτοιοι θα ενταχθούν στη νέα πατρίδα. Και ως τέτοιοι θα αναγνωριστούν ήδη κατά την αποβίβασή τους από τα πλοία από τους ντόπιους, στην πρώτη εκείνη συνάντηση, λαμβάνοντας τα γνωρίσματα της προσφυγιάς, που αποκτούν όλα το νόημά τους καθώς τονίζουν την ετερότητά τους, τη διαφορά τους από τους άλλους, τους γηγενείς».¹²⁴ Ο

¹²² Όσον αφορά στον όρο ‘πρόσφυγας’ στο διεθνές δίκαιο χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά μετά τον Α΄ παγκόσμιο πόλεμο για τα άτομα που εγκατέλειψαν την πατρίδα τους κάτω από την απειλή του εχθρού ή άνω από τις διαταγές στρατιωτικών και πολιτικών αρχών. Σύμφωνα μάλιστα με τη Σύμβαση της Γενεύης το 1951 η οποία συμπληρώθηκε το 1967 από το Διεθνές πρωτόκολλο του 1967 στη Νέα Υόρκη πρόσφυγας είναι κάθε πρόσωπο που, «επειδή έχει δικαιολογημένο φόβο διωγμού λόγω φυλής, θρησκείας, εθνικότητας, πολιτικών πεποιθήσεων ή συμμετοχής σε ορισμένη κοινωνική ομάδα, βρίσκεται έξω από τη χώρα της υπηκοότητάς του και δεν μπορεί ή, εξαιτίας αυτού του φόβου δεν θέλει να προσφύγει στην προστασία της χώρας αυτής». Βλ. Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια στο λήμμα ‘πρόσφυγες’ και Α. Καραμούση, «Καταγραφή και χαρτογράφηση των προσφυγικών οικισμών στον ελληνικό χώρο από το 1821 έως σήμερα στα Πρακτικά Συνεδρίου», *Ο Ξεριζωμός και η άλλη πατρίδα. Οι προσφυγιοπόλεις στην Ελλάδα*, εκδ. Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού πολιτισμού και γενικής παιδείας, εκδ. Σχολή Μωραΐτη, Αθήνα 1997, σσ. 15-16.

¹²³ Λ. Ντάρελ, από τον πρόλογο στην Αγγλική έκδοση της *Αιολικής γης*. Βλ. εκδ. Εστίας, σελ. 18.

¹²⁴ Τ. Καφετζάκη, ό.π., σσ. 127-128.

πρόσφυγας είναι ένας Άλλος κι ο ντόπιος ντυμένος με το ένδυμα της ξενοφοβίας γίνεται και αυτός ένας Άλλος.¹²⁵

*Βουβοί στέκονται οι ντόπιοι. Βουβοί κι αυτοί που ήρθανε. Αντικριστά*¹²⁶

Μέσα από τις εικόνες αυτές το νόημα της λέξης του πρόσφυγα τόσο για τους ίδιους όσο και για τους γηγενείς, αρχίζει να διαμορφώνεται. Παρατηρούμε ότι σ' αυτές τις περιγραφές των προσφύγων δεν υπάρχει διαχωρισμός στο φύλο αλλά μόνο ανθρώπινα ερείπια και ότι η λέξη πρόσφυγας, παρά την αρσενική της κατάληξη, είναι μια λέξη χωρίς γένος, γιατί στη συμφορά και στην εξαθλίωση καταλύεται το φύλο.

*Πώς να πιστέψουν ότι σμάρια βάρκες αποβίβαζαν απ' τα καράβια ανθρώπινα ερείπια,[...] ¹²⁷
Γυναίκες με ρούχα και παπούτσια αντρικά ζητιάνευαν. Παιδιά φορούσαν όλων των ειδών τα ντυσίματα εκτός από παιδιάτικα. Άντρες κουκουλωμένοι απ' το κεφάλι με κουρέλια. Ένας κόσμος αλλιώτικος.*¹²⁸

*Μαλλιά σύρριζα κομμένα, κεφάλια κοριτσιών φορτωμένα αδέξιες ψαλιδιές, αγόρια φορούνε κάποιο φουστάνι που βρέθηκε για να μην περιφέρονται γδυμνά, και κοπέλλες είναι φορεμένες με τρύπιες κουβέρτες ή με τσουβάλια ξεπατωμένα που τα στερεώνουνε στη μέση με ζώνη από σπάγγο από σκοινί ή από σταροκαλαμιές.*¹²⁹

Το στερεότυπο «πρόσφυγας» με τους συνακόλουθους συνειρμούς της απειλής, της τιμωρίας, δεν αφήνει περιθώρια για άλλη εκτός από τη ρατσιστική ή την υποτιμητική αντιμετώπιση των Μικρασιατών. Θεωρούνται ως η τιμωρία της Ελλάδας για τα λάθη της στο μέτωπο της Μικρασίας. Οι πρόσφυγες είναι η νέα απειλή για την ελληνική κοινωνία. Όπως παρατηρεί ο S.Gilman «η ομάδα αποτελεί την ενσάρκωση όλων των θετικών συσχετισμών του Εγώ. Ο Άλλος αποτελεί το αντίθετο του Εγώ, είναι άρρωστος, μολυσμένος, κατεστραμμένος και καταστροφικός. [...] Η εικόνα του επικίνδυνου Άλλου χρησιμεύει

¹²⁵ Όχι! Δε μοιάζει με τους άλλους ανθρώπους ο κόσμος που βγαίνει από τον πόλεμο! Κι όποιος αντικρυστεί μ' αυτό τον κόσμο από κείνη την πρώτη στιγμή δε μοιάζει πια ο ίδιος με τον εαυτό. Βλ. Θ. Κορνάρος, *Το ξεκίνημα μιας γενιάς. Από τα βαλτονέρια της Μεγάλης Ιδέας*, εκδ. Χρόνος, Αθήνα 1982, σελ. 140.

¹²⁶ αυτόθι, σελ. 140.

¹²⁷ Τ. Αθανασιάδης, ό.π., τομ. Γ', σελ. 13.

¹²⁸ Τ. Σταύρου, *Οι πρώτες ρίζες*, εκδ. Κύκλος, Αθήνα 1936, σσ. 15-16.

¹²⁹ Θ. Κορνάρος, ό.π., σελ. 141.

ταυτόχρονα για την προβολή της ανησυχίας της ομάδας σχετικά με το Εγώ, αλλά και ως μέσο με το οποίο ο Άλλος ορίζει τον εαυτό του».¹³⁰

*Έρχονται οι πρόσφυγες!... Έρχονται οι πρόσφυγες!... ξεφώνισε κάποιος πανικόβλητος σαν να ήταν εχθροί. Η είδηση, από στόμα σε στόμα, έφτασε ως την πρωτεύουσα σαν απειλή. Η Αθήνα καθώς ξανάβρισκε το ρυθμό της με την επιστροφή των Αθηναίων απ' τις εξοχές, αισθάνθηκε μεγάλη ανησυχία. Ήταν ένα γεγονός χωρίς προηγούμενο για την Ελλάδα που ταραζόνταν χρόνια απ' τις πολιτικές διαμάχες, ο ερχομός αυτού του ξεριζωμένου μικρασιατικού κόσμου. Είχαν φανταστεί πως έφτανε σαν Νέμεση για να τιμωρήσει τους υπαίτιους της συμφοράς.*¹³¹

Η αντιμετώπιση του Άλλου γίνεται δεινότερη εξαιτίας της πικρίας και της σύγχυσης της στρατιωτικής ήττας αλλά και της οικονομικής καταστροφής της Ελλάδας.¹³² Η άφιξη των προσφύγων ενέτεινε το βαρύ αυτό κλίμα· εκ προοιμίου ήταν οι ξένοι, οι εχθροί και κυρίως οι αίτιοι των δεινών. Έτσι εύκολα έγιναν το εξιλαστήριο θύμα της Μικρασιατικής υπόθεσης. Η υποδοχή που επιφυλάσσουν στους πρόσφυγες στον Πειραιά οι Ελλαδίτες, γράφει η Διαμάντη Αναγνωστοπούλου, είναι διαποτισμένη από εχθρότητα, επιθετικότητα και ξеноφοβία.¹³³ Η δεδομένη χρονική στιγμή παρουσιάζεται με τις λέξεις της μυθοπλασίας με την εικονοποιία της ταπείνωσης, της απώλειας, του εξευτελισμού.¹³⁴ Παρατηρούμε ότι οι συγγραφείς, παρά το γεγονός ότι διαμορφώνουν και κατασκευάζουν το σενάριό τους από τις προσωπικές τους οπτικές γωνίες και τις διαφορετικές τους εστιάσεις,¹³⁵ δημιουργούν λογοτεχνικές εικόνες που συγκλίνουν στην παρουσίαση της άφιξης των προσφύγων και στην εικονοποίηση του αδιεξόδου και της εξαθλίωσής τους.¹³⁶

¹³⁰ G. Sander, *Difference and Pathology. Stereotypes of sexuality, race and madness*, Cornell University press, Ithaca και Λονδίνο 1985, σελ. 129.

¹³¹ Τ. Αθανασιάδης, τομ. Γ', ό.π., σελ. 13.

¹³² Για τις συνέπειες της Καταστροφής βλ. R. Clogg, *Συνοπτική ιστορία της Ελλάδας 1770-2000*, μτφρ. Λυδία Παπαδάκη – Μαρία Μαυρομάτη, εκδ. Κάτοπτρο, Αθήνα 2002, σσ. 123-135.

¹³³ Δ. Αναγνωστοπούλου, *Αναπαραστάσεις του γυναικείου στη Λογοτεχνία*, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 2007, σελ. 358.

¹³⁴ *Όπου και να πέσει η ματιά σου θα τσαλαβουτήσει σε κάποιες πρασινοκίτρινες λάσπες, που όταν προσέξεις είναι ενεργητικές πληγές. Βλέπεις κοκαλωμένες ματιές απόκοσμων όντων που ήρθαν μόνο για να φέρουνε θανατικό. Δε γίνεται ήρθαν για άλλο λόγο. Σε κοιτάζουνε, σε τραβά το ακίνητο στεγνό βάθος των ματιών τους και είναι σα να ετοιμάζεσαι να αντικρυστείς, να συγκρυστείς με κάτι ανίκητο, απάνθρωπο και όλες οι αντιστάσεις σου, το νιώθεις πως πέσανε.* Βλ. Θ. Κορνάρου, ό.π., σελ. 141.

¹³⁵ Φρ. Αμπατζοπούλου, ό.π., σελ. 253.

¹³⁶ *Οι μυριάδες των προσφύγων, μισόγυμνοι και πειναλέοι, στιβαζόντανε όπου υπήρχε μια στέγη διαθέσιμη, στα παλάτια των εξόριστων βασιλιάδων, στα προαύλια των εκκλησιών, στους*

Στους δρόμους ήταν ένας αέρας στρατιωτικής ήττας και οικονομικής καταστροφής. Παντού ήτανε περιπολίες με εφ' όπλου λόγχη, θωρακισμένα αυτοκίνητα, πλήθη άπλυτα και χωρίς δουλειά [...] Όλοι περίμεναν κάτι, κανείς δεν ήξερε τι.¹³⁷

Η Αθήνα βρωμούσε ολούθε την αρρώστια, την πείνα, τη φανταρίλα, το μπαρούτι. Ο λαός τα είχε χάσει, δεν ήξερε πια τι του γινότανε και πάλευε, ορμέφυντα, μονάχα για ψωμί και για νερό.¹³⁸

Καταφεύγοντας στη λογοτεχνία, θεωρούμε ότι η γραφή γίνεται η πράξη εκείνη με την οποία όχι μόνο ανακαλούνται με τη θύμηση οι έντονες στιγμές της πικρής δοκιμασίας αλλά επιχειρεί να βάλει το λόγο στη θέση του χαμένου χωροχρόνου γιατί η παλιά πατρίδα πρέπει να είναι ένα παρόν μέσα στο παρόν της νέας.¹³⁹ Παρατηρούμε ότι οι εικόνες της άφιξης χαρακτηρίζονται από τα αισθήματα όπως η απώλεια του τόπου, των αγαπημένων προσώπων, των συντρόφων, της ίδιας της ταυτότητας του Μικρασιάτη ως ατόμου και ως πολίτη¹⁴⁰ με αποτέλεσμα τη μοναξιά του Άλλου.¹⁴¹ Αφηγηματικά πλάνα όπως αυτά των προσφύγων με τα ελάχιστα κακόμοιρα, άθλιαπραματάκια,¹⁴² απομεινάρια της προηγούμενης ζωής τους, τονίζουν το μέγεθος της απώλειας του είναι τους που γίνεται μεγαλύτερο, όταν πολλές φορές αναγκάζονταν να στερηθούν¹⁴³ κι αυτά τα λίγα βρώμικαμπογαλάκια,¹⁴⁴ απομεινάρια του παρελθόντος τους.

σδηροδρομικούς σταθμούς, στα δημόσια κτίρια, στα μισόχτιστα σπίτια. Γυναίκες γεννούσανε, άρρωστοι βογγούσανε και ξεψυχούσανε απάνω στ πεζοδρόμια των πιο κεντρικών δρόμων, σε μια ακαθαρσία απεριγράπτη. Βλ. Γ. Θεοτοκάς, *Αργώ*, εκδ. Εστία, Αθήνα 1984, σσ. 181, 182.

¹³⁷ Γ. Θεοτοκάς, *Λεωνής*, εκδ. Εστία, Αθήνα 1991, σελ. 166.

¹³⁸ Γργοσιώ. Θεοτοκάς, ό.π., σελ. 182.

¹³⁹ Ι. Ν. Βασιλαράκης, «Επιλεγόμενα σε «(Παρα)μυθικές μεταπλάσεις του Ξεριζωμού», *Η Λέξη*, 112, Νοέμβρης-Δεκέμβρης 1992, σελ. 817.

¹⁴⁰ *Χάσαμε ό,τι είχαμε, συλλογιζόταν ο Λεωνής. Έχασα την πολιτεία μου. Έχασα τους συντρόφους μου. Έχασα τον καλύτερό μου φίλο. Έχασα την αγάπη μου. Έχασα την τέχνη μου. Τώρα να δούμε πώς θα τα ξεκεφαλώσουμε...* Βλ. Γ. Θεοτοκάς, ό.π., σελ. 175.

¹⁴¹ *Μια βρώμικη σάρκα χωρίς μορφή, που κολυμπούσε σε μιαν απίστευτη χλαπαταγή. Σα να μην υπήρχε πράγμα που να μην ούρλιαζε, που να μην βλαστημούσε, που να μη βογκούσε, που να μην έσπρωχνε. Και μοναξιά, πολλή μοναξιά.* Βλ. Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, *Αστροφεγγιά*, εκδ. Ι.Μ.Π., Αθήνα 1980, σελ. 153.

¹⁴² Πετσάλης Διομήδης, *Δεκατρία χρόνια. Από το 1909 στο 1922*, εκδ. Εστία 1977, σελ. 248.

¹⁴³ ...και πουλούσαν μικρά πολύτιμα πράγματα σε μαντήλια Βλ. Γ. Θεοτοκάς, ό.π., σελ. 166.

¹⁴⁴ Θ. Κορνάρος, ό.π., σελ. 141.

1.4.2 Η εγκατάσταση των προσφύγων

Θα επιμένεις
...χωρίς ποτέ να καταφύγεις στη βολική απόγνωση
...κι ας βλέπεις φάλαγγες
ανθρώπων
να τραβάν συντεταγμένοι
για το ξυλουργείο
και να τοποθετούνται στα αυστηρά τετράγωνα σαν πόνια.
Εσύ θα επιμένεις σαν να μετράς
το χρόνο με τις σειρές των πετρωμάτων
Εδώ μες στα χαλάσματα που τα σπείραν άλας.
Θέλεις δε θέλεις θα βαδίζεις,
υπολογίζοντας την κλίση που θάχουν τα επίπεδα
Θα επιμένεις πριονίζοντας τις πέτρες μονάχος σου
Θέλεις δε θέλεις πρέπει ν' αποχτήσεις έναν
Δικό σου χώρο.
Άρης Αλεξάνδρου¹⁴⁵

Η εύρεση στέγης και η εγκατάσταση των προσφύγων αποτελεί αναγκαιότητα των ιδίων των Μικρασιατών πρωτίστως στις οριακές εκείνες στιγμές κατά τις οποίες το άτομο βρέθηκε σε συνθήκες πλήρους διασάλευσης του συστήματος των αξιών του και σε καθεστώς συνεχών αναθεωρήσεων του εαυτού.¹⁴⁶ Στη *Γαλήνη*¹⁴⁷ του Βενέζη, έργο που έχει ως θέμα την εγκατάσταση των προσφύγων στην καινούρια πατρίδα και τον πολυμέτωπο αγώνα των

¹⁴⁵ Άρ. Αλεξάνδρου, *Ποιήματα 1941-1974*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1981.

¹⁴⁶ Αυτές τις οριακές καταστάσεις έζησαν οι κρατούμενοι των ναζιστικών στρατοπέδων για την ψυχολογία των οποίων έγραψε ο Bruno Bettelheim. Όταν το άτομο δεν ξέρει τι θα γίνει την επόμενη στιγμή, δεν ξέρει πώς να συμπεριφερθεί, ποια πράξη του είναι ορθή και ποια αξιόποινη και με ποιον κώδικα να ερμηνεύει όσα συμβαίνουν, δημιουργείται ένα κενό επικοινωνίας. Βλ. Φρ. Αμπατζοπούλου, *Το ολοκαύτωμα στις μαρτυρίες των Ελλήνων Εβραίων*, εκδ. Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1993, σελ. 20.

¹⁴⁷ Το μυθιστόρημα *Γαλήνη* πρωτοκυκλοφόρησε στις 11 Δεκεμβρίου του 1939. Για τις προδημοσιεύσεις και τις εκδόσεις του βλ. Κ. Δημάδης, *Δικτατορία, πόλεμος και πεζογραφία (1936-1944)*, εκδ., Εστία, Αθήνα, 2004, σελ 24 και για τις αναθεωρήσεις των εκδόσεων στον Πρόλογο του βιβλίου, στο σημείωμα του ίδιου του συγγραφέα: Ηλίας Βενέζη, *Γαλήνη*, εκδ., Βιβ. Της Εστίας, Αθήνα,³⁷2002. Επίσης για μια κριτική των αναθεωρήσεων των εκδόσεων των μυθιστορημάτων με θέμα την Μικρασιατική καταστροφή βλ. Α. Καστρινάκη, «Το 1922 και οι λογοτεχνικές αναθεωρήσεις», στο Πρακτικά του Α' Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών, *Ο Ελληνικός Κόσμος ανάμεσα στην Ανατολή και στη Δύση 1453-1981*, Αθήνα: 1999, Ελληνικά Γράμματα, σσ., 165-174.

Φωκιανών¹⁴⁸ να ριζώσουν στον τραχύ τόπο της Αναβύσσου, προβάλλονται το ηθικό ξερίζωμα των ανθρώπων, η πάλι με την μοίρα του ατόμου που σημαδεύτηκε από την ιστορία αλλά και οι διαρκείς αναθεωρήσεις του εαυτού μπροστά στα αμείλικτα αδιέξοδα μιας ολόκληρης γενιάς.¹⁴⁹

¹⁴⁸ Σύμφωνα με την εισήγηση του Δαλάκογλου στην εισήγησή του «*Μύθος και πραγματικότητα στη "Γαλήνη" του Ηλία Βενέζη*» κατά την Θ' επιστημονική συνάντηση νοτιοανατολικής Αττικής στο Λαύριο 13-16 Απριλίου 2000, ο Ηλίας Βενέζης ήξερε πολύ καλά την Παλαιά Φώκαια και τους Φωκιανούς. Ο συγγραφέας ερχόταν συχνά στην Ανάβυσσο και ειδικότερα την εποχή της συγγραφής της *Γαλήνης*. Έτσι οι χαρακτήρες και τα γεγονότα που περιγράφει του είναι πολύ καλά γνωστά. Ο γιατρός Δημήτρης Βένης, είναι ο κεντρικός ήρωας του μυθιστορήματος. Είναι εξήντα χρόνων, κατάγεται από την Σπάρτη Μικράς Ασίας, είχε παντρευτεί την πολύ νεώτερη του Ειρήνη από παλιά πλούσια αλλά ξεπεσμένη Φωκιανή οικογένεια. Σύμφωνα με τον ερευνητή, το πρόσωπο που ενέπνευσε τον Βενέζη για τον χαρακτήρα του γιατρού Βένη ήταν ο Φωκιανός πρωτοψάλτης Αντώνης Νικολαΐδης. Ο Νικολαΐδης καταγόταν από τη Σπάρτη της επαρχίας Πισιδίας της Μικράς Ασίας και μετακόμισε στην Παλαιά Φώκαια Μικράς Ασίας όπου και παντρεύτηκε την Φωκιανή Ελένη Μάρκου. Απέκτησαν πέντε παιδιά. Το πρώτο του παιδί η Ελένη γεννήθηκε το 1906. Αυτής τον χαρακτήρα δανείζει ο Βενέζης στην μοναχοκόρη του γιατρού Άννα. Όσον αφορά στους βοσκούς είχαν πράγματι τα χειμαδιά τους στην περιοχή της Αναβύσσου και το επεισόδιο με τους βοσκούς που απείλησαν τους Φωκιανούς είναι εν μέρει αληθινό. Πράγματι οι βοσκοί αντέδρασαν στην εγκατάσταση των προσφύγων και υπήρχαν μικροσυγκρούσεις τα πρώτα χρόνια. Για την επιλογή των χωραφιών ο ερευνητής μας πληροφορεί ότι στους πρόσφυγες δόθηκαν χωράφια στην περιοχή για αγροτική αποκατάσταση. Τα χωράφια γενικά δόθηκαν στους πρόσφυγες με κλήρο. Όμως τα πρώτα χρόνια, πριν γίνει η διανομή, ο καθένας διάλεγε έναν τόπο και τον "άνοιγε", δηλαδή τον καθάριζε από την άγρια βλάστηση, για να τον καλλιεργήσει για τις άμεσες ανάγκες της οικογένειας. Η δουλειά αυτή ήταν τρομερά δύσκολη και χρονοβόρα και ταλαιπώρησε πολύ τους άτυχους πρόσφυγες. Ιδίως τους Φωκιανούς που ήταν ασυνήθιστοι στη σκληρή δουλειά, μιας και ήταν κυρίως θαλασσινοί. Οι πανωχωρίτες όμως τα κατάφερναν καλύτερα, όπως διαπιστώνει και ο Βενέζης, επειδή προερχόταν κυρίως από την ορεινή Καπαδοκία, και ήταν σκληραγωγημένοι. Είναι δε ακριβέστατες οι περιγραφές του συγγραφέα για τα ξεχερσώματα των χωραφιών που άφηναν στο πλάι τα κομμάτια που ήταν πετρώδη και χέρσα. Ο γιατρός Βένης διάλεξε ένα χωράφι στην πλαγιά του λόφου, δίπλα στον μελλοντικό οικισμό, για να φτιάξει εκεί τον τριανταφυλλώνα που, από την Μικρά Ασία ακόμα, ονειρευόταν.

¹⁴⁹ «Κρούει η ώρα μιας νέας ελληνικής γενιάς, πιο ώριμης από τις προηγούμενες και μπορούμε να ελπίζουμε πιο δυνατής, γιατί είναι μια γενιά σκληραγωγημένη, που ανατράφηκε μέσα στην ατμόσφαιρα του πολέμου, της καταστροφής και της αναρχίας, που γνώρισε πολύ νωρίς τις πιο βαθιές συγκινήσεις, που άρχισε πολύ νωρίς, από τα πιο μικρά της χρόνια, πως η ζωή δεν είναι εύκολη ιστορία. Η μεγάλη αξία αυτής της γενιάς είναι ότι φέρνει ξανά στη νικημένη Ελλάδα μερικές πιθανότητες αυτοπεποίθησης και εξύψωσης, μερικές ελπίδες κατάκτησης της ζωής.» στο Γ. Θεοτοκάς, *Ελεύθερο πνεύμα*, εκδ. Ερμής, Αθήνα, 1988, σελ. 74.

Η ιστορία αυτή αρχίζει τον Ιούλιο του 1923. Η Ανάβυσσος ένα έρημο μέρος, παραθαλάσσιο (...) κανένας δημόσιος δρόμος δεν βγάζει σ' εκείνο το μέρος [...] όλοι οι δρόμοι τραβούν πίσω από τους μικρούς λόφους που κλείνουν την άγονη γη του τόπου, όπου ο οδοιπόρος δεν θα βρει δέντρο μήτε ένα. Σκίνα μονάχα βρίσκονται, αγκάθια, βούρλα και άμμος. Χέρια ανθρώπου από πολλούς αιώνες δεν οργώσαν το χώμα [...].¹⁵⁰

Στη συγκεκριμένη περιγραφή, ο αφηγητής δίνει τα στοιχεία του τόπου που θα δεχτεί την καινούρια ζωή των προσφύγων και θα αποτελέσει βασικό στοιχείο της νέας ταυτότητας των ανθρώπων τους οποίους η ιστορική συγκυρία της ανταλλαγής των πληθυσμών τους έχρισε 'πρόσφυγες'. Οφείλουμε να τονίσουμε ότι ο χώρος και οι άνθρωποι είναι δεμένοι σ' ένα οργανικό σύνολο γιατί ο τόπος είναι οι άνθρωποι και οι άνθρωποι είναι ο τόπος. Ενδιαφέρον έχει η εικόνα της περιπλάνησης των προσφύγων¹⁵¹ με σκοπό την εύρεση εστίας επειδή μας παραπέμπει στο στερεότυπο του περιπλανώμενου και ανέστιου και άρα εξ ορισμού ξένου. Αυτή η περιπλάνηση στοιχειοθετεί την εικόνα του Άλλου εν διωγμώ. Στο μυθιστόρημα του Θέμου Κορνάρου καθώς η αφήγηση παρουσιάζει την περιπλάνηση ενός έφηβου Μικρασιάτη, κατά τη χρονική περίοδο του 1922 έως το 1925, μορφοποιείται τόσο ατομικά όσο και συλλογικά το στερεότυπο των περιπλανώμενων εξαθλιωμένων προσφύγων που κατέφυγαν στα χωριά της Μακεδονίας και της Θεσσαλίας.¹⁵²

¹⁵⁰ Ηλίας Βενέζης, ό.π., σελ. 19.

¹⁵¹ Δυο χρόνια περιφέρονται από νησί σε νησί κι από χωριό σε χωριό, κουβαλούνε μαζί τους όλο και πιο λίγες ελπίδες, περισσότερα κουρέλια και ψείρα, τα μάτια τους δε μοιάζουνε σα των άλλων ανθρώπων γιατί δε σαλεύει τίποτα μέσα τους, μοιάζουνε να κοιμηθήκανε με ανοιχτά μάτια. Ποιος ξέρει, μπορεί να βλέπουνε μονάχα το χωριό που αφήκανε πίσω πριν από χρόνια και τίποτα άλλο. Όλα γύρω τους περνούνε ξένα κι αδιάφορα και οι ίδιοι τους φαίνονται σα να έχουνε ξεχάσει τον εαυτό τους. Η τρέλα τους παραμονεύει. Βλ. Θ. Κορνάρος, ό.π., σελ. 304.

¹⁵² Οι πρόσφυγες, εργάτες στα καπνοχώραφα της Μεσαχώρας οργανώνονται γύρω από τις τάξεις της αριστεράς. Ο Κορνάρος παρουσιάζει την προλεταριακή τους ιδιότητα και την ιδεολογία της αριστεράς που υποστηρίζουν. Επιλέγει κατά την περιγραφή της άφιξης να εστιάσει στην εξαθλίωση των προσφύγων και στην περιγραφή των προσφυγικών καταυλισμών. Βλ. Αλ. Αργυρίου, «Θέμος Κορνάρος», στο Π. Μουλλάς (επιμ.), ό.π., τομ. Ε', σσ. 122-157.

Ο τόπος, ο χώρος αυτός που προορίζεται για τον έτερο,¹⁵³ αποτελεί ένα βασικό στοιχείο της εικονολογικής ανάλυσης. Οι διαδικασίες οργάνωσής του, οι διπολικότητες επιτρέπουν να δημιουργηθεί η ονειροπόληση του χώρου, στη θετική ή εφιαλτική εκδοχή της.¹⁵⁴ Στη δεύτερη εκδοχή, την εφιαλτική παρουσιάζεται ο νέος τόπος των προσφύγων: η αθλιότητα των καταυλισμών και των συνοικισμών, η ερημιά, η απομόνωση και η τραχύτητα του τοπίου, το άγονο, η εγκατάλειψη και το αφιλόξενο, το μακρινό και απόκοσμο¹⁵⁵ οριοθετούν τον ανοίκειο χώρο για τον ξένο και σηματοδοτούν τις προσπάθειες που θα πρέπει να καταβληθούν για την οικειώσή του. Η αντιμετώπιση της εκμετάλλευσης των αδύναμων¹⁵⁶ αλλά κυρίως η οικειώση του τόπου και η τιθάσευσή του θα σημάνει και την επικράτηση του ανθρώπου στις νέες συνθήκες ζωής, και την αρχή της νέας ζωής στο ξένο περιβάλλον.

Οι γυναίκες προσπαθούσαν κάτι να συμμαζέψουν, να στήσουν κάποιο νοικοκυριό σε κείνο το χάλασμα. Ήταν κι οι νεότερες που χτενίζονταν μπροστά σ' ένα κομμάτι καθρέφτη, σα να

¹⁵³ «Τα τεράστια πρακτικά προβλήματα της εγκατάστασής τους [των προσφύγων] ανέλαβε να επιλύσει με ιδιαίτερα αποτελεσματικό τρόπο μια Επιτροπή Αποκατάστασης Προσφύγων, της οποίας ο πρόεδρος ήταν Αμερικανός. Η επιτροπή αυτή συνήψε διάφορα δάνεια(με μάλλον ασύμφορους όρους) στις διεθνείς αγορές. Όσα μεγάλα αγροκτήματα είχαν απομείνει, συμπεριλαμβανομένων εκείνων που ανήκαν στις μονές του Αγίου Όρους, κατακερματίστηκαν για να δημιουργηθούν μικρά κτήματα. Η αγορά εργασίας όμως ήταν κορεσμένη και πολλοί πρόσφυγες ήταν αναγκασμένοι να ζουν στη φτώχεια στις παρυφές των μεγάλων πόλεων, όπου οι υποβαθμισμένες προσφυγικές συνοικίες διατήρησαν τη χαρακτηριστική τους ταυτότητα [...]». Βλ. R. Clogg, *Συνοπτική ιστορία της Ελλάδας 1770-2000*, μτφρ. Λυδία Παπαδάκη – Μαρία Μαυρομάτη, εκδ. Κάτοπτρο, Αθήνα 2002, σελ. 128.

¹⁵⁴ Φρ. Αμπατζοπούλου ό.π., σελ., 255.

¹⁵⁵ *Μέσα από τούτο το πέρασμα τα τσακάλια, οι λαγοί κ' οι αγριομέλισσες βλέπουν στο βάθος τη γαλανή γραμμή της Πελοποννήσου, της Αίγινας και της Ύδρας και ποιος ξέρει τι λένε συναμεταξύ τους γι' αυτούς τους μακρινούς τόπους. Μέσα από τούτο το πέρασμα τα τσακάλια, οι λαγοί κ' οι αγριομέλισσες βλέπουν στο βάθος τη γαλανή γραμμή της Πελοποννήσου, της Αίγινας και της Ύδρας και ποιος ξέρει τι λένε συναμεταξύ τους γι' αυτούς τους μακρινούς τόπους.* Βλ. Ηλ. Βενέζης, ό.π., σελ. 19.

¹⁵⁶ «Το χτήμα αυτό το είχε μυριστεί ένας από τους πιο καπάτσους προσφυγοπατέρες, ένας Σιλέλλης Αϊβαλιώτης. Ένας από τους κοτσαμπάσηδες της Ανατολής που βάλανε χέρι στα καλύτερα τουρκικά χτήματα του νησιού με το σύστημα των 'ομάδων'. Τις ομάδες αυτές τις σκάρωναν τα Προσφυγικά Γραφεία. Σε κάθε μια είχαν έναν κοτσάμπασηδες αρπακτικός και τετραπέρατος και γύρω του μάζευε ένα ορισμένο αριθμό οικογένειες, ανάλογα με τα στρέμματα. Αυτούς τους διάλεγαν νάναι ψιλικατζήδες βαρκάρηδες, ψαράδες και τέτοιοι αθώοι. Ακόμα και γυναικούλες, άναντρες χήρες ή ανήλικα ορφανά που να μη γρικόανε. Έπειτα ορίζαν τα χτήματα της ομάδας μακριά από το χωριό που είχανε όπως – όπως βολεμένοι οι πρόσφυγες, για να μην έχουν τα μέσα να ταξιδέψουν στην άλλη άκρη του νησιού να δούνε το έχει τους από κοντά». Βλ. Στρ. Μυριβήλης, *Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια*, ό.π., σελ. 250.

*θυμούνταν πως είχαν κάποτες ομορφιά. Κι η ντροπή είχε λείψει. Κοίταζες από δω να φυλαχτείς και ξεσκεπαζόσουνα από κει. Κουρέλια, κουρέλια.*¹⁵⁷

Μέσα όμως από το ξετύλιγμα της περιπέτειας των προσφύγων υποβάλλεται η ατμόσφαιρα της εχθρότητας του τόπου.¹⁵⁸ Ο ορισμός του χώρου γίνεται πιο εχθρικός και ξένος καθώς η ανάμνηση του τόπου που έμεινε πίσω γίνεται πολύ έντονη. Στη *Γαλήνη*, αυτό επιτυγχάνεται με τις διπολικότητες θάλασσα vs βουνό, σκίνα vs αμπέλια, ακίνητο ανέκφραστο και ξερό τοπίο vs θάλασσα καθώς αυτές ενισχύουν μέσα από τη μνήμη της εφέστιας γης, το αίσθημα της δυστυχίας και της ξενότητας του πρόσφυγα στο άξενο περιβάλλον της νέας πατρίδας. Το ίδιο επιτυγχάνεται και στην *Αστροφεγγιά* μέσα από την ανάμνηση της απλής, καθημερινής και ευτυχισμένης ζωής στη Μικρασία¹⁵⁹ η οποία προβάλλεται στη ζοφερή πραγματικότητα των άθλιων σπιτιών και καταυλισμών. Ο τόπος προέλευσης συνιστά ένα σύστημα σημείων του χώρου, που συνδράμουν στη συνοχή και λειτουργία της μνήμης. Αυτός ο χώρος αποτελεί ένα σύμπλεγμα αυτο-αναφορικότητας για τους πρόσφυγες. Η αφήγηση και η ενεργοποίηση της μνήμης προκαλούνται όμως από τα νέα ιστορικά και οικονομικά δεδομένα, τα οποία ενδεχομένως θα θέσουν σε κίνδυνο τη μνήμη και ταυτότητα. Για παράδειγμα οι πρόσφυγες στο έργο του Παναγιωτόπουλου και του Βενέζη βρίσκονται μπροστά σε νέα δεδομένα οικονομικά αλλά και ιστορικά που έχουν ανατρέψει τη ζωή τους και αποτελούν απειλή για το παρελθόν με την έννοια της λήθης. Προς το παρόν όμως ο γενέθλιος τόπος λειτουργεί ως φορέας τελειότητας αλλά και μνήμης την οποία οι πρόσφυγες έχουν ανάγκη να κρατήσουν ζωντανή.

Οι επιλογές του τόπου εγκατάστασης των προσφύγων υπαγορεύτηκαν από τους γηγενείς¹⁶⁰ και υπολογίζεται ότι από το σύνολο των προσφύγων, οι μισοί περίπου ή το 47% εγκαταστάθηκαν σε αγροτικές περιοχές και οι υπόλοιποι, το 53% σε αστικές.¹⁶¹ Η πρώτη μέριμνα ήταν να προχωρήσουν στην επιλογή μιας κατά κάποιον τρόπο ιδιοκτησίας και αυτή μπορεί αρχικά να είναι ακόμη και η επιλογή ενός δέντρου σε μια προσπάθεια αυτοστέγασης που θα συντροφεύσει την πρώτη τους νύχτα στον καινούριο τόπο. Ο ρόλος του δέντρου για την οικογένεια του γιατρού Βένη είναι καθησυχαστικός, δίνει την αίσθηση της σιγουριάς και αντιπροσωπεύει την εστία. Το σπίτι είναι περισσότερο ένα σημείο άφιξης παρά ένα σημείο αναχώρησης. Γενικά το σπίτι, πέρα από τη στενή ερμηνεία της στέγασης και της

¹⁵⁷ Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, ό.π., σελ. 162.

¹⁵⁸ *Εδώ είναι έρημος...θα πεθάνουμε σε άγριο τόπο [...] Μαύριζε ο τόπος από τα σκίνα...το πηγάδι είναι ξερό.* Βλ. Ηλ. Βενέζης, ό.π., σσ. 22 και 23.

¹⁵⁹ Βλ. Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, ό.π., σσ. 164, 165.

¹⁶⁰ Για τις επιτροπές αποκατάστασης και περίθαλψης των προσφύγων και για το νομοθετικό έργο εκείνης της εποχής σε θέματα πολεοδομικού σχεδιασμού βλ. Α. Καραμούση, ό.π., σελ. 25.

¹⁶¹ αυτόθι, σελ. 25.

προστασίας, σήμαινε για τους πρόσφυγες, στην αρχική τουλάχιστον φάση της αποκατάστασης, την πρώτη ευκαιρία φυσιολογικής ζωής ενώ ταυτόχρονα αποτελούσε το βασικό παράγοντα της προσαρμογής στο νέο τους περιβάλλον και το κέντρο του κοινωνικού και συμβολικού κόσμου.¹⁶²

*Η δροσιά έπεφτε δυνατή, μα ο Δημήτρης Βένης είχε την αίσθηση πως το δέντρο που τους στέγαζε, τους προστάτευε από τον κίνδυνο.*¹⁶³ (σελ. 30)

*Το κράτος έδωσε στους πρόσφυγες σκηνές, εργαλεία και λίγα μέσα για να σηκώσουν ένα καλύβι και να ζήσουν ...*¹⁶⁴

Παρατηρείται ότι στη Γαλήνη η επιλογή του μέρους, στον αφιλόξενο τόπο της Αναβύσσου όπου οι πρόσφυγες θα στήσουν τα σπιτικά τους, έγινε με γνώμονα τη μνήμη της εφέστιας γης. Η μνήμη της χαμένης πατρίδας είναι ένα είδος αλυτρωτισμού που πολλές φορές για τις μειονότητες γενικά και ειδικότερα για τους πρόσφυγες λειτουργεί ιαματικά γιατί προσφέρει ένα σταθερό στήριγμα του παρελθόντος στην αβεβαιότητα του παρόντος.

*Οι άσπρες κολόνες των αλυκών, ακίνητο και ανέκφραστο μνημείο, παίζαν με τη σιωπή του βάθους και με το φως. Τίποτα δεν μπορούσε να είναι πιο ακίνητο και πιο ανέκφραστο από αυτό το ξερό τοπίο. Όμως για τους ανθρώπους τούτους οι κολόνες γίνονται μονομιές μαγεία, πλέαν πάνω στο κύμα και στα βουνά, πέρα, κατά τη μακρινή πατρίδα, εκεί όπου οι ίδιες οι κολόνες άσπριζαν, ίδιες σαν αυτές εδώ.*¹⁶⁵

Αφού έγινε η πρώτη βασική για την επιβίωση ενέργεια, ο καθορισμός του σπιτικού, ο ορισμός της ταυτότητας αυτών των ανθρώπων που αναζητούν την καινούρια τους πατρίδα είναι το δεύτερο βήμα τους: *Πρόσφυγες είμαστε! Πατρίδα μας ήταν οι Φώκες!*¹⁶⁶ Όταν σ' ένα κείμενο εισάγεται ένας ξένος, είναι απαραίτητη η χρήση ενός βασικού λεξιλογίου, που εξυπηρετεί τη μετάδοση του μηνύματος, ότι πρόκειται για «διαφορετικό» άτομο.¹⁶⁷ Η πατρίδα τους έχει δώσει τον χαρακτηρισμό *πρόσφυγες*, χαρακτηρισμό που χρησιμοποιούν και οι ίδιοι. Οι ντόπιοι τους αποκαλούν *παλιοφάρα* και *φουκαράδες*¹⁶⁸ χαρακτηρισμοί που ισοδυναμούν με βρισιά και προπηλακισμό. Το 'πρόσφυγας', εκλαμβάνεται ως τίτλος

¹⁶² R. Hirschon, *Heirs of the Greek Catastrophe. The Social Life of Asia Minor. Refugees in Piraeus*, εκδ. Clarendon Press, Οξφόρδη 1989, σελ. 106.

¹⁶³ Ηλ. Βενέζης, ό.π., σελ. 30.

¹⁶⁴ αυτόθι, σελ. 56.

¹⁶⁵ αυτόθι, σελ. 24.

¹⁶⁶ αυτόθι, σελ. 46.

¹⁶⁷ Φρ. Αμπατζοπούλου, ό.π., σελ. 254.

¹⁶⁸ Ηλ. Βενέζης, ό.π., σσ. 25 και 47.

ανυποληψίας γεγονός που αποδεικνύεται και από την μαρτυρία του Μικρασιάτη Π. Καλαϊτζή: «Είμαστε Έλληνες. Αλλά με το «πρόσφυγες» μας ξεχώρισαν, μας τοποθέτησαν στο περιθώριο της κοινωνίας και κοντέψαμε να ξεχάσουμε τις ήμαστέ. Ήταν τίτλος ανυποληψίας το «πρόσφυγας», πώς να σας το πω. Μόνο όταν πιάσαμε στα χέρια μας τον κόπο μας και κάναμε δικό μας σπίτι, όταν έγιναν γνωστοί οι Κόντογλου, Βαλσαμάκης, Βενέζης, οι επιστήμονες μας κι έτρεχαν σ' αυτούς οι ντόπιοι να τους συμβουλευτούν, τότε το "πρόσφυγας", δεν μας ένοιαζε. Τιμή μας, που αν και μας ήθελαν πρόσφυγες, εμείς τα είχαμε καταφέρει».¹⁶⁹ Οι Φωκιανοί νιώθουν αυτή την υποτίμηση και έχουν ανάγκη να προσθέσουν την καταγωγή τους: ότι ήταν από τις Φώκες, καταγωγή που τους έδινε κύρος και κυρίως αυτοεκτίμηση. Παρατηρούμε ότι οι ομάδες εξωθούνται συνεχώς σε διεργασίες διομαδικών συγκρίσεων¹⁷⁰ και η ίδια η πράξη της ομιλίας συνδέεται με τη διαδικασία κατασκευής των διομαδικών σχέσεων.¹⁷¹ Σύμφωνα με τον Barth εκείνο που παίζει αποφασιστικό ρόλο στις ταυτότητες είναι τα όρια¹⁷² και ως εκ τούτου πρόσφυγες και ντόπιοι εντοπίζουν τις διαφορές τους καθορίζοντας τα όρια ανάμεσα στο εμείς vs Άλλοι.

Ο ορισμός της ταυτότητάς τους ως προσφύγων είναι συγχρόνως και ορισμός της ετερότητάς τους, μιας ετερότητας που είναι υποτιμητική και αποτελεί στοιχείο κατωτερότητας. Η μνήμη του τόπου και η επιλογή –αποδοχή του νέου τόπου αποτελούν στοιχεία μιας ταυτότητας που έχει ανάγκη να στηρίζεται στο παρελθόν και να αποδέχεται το παρόν. Οι πρόσφυγες διεκδικούν το δικό τους παρελθόν χωρίς να στοχεύουν να διασπάσουν την εικόνα της ευρύτερης κοινότητας στην οποία από τώρα και στο εξής θα ανήκουν. Σ' αυτήν τη στοιχειοθέτηση της ταυτότητας θα προστεθούν και τα στοιχεία του πρόσφυγα που θα ξεχερσώσει τη γη, θα φυτέψει αμπέλια, θα σπείρει σιτάρι, θα κάνει να βλαστήσουν τριαντάφυλλα, τα οποία είναι συγχρόνως και στοιχεία ετερότητας. Οι Taijfel και Turner συμπεραίνουν ότι δεν είναι μόνο ο ανταγωνισμός λόγω ελλিপών πόρων που προκαλεί τη σύγκρουση και την ψυχολογία που συνοδεύει τη διομαδική εχθρότητα, αλλά παρόμοια αποτελέσματα έχει και ο ανταγωνισμός για την εγκαθίδρυση μιας αξιακής διαφοροποίησης

¹⁶⁹ Α. Παναγιωταρέα, *Όταν οι αστοί έγιναν πρόσφυγες*, εκδ. Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1994, σελ. 177.

¹⁷⁰ Η σύγκριση είναι ο μοναδικός τρόπος για την ομαδική αξιολόγηση και έτσι οδηγούμαστε αναπόφευκτα στο διομαδικό ανταγωνισμό καθώς η κάθε ομάδα προσπαθεί να εγκαθιδρύσει αξιακή διαφοροποίηση ανάμεσα στον εαυτό της και σε μια άλλη ομάδα. Βλ. J. Potter, «Στάσεις, κοινωνικές αναπαραστάσεις και η δια/του λόγου ψυχολογία» στο M. Wetherell(επιμ.), *Ταυτότητες, ομάδες και κοινωνικά ζητήματα*, , μτφρ. Νίκος Μποζατζής, εκδ. Μεταίχμιο, Αθήνα 2004, σελ. 301.

¹⁷¹ ...λαός ξεθελιωμένος από τις πανάρχαιες εστίες των πατέρων, όλο τούτο το πηχτό ανθρωπομάνι [...]. Βλ. Ν. Αθανασιάδης, *Σταύρωση χωρίς ανάσταση*, εκδ. Δωρικός, Αθήνα 1972, σελ. 364.

¹⁷² F. Barth, «Introduction» στο F. Barth (επιμ.), *Ethnic groups and Boundaries. The social organization of culture difference*, εκδ. Allen, Λονδίνο 1968, σσ. 9-38.

αναμέσα στις ομάδες. Έτσι λοιπόν, ο οικονομικός ανταγωνισμός ή ο ανταγωνισμός για την επίτευξη συγκεκριμένων στόχων είναι μόνο μέρος μιας γενικής διαδικασίας κοινωνικού ανταγωνισμού για την εγκαθίδρυση αξιακών διαφοροποιήσεων, βασισμένων στην κοινωνική σύγκριση ανάμεσα στις ομάδες. Τα μέλη των ομάδων ως άτομα θα παλέψουν ενάντια στα μέλη των άλλων ομάδων, εφόσον η ίδια τους η αυταξία συνδέεται με το ευρύτερο κύρος της ομάδας τους.¹⁷³ Ως εκ τούτου, οι πολιτισμικοί παράγοντες και συμπεριφορές αποκτούν σημασία στο βαθμό που χρησιμοποιούνται, καθώς υπερτονίζονται ή υποβαθμίζονται, ως συστατικά για την οριοθέτηση των ομάδων, εγκαθιδρύουν τη διαφορά και κατασκευάζουν τα σύνορα. Η Hirschon, στην έρευνά της στα προσφυγικά της Κοκκινιάς, συμπεραίνει ότι ο όρος *πρόσφυγας* που διατηρήθηκε για πενήντα χρόνια –η χρονική στιγμή της έρευνάς της– μετά την Καταστροφή έκλεινε σε μια μόνο λέξη την αίσθηση μιας ιδιαίτερης ταυτότητας με δύο κύρια χαρακτηριστικά: τη περιθωριακή και μειονεκτική τους θέση μέσα στην ελληνική κοινωνία αλλά και την αίσθηση της ταυτότητας που αντανάκλασε την παλιά τους θέση στην οθωμανική κοινωνία και τους προίκιζε με μια ψυχολογική και πολιτισμική προδιάθεση να χαράζουν όρια.¹⁷⁴

Η πεζογραφία προβάλλει την ετερότητα, τη διάσταση μεταξύ αυτοχθονισμού και ετεροχθονισμού και την ετερογλωσσία της ελληνικής κοινωνίας.¹⁷⁵ Οι πρόσφυγες αποτελούν για τους ντόπιους τον ανησυχητικό ξένο τον οποίον υποδέχονται με απειλές, εξευτελισμούς¹⁷⁶ και επίδειξη δύναμης. Οι γηγενείς που συναντούν τους ξένους δημιουργούν μια στερεότυπη εικόνα ισχύος και μια συμβολική αναπαράσταση της αντιπαράθεσης ντόπιων-προσφύγων αλλά και γενικότερα ντόπιου και του ξένου. Η πομπή των ντόπιων, η εκπροσώπησή τους και από τους νέους και από τους γέροντες, παραπέμποντας στη ρώμη και στη σοφία, η επιβλητική περιγραφή της εξωτερικής τους εμφάνισης η οποία δημιουργεί μια ψευδαίσθηση δύναμης, ο διάλογος που πήρε την μορφή ανάκρισης και απολογίας, οι απειλές και η προσταγή -απειλή -*Φύγετε, από δω!*-, αποτελούν την προσπάθεια των γηγενών να υπερασπιστούν τον εαυτό τους από την απειλή του διαφορετικού, της τάξης και της ισορροπίας. Οι πρόσφυγες στην αρχή της εγκατάστασής τους στην Ελλάδα ισοδυναμούν με βάρβαρους.

¹⁷³ Βλ. H. Tajfel και J. C. Turner, «An integrative theory of intergroup conflict» στο Austin W.G. Worchel (επιμ.), *The social Psychology of intergroup relations*, εκδ. Brooks - Cole Καλιφόρνια 1979, και M. Wetherell, «Ομαδική σύγκρουση και η κοινωνική ψυχολογία του ρατσισμού», στο M. Wetherell (επιμ.), ό.π., σελ. 302, 303.

¹⁷⁴ R. Hirschon, ό.π., σελ. 41.

¹⁷⁵ Δ. Τζιόβας, *Το παλίμψηστο της Ελληνικής αφήγησης*, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα, 2002, σσ. 176, 177.

¹⁷⁶ [...] στο τέλος τι θέλουν οι χοντροανατολίτες; Βλ. Τάσος Αθανασιάδης, *Μάρμω Πανθέου*, εκδ. Εστία, Αθήνα 1992, σελ. 89.

*Είχε το βαρύ, το ακατάλυτο και ανελέητο των παμπάλαιων πραγμάτων, της μοίρας ή του θανάτου, η βαθιά φωνή που ερχόταν από μακρινούς χρόνους να υπερασπίσει τη γη τους από τους βαρβάρους.*¹⁷⁷

«Η παραμονή των νεοαφιχθέντων πρέπει να κηρύσσεται προσωρινή, έτσι ώστε όλοι οι άλλοι να αισθάνονται ότι η δική τους είναι αιώνια».¹⁷⁸ Οι πρόσφυγες χαρακτηρίζονται ως Άλλοι. *Αυτοί είναι άλλοι άνθρωποι... Τούτοι είναι άλλοι άνθρωποι...*¹⁷⁹ Ο χαρακτηρισμός *άλλοι* εμπεριέχει την ετερότητα και την ξενότητα. Είναι γενικός και δίνει τη δυνατότητα να κρύβει εκείνες τις ιδιότητες των προσφύγων που θα τονισθούν ως ειδοποιός διαφορά.¹⁸⁰ Στη συγκεκριμένη περίπτωση, οι γηγενείς δεν γνωρίζουν ακόμη τις διαφορές για να τις ονομάσουν, έχουν όμως την ανάγκη να οριοθετήσουν τους *εαυτούς* και τους *άλλους*. Μέσα σ' αυτό το κλίμα της ξενότητας το οποίο η μυθοπλασία αναδημιουργεί με τα δικά της υλικά οι *άλλοι* προσπαθούν να χτίσουν τη ζωή τους και τον καθορισμό της καινούριας τους ταυτότητας η οποία θα αποτελέσει το όχημα για τη νέα τους ζωή. Αυτοί οι άνθρωποι, άντρες και γυναίκες, βρίσκονται ανάμεσα σε δύο χώρες, σε δύο πολιτισμούς και δύο ταυτότητες. Η χώρα καταγωγής και προορισμού διεκδικούν την ιστορία τους, εναλλάσσοντας στιγμές απόρριψης και στιγμές αποδοχής ενώ ο ίδιος ο πρόσφυγας βιώνει μια κατάσταση απορριπτική και de facto συγκριτική. Κάθε του κίνηση, άποψη και ιδέα ενέχει τη σύγκριση και την απόρριψη.

¹⁷⁷ Ηλ. Βενέζης, ό.π., σελ. 47.

¹⁷⁸ Z. Bauman, *Η μετανεωτερικότητα και τα δεινά της*, εκδ. Ψυχογιός, Αθήνα, 2002. σελ. 142.

¹⁷⁹ Ηλ. Βενέζης, ό.π., σσ. 146,147.

¹⁸⁰ Φρ. Αμπατζοπούλου, ό.π., σελ. 254.

2 Ο γυναικείος χαρακτήρας της εξαθλίωσης. Στην αναζήτηση μιας νέας ταυτότητας

2.1 Τρόποι εγγραφής της αρνητικότητας

Στο πλαίσιο της κατάστασης κατά την οποία οι πρόσφυγες με τα αισθήματα της ανατροπής, της απώλειας, της μνήμης και του νόστου, της μειονεξίας αλλά και της απόφασης να επιβιώσουν, η ανάδυση της γυναίκας ως διακριτό κοινωνικό υποκείμενο αποτελεί αντικείμενο στην έρευνά μας. Μπορούμε μέσα στην *ανθρωποσύναξη* να εστιάσουμε σε εικόνες απόγνωσης των προσφύγων όπου πρωταγωνιστούν γυναίκες και να διακρίνουμε το γυναικείο χαρακτήρα της εξαθλίωσης και της οδύνης αλλά και τους τρόπους εγγραφής της αρνητικότητας της ελληνικής κοινωνίας προς τους Μικρασιάτες και ειδικότερα προς τις γυναίκες μέσα από τον άξονα *εμείς vs Άλλοι*.

*Οι πρόσφυγες. Μια αράδα μάσκες γυναικείες, με τα χαρακτηριστικά τραβηγμένα απ' την οδύνη σαν με τανάλια*¹⁸¹

Στο συγκεκριμένο corpus λογοτεχνικών έργων που ερευνούμε συναντούμε την εικόνα της Μικρασιάτισσας που θρηνεί τη χαμένη ευτυχία, την αθωότητα, την απώλεια, που βιώνει τη μοναξιά και την τρέλα που της φέρνει η θύμηση. Είναι αυτή που θα πρέπει να πάρει στους ώμους της το βάρος της ζωής και αρχίζοντας μια καινούρια, θα χτίσει τη νέα της ταυτότητα.

*Μια γυναίκα παραπέρα δερνόταν ήταν ξεστηθιασμένη κι αλλοσούσουμη, με τα χέρια πρησμένα, με τα μάτια φουσκωμένα, γεμάτα δάκρυα, κι άλλο δεν έκανε παρά να χτυπιέται, σα νάταν όλη μια θύμηση πονεμένη, ολότελα μοναχή μέσα σ' εκείνη την ανθρωποσύναξη.*¹⁸²

Την οριακή αυτή και την καθοριστική ανατροπή της ζωής των Μικρασιατών, ο Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος επιλέγει να την παρουσιάσει μέσα από την κατάλυση της αθωότητας της παιδικής ηλικίας καθώς περιγράφει ένα κοριτσάκι που θα ενδυθεί το ρόλο της μάνας για τα ορφανά αδέλφια του. Είναι η στιγμή της απώλειας του εαυτού αλλά και το ξεκίνημα καινούριων ρόλων. Οι λέξεις, ως αφηγηματικές ενδείξεις αναλύουν τα συναισθήματα περιγράφοντας και προσδίδοντας στην ανώνυμη μικρή ηρωίδα ψυχολογικό βάθος. Συγκεκριμένα οι λέξεις και φράσεις: *ξεφτίδι, ραγισματιά, ένα τίποτε* αποδίδονται μετωνυμικά στην ψυχική κατάσταση και καθώς αντιδιαστέλλονται με το χαρακτηρισμό: *ένα κοριτσάκι*,

¹⁸¹ Στρ. Μυριβήλης, *Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια*, ό.π., σελ. 242.

¹⁸² Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, ό.π., σελ. 158

άπλερο ακόμα, σηματοδοτούν το τέλος της παιδικής ηλικίας, της αθωότητας και της ευτυχισμένης ζωής της Μικρασίας. Ο συγγραφέας με τη συγκλονιστική αντίθεση της περιγραφής ενός παιδιού που μοιρολογεί, δημιουργεί στον αναγνώστη μια έντονη συναισθηματική αντίδραση γιατί υπογραμμίζει την αδικία κατά του απροστάτευτου.¹⁸³ Θα μπορούσαμε να πούμε ότι αυτό το μικρό κορίτσι λειτουργεί ως μετωνυμία της χαμένης αθωότητας και της ευτυχισμένης ζωής στη Μικρασία.

Ένα κοριτσάκι, άπλερο ακόμα, προστάτευε τα ορφανά του αδέρφια, τα μικρότερα μπορούσε και να τους τραγουδεί κ' ήταν το τραγούδι του μοιρολόγι κ' ήταν η φωνή του βραχνή και ραγισμένη –μια ραγισματιά ήταν όλο το κοριτσάκι, ένα ξεφτίδι ζωντανής σάρκας, ένα τίποτε.¹⁸⁴

Η διαφορετικότητα στην ένδυση, οι λιγοστές αποσκευές, ο σταθμός του τρένου προσδίδουν το σχήμα του ξένου στις Μικρασιάτισσες που κατακλύζουν τα λιμάνια και τους σταθμούς της Ελλάδας. Η περιγραφή των γυναικών ενισχύει την εικόνα της ένδειας και του πένθους. Τα *βρώμικα μπογαλάκια, όλα μαύρο χρώμα, κι όμως ο χρωματισμός που δίδει τον αποφασιστικό τόνο είναι ο κίτρινος* παραπέμπουν στο ακάθαρτο και άρα στο μiasματικό και επικίνδυνο για την κοινωνία. Συνάμα *τα κουρεμένα σύρριζα μαλλιά* παραπέμπουν στην εικόνα της ανηθικότητας.¹⁸⁵ Η διαδικασία του κουρέματος των μαλλιών στις πρόσφυγες μπορεί να γινόταν για λόγους υγιεινής αλλά παρέπεμπε σε μία ορατή ποινή ενός ‘μολυσμένου σώματος’. Θεωρούνταν ως τιμωρία με έντονο σεξιστικό χαρακτήρα και δημιουργούσε το στερεότυπο της ‘αμαρτωλής’, της ‘ανήθικης’ και ως εκ τούτου της ανεπιθύμητης στους κόλπους της ελληνικής κοινωνίας καινούριας κοινωνικής ομάδας.

Μια γριούλα, με μαύρες φαρδειές βράκες της Ανατολής, ξυπόλητη, ήταν ο πρώτος επιβάτης που κατέβηκε με δύο άλλες μαυροφόρες, ακαθόριστης ηλικίας και κουρεμένα σύρριζα τα μαλλιά. Σε δυο λεπτά η πλατφόρμα μαυρολογάει από παιδιά και γυναίκες, βρώμικα μπογαλάκια, όλα

¹⁸³ Φρ. Αμπατζοπούλου, ό.π., σελ. 273.

¹⁸⁴ Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, ό.π., σελ. 158

¹⁸⁵ Στο Β΄ παγκόσμιο πόλεμο το κούρεμα των μαλλιών και μάλιστα δημόσια ήταν μια μορφή τιμωρίας και διαπόμπευσης των γυναικών που δημιουργούσαν ερωτικές σχέσεις με τον κατακτητή. Η αφαίρεση των μαλλιών που θεωρούνται χαρακτηριστικά της έμφυλης ταυτότητας της γυναίκας αλλά και στοιχείο θηλυκότητας και σεξουαλικότητας παραπέμπει στην τιμωρία, μια τιμωρία για το σεξουαλικό αμάρτημα που μια γυναίκα είχε διαπράξει. Έτσι η αλλαγή στην εξωτερική της εμφάνιση έχει ως στόχο από τη μια μεριά να στερήσει τη θηλυκότητα της γυναίκας και από την άλλη να δημοσιοποιήσει την πράξη της που τη χαρακτήριζε ως ‘σεξουαλικά ανήθικη’. Βλ. A. Warring, «Intimate and Sexual Relations», στο R. Gildea, OI. Wieviorka and A. Warring Berg, *Surviving Hitler and Mussolini, Daily life in Occupied Europe*, , Οξφόρδη-Νέα Υόρκη, 2006, σελ. 121.

*μαύρο χρώμα, κι όμως ο χρωματισμός που δίδει τον αποφασιστικό τόνο είναι ο κίτρινος. Κι έρχεται από τα πρόσωπα των προσφύγων.*¹⁸⁶

Μέσα από το λεπτομερειακό ξετύλιγμα της εικόνας της άρρωστης και εξαθλιωμένης γυναίκας δημιουργείται η εικόνα του Άλλου, ενός στερεοτυπικού πορτρέτου το οποίο χτίζεται με τις φράσεις που σχετίζονται με την αρρώστια, τις κακοφορμισμένες πληγές και ισοδυναμούν με κίνδυνο και θανάσιμη απειλή για τους ντόπιους. Οι λέξεις και φράσεις όπως *φλογωμένη με σπυριά πράσινα μ' άσπρο κεντρί, κακοφορμισμένο έγκαυμα επικίνδυνου βαθμού* με τις ηθικές συνδηλώσεις τους, παράγουν το στερεότυπο του ακάθαρτου και επικίνδυνου δρομολογώντας έτσι την έκπτωση του Ξένου.

*Η γυναίκα που χρειάζεται την ασπιρίνη δεν έχει δόντι πονεμένο. Η πλάτη της γδυμνή όλη, φλογωμένη με σπυριά πράσινα μ' άσπρο κεντρί. Τα μπράτσα κι ο λαιμός τα ίδια χάλια. Αυτό, λέει, είναι το κακοφορμισμένο έγκαυμα επικίνδυνου βαθμού. Το κουβαλάει από την πυρκαϊά της Σμύρνης, πέρασε νησιά κι ήρθε στη Δροσοπηγή να το γιατρέψει με μια ασπιρίνη, σ' ένα σιδηροδρομικό σταθμό που ο κόσμος που την περιμένει δεν έχει ακόμη αποφασίσει ποια πόρτα των αισθημάτων του να της ανοίξει.*¹⁸⁷

Η εκμετάλλευση των γυναικών και κυρίως των μικρών κοριτσιών που έχασαν την οικογένειά τους αποτελεί μια πρακτική κυριαρχίας της ισχυρής ομάδας προς την ανίσχυρη. Αν λάβουμε υπόψη μας το γεγονός, ότι η εργασία και γενικότερα οι εργασιακοί θεσμοί διαμορφώνουν κάποιους από τους βασικούς τόπους όπου το άτομο αναλαμβάνει τυποποιημένους ρόλους που παίζουν σημαντικό ρόλο στη βιογραφία του και στην πορεία του στη ζωή¹⁸⁸ η αντιμετώπιση των Μικρασιατισσών ως υπηρετικό προσωπικό¹⁸⁹ οδηγεί στην υποβάθμιση, στην υποτίμηση και στην εγγραφή της γυναίκας – πρόσφυγα ως υποδεέστερης. Η συμπεριφορά της κοινωνίας δηλώνει μια ρατσιστική κατηγοριοποίηση και οι πρακτικές υποτίμησης είναι ουσιαστικά πρακτικές αποκλεισμού των 'άλλων' που παρουσιάζονται ως μια ομαλή αντίδραση μιας κοινωνίας που αντιστέκεται στον ξένο. Υπάρχουν όμως και εικόνες ανθρωπιάς σύμφωνα με τις οποίες οι Ελλαδίτες δείχνουν το πρόσωπο της ευαισθησίας, όπως μας επιτρέπει η αφήγηση του Μυριβήλη να σκεφτούμε. Στην εικόνα της

¹⁸⁶ Θ. Κορνάρος, ό.π., σελ. 141.

¹⁸⁷ αυτόθι, σελ. 142.

¹⁸⁸ D. Watson, «Άτομα και θεσμοί: η περίπτωση της εργασίας και της απασχόλησης» στο Margaret Wetherell (επιμ.), *Ταυτότητες, ομάδες και κοινωνικά ζητήματα*, εκδ. Μεταίχμιο, Αθήνα 2004, σελ. 342.

¹⁸⁹ *Μεγάλο σούρτα φέρτα κάθε μέρα. Ανταριασμένες γυναίκες με σαλεμένα λογικά έρχονται και ρωτάνε για τον εξαφανισμένο άνθρωπό τους. Καλοντυμένες κυρίες ζητάνε κορίτσια για δουλάκια.* Βλ. Ιφιγένεια Χρυσοχόου, *Ξεριζωμένη γενιά*, ό.π., σελ. 29.

δασκάλας του Μυριβήλη και στον τρόπο συμπεριφοράς της προς μία γυναίκα που δοκιμάστηκε σκληρά, πραγματοποιείται η οικείωση του Άλλου καθώς οι διαφορετικότητες ακυρώνονται από τα ανθρώπινα αισθήματα όπως η συμπόνια, η ανθρωπιά και η ευαισθησία. Στην εικόνα αυτής της Μικρασιάτισσας η λογοτεχνία εγγράφει τη γυναίκα - θύμα του πολέμου που ο βιασμός της παίρνει συμβολικές διαστάσεις ως πράξη ατίμωσης ολόκληρης της φαντασιακής κοινότητας στην οποία η ίδια ανήκει. Ο βιασμός των κοριτσιών της πάνω στην ελληνική σημαία συμβολίζει την προσβολή του Άλλου, της γυναίκας και ό,τι αυτή αντιπροσωπεύει για το έθνος της αλλά και την ατίμωση ολόκληρου του έθνους και του λαού.¹⁹⁰

*Όχι δε μιλούσε. Είταν Μικρασιάτισσα. Οι τσέτες της κόψανε τη γλώσσα Βρήκανε στο σπίτι της μιαν ελληνική σημαία, -ήταν από το Παπαζλί. Τη δέσανε στο στύλο, απλώσανε χάμου τη σημαία και παιδέψανε πάνω τα δυο κορίτσια της Κατόπι τα σφάζανε με το σατίρι της κουζίνας. Βάλανε το λαιμό τους πάνω στο κρεατοσάνιδο και χωρίσανε με το σατίρι τα κεφάλια τους. Αυτή σπάραζε δεμένη, παρακαλούσε κ' έβριζε το Μωχαμέτη. Τότες της άνοιξαν το στόμα, σύραν έξω τη γλώσσα της με τη ντανάλια και την κόψανε. Σαν ήρθε απ' αντίκρυ είταν μισότρελλη από τη δυστυχία. Η Σαπφώ τηνε συμμαζέψε σπίτι και από τότες ζούσανε μαζί. Φροντίζει το σπίτι σα λείπει στο σχολειό. Νιάζεται και το παιδί...*¹⁹¹

Η κατηγοριοποίηση της Μικρασιάτισσας ως μιας ετερότητας επικίνδυνης για την ηθική της ελληνικής κοινωνίας γίνεται αντιληπτή και με το παράδειγμα του τύπου της πόρνης¹⁹² και της 'εύκολης' γυναίκας. Οι Μικρασιάτισσες αντιμετωπίζουν την εκμετάλλευση,¹⁹³ το μισογυνισμό και τις έμφυλες προκαταλήψεις. Γίνονται τα θύματα των

¹⁹⁰ Αν και ο πόλεμος και τα εγκλήματα που διαπράττονται σ' αυτόν θεωρούνται ως μορφές δημόσιας βίας, ο βιασμός που σε περιόδους πολέμου αποτέλεσε και αποτελεί συστηματικό μέσο τρομοκράτησης των κατακτημένων πληθυσμών δεν έχει εξεταστεί ακόμη ως τέτοιο έγκλημα. Βλ. Α. Τ. Höglud, «Justice for Women in War? Feminist Ethics and Human Rights for Women» στο *Feminist Theology: The journal of the Britain and Ireland School of Feminist theology*, Μάιος 2003, Vol. 11, Issue 3, σσ. 346-361.

¹⁹¹ Στρ. Μυριβήλης, ό.π., σελ. 105.

¹⁹² Για μια ενδεικτική ανάλυση και βιβλιογραφία κατηγοριοποιήσεων των ανθρώπινων τύπων μέσα από το παράδειγμα του τύπου της πόρνης βλ. Φρ. Αμπατζοπούλου, ό.π., σσ. 152-157

¹⁹³ *Τα σκυλιά τους γαβγίζουνε όθε περάσουνε, τους γνωρίζουνε πως είναι ξένοι, και οι λιμοκοντόροι της περιοχής τριγυρνούνε όλη την ώρα μ' ένα πακετάκι στο χέρι και το δείχνουνε [...] ...σ' όποια κοπέλα τους γυαλίσει. Το πακετάκι έχει μια φέτα ψωμί και μερικές ελιές! Καμιά φορά βρίσκουνε να τοποθετήσουνε αυτή τηνπραμάτεια, μα το πακέτο το κρατάνε αυτοί ως το τέλος γιατί πολλές φορές τους έχουν γελάσει.* Βλ. Θέμος Κορνάρος, ό.π., 304, 305.

σεξουαλικών ανδρικών διαθέσεων. Είναι οι πρόστυχες και λωλές γυναίκες, οι αντροχωρίστρες, οι καπάτσες που τυλίζουν τους πλούσιους γαμπρούς¹⁹⁴ αλλά και οι ανήθικες, οι 'εύκολες' γυναίκες που με πληρωμή λιγοστά τρόφιμα πουλούν το κορμί τους. Πρόκειται για μία πατριαρχική αναπαράσταση της θηλυκότητας. Μέσα από τον κοινωνικά κατασκευασμένο λόγο των ανδρών απηχούνται οι όροι της ετερότητας και αναδύεται μια πατριαρχική ή πατριαρχικοποιημένη έσω- ομάδα η οποία κατασκευάζει το στερεότυπο της πόρνης.¹⁹⁵ Τα στερεότυπα, στη χρήση των οποίων προβαίνει η ομάδα αυτή, είναι τόσο η αιτία όσο και το αποτέλεσμα της προκατάληψης προς τις γυναίκες της Μικρασίας. Η χρήση της ανωνυμίας μάλιστα των γυναικών λειτουργεί αποτελεσματικά ώστε να προσλαμβάνεται η γενίκευση. Έτσι τοποθετώντας τη γυναίκα στην κατάσταση του ανώνυμου και άρα ανυπόστατου, την ευτελίζουν και την απο-απανθρωπίζουν.

*Προσφυγίνες είναι και σε μυριστήκανε πως είσαι ξένος. Όσες θέλει έχει κανείς στη δραχμή.*¹⁹⁶

Και ενώ στα λογοτεχνικά έργα ο ιδεώδης τρόπος οικείωσης του Άλλου είναι ο έρωτας¹⁹⁷ ο αγοραίος έρωτας γίνεται ο τρόπος ανοικείωσης του Άλλου.

*Όσες θέλει έχει κανείς στη δραχμή. Κόσμος, κόσμος, κοσμάκης. Πείνα και το μέγα έλεος αδερφέ μου... [...] Τα κορίτσια. Θέλεις μια; Πλερώνεις δυο αβγά, πενήντα λεφτά λάδι, κι άλλα πενήντα ψωμί.*¹⁹⁸

Η εικονολογική ανάλυση οδηγεί στη διαπίστωση ότι η εικόνα της Μικρασιάτισσας κατά την άφιξή της στην Ελλάδα αντανakλά τη στερεοτυπική αντιμετώπιση της κοινωνίας που επειδή φοβάται την ετερότητα είναι αρνητική και την καταδικάζει. Οι προκαταλήψεις που εκφράζονται με λανθασμένες και άκαμπτες γενικεύσεις και η λειτουργία των στερεοτύπων που δικαιολογούν τη συμπεριφορά μας σε σχέση με την ομάδα¹⁹⁹ με

¹⁹⁴ Δ. Αναγνωστοπούλου, ό.π., σελ. 358.

¹⁹⁵ Για την εκπόρνευση των προσφύγων γυναικών βλ. Τόνια Καφετζάκη, *Προσφυγιά και Λογοτεχνία. Εικόνες του Μικρασιάτη πρόσφυγα στη μεσοπολεμική πεζογραφία*, εκδ. Πορεία, Αθήνα 2003, σσ. 269-270 και για τη γυναίκα πόρνη στην ελληνική πεζογραφία βλ. Μ. Σακαλάκη, *Κοινωνικές ιεραρχίες και σύστημα αξιών. Ιδεολογικές δομές στο νεοελληνικό μυθιστόρημα 1990-1980*, Αθήνα 1984, σσ. 114, 224.

¹⁹⁶ Θέμος Κορνάρος, ό.π., 309.

¹⁹⁷ Φρ. Αμπατζοπούλου, ό.π., σελ. 302.

¹⁹⁸ Θ. Κορνάρος, ό.π., σσ. 309, 310.

¹⁹⁹ *Αχ! Καημένη, αν δεν είμαι εγώ θα είναι κάποιος άλλος* : κομπάζει ο Πετρόπουλος στον Άγγελο όταν η Μαριορή από τη Μικρά Ασία δε δέχεται τη χρηματική προσφορά του με αντάλλαγμα την ικανοποίηση των ερωτικών διαθέσεων του. Βλ. Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος, ό.π., σελ. 163.

αποτέλεσμα τη γνωστική διαδικασία της κατηγοριοποίησης, συντελούν στην κατασκευή μιας εκδοχής του εαυτού και του Άλλου, η οποία εν τέλει εδραιώνεται ως ανεξάρτητη πραγματικότητα. 'Λέξεις – φαντάσματα', η εικόνα της τρέλας, του ακάθαρτου, του ανήθικου δομούν και φορτίζουν τη διπολικότητα *εμείς vs άλλοι*. «Ο γενικευμένος χαρακτήρας τέτοιων φαντασιακών προβολών αφαιρεί την ιδιαιτερότητα του ανθρώπινου προσώπου, δυσφημίζοντας στο σύνολό τους ανθρώπινες ομάδες, συνδέοντάς τες με φαντασιώσεις του ακάθαρτου, του βέβηλου, του κακού».²⁰⁰ Δημιουργείται έτσι η αντι-εικόνα του Άλλου, της ξένης που στην ουσία είναι μια πλαστή εικόνα.

Ακόμη κι όταν οι Μικρασιάτες και Μικρασιάτισσες αντιμετωπίζουν με αισιοδοξία και με περίσσειμα ψυχικής αντοχής τη συμφορά τους είναι οι Άλλοι, οι διαφορετικοί και άρα οι μη αφομοιώσιμοι. Ήδη από το πρώτο βράδυ της άφιξης στη νέα πατρίδα η χαρά της ζωής και η αισιοδοξία²⁰¹ των προσφύγων έγινε ίδιο χαρακτηριστικό των ανθρώπων που έφτασαν ρακένδυτοι και ερείπια αλλά και αυτή η αισιόδοξη διάθεση τους έκανε Άλλους.²⁰² Παραθέτοντας τέλος ένα παράδειγμα ψυχικής αντοχής που ειρωνεύεται τη συμφορά, μια αισιόδοξη εικόνα στην οποία πρωταγωνιστεί η Μικρασιάτισσα, επιχειρούμε να τονίσουμε την εικόνα της αγωνίστριας.

*Στο προαύλιο της εκκλησιάς είχε στήσει αντίσκηνο με σεντόνια η Σαλιχλιώτισσα Ελβίρα απ' τον κάτω μαχαλά. Τη ρώτησα χαριτολογώντας, αν είχε να μου ξοφλήσει το υπόλοιπο απ' τη ραπτομηχανή που είχε αγοράσει. Σήκωσε το φουστάνι της και μου έδειξε το βρακί της: μ' αυτό ήρθα, κύριε Τρύφωνα... Σκάσαμε στα γέλια. Είναι δείγμα ψυχικής αντοχής να ειρωνεύεσαι τη συμφορά σου...*²⁰³

²⁰⁰ Φρ. Αμπατζοπούλου, *Το ολοκαύτωμα στις μαρτυρίες των Ελλήνων Εβραίων*, εκδ. Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1993, σελ. 8.

²⁰¹ ...ο συνοικισμός ολόκληρος αντιλαλούσε τραγουδούσε μουμπούνιζε. Για όλες τις δυστυχίες βρίσκεται παρηγοριά. Βλ. Τ. Σταύρου, ό.π., σελ. 290.

²⁰² «Κάτω από τα στέγαστρα του σταθμού [νέο Φάληρο] προσφυγικές οικογένειες πάνω σε στρωματσάδες τρωγόπιναν, συζητούσαν, γελούσαν μωρά βυζαίνανε, άλλα κοιμούνταν, παιδιά παίζανε. Μοιάζανε ν' αδιαφορούν για τα ξένα βλέμματα σα να βρίσκονται στα σπίτια τους». Βλ. Τ. Αθανασιάδης, τομ. Γ', ό.π., σελ. 17.

²⁰³ αυτόθι, σελ. 36.

2.2 Από τη συλλογικότητα στην υποκειμενικότητα: μικρές και μεγάλες ιστορίες γυναικών στη *Γαλήνη* του Βενέζη

Στη μοναξιά της ομάδας προσφύγων μέσα στο συγκεκριμένο χώρο των πρόχειρων καταυλισμών και στη συμβίωση στον προσφυγικό συννοικισμό θα επιχειρήσουμε να διερευνήσουμε την προσπάθεια των ανθρώπων και κυρίως των γυναικών να ανακτήσουν την εμπιστοσύνη στον εαυτό τους και να αποκτήσουν υπόσταση ως διακριτά υποκείμενα στη νέα κοινωνική πραγματικότητα. Θα λέγαμε ότι η υποκειμενικότητα της γυναίκας αναδύθηκε μέσα από τη διασταύρωση αναμνήσεων και εμπειριών. Οι αυτό-αναπαραστάσεις των προσφύγων ήταν φυσικό να μην είναι ενιαίες. Αρχικά τους ήταν δύσκολο να ταυτιστούν με την καινούρια κατάσταση, με το νέο τους είδωλο που αντικατοπτρίζεται στην ελληνική κοινωνία. Μέσα όμως από τη διαπλοκή των ψυχικών δυνάμεων με τις ανάγκες της ιστορικής και κοινωνικής πραγματικότητας η γυναίκα ανακτά την ταυτότητά της. Πολλές φορές η προσπάθεια αυτή καταλήγει σε αποτυχία όταν εγκλωβισμένη σε μία ρητορική του νόστου, του ξεριζωμού της απώλειας αλλά και της ρευστότητας του παρόντος, αρνείται να αντιμετωπίσει τις παρούσες συνθήκες. Ο τρόπος του καταυλισμού, ο οποίος όρισε και τις συνθήκες ανάπτυξης της κοινωνικότητας της ομάδας των προσφύγων, εγκλώβισε τη Ειρήνη Βένη, ηρωίδα του Βενέζη και δεν της επέτρεψε καμία κινητικότητα ενώ αντίθετα άλλες γυναίκες όπως η Ελένη, η Άννα, η Βάσω μέσα από την εμπειρία της προσφυγιάς οδηγήθηκαν στην ανεύρεση νέων πρακτικών πολιτισμικής κωδικοποίησης και νέων θέσεων του υποκειμένου. Θα αναδείξουμε μέσα από το κείμενο του Βενέζη αυτές τις στιγμές του γίνεσθαι της ιστορίας της υποκειμενικότητας της Μικρασιάτισσας, θεωρώντας ότι η έρευνά μας γύρω από τις αναπαραστάσεις του γυναικείου στη λογοτεχνική διαδρομή της Μικρασιάτισσας οφείλει να ενσκήψει και σε τμήματα των συλλογικών ιστοριών. Αυτές οι ιστορίες αναπτύχθηκαν υποκειμενικά αλλά δεν εξελίχθηκαν αναγκαστικά σε στοιχεία διακριτών και αναγνωρίσιμων ταυτοτήτων.

Στον καταυλισμό της Αναβύσσου, το κομβικό σημείο από το οποίο ξεκινούν και διαπλέκονται οι αφηγηματικές λειτουργίες και οι ρόλοι της *Γαλήνης*, ο Βενέζης τοποθετεί την μοναξιά της Ειρήνης Βένη. Η σχέση της με τον άντρα της, τον ονειροπόλο γιατρό ο οποίος γίνεται ο εκπρόσωπος του 'ριζώματος' στη νέα πατρίδα αγωνιζόμενος να πείσει όλους ότι οι τριανταφυλλίες του θα πιάσουν και στον άγονο χώρο της προσφυγιάς, αποτελεί ένα δίπολο αντιθέσεων. Στον αντίποδα, η Ειρήνη Βένη είναι μια πρωταγωνίστρια αντιρωική, παθητική, αδύναμη να γίνει μέλος της ομάδας που η μοίρα και η ιστορία έχουν καθορίσει για αυτήν. Σ' αυτό το δίπολο της αντίθεσης ανάμεσα στα δύο πρόσωπα υποφώσκουν οι δύο θεμελιακές στάσεις απέναντι στη ζωή και στις συνθήκες που κλήθηκαν οι πρόσφυγες να αντιμετωπίσουν.

Ο συγγραφέας παρουσιάζει την προσπάθεια και τον αγώνα των προσφύγων να ριζώσουν στον καινούριο τόπο που δρα καταλυτικά στις ζωές τους, διαμορφώνει το χαρακτήρα τους, καταργεί τις διαφορές και φέρνει στην επιφάνεια άγνωστες πλευρές, αδυναμίες αλλά και αντοχές. Η Ειρήνη από πλούσια οικογένεια της Μικράς Ασίας, μορφωμένη, καλλιεργημένη, μετά από την οικογενειακή καταστροφή παρουσιάζεται ως ξένη προς τους άλλους, γιατί δεν κατάφερε να διαχειριστεί τη μεγάλη ανατροπή στη ζωή της.

*Από τότε κλείστηκε στον εαυτό της, στριμώχτηκε, έγινε ξένη για όλους και για όλα. Απόφευγε τους ανθρώπους, μιλούσε σπάνια, και φανερά έδειχνε μια γυναίκα αφοσιωμένη και μόνη. Ήταν μια παγερή αντίδραση που έβρισκε η ταπεινωμένη περηφάνια της, ένας τρόπος να κρύψει τον πανικό της.*²⁰⁴

Στην Ανάβυσσο φανερώνει τη σκληρότητα προς τον άντρα της η οποία πολλές φορές έφτανε στα όρια της εχθρότητας με κορυφαίο γεγονός το ξερίζωμα των τριανταφυλλιών, χρήζοντάς τον κύριο υπεύθυνο της ταπείνωσής της. Ο αφηγητής λειτουργώντας ως ψυχαναλυτής μιλά για το κενό που υπάρχει στην ψυχή ορισμένων ανθρώπων το οποίο φυλακίζει την ηρωίδα και αποκαλύπτεται στις αντίξοες συνθήκες της εγκατάστασης των προσφύγων. Η Ελένη, μια απλή γυναίκα του λαού που γνώριζε τη γυναίκα του γιατρού από τις Φώκες, διακόπτοντας τον παρόντα χρόνο και ανατρέχοντας στο παρελθόν, εκφωνεί τα στοιχεία της διαφορετικότητας της Ειρήνης. Η φράση με την οποία αρχίζει τη διήγησή της «*ήταν κάποτε*» σηματοδοτεί το παραμύθι μέσα στο οποίο ζούσε η ηρωίδα, παραμύθι που την έκανε ήδη να είναι «μια άλλη».

...τη χώριζε την Ειρήνη Βένη ένα αδιαπέραστο τείχος απ' τους άλλους ανθρώπους του κοπαδιού, ένα αδιαπέραστο τείχος: ήταν κάποτε, η φαμίλια της αρχόντοι. (σελ. 36)

*Τη θυμόταν την Ειρήνη Βένη σαν ήταν μικρή, στην πατρίδα τους, το μεγάλο σπίτι τους με τον κήπο, το αμάξι, -το παιτόνι- που τη βγάζαν το βράδυ περίπατο. Πρόξενος ήταν ο πατέρας της. Είχε έναν αράπη καβάση (...) Ήταν εκπληκτικό, σαν παραμύθι, κάθε φορά το ταξίδι με τον Αράπη και με τη μικρή πριγκιπέσα που έβλεπε κάθε φορά το ταξίδι μέσα απ' τον κινούμενο θρόνο τα παιδιά, τις γυναίκες και τους ψαράδες του τόπου, που μαζεύονταν στο πέρασμά της να τη δουν (...) Όταν η μικρή Ειρήνη μεγάλωσε αρκετά, έλειπε όλο το διάστημα στην πόλη, όπου πήγαινε να σπουδάσει [...].*²⁰⁵

²⁰⁴ Ηλ. Βενέζης, ό.π., σελ. 38.

²⁰⁵ αυτόθι, σελ. 37.

Η μοίρα όμως άλλαξε και η Ειρήνη Βένη, *ξένη για όλους και για όλα*, σ' αυτή τη δεδομένη στιγμή που απαιτεί το ανήκειν στην ομάδα, επέλεξε τη μοναξιά της.

*Η Ειρήνη Βένη....έμεινε ξένη...μέσα σ' αυτό το τοπίο των ανθρώπων το ποτισμένο με το ίδιο αίμα που τρέχει στις φλέβες της...[...] ...πιο πολύ απ' όλους είναι μόνη. Δεν πίστευε σε τίποτα και δεν περίμενε τίποτα.*²⁰⁶

*Ο, τι βέβαιο μένει είναι εκείνη- μόνη μες στον άδειο φοβερό χώρο».*²⁰⁷

Τα προσωπικά κενά και αδιέξοδα της ηρωίδας μεγάλωσαν και μεγεθύνθηκαν στον προσφυγικό καταυλισμό. Ο χώρος της Αναβύσσου για την Ειρήνη, όπως άλλωστε και για τους άλλους, ήταν ένας χώρος ξένος, σκληρός και εχθρικός με τον οποίο δεν συμφιλώθηκε ποτέ. Βρέθηκε σ' έναν κόσμο διχασμένο ανάμεσα στην ομορφιά του οράματος και στην ασχήμια της πραγματικότητας και επέλεξε την ασχήμια της πραγματικότητας με τις ματαιώσεις της και τις ανεκπλήρωτες ελπίδες της. Αρνήθηκε να επιδοθεί στην αναζήτηση μιας νέας ζωής, νέων προσδιορισμών του είναι και μιας νέας ταυτότητας. Αρνήθηκε το δέλεαρ να γίνει αυτό που δεν ήταν ακόμη: μια πρόσφυγας η οποία αγωνίζεται με νύχια και με δόντια να επιβιώσει και να ριζώσει στην καινούρια πατρίδα. Στη νέα αυτή πατρίδα, όπως όλοι οι πρόσφυγες, έτσι και η Ειρήνη μπορούσε να χαθεί, μπορούσε όμως και να βρει το δρόμο της. Η διαφορά ανάμεσα στο να απομονωθείς και στο να ενταχθείς, είναι προϊόν γνώσης και αποφασιστικότητας: γνώσης της δομής του χωροχρόνου και αποφασιστικότητας να ακολουθήσεις το επιλεγθέν δρομολόγιο, όποιο κι αν ήταν αυτό.²⁰⁸ Η Ειρήνη, απελπισμένη και στερημένη από κάθε πίστη σε ο,τιδήποτε, είναι απολύτως καταδικασμένη να μην προσαρμοστεί²⁰⁹ και αποφασίζει τη φυγή μεταφορικά και κυριολεκτικά. Δεν μπορεί να συμμεριστεί τις αγωνίες, τους στόχους, τα οράματα, τις ελπίδες των συμπατριωτών της. Αναμετράται με τον κοινωνικό περίγυρο και τον εαυτό της και χάνει και με τους δύο. Καταδικάζει τον εαυτό της σε κοινωνική απομόνωση και επισφραγίζει τη διαφορετικότητά της με μια διττή πράξη άρνησης και αντίδρασης: ξεριζώνει τα τριαντάφυλλα του άντρα της, γιατρού Βένη, τιμωρώντας έτσι τους άλλους και φεύγει επιλέγοντας έναν τρόπο υποτιμητικό

²⁰⁶ αυτόθι, σελ. 169,203.

²⁰⁷ αυτόθι, σελ. 164.

²⁰⁸ Ο Bauman μιλώντας για τους μετανάστες τους οποίους ονομάζει νεωτερικούς ανθρώπους παρουσιάζει το μεγάλο τους δρόμο που οδηγεί στη νέα τους εγκατάσταση, τα προβλήματά τους σε σχέση με τους άλλους, την ετερότητα που αντιμετωπίζεται με εχθρότητα και μιλά για τη μετανεωτερικότητα και τα δεινά της. Μετανάστες και πρόσφυγες με πολλά στοιχεία να τους χωρίζουν αλλά και να τους ενώνουν. Βλ. Z. Bauman, ό.π., σελ 167.

²⁰⁹ Μ. Γ. Μερακλής, *Προσεγγίσεις στην Ελληνική Πεζογραφία*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1986, σσ. 100, 101.

και εξευτελιστικό γι' αυτήν τιμωρώντας έτσι τον εαυτό της.²¹⁰ Το λογοτεχνικό πρόσωπο της Ειρήνης δίνει τη διάσταση του ατόμου το οποίο μέσα σε μια διαλυτική εποχή δεν μπόρεσε ξεπεράσει τα προσωπικά της προβλήματα, τη διάψευση του παιδικού της ονείρου και να προχωρήσει σε μια νέα ζωή. Για τον Τάσο Αθανασιάδη καθώς η Ειρήνη δυναστεύεται από τις υποσυνείδητες κραυγές για όλα όσα απώθησε, αντιπροσωπεύει το Ιψενικό ανικανοποίητο.²¹¹

Η Ειρήνη Βένη ανατρέπει την εικόνα της γυναίκας που οφείλει να ενταχθεί στη νέα πραγματικότητα του τόπου και του χρόνου.²¹² Ο καινούριος τόπος γι αυτήν είναι αυτοκριτικός. Ο Βενέζης δημιουργεί μια αντιηρωίδα η οποία δεν μπορεί να προσαρμοστεί στα δεδομένα της νεωτερικότητας²¹³ την οποία καλείται να αντιμετωπίσει. Η γυναίκα του γιατρού ζει την αυτοακύρωση και την αυτοαναίρεση. Δεν μπορεί να νιώσει ικανοποίηση ούτε μέσα από τη χαρά που της δίνει η κόρη της. «Τόσο από κοινωνική όσο και από ψυχολογική άποψη, η νεωτερικότητα είναι αθεράπευτα αυτοκριτική: είναι μια δίχως τέλος, και στο τέλος, δίχως προοπτικές, άσκηση στην αυτοακύρωση και στην αυτοαναίρεση. Αληθινά νεωτερική δεν είναι η προθυμία να αναβάλουμε την ικανοποίηση, αλλά η αδυνατότητα να ικανοποιηθούμε. Κάθε επίτευγμα δεν είναι παρά ένα ωχρό αντίγραφο του πρωτοτύπου. Το 'σήμερα' δεν είναι παρά ένα ατελέστατο προμήνυμα του αύριο ή μάλλον η υποδεέστερη παραμορφωμένη αντανάκλασή του. Αυτό που συμβαίνει ακυρώνει προκαταβολικά αυτό που θα συμβεί. Αλλά αντλεί τη σημασία και το νόημά του-το μοναδικό του νόημα- από αυτή την

²¹⁰ Ηλ. Βενέζης, ό.π., σσ. 210, 211.

²¹¹ Τ. Αθανασιάδης, *Η πεζογραφία του Ηλία Βενέζη. Αναγνωρίσεις:Δοκίμια*, εκδ. Alvin Redman, Αθήνα 1965, σελ. 245.

²¹² Η Κ. Χρυσomάλλη-Henrich υποστηρίζει ότι αν και τα αναφομοίωτα αυτοβιογραφικά στοιχεία και η αδέξια χρήση του χρόνου, οι χωρίς δυναμική μορφές και η αμέλεια της έκφρασης στη *Γαλήνη* έβλαψαν τη διαμόρφωση των προσώπων, η Ειρήνη αποτελεί έναν ενδιαφέροντα μυθοπλαστικό χαρακτήρα με τη μεγαλύτερη αναλογία εσωτερικής προοπτικής και συνεχούς παρουσίας στο αφηγηματικό παρόν. Βλ. Κ. Χρυσomάλλη – Henrich, «Αφηγηματική τεχνική, αφηγηματικός χρόνος», *Φιλολόγος*, 88, 1977, σελ. 211.

²¹³ «Νεωτερικότητα είναι οι νέες συνθήκες ζωής με τις οποίες έρχεται σε επαφή ο πρόσφυγας που καλείται να αντιμετωπίσει νέες συνθήκες ζωής. Η έννοια *νεωτερικότητα* προβάλλεται ως αντέρρισμα στον ορθολογισμό και στην παράδοση, ως εκλογίκευση συμπεριφορών και νοοτροπιών, ως εκσυγχρονισμός. Προτείνεται ως εκλογίκευση, 'αποσαγήνευση' του κόσμου που σκορπίζει η σκοτεινιά της άγνοιας και της προκατάληψης. Αναφέρεται σε τρόπους κοινωνικής ζωής και οργάνωσης που αναδύθηκαν στην Ευρώπη γύρω στον 17ο αι. που χαρακτηρίζονται απ' τον τεμαχισμό της παλιάς ομοιογενούς και ενιαίας κοσμοαντίληψης». Βλ. Θεοδωρίδης, *Οι μεταμορφώσεις της ταυτότητας. Έθνος, νεωτερικότητα και εθνικιστικός λόγος*, εκδ. Άγκυρα, Θεσ/νίκη 2004, σελ.103.

ακύρωση».²¹⁴ Η Ειρήνη υφαίνει έναν ιστό ξενότητας ανάμεσα στην ίδια και στα μέλη της κοινότητας των προσφύγων, μια ξενότητας που γίνεται πιο συμπαγής όταν μελετούμε το χαρακτήρα της σε αντιδιαστολή με τα άλλα πρόσωπα του μυθιστορήματος, του γιατρού, του Γλάρου, του Αντρέα, της Ελένης, της Άννας, της Βάσως και γενικότερα της συλλογικής κοινότητας των προσφύγων οι οποίοι διακρίνονται για την αγωνιστικότητά τους και την πεποίθησή τους ότι θα φτιάξουν μια νέα ζωή. Μπορεί για όλους τους πρόσφυγες η εγκατάσταση να ήταν ένα μαρτυρικό πρόβλημα, για ορισμένους όμως, όπως και για την Ειρήνη, ήταν ένας Γολγοθάς που τελικά δεν μπόρεσε ν' ανέβει.

Ο χαρακτήρας της Ελένης, μιας άλλης ηρωίδας, η οποία διαμορφώνει τη δική της ταυτότητα έχει το δικό του ενδιαφέρον. Οι απόψεις για τη θέση της γυναίκας μεταφέρονται με τις αντιλήψεις, τις ιδέες, τις στάσεις των υποκειμένων και στην κοινωνία των προσφύγων. Διαφορές όσον αφορά στο φύλο, στην κοινωνική κατάσταση που αποτελούν προκατασκευασμένες ιδέες μεταφέρονται και αναπαράγονται αμετάβλητες. Αυτές οι στερεοτυπικές αντιλήψεις ισχύουν και στη δύσκολη στιγμή της προσφυγιάς. Για παράδειγμα καταλογίζεται στην Ελένη ότι λόγω της καταγωγής της δεν έχει τη δυνατότητα και το δικαίωμα για σκέψεις που χρειάζονται φαντασία.

*Μα η γυναίκα του είναι πλάσμα θετικό. Η φαντασία είναι μια άσκηση και θέλει καλλιέργεια. Κ' η γυναίκα του, όπως όλες οι γυναίκες της σειράς της, δεν είχε ποτέ καιρό για το είδος.*²¹⁵

Ο ίδιος ο Βενέζης όμως υπονομεύει αυτήν την άποψη,²¹⁶ γιατί παρουσιάζει την Ελένη ως μια γυναίκα ευαίσθητη η οποία βοηθά την οικογένεια του γιατρού χωρίς κανέναν να την αναγκάζει, παραστέκεται δυναμικά στον άντρα της, όταν αυτός δεν ξέρει τι να αποφασίσει σχετικά με το αρχαίο άγαλμα που βρήκε, έχει άποψη την οποία αρθρώνει έστω και με τρόπο που δείχνει υποταγή και υποτέλεια στον άντρα. Η γυναίκα της Ανατολής μπροστά στην εξουσία και τη δύναμή του άντρα πρέπει να φαίνεται αδύναμη: *Κοιτάζοντας τη γη...του αποκρίθηκε ταπεινά...-εσύ ξέρεις.*²¹⁷

Η συμβουλή μάλιστα της Ειρήνης προς την Ελένη, μιας γυναίκας που δε δίστασε να διαφοροποιηθεί από το σύνολο, αποτυπώνει το στερεότυπο της σχέσης των φύλων: στους άντρες χρεώνεται το δικαίωμα των αποφάσεων.

²¹⁴ Z. Bauman, *Η μετανεωτερικότητα και τα δεινά της*, εκδ. Ψυχογιός, Αθήνα, 2002, σελ. 167.

²¹⁵ Ηλ. Βενέζης, ό.π., σσ. 57-58.

²¹⁶ *Η ορθή κρίση έμεινε προνόμιο στις γυναίκες του λαού, όπλο για την άμυνά τους*. Βλ. αυτόθι, σελ. 73.

²¹⁷ αυτόθι, σελ. 61.

*Καταλαβαίνω Ελένη της είπε. Μα δεν μπορείς να κάμεις τίποτε. Θα τον αφήσεις να αποφασίσει μοναχός του.*²¹⁸

Στο κείμενο παρουσιάζεται μια άλλη γυναίκα, η νύφη του ραβδοσκόπου, *μια γερή μελαχρινή, δυστυχισμένη νέα γυναίκα,*²¹⁹ πρόσφυγας, χωρίς όνομα και ταυτότητα, η προσωπικότητα της οποίας ορίζεται από τα χαρακτηριστικά της σκληρής δουλειάς, της απόγνωσης, της μοναξιάς, της απουσίας του άντρα που χάθηκε στην Ανατολή, της αυτοθυσιαστικής φροντίδας των μικρών παιδιών αλλά και της ανταπόκρισης στο κάλεσμα της ζωής όπως οι περιστάσεις το όριζαν χωρίς διλήμματα και προσωπικά αδιέξοδα.

Βρήκαν τη φλέβα σε είκοσι μέτρα βάθος. Έσκαψε το πιο πολύ η νύφη του ραβδοσκόπου, μια γερή, μελαχρινή, δυστυχισμένη νέα γυναίκα. Ήταν σκληρή δουλειά. Γι αυτό βγαίνοντας από το μεγάλο λάκκο, που ολοένα βάθαινε, μουσκεμένη στον ιδρο, έπεφτε καταγής ξεσπώντας σε αναφιλητά.

-Αχ! Γιατί να μείνει! Έλεγε κι έκλαιγε για τον άντρα της που άφησε στην Ανατολή. Τι θ' απογίνουμε! Τι! Θ' απογίνουμε! ...

*Η κοπέλα σηκωνόταν ύστερα να φροντίσει για να φάνε τα μικρά παιδιά της.*²²⁰

Η Μικρασιάτισσα – μητέρα αντιπροσωπεύεται από την θεία-Μαρία τη μητέρα του Άγγελου και τη Σοφία, τη μητέρα του Αντρέα με κοινά τους στοιχεία την πίστη, την ελπίδα για την επιστροφή των παιδιών τους. Αντιπροσωπεύουν μια άλλη εικόνα της Μικρασιάτισσας στον προσφυγικό συνοικισμό, της μάνας που η αναμονή της επιστροφής του παιδιού της αποτελεί το μοναδικό σκοπό της ζωής της. Ζει τον απόηχο όσων συμβαίνουν γύρω της και είναι πιστή στο καθήκον της: στην ελπίδα της επιστροφής.

-Να μπορούσαμε να βλέπαμε και τα καράβια που έρχονται...είπε η θεία Μαρία.

*Μα τα καράβια έρχονται πάντα τα χαράματα απ' όλα τα μέρη του κόσμου, για τον Πειραιά. Κι όμως, ένα κάποτε θα φέρει το παιδί της που έμεινε στην Ανατολή, τον Μικρό Άγγελο.*²²¹

Ο Βενέζης με το χαρακτήρα της Άννας, την εκπρόσωπο της νέας γενιάς, με τις μνήμες και την αισιοδοξία του νέου ανθρώπου, τονίζει την ορμή της ζωής και διαγράφει την εικόνα του νέου που η ζωή τον τραβάει να ζήσει και να χαρεί. Η Άννα αντιπροσωπεύει το νέο

²¹⁸ αυτόθι, σελ. 121.

²¹⁹ αυτόθι, σελ. 66.

²²⁰ αυτόθι, σελ. 66.

²²¹ αυτόθι, σελ. 103.

άνθρωπο ο οποίος σεβόμενος τη συλλογική μνήμη και αντιμετωπίζοντας τα προβλήματα του σήμερα με αισιοδοξία, θέλει να χτίσει τη ζωή της στο αύριο. Διακρίνεται από προσαρμοστικότητα και διάθεση να ξεπεράσει την τραυματική εμπειρία του διωγμού και της προσφυγιάς. Η στάση της μάς δίνει αφορμή να σκεφτούμε ότι η ηλικία αποτελεί ένα σημαντικό παράγοντα της προσαρμοστικότητας των προσφύγων στο νέο τους περιβάλλον. Η Άννα καταδικάζοντας τη συμπεριφορά της μητέρας της και συμμεριζόμενη τον αγώνα και την πίστη του πατέρα της, εκπροσωπεί την αισιοδοξία και την ελπίδα στη γυναικεία της έκφανση.²²²

Η πλοκή του έργου αναδεικνύει και έναν άλλο γυναικείο χαρακτήρα, τη Βάσω από τα τουρκόφωνα μέρη που αποτελεί μια άλλη οπτική γωνία της Μικρασιάτισσας. Η εικόνα της στοιχειοθετείται από την υποταγή,²²³ την αποφυγή να εκφράσει τη γνώμη της, την αγόγγυστη αφοσίωσή της στην καινούρια οικογένεια κάτω από την αδιόρατη αλλά έντονα ρητή θεωρία του άντρα της: *Η γυναίκα είναι το βόδι του σπιτιού.*²²⁴ Η νοοτροπία του Γλάρου και ο τρόπος με τον οποίο αντιμετωπίζει τη γυναίκα συνάδει στο στερεότυπο της αντιμετώπισής της ως υποδεέστερης ανθρώπινης μονάδας-ομάδας, νοοτροπία και συμπεριφορά που αναδεικνύει την κοινωνική και ιστορική κατασκευή της κατωτερότητάς της. Η Βάσω επιπρόσθετα είναι και μια άλλη μέσα στην ίδια ομάδα των προσφύγων. Είναι η Ανατολίτισσα από τα βάθη της Ασίας που δεν έχει καμιά σχέση με τη θάλασσα:

Τι αλλιώτικοι άνθρωποι έλεγε η Βάσω για τους Άλλους.

*Τι άλλο σόι κόσμος που είναι! Έλεγε ο Γλάρος γι αυτή.*²²⁵

Η Βάσω αντιπροσωπεύει τη γυναίκα που κινείται, που προσαρμόζεται και αλλάζει. Δεν μένει παθητική. Είναι εκείνη που θα προσλάβει και θα υιοθετήσει τις συνήθειες και τις αξίες της ενδο-ομάδας. Αναγκάζεται να αφομοιώσει τα στοιχεία που εισβάλλουν από τον εξωτερικό χώρο, να αποσυνθέσει και να ανασυνθέσει την προσωπικότητά της. Η όλη συμπεριφορά της ηρωίδας αποδεικνύει μια δυναμική στάση από ένα φαινομενικά αδύναμο άνθρωπο. Κινητήρια δύναμη γι αυτήν αποτελεί το όνειρο, η διατήρηση της ζωής χάρη στο

²²² *Καημένη πατέρα.., ψιθύρισε η Άννα και προσπαθούσε να δέσει το ένα με το άλλο: την εχτρική ζωή που στέγαζε το σπίτι τους, τη μητέρα της, τον πατέρα της, τα τριαντάφυλλα, τα βυθίσματα της θείας Μαρίας στο παρελθόν, τη γαλήνη.* Βλ. αυτόθι, σελ. 116.

²²³ *-Τι έχεις; Τη ρωτούσε. -Τίποτα, του αποκρινόταν. -Τι έχεις; Επίμενε ο Γλάρος πιο άγρια. Μίλησε!* Του άρεσε το ύφος της υποταγής και κολάκευε την περηφάνια του που τον έλεγε 'αφέντη' Βλ. αυτόθι, σελ. 153.

²²⁴ αυτόθι, σελ. 148.

²²⁵ αυτόθι, σελ. 152.

όνειρο, η πίστη στο συνάνθρωπο τα οποία, είναι, σύμφωνα με την Αμπατζοπούλου «τα όπλα του αδύναμου και του θύματος τα οποία κανένας θύτης δεν μπορεί να καταργήσει».²²⁶

Κατά τη γνώμη μας, με το παράδειγμα της συγκεκριμένης γυναικείας προσωπικότητας, βρισκόμαστε μπροστά και σε μια διαδικασία μορφών υποκειμενοποίησης οι οποίες χαλούν μια ταυτότητα και υφαίνουν μια άλλη, καταρρίπτοντας και επαναφέροντας διαφορετικά πεδία των δυνατοτήτων του μέλους μιας μειονότητας. Η Βάσω ήταν αυτή που με τον προσωπικό της αγώνα ξεπέρασε την ξενότητά της και ταυτίστηκε με τους πολλούς καταργώντας και καταρρίπτοντας πολλές διαφορές: συνήθισε τη θάλασσα, έβαλε στο στόμα της χταπόδι πείθοντας τον εαυτό της ότι ήταν έργο της γης²²⁷ και ταξίδεψε με τον Γλάρο στην Αίγινα.²²⁸ Το άπειρο των μικρών μετακινήσεων που η ίδια προκάλεσε στη ζωή της, διαθλασμένων μέσα από το πρίσμα των καταστάσεων, έβαλε τα θεμέλια της καινούριας της ταυτότητας. Στον αγώνα για επιβίωση έχει ως όπλο την προσαρμογή και την προσαρμοστικότητα στις νέες συνθήκες ζωής, στη νέα της οικογένειά, στον διπλά καινούριο τόπο της: έφυγε από τα σύνορα της Περσίας, από τα τουρκόφωνα μέρη και έφτασε στα ορεινά της Αναβύσσου, «στο απάνω χωριό, στους τουρκομερίτες»²²⁹ για να καταλήξει στον συνοικισμό των Φωκιανών. Η φωνή της, ο χαρακτήρας της και η προσωπικότητά της διαφοροποιούνται και οι νέες εμπειρίες σφραγίζουν την προσωπικότητά της χωρίς όμως να καταργούν τη βασική της ύλη. Ο δρόμος της επιβίωσης για τη Βάσω αντιπροσωπεύει και το δρόμο της εύρεσης της νέας ταυτότητάς της. Κρατώντας τα στοιχεία της Ανατολής, εμπλουτίζει αυτήν την ταυτότητα μ' έναν κρυμμένο δυναμισμό, αποφασιστικότητα και με τη θέληση να γίνει η Ανάβυσσος ο τόπος της. Είναι αυτή που νίκησε και άλλαξε τα δεδομένα της προσωπικής της ζωής, της συλλογικής της ταυτότητας κατορθώνοντας την ανασυγκρότηση της ζωής της σε ατομικό και συλλογικό επίπεδο. Αυτή η νίκη της Βάσως είναι η γυναικεία εκδοχή στην εικόνα της τελικής υπεροχής των προσφύγων απέναντι στον τόπο και τους ανθρώπους του. Οι πρόσφυγες: *Σκάψαν το χώμα και φύτεψαν ρίζες, κλήματα και τα καλοκαίρια ο μικρός κάμπος είναι πράσινος, εκεί 'που άλλοτε φύτεωναν μονάχα βούρλα και θάμνα*.²³⁰ [...] *Κι αυτό που έχει μεγάλη σημασία είναι ότι όλοι πια συνηθίσανε. Όλα γίνονται στέρεα και με διάρκεια*.²³¹ Η εικόνα της Βάσως να αγναντεύει τη θάλασσα μπροστά στο παραθύρι του καλυβιού αντιπροσωπεύει την εικόνα του πρόσφυγα που θα ξαναρχίσει τη ζωή τοποθετώντας την σε νέες βάσεις. Η δυναμική στάση της ηρωίδας μας αποτελεί

²²⁶ Φρ. Αμπατζοπούλου, *Ο άλλος εν διωγμώ*, ό.π., σελ. 296.

²²⁷ Ηλ. Βενέζης, ό.π., 152.

²²⁸ αυτόθι, σελ. 173.

²²⁹ αυτόθι, σελ. 148.

²³⁰ αυτόθι, σελ. 234.

²³¹ αυτόθι, σελ. 204.

προυπόθεση της νίκης στον αγώνα της προσφυγιάς. Δεν φοβάται πια τη βοή και τη ρευστότητά της θάλασσας. Αυτή η *άλλη* για τη νέα της οικογένεια, για τον άντρα της το Γλάρο, για την ομάδα των προσφύγων και για τους ντόπιους είναι η εικόνα της γυναίκας που έδωσε τον αγώνα με τον εαυτό της και τους άλλους και κατάφερε να επιβιώσει και να νικήσει ξεπερνώντας τα αδιέξοδα μέσα από τις προσωπικές της επιλογές. Οι ήρωες στο έργο του Βενέζη δοκιμάζονται σκληρά από τραγικά περιστατικά. Οι αντιδράσεις τους όμως στις συγκυρίες και καταστάσεις της ζωής τους αποδεικνύει και τις δυνατότητες επιλογής και προσαρμογής της ανθρώπινης ύπαρξης.

*Η Βάσω, η νέα γυναίκα που ήρθε από τα σύνορα της Περσίας, συνήθισε τους ανθρώπους του νερού, συνήθισε τη θάλασσα. Κάθεται μπροστά στο παραθύρι του καλυβιού τους και την κοιτάζει χωρίς φόβο, αδιάφορα...*²³²

Στην εικονολογική ανάλυση των γυναικείων χαρακτήρων του έργου, παρατηρούμε ότι ο συγγραφέας δημιουργεί δύο πρόσωπα γυναικών, της γυναίκας που μάχεται να επιβιώσει και να ζήσει και που αντιπροσωπεύεται από την Ελένη, την Άννα και κυρίως τη Βάσω και της γυναίκας που παραδίδεται στη μοίρα,²³³ στην απάθεια, στη δυστυχία που εικόνα της είναι η Ειρήνη Βένη. Ασχολείται με την εικόνα της Ειρήνης ως προσώπου που διαπνέεται από ηττοπάθεια και άρνηση, γιατί έτσι τονίζεται ίσως περισσότερο κατά τη γνώμη μας, η μορφή της Βάσως της οποίας η ήπια και αγωνιστική της στάση την οδηγεί στην απόκτηση μιας καινούριας ζωής και μιας καινούριας ταυτότητας. Η ηρωίδα παρουσιάζεται να κατανοεί ότι η ταυτότητα που είχε στην Ανατολή²³⁴ υπάρχει μόνο στη μνήμη και αποφασίζει να χτίσει μια

²³² αυτόθι, σελ. 236.

²³³ «Το θέμα της μοίρας αποτελεί έναν από τους βασικούς ιδεολογικούς πυρήνες στο έργο του. Απέναντι στη δραματική τούτη φύση της ζωής, δεν έχει ν' αντιτάξει παρά την εγκαρτέρηση, το σκύψιμο στη μοίρα, τη συγχώρεση, την αγάπη για τον άνθρωπο και τη βαθιά ριζωμένη πεποίθησή πως για κάθε χαρά πρέπει να πληρώσει κανείς ακριβά», Κ. Στεργιόπουλος, Ηλίας Βενέζης, ό.π., σσ. 362-363.

²³⁴ Για την ταυτότητα των προσφύγων όσον αφορά τη ζωή τους στη Μικρά Ασία μας δίνονται στοιχεία μέσα από τη μνήμη συνηθειών και συμπεριφορών. Μία φορά στο κείμενο αναφέρεται ότι η ταυτότητα του Μικρασιάτη είναι Ελληνική και συγκεκριμένα αποδίδεται ο χαρακτηρισμός σε μια γυναίκα, στην Ειρήνη Βένη, στην αντιηρωίδα του μυθιστορήματος αυτού «Είσαι Ελληνίδα» (σ.42). Πρέπει όμως να τονιστεί ότι υπάρχουν κειμενικά στοιχεία που στοχεύουν να αποδείξουν την ελληνικότητα των προσφύγων. Γίνεται προσπάθεια από τον συγγραφέα με συνδεθεί το τώρα και το χθες των προσφύγων με το τώρα και το χθες της Ελλάδας, να σηματοδοτηθούν τα σημεία αυτής της ενότητας με τη συμφιλίωση των αρχαίων θεών με τη χριστιανική θρησκεία στην ενότητα του χώρου της Αναβύσσου. Συγκεκριμένα όσον αφορά στο παρόν, οι πρόσφυγες εντάσσονται στον εθνικό κορμό

καινούρια Βάσω η οποία λυτρώνεται από τον αλυτρωτισμό της 'πατρικής γης'. Στο πρόσωπο της Βάσως ο Βενέζης δεν χτίζει μόνο την εικόνα της Μικρασιάτισσας που ως πρόσφυγας ήρθε στην Ελλάδα αλλά και της γυναίκας που δίνει έναν αγώνα ο οποίος θα την 'μεγαλώσει', θα την ωριμάσει και θα της δώσει τη δική της θέση στις νέες συνθήκες ζωής. Η αναπαράσταση της δυσπροσάρμοστης Ειρήνης δημιουργεί τον αφηγηματικό χώρο που επιτρέπει την αναπαράσταση της ευπροσάρμοστης Βάσως και γενικότερα των ευπροσάρμοστων Μικρασιατισσών. Αυτή η διπολική αναπαράσταση του γυναικείου απηχεί, κατά τη γνώμη μας, τις αγωνιώδεις διαπραγματεύσεις της Μικρασιάτισσας με τον εαυτό και τους άλλους για υποκειμενικότητα και ταυτότητα, ατομική και εθνική. Σ' αυτήν την αναζήτηση όμως της προσωπικής ταυτότητας, η έννοια της οποίας έχει καταργηθεί στις υπάρχουσες συνθήκες, υπάρχουν νικητές και νικημένοι.

Η Άννα, η Ελένη αλλά και η Βάσω με τη στάση τους νοσηματοδοτούν τα λόγια των Φωκιανών στις απαντήσεις τους στις απειλές των βοσκών: *Δε φεύγουμε από δω! Ποτές πια! Θα μείνουμε! Θα μείνουμε!*²³⁵ Με ικανότητα προσαρμογής και αποφασιστικότητα επέλεξαν να μείνουν, γεγονός που δεν περιορίζει την εικόνα της Μικρασιάτισσας στη νέα της πατρίδα μόνο ως θεματοφύλακα της παράδοσης. Σαφώς έχουν μεταφέρει στην Ελλάδα τις συνήθειές τους, τη νοοτροπία τους αλλά δε δίστασαν να σταθούν δίπλα στους άντρες και να παίξουν ρόλο διόλου ευκαταφρόνητο στην προσπάθεια του ριζώματος στη νέα γη. Βαδίζοντας στα χνάρια του παλιού αρχίζουν να οριοθετούν τις δικές τους μεταμορφώσεις, αρνούμενες την οπτική και την προοπτική της ακινησίας στο νέο χώρο της προσφυγιάς. Οι ηρωίδες του Βενέξη θα βρουν γαλήνη μόνο εφόσον ενσωματωθούν στο νέο τους περιβάλλον και αντιμετωπίσουν τη νέα πραγματικότητα της ζωής τους. Δεν θα πρέπει όμως και να τις αποδώσουμε και το ρόλο της πρωτοπόρου των νέων πολιτιστικών αλλαγών. Ο πιο σημαντικός τους ρόλος είναι ο ανθρώπινος και η έμφυλη ταυτότητά τους. Η γυναικεία ταυτότητα μέσα από τη γυναικεία παρουσία στα έργα του Βενέξη διαμορφώνει μια συγκεκριμένη οπτική για τη Μικρασιάτισσα που συνδυάζει τη θηλυκότητα της παράδοσης και την αρρενωπότητα της νεωτερικότητας ως μια άλλη όψη της ελληνικής κοινωνίας που αλλάζει.

αποδεχόμενοι τον τόπο που το κράτος ώρισε γι αυτούς και εντασσόμενοι στις παραγωγικές και οικονομικές διαδικασίες, όσον αφορά στο ελληνικό παρελθόν ο τόπος της Αναβύσσου με το μισογκρεμισμένο ξωκλήσι (σελ. 50), τα απομεινάρια της αρχαιότητας που πάνω στα χνάρια τους θα χτίσει τη νέα του ζωή ο Γλάρος (σελ. 57, 51), ο αρχαίος θεός θα αποδείξει «τα βήματα που συνέχιζαν την ιστορία του κόσμου» (σελ. 51) και ο τόπος γίνεται ένα παλίμψηστο ελληνικότητας με τελευταία γραφή αυτή της ζωής των προσφύγων.

²³⁵ Ηλ. Βενέξης, ό.π. σελ. 48.

2.3 Οι γυναίκες στους καταυλισμούς και στο συνοικισμό

*Μια νέα ζωή άνοιγε εδώ στην πρώτη σελίδα της ιστορίας, ένας καινούριος κόσμος ορμούσε με την αισιοδοξία του ξεκινήματος, που κόβει τις πρυμάτσες με τα περασμένα κι ανοίγει πανιά για το φρέσκο, το άγνωστο μελλούμενο.*²³⁶

Η γυναικεία εμπειρία της προσφυγιάς αναδεικνύεται κυρίως μέσα στους πρώτους καταυλισμούς και στους προσφυγικούς συνοικισμούς²³⁷ όπου σταδιακά δημιουργείται και βιώνεται μια καινούρια συνείδηση σχετικά με την ταυτότητα, την κοινωνική θέση και το ρόλο της γυναίκας. Το ιστορικό γεγονός και οι ανατροπές ξεθεμελίωσαν το άτομο από τα στεγανά της ζωής του και το οδήγησαν στη συνειδητοποίηση ότι πρέπει να γίνει η αρχή για μια καινούρια ζωή. Τα γυναικεία πρόσωπα των μυθιστορημάτων της γενιάς του τριάντα που αναφέρονται στη μικρασιατική καταστροφή και γενικότερα στη ζωή στη Μικρά Ασία, σταδιακά υιοθετούν νέους ρόλους και αποκτούν νέα ταυτότητα. Στις πρακτικές της δύσκολης καθημερινότητας των Μικρασιατών τον πρώτο καιρό στην Ελλάδα, η μελέτη της γυναικείας αντιμετώπισης των πραγμάτων θα μας προσφέρει μια δίοδο για να παρακολουθήσουμε πώς εννοιολογείται πολιτισμικά ο εαυτός και πώς συγκροτείται η καινούρια ταυτότητα της γυναίκας. Μέλημά μας αποτελεί η σύνθεση και ανασύνθεση θραυσμάτων της λογοτεχνικής εικόνας της Μικρασιάτισσας σε σύνολα δυναμικά και δημιουργικά όσον αφορά στην οικιακή²³⁸ και οικονομική σφαίρα της κοινωνικής ζωής και η πολιτισμική απόκριση των γυναικών στην ιστορική στιγμή. Είναι αξιοσημείωτο ότι στις περιγραφές των συγγραφέων για τη ζωή στους καταυλισμούς και συνοικισμούς πρωταρχικό ρόλο παίζουν τα γυναικεία πρόσωπα. Αυτοί οι χώροι με τις άθλιες και ανθυγιεινές συνθήκες διαβίωσης,²³⁹ την έλλειψη

²³⁶ Στρατής Μυριβήλης, *ό.π.*, σελ. 142.

²³⁷ Τα τεράστια πρακτικά προβλήματα της εγκατάστασης των προσφύγων ανέλαβε να επιλύσει η Επιτροπή Αποκατάστασης Προσφύγων. Βλ. Richard Clogg, *Συνοπτική ιστορία της Ελλάδας 1770-2000*, μτφρ. Λυδία Παπαδάκη – Μαρία Μαυρομάτη, εκδ. Κάτοπτρο, Αθήνα 2002, σελ. 128.

²³⁸ Οι έννοιες 'θέση' και 'δύναμη' των γυναικών στον οικιακό χώρο δεσπόζουν στην ελληνική εθνογραφία της δεκαετίας του '70 αλλά και αργότερα. Απόψεις όπως εκείνη που ισχυρίζεται πως ο οικιακός χώρος αποτελεί πηγή της γυναικείας δύναμης ως υπόθεση εργασίας διερευνάται σε διάφορες περιοχές της Ελλάδας και ιδιαίτερα της αιγιακής. Βλ. Ε. Παπαταξιάρχης, *Από τη σκοπιά του φύλου στο Ε. Παπαταξιάρχης – Θ. Παραδέλλης(επιμ.), Ταυτότητες και φύλο στη Σύγχρονη Ελλάδα*, εκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα³ 2006, σελ. 52.

²³⁹ Για τις απαράδεκτες στο θέμα της υγιεινής συνθήκες διαβίωσης και τις επιπτώσεις τους στην υγεία των προσφύγων βλ. Α. Παναγιωταρέα, *Όταν οι αστοί έγιναν πρόσφυγες*, εκδ. Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1994, σελ. 116.

χώρου, το συνωστισμό, λειτούργησαν ως επίκεντρο συλλογικού αυτοπροσδιορισμού μέσα σε μία κατάσταση διαρκούς κοινωνικής περιθωριοποίησης του πρόσφυγα.

Τα δοκάρια ψηλά ήτανε φαγωμένα και σαπισμένα, έλειπαν τα κεραμίδια, έμπαινε από παντού ο αέρας, έσταζε από παντού η βροχή. Ο τόπος όλος ήταν μοιρασμένος σε μικρά, μικρά κομματάκια και στο κάθε κομμάτι κατοικούσε μια οικογένεια. Είχανε τεντώσει σκοινιά, κρέμασαν τις κουρελιασμένες κουβέρτες τους από δαύτα και χωρίστηκαν αναμεταξύ τους. Άλλοι πλαγιασμένοι, πάскиζαν λίγο να ξανασάνουν, άλλοι σταυροπόδι κάρφωναν τα μάτια στο λασπωμένο χώμα και συλλογιούνταν. Οι γυναίκες προσπαθούσαν κάτι να συμμαζέψουν, να στήσουν κάποιο νοικοκυριό σ' εκείνο το χάλασμα. [...] Έξω από την αποθήκη βρισκόταν μια βρύση. Παίρνανε νερό και πασκίζανε να πλυθούν όπως όπως. Ύστερα σκουπιζόταν με τα μανίκια τους, οι γυναίκες με τα μεσοφόρια τους, οι περισσότερες μόνο μεσοφόρια φορούσαν και τα' ανασήκωναν προφυλαχτικά σε μιαν άκρη.²⁴⁰

Οι γυναίκες ήταν αναγκασμένες να ξεκινήσουν από την αρχή.²⁴¹ Η αρχή για τις Μικρασιάτισσες τη στιγμή αυτή των καιρών ήταν να οριοθετήσουν την εστία τους και να στήσουν το σπιτικό τους,²⁴² γιατί το σπίτι ορίζει την ταυτότητα και οι γυναίκες είναι εκείνες που αναζωογονούν το σπίτι και παρέχουν τα μέσα με τα οποία μπορεί να συνεχίσει την ύπαρξή του.²⁴³ Βασική τους μέριμνα είναι η εξασφάλιση του φαγητού.²⁴⁴ Παρατηρούμε ότι η

²⁴⁰ Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, ό.π., σελ. 162.

²⁴¹ *Η αρχοντομαθημένη Σαρρίνα φαινόταν ευτυχής που είχε κατορθώσει να αγοράσει δυο κρεβάτια σωμιέ, ένα τραπέζι, μερικά σκεύη της κουζίνας κι ένα μαγκάλι!* Βλ. Τάσος Αθανασιάδης, ό.π., σελ. 50.

²⁴² *Άρον, άρον κουβαλήθηκε η οικογένεια στο μισοτελειωμένο σπίτι. Ασουβάντιστο απ' έξω. Χάνι από μέσα. Ούτε κάμαρες χωρισμένες ούτε κουζίνα, ούτε τίποτα. [...].*

Μόλις οικονομούσε λίγα λεφτά η Ελένη έτρεχε στο Μπιτ Παζάρ να αγοράσει κανα μεταχειρισμένο νοικοκυριό. Πήρε, ένα διπλό κρεβάτι για τους ίδιους και ένα μονό για τα κορίτσια. Τα υπόλοιπα παιδιά κοιμόνταν κάτω στρωματσάδα. [...] Όσο για καναπέ έστησε δυο κάσες στον τοίχο έβαλε απάνω σανίδες. Έστρωσε ένα τσουβαλένιο σελτέ και τον σκέπασε με αλατζά. Βλ. Ι. Χρυσόχρουν, Ξεριζωμένη γενιά, ό.π., σελ. 43 και Ο πατέρας νοίκιασε αμέσως ένα μικρό σπίτι στη Φρεαττύδα [...] Η μητέρα τα κατάφερε γρήγορα και με το τίποτα συμμόρφωσε κείνο το άδειο σπίτι. Αγόρασε λίγα κουζινικά, ένα παλιό τραπέζι, μερικές καρέκλες. Άνοιξε με ιεροτελεστιά τους μπόγους της προσφυγιάς, έκανε τα χαλιά στρώματα, έβαλε στον τοίχο ένα δυο καλούς πίνακες και δεν παρέλειψε να κρεμάσει στα παράθυρα τις κουρτίνες της μικροαστικής αυταπάτης. Βλ. Δ. Σωτηρίου, Οι νεκροί περιμένουν, ό.π., σελ. 166.

²⁴³ Μ. Ιωσηφίδου, «Αδελφές στο Χριστό», στο Ε. Παπαταξιάρχης – Θ. Παραδέλλης (επιμ.), ό.π., σελ. 285.

²⁴⁴ *Η πρώτη τους δουλειά, να πάρουν όλες από έναν γκαζοντενεκέ. Τον ανοίζανε από πάνω. Τον χτίσανε γύρω γύρω από μέσα με κεραμιδάκια και λάσπη. Λίγες σιδερένιες βεργίτσες στη μέση για σκάρα. Έτσι,*

εύρεση ενός τραπέζιου αποτελεί από τις πρωταρχικές μέριμνες και αντιπροσωπεύει συγκεκριμένες αξίες συνδεδεμένες με το ρόλο της γυναίκας μέσα στο σπίτι: την παροχή τροφής στην οικογένεια και άρα την επιτέλεση του μεγίστου καθήκοντός της, την καταξίωση του ρόλου της ως μητέρας, συζύγου και νοικοκυράς με την παρουσίαση των προσπαθειών της στην κουζίνα και τη φιλοξενία.²⁴⁵ Η γυναίκα πρόσφυγας αντιστέκεται στις συνθήκες εξαθλίωσης που επικρατούν γύρω της με τις συνήθειες και τις αξίες που φέρει μαζί της από το παρελθόν. Το τραπέζι του φαγητού²⁴⁶ αποτελεί τον πόλο συσπείρωσης των μελών της οικιακής ομάδας και εκφράζει τη συλλογικότητα της ομάδας αυτής,²⁴⁷ στοιχεία που χρειάζεται ο πρόσφυγας στα πρώτα του βήματα της οριοθέτησης του εαυτού και της ταυτότητάς του. Η εύρεση ενός άλλου οικιακού αντικειμένου της καρέκλας, αντιπροσωπεύει την ανάγκη ανετότερης διαβίωσης αλλά και της επικοινωνίας με τον ευρύτερο κόσμο εκφράζοντας έτσι την αξία της κοινωνικότητας.²⁴⁸ Έχοντας ως προϋπόθεση ότι αξίες είναι εκείνο το σύνολο από κατηγορίες με έκδηλη αξιολογική σημασία που εκφράζουν τους ιδανικούς και άρα επιθυμητούς τρόπους και όρους ύπαρξης, σκέψης και δράσης σε μια δοσμένη κοινωνία,²⁴⁹ παρατηρούμε ότι ασυνείδητα η Μικρασιάτισσα καλύπτοντας τις ανάγκες επιβίωσης και διαβίωσης, εκφράζει ουσιαστικά τους δικούς της όρους ύπαρξης και χαράζει τα στοιχεία της ταυτότητάς της. Η κάλυψη των βασικών αναγκών επιβίωσης, δεν γίνεται απλά και μηχανικά αλλά επενδύεται με συμβολικές διαστάσεις. Στις συνθήκες του συνωστισμού και της υποχρεωτικής συγκατοίκησης, η Μικρασιάτισσα δίνει τα δείγματα του πολιτισμού της. Ακόμα και στην αντιμετώπιση των καθημερινών βασικών αναγκών του

έτοιμες οι φουφούδες. Τις στήσανε στην αυλή. Απάνω και τα χωματένια τσουνκάλια με τα νερόβραστα φαγητά. Βλ. Ι. Χρυσόχοου, ό.π., σελ. 52.

²⁴⁵ Για το ρόλο της τραπεζαρίας στο προσφυγικό σπίτι βλ. R. Hirschon, ό.π., σελ. 252.

²⁴⁶ *Μόλις οικονομούσε λίγα λεφτά η Ελένη, έτρεχε στο Μπιτ Παζάρ να αγοράσει κάνα μεταχειρισμένο νοικοκυριό. Πήρε ένα διπλό κρεβάτι για τους ίδιους κι ένα μονό για τα κορίτσια. [...] Σιγά σιγά αγόρασε ένα σεντούκι, ένα τραπέζι, λίγες καρέκλες [...] και Τώρα που πιάσανε τα κρύα, τι γίνεται; Παστώθηκαν όλοι μαζί στα κουρελένια καμαράκια τους. Μόλις ζυπνήσει η οικογένεια, στιβάζουν οι γυναίκες τα στρωσίδια στην άκρη. Στη μέση η φουφού με το τσουνκάλι. Το πρώτο πράμα που αγόρασανε όλες, είναι η φουφού.. Μερικές πήραν κι ένα τραπεζάκι.* Βλ. Ι. Χρυσόχοου, *Ξεριζωμένη γενιά*, ό.π., σελ. 43 και 119 αντίστοιχα.

²⁴⁷ Σ. Δημητρίου – Κατσώνη, «Το τραπέζι του φαγητού: Συμβολικός διάλογος, Πρακτική και επιτέλεση» στο Σ. Δημητρίου(επιμ.), *Ανθρωπολογία των φύλων*, εκδ. Σαβάλλας, Αθήνα 2001, σελ. 117.

²⁴⁸ Για το ρόλο του συγκεκριμένου οικιακού αντικειμένου στα προσφυγικά σπίτια και για την άποψη ότι η καρέκλα στο μικρασιάτικο σπίτι εκφράζει την αξία της κοινωνικότητας και το σύνδεσμο μεταξύ οικογένειας και έξω κόσμου. βλ. R. Hirschon, ό.π., σελ. 256.

²⁴⁹ Μ. Σακαλάκη, ό.π., σελ. 32.

ανθρώπου, παρατηρούμε ότι διαμεσολαβούν τα χαρακτηριστικά του πολιτισμού και της κουλτούρα της, στοιχεία τα οποία συνιστούν την ιδιαίτερη συνθήκη της ύπαρξης του ανθρώπου.

Στους πρώτους καταυλισμούς και συνοικισμούς των Μικρασιατών η συμβίωση και ο αγώνας για επιβίωση γίνεται το κομβικό σημείο από το οποίο ξεκινούν και διαπλέκονται οι αφηγηματικές λειτουργίες και οι ρόλοι. «Τα πρόσωπα επικαλύπτονται και αλληλοσυμπληρώνονται για να καταδειχτούν οι αρμοί και οι ρωγμές στο οικοδόμημα μιας κοινής τύχης για διαφορετικές ομάδες ανθρώπων».²⁵⁰ Η αφήγηση στηριζόμενη στη μυθοπλασία και στην αναφορικότητα δημιουργεί εικόνες γυναικών που ήρθαν αντιμέτωπες με την ανατροπή βιώνοντας την ασυνέχεια στη ζωή τους. Ήρθαν αντιμέτωπες με τον εαυτό τους και την ανάγκη και κλήθηκαν να διαχειριστούν το συμβάν. Η εφευρετικότητα, το πείσμα, ο σκληρός αγώνας της επιβίωσης σε αντίξοες συνθήκες,²⁵¹ η κυριαρχική δύναμη να υπερβούν τις αναντίρρητες υλικές στερήσεις διέκριναν τις γυναίκες αυτές. Μέσα στους καταυλισμούς οι γυναίκες δημιουργούν μητροκεντρικές οικιακές ομάδες στις οποίες αναλαμβάνουν τον πρώτο ρόλο. Κυριαρχεί η επίγνωση του μεγάλου τους χρέους: να θρέψουν τα παιδιά τους. Κι αυτό το έπραξαν συνειδητά δίχως μελοδραματισμούς και μεγαλοστομίες συγκροτώντας έτσι τη γυναικεία εσωτερικότητα.

*Στριμωχτήκανε μια φουρνιά πρόσφυγες στο τζαμί της οδού Κασσάνδρου [...]. Σχεδόν μόνο γυναίκες και παιδιά. [...] Οι κλάψες δεν ωφελούν. Αν οι άντρες μείνανε στη Μικρασία, ήρθαν τα παιδιά. Αυτά έπρεπε να μεγαλώσουν Και ξαμολύθηκαν όλες για δουλειά. Χτύπησαν πόρτες, προσκύνησαν, πρόσπεσαν, ταπεινώθηκαν, φίλησαν ποδιές κατουρημένες. Καμιά τους δεν το 'βαζε κάτω.*²⁵²

Ο αγώνας για τα παιδιά είναι βασικός και πρωταρχικός. Την ίδια στιγμή αυτός ο αγώνας όσο εξαντλητικός κι αν είναι, τροφοδοτεί τη γυναίκα με δύναμη για να συνεχίσει και δημιουργεί τις προϋποθέσεις προσαρμογής. Γνωρίζει ότι από τον αγώνα της να επιβιώσουν τα παιδιά της θα ριζώσουν οι επόμενες γενιές. Σε μια πρωτοπρόσωπη αφήγηση οι σκέψεις της

²⁵⁰ Φρ. Αμπατζοπούλου, ό.π., σελ. 198.

²⁵¹ *Η αίθουσα του σκολειού μπορούσε κατά την εκτίμηση του αστυνόμου που την είδε να περιβάλλει δέκα οικογένειες. Με το σταυρό χώρεσε τις οκτώ κι άλλη μια το μικρό καμαράκι δίπλα στην είσοδο που θα 'ταν άλλοτε το γραφείο της Διεύθυνσης. Για να χωρέσουν οι κρεμάσανε μπαντανιές. Ένα ξύλο στη μέση, ορθό σαν κατάρτι κι απάνω κάρφωσε ο καθείς ό,τι είχε. Οι Ανατολίτισσες κρέμασαν κάτι αραδωτά καφετιά μάλλινα χράμια.* Βλ. Τ. Σταύρου, ό.π., σσ. 129-130.

²⁵² Ι. Χρυσοχόου, ό.π., σελ. 51.

θείας Άννας στο έργο *Πρώτες Ρίζες* της Τατιάνας Σταύρου διαμορφώνουν για τη Μικρασιάτισσα την *imago* της αρχετυπικής μητέρας.²⁵³

*Σκέπτομαι τα παιδιά μου. Κανένα τους σα μεγαλώσει δε θα υποπτευθεί την αγωνία μας. Θα τα διαβάζουνε τα όσα γίνανε στην ιστορία τους όπως εμείς μαθαίνουμε την Κιβωτό του Νώε. Όμως πάλι, δεν θάβρισκα το θάρρος που με στυλώνει αν δεν ήταν γύρω μου αυτά τα τρία πλάσματα. Νιώθω με φόβο και λαχτάρα πως εμείς θα είμαστε οι πρώτες ρίζες! Αυτά οι πρώτοι ανθοί θα λουλουδίσουν ή θα μαραζιάσουνε ανάλογα με τα δικά μας αγκομαχητά. Αν θα βαστάζουμε, αν δε μας τσουρουφλίσει ο ήλιος που καίει σα φοβέρα πάνω από τις χλωμές ζωές μας.*²⁵⁴

Η Μικρασιάτισσα, πηγή δράσης, αγωνιστικότητας και ενέργειας αλλά και πηγή γονιμότητας, διαμορφώνεται μέσα από τα προσωπικά δράματα και συγκροτεί την προσωπικότητά της. Το ίδιο της το σώμα γίνεται η γόνιμη γη σε αντιδιαστολή με το χέρσο έδαφος του προσφερόμενου τόπου για εγκατάσταση και δίνει την υπόσχεση της συνέχειας.²⁵⁵

*Οι γυναίκες αλλολούσουμε από την κακοπάθεια και τη βασανισμένη ζωή δεν ήταν όμορφες. Ήταν κοντές, με χοντρά βυζιά και δυνατά φρύδια. Είχαν όμως όλες τους σχεδόν τα όμορφα καστανά μάτια της φυλής, που άστραφταν από ξυπνάδα και πάθος. Μόλις ψυχόπιασαν κάπως και κούρνιασαν κάτω από ένα κεραμίδι, άρχισαν να παντρεύονται και να γεννάνε. Οι χωριανοί είχαν να το κάνουν. Κατέβαινες στη Σκάλα και δεν έβλεπες προσφυγίνα δίχως παιδί στην αγκαλιά και άλλο στην κοιλιά.*²⁵⁶

²⁵³ Κυρίως το ενδιαφέρον που έχει η πεζογραφία της Σταύρου βρίσκεται στον τρόπο με τον οποίο παρουσιάζεται η γυναίκα, ως οντότητα κοινωνική, ψυχολογική ή και αρχετυπική κατά μία έννοια. Βλ. Αλ. Ζήρας, *Παγκόσμιος βιογραφικό λεξικό*, τομ. 9 Α', εκδ. Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1988, σελ. 391 και Έρ. Σταυροπούλου, «Τατιάνα Σταύρου» στο Παν. Μουλάς (επιμ.), *Η μεσοπολεμική πεζογραφία*, τομ. Η', εκδ. Σοκόλη, Αθήνα 1996, σελ. 118.

²⁵⁴ Τ. Σταύρου, ό.π., σελ. 243.

²⁵⁵ Ο Μυριβήλης στο έργο του *Παναγιά Γοργόνα*, κινεί τα νήματα της αφήγησης ανάμεσα στη ρεαλιστική απόδοση της καθημερινής ζωής και στην προσπάθεια δημιουργίας μιας ατμόσφαιρας περισσότερο ποιητικής και εξωπραγματικής. Στη σφαίρα του πραγματικού εντάσσεται η ιστορία των ανθρώπων της Σκάλας, που προσπαθούν να επιβιώσουν. Βλ. Τ. Καρβέλης, «Στρατής Μυριβήλης» στο Π. Μουλάς(επιμ.), *Η μεσοπολεμική πεζογραφία*, τομ. ΣΤ', ό.π., σελ. 133.

²⁵⁶ Στρ. Μυριβήλης, ό.π., σελ. 39.

«Η προσφυγιά», γράφει ο Τέλλος Άγρας, «είναι γυναίκα. Είναι το έπος της γυναικός. Η παμπάλαια 'μητριαρχία' ξαναζεί στην προσφυγιά, γιατί κι η προσφυγιά είναι μια αρχή ζωής καινούριας, καθώς στάθηκε κάποτε κι αρχή όλης της ανθρώπινης ζωής».²⁵⁷

²⁵⁷ Τ. Άγρας, «Κριτική για τις πρώτες ρίζες», *Νεοελληνικά Γράμματα*, έτος Β΄, αρ. 42, 26 Ιανουαρίου, 1936, σελ. 11 και Έρ. Σταυροπούλου, ό.π., σελ.116.

2.4. Μνήμη και ταυτότητα

Για κάθε ομάδα ξεριζωμένων ανθρώπων η σημασία των κοινών αναμνήσεων είναι προφανής, επισημαίνει η Hirschon, γιατί η μνήμη γίνεται αποφασιστικός δεσμός για την ανασυγκρότηση της ζωής τους, το μέσο της πολιτισμικής τους επιβίωσης, ένα είδος κεφαλαίου χωρίς το οποίο η ταυτότητά τους θα χανόταν.²⁵⁸ Η μνήμη της *αφημένης*²⁵⁹ πατρίδας και η χρονικότητα κατέχουν σημαντική θέση στη διαμόρφωση της προσφυγικής φαντασίας²⁶⁰ η οποία οργανώνεται γύρω από τις δύο έννοιες καθώς αυτές απορρέουν από τις διαδικασίες ανάμνησης.

*Ξαφνικά οι γυναίκες με την τρύπια φτέρνα και τα ροζιασμένα χέρια καυκίωντανε στις ντόπιες για τα δίπατα και τα τρίπατα σπίτια που αφήσανε. Για περιβόλια μιλούσανε και για ελαιοχτήματα, και στα περιβόλια τρέχαν τα νερά, λαλούσαν τα πουλιά και τα 'άκουγες κι άνοιγε η καρδιά σου τριαντάφυλλο. Κουβέντιαζαν για τσιφλίκια αγύριστα και σήκωναν τα βουλιαγμένα μάτια κατά την Ανατολή σαν να τα 'βλεπαν ακόμα, μιλούσανε για αρχοντιές και καλοπέρασες.*²⁶¹

Τα υποκείμενα, παγιδευμένα στη δίνη των εξελίξεων, εξιστορούν στιγμές της ευτυχισμένης τους ζωής στην πατρίδα και μ' αυτόν τον τρόπο νοσηματοδοτούν τον προσφυγικό χρόνο. Ο Ricoeur στο τέλος μιας μακράς διερεύνησης, κατά την οποία προσπαθεί να βρει σύνδεσμο ανάμεσα στη δραστηριότητα της διήγησης μιας ιστορίας και στο χρονικό χαρακτήρα της ανθρώπινης εμπειρίας, επεξεργάζεται την έννοια της αφηγηματικής ταυτότητας.²⁶² Σύμφωνα με τον στοχαστή η ταυτότητα είναι λειτουργία της αφήγησης γιατί λέγοντας για τον εαυτό μας μια ιστορία, καταλαβαίνουμε την προσωπική μας

²⁵⁸ R. Hirschon, ό.π., σελ. 59.

²⁵⁹ Στρ. Μυριβήλης, ό.π., σελ. 44.

²⁶⁰ Για τις μυθικές πλευρές της μνήμης όσον αφορά στη λειτουργία της σε σχέση με το χρόνο βλ. J.-P. Vernant, *Μύθος και σκέψη στην Αρχαία Ελλάδα*, μτφρ. Σ. Γεωργούδη, Θεσσαλονίκη, χχ.

²⁶¹ Στρ. Μυριβήλης, ό.π., σελ. 34-35.

²⁶² Ο Παντελής Πρεβελάκης διατυπώνει την ίδια άποψη εκφράζοντας έτσι και το λόγο για τον οποίο αφηγείται την καθημερινή ζωή του παρελθόντος: «Η ιστορία που γράφουν τα χαρτιά να τη διαβάζουν στα σκολειά είναι ένα τίποτα μπροστά στον καθημερινό ιδρο που 'χυσαν οι άνθρωποι πάνω στα σύνεργα και στ' αυλικά της δουλειάς τους [...] . Γι αυτό που μιλώ μονάχα για τις τέχνες και τα σύνεργα των αλλοτινών, μου φαίνεται πως γυρίζω πίσω και τους πετυχαίνω πάνω στη ζωή τους και μπαίνω μέσα στην ψυχή τους όπως καμιά ιστορία πολέμων δεν θα μ' έμπαζε». Βλ. Π. Πρεβελάκης, ό.π.,

ταυτότητα.²⁶³ Έτσι στα εξεταζόμενα κείμενα εντοπίζουμε αφηγηματικές ενότητες, διηγήσεις των μυθιστορηματικών προσώπων που κατακλύζονται από εικόνες της πατρίδας, ανάμνηση εορτών²⁶⁴ και καθημερινών συνηθειών. Αυτή η ανάκληση των προσωπικών εμπειριών συνιστά μια εννοιολογική γέφυρα που συνδέει τη ζωή στην Ελλάδα με τη ζωή στη Μικρά Ασία και δίνει την αίσθηση της συνέχειας από το παρελθόν στο παρόν.

*Εκεί πέρα, στον τόπο μας, είχαμε ένα τρίπατο σπίτι κ' ένα καναπέ, όλο βελούδο κ' οι πολυθρόνες ήταν ντυμένες βελούδο πράσινο κ' ένα πιάνο και παίζαμε όποτε μας κάπνιζε, ό,τι θέλαμε παίζαμε.*²⁶⁵

Ο χρόνος ανάκλησης στη μνήμη αρχίζει από τη στιγμή της αναχώρησης. Ο παρών χρόνος και η συγκυρία της προσφυγιάς έχουν σηματοδοτήσει την εκμηδένιση του εαυτού που παραπέμπει στην υποτίμηση της ομάδας των προσφύγων. Ο πόλεμος και η προσφυγιά αποτελούν στιγμές κατά τις οποίες η γενική ιστορία μοιάζει να 'αρπάζει' τους ανθρώπους και να επιβάλλει δυναμικά τη θέλησή της στην προσωπική τους ζωή μετατρέποντάς τους σε αντικείμενα²⁶⁶ και *λάφυρα* πολέμου.

*Οι γυναίκες έδειχναν την περιφρόνησή τους στις νιοφερμένες με κάθε τρόπο. Βρήκαν τέλος ένα φαρμακερό λόγο για τους πρόσφυγες. Τους είπαν τα «λάφυρα»! Αυτό τους έκαιγε την καρδιά.*²⁶⁷

Για τους Μικρασιάτες πρόσφυγες οι αναμνήσεις έχουν πολύ μεγάλη σημασία, γιατί για πολλούς αποτέλεσαν τη πολυτιμότερη περιουσία τους αφού οι περισσότεροι ήρθαν στην Ελλάδα με ελάχιστα υπάρχοντα. Πολλές φορές ένας προσφυγικός μπόγος, όπως αυτός της οικογένειας Μάγη είναι ό,τι απέμεινε από το χθες. Το περιεχόμενό του, τα μανταλάκια

²⁶³ P. Ricoeur, *Ο ίδιος ο εαυτός ως άλλος*, μτφρ. Βίκυ Ιακώβου, εκδ. Πόλις, Αθήνα, 2008.

²⁶⁴ Ι. Χρυσόχοου, *Ξεριζωμένη γενιά*, ό.π., σσ. 39-40. Στη μαρτυρία επίσης της Φιλίως Χαϊδεμένου σημαντική θέση η ανάμνηση των γιορτών και οι συνήθειες των ανθρώπων στα Χριστούγεννα, Αποκριές και Λαμπρή. Βλ. Φ. Χαϊδεμένου, *Τρεις αιώνες, μια ζωή*, εκδ. Λιβάνη, Αθήνα 2005, σσ. 55-81.

²⁶⁵ Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος, ό.π., , σελ. 165.

²⁶⁶ *Μας πήρε μεμιάς ένα κύμα φοβερό και μας αναποδογύρισε σαν παιγνιδάκια...*

Μας χτύπησε κατακέφαλα. Βρεθήκαμε στους δρόμους. Χιλιάδες άνθρωποι, την ίδια μοίρα. Πήραμε τους δρόμους με ό,τι μπορέσαμε να σώσουμε, με την ψυχή στο στόμα. Ώσπου φτάσαμε στη θάλασσα. Την ώρα που φτάναμε, καταπίσω μας οι Τούρκοι. Μέσα στη βιάση και την παραζάλη χάσαμε τα λίγα πράγματα που κουβαλούσαμε. Βλ. Πετσάλης Διομήδης, ό.π., σελ. 256-257.

²⁶⁷ Στρ. Μυριβήλης, *Η Παναγιά γοργόνα*, ό.π., σελ. 76.

μπουγάδας, τα χρυσά κιάλια για την όπερα, το μπρούτζινο θυμιατό της γιαγιάς μαζί με τους φραμπαλάδες των κρεβατιών, αντιπροσωπεύοντας το ‘πολύτιμο’ ασήμαντο μιας ζωής, ζωγραφίζει ανάγλυφα την εικόνα «του κυνηγημένου, τρομοκρατημένου ανθρώπου που του μένουν λίγες στιγμές για να διαλέξει τι πρέπει να πάρει απ’ το παρελθόν του για να τραβήξει στο άγνωστο».²⁶⁸ Προσπαθώντας να χτίσουν ένα νέο τρόπο ζωής μέσα από το χάος που τους περιέβαλε, πολλοί αντέδρασαν ξαναζώντας πλευρές του παρελθόντος, τονίζοντας έτσι το στοιχείο της συνέχειας.²⁶⁹

Μέσω λοιπόν της ενεργητικής διαδικασίας της μνήμης, η νοσταλγία υμνεί τη διαύγεια του παρελθόντος που αντιτίθεται στο χάος και στην αβεβαιότητα του προσφυγικού παρόντος. Η ανάμνηση ατομικών εμπειριών γίνεται αφορμή αναπαράστασης ενός κοινωνικού, πολιτισμικού λόγου που το παρόν προβάλλει στο παρελθόν και οδηγεί εντέλει στη δημιουργία μιας συλλογικής μνήμης η οποία είναι απαραίτητη για την ταυτότητα της γυναίκας –πρόσφυγα.²⁷⁰ Ο πρόσφυγας δεν γεμίζει μονάχα τα κενά μνήμης αλλά συνδιαλέγεται και αναμετριέται μαζί της. Όπως η κυρία Μαρίκα, η σπιτονοικοκυρά της κυρίας *Ντορεμί*, καθώς θυμάται τη ζωή και τον πολιτισμό της Σμύρνης, συγκρίνει την εικόνα του εαυτού και του Άλλου και αποκτά συνείδηση της διαφοράς υπογραμμίζοντας την ανωτερότητα του εκεί πολιτισμού. Η ηρωίδα αναμετριέται με το χθες, δεν μένει εκεί αλλά χρησιμοποιεί το χθες ως όχημα για την πορεία της στο παρόν και στο μέλλον.²⁷¹ Η μνήμη γίνεται η διαδικασία αναπλήρωσης ή υπεραναπλήρωσης της μειονεξίας στην οποία έχει καταδικαστεί η Μικρασιάτισσα ως πρόσφυγας. Η συλλογική μνήμη προσφέρει ένα γνώμονα για τη χάραξη της νέας ταυτότητας, αφού μέσω της ανάκλησης του παρελθόντος προσδιορίζονται τα πολιτισμικά εκείνα χαρακτηριστικά που διαφοροποιούν τους πρόσφυγες

²⁶⁸ Δ. Σωτηρίου, *Οι νεκροί περιμένουν*, ό.π., σελ. 166.

²⁶⁹ R. Hirschon, ό.π., σελ. 60.

²⁷⁰ Για τη δημιουργία συλλογικής ταυτότητας μέσω της μνήμης βλ. Ρίκα Μπενβενίστε, *Μνήμη και ιστοριογραφία* στο Ρ. Μπενβενίστε – Θ. Παραδέλλης(επιμ.), *Διαδρομές και τόποι μνήμης*, εκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα 1999, σελ. 23.

²⁷¹ -Εγώ τι να σας πω δεσποινίς μου [...]. Τρόμαξα να τους καταλάβω τους ανθρώπους εδώ. Εγώ είμαι από τη Σμύρνη. Εκεί είχαμε να κάνουμε με κόσμο πολιτισμένο: Εγγλέζους, Γάλλους, ανώτερη κοινωνία. Η Σμύρνη ήταν μια πολιτεία με λογιές λογιές ξένους. Και Τουρκαλάδες πλούσιους είχε και οι φαμίλιες τους καλές ήταν. Μα έτσι το 'θελε η τύχη, να καταστραφούμε και να 'ρθουμε πρόσφυγες σε τούτον τον περίεργο τόπο. Τέλος πάντων, πέρασαν πια ξεχάστηκαν... Δόξα στο Θεό τώρα, δεν πρέπει να' χω παράπονο. Παντρεύτηκα εδώ με πρόσφυγα και τρώμε ψωμί του τόπου τούτου. Βλ. Α. Νάκου, *Η κυρία Ντορεμί*, ό.π., σσ. 39-40

από τους γηγενείς, εκφράζοντας έτσι την πολιτισμική τους διαφορά που προέρχεται από το παρελθόν και τις εμπειρίες τους στην πατρίδα τους, τη Μικρά Ασία.²⁷²

Πολλές φορές όμως η ανάμνηση του παρελθόντος για πολλούς γίνεται εμμονή και τροχοπέδη στη συνέχιση της ζωής τους και αδυνατούν να δημιουργήσουν τη νέα τους ταυτότητα, αποδεικνύοντας έτσι την πολλαπλότητα και τη ρευστότητα της υποκειμενικότητας. Η Τατιάνα Σταύρου μάς επιτρέπει τη θέαση μιας τέτοιας γυναικείας εικόνας που η μνήμη την εγκλωβίζει στο χθες. Η έννοια του εαυτού στο χθες γίνεται σταθερή, αναλλοίωτη, σχεδόν αζεπέραστο εμπόδιο στην οικείωση της νέας πατρίδας και της νέας ζωής.

*Κάποτε όταν τελείωνε τις δουλειές της και καθόνταν έξω στον περίβολο, σε κανένα αναποδογυρισμένο τενεκέ, άφηνε τα κοκαλιάρικα λεπτά χέρια της πάνω στα γόνατα. Τότε όποιος την κοίταζε καταλάβαινε πως το βλέμμα της δεν έπεφτε στο βρώμικο χώμα κάτω μα τραβούσε μακριά. Γυρνούσε πίσω σε μια άλλη ζωή, πολύ μακρινή, σβησμένη πια για πάντα. Σπάνια από τα κατάμαυρα αμυγδαλωτά της μάτια τρέχαν δυο δάκρυα. Πολύ σπάνια.*²⁷³

Πολλές φορές η ανάκληση πιθανόν να εμποδίζεται από μια αίσθηση απροθυμίας που μπορεί να οφείλεται σε ενσυνείδητη αποφυγή δυσάρεστων γεγονότων είτε σε ασυνείδητη απόωση.

*Το παράξενο ήταν που με όση μεγαλομανία μιλούσαν για τα καλά που αφήκαν πίσω τους, με άλλη τόση δυσκολία έπαιρνες κουβέντα από το στόμα τους για το κακό που είδαν, για τα φόβια που πέρασαν. Σαν έπιαναν να ξεστορίσουν τέτοια πράγματα, το μάτι σκοτείνιαζε και κόμπιαζε η γλώσσα. Ρωτούσες τι απόγινε, μαθές, και δε φάνηκε ο τάδε, που τον ξέραν όλοι στη Μουριά. Σήκωναν τους ώμους και τέλειωναν κοντολογίς: -Τον πήραν μέσα.*²⁷⁴

Κοινό χαρακτηριστικό στην ανάκληση του χθες είναι οι emphatic περιγραφές της φύσης, του τόπου²⁷⁵ και της Ανατολής ως ευλογημένου τόπου. Η πατρίδα προσεγγιζόμενη μέσω του φαντασιακού στοιχείου τοποθετείται στο χώρο της ου-τοπίας. Επιτυγχάνεται έτσι μια αίσθηση σταθερότητας, απαραίτητη για τη συγκρότηση μιας σταθερής καταγωγικής

²⁷² Η Hirschon μελετώντας τον προσφυγικό συννοικισμό της Κοκκινιάς υποστηρίζει ότι οι αφηγήσεις για τη ζωή στη Μικρά Ασία, φιλτραρισμένες μέσα από υποκειμενικές αναμνήσεις πολλών ατόμων, αποτέλεσαν μια συλλογική μνήμη και μια ουσιαστική πλευρά του πολιτισμικού χαρακτήρα της Κοκκινιάς. Βλ. R. Hirschon, ό.π., σσ. 62-63.

²⁷³ Τ. Σταύρου, ό.π., σελ. 132.

²⁷⁴ Στρ. Μυριβήλης, ό.π., σελ. 35.

²⁷⁵ αυτόθι, σελ. 26 και Ηλ. Βενέζης, ό.π., σελ. 86.

ταυτότητας η οποία είναι σημαντική συνθήκη για την κοινωνικοποίηση των προσφύγων στη νέα πατρίδα. Η μνήμη γίνεται το μέσο χαρτογράφησης του παρόντος με βάση την τοπογραφία του παρελθόντος.²⁷⁶ Οι ατομικές αναμνήσεις λειτουργούν στο πλαίσιο μιας συλλογικής μνήμης και προσφέρουν την αίσθηση της σταθερότητας στη μεταβαλλόμενη συνείδηση της κοινότητας. Η μνήμη είναι μια ατομική όσο και κοινωνική διαδικασία²⁷⁷ και οι επικλήσεις της είναι βασικό στοιχείο στη συγκρότηση και διατήρηση της αίσθησης της ταυτότητας του πρόσφυγα.²⁷⁸

*Τρέμω μη δε μου μείνει λίγη ανθρωπιά για να θυμάμαι όσο ζω*²⁷⁹

Θα προσθέταμε ότι η μνήμη λειτουργεί ως ‘μήνυμα’ που καθοδηγεί σε μια συγκεκριμένου τύπου δράση στο παρόν και γίνεται το μέσον για να προσεγγίσει κάποιος ένα επιθυμητό μέλλον. Μετά την τραυματική ρήξη που προξένησε η εκδίωξη των Μικρασιατών από τις εστίες τους, «η ανάμνηση έγινε γέφυρα σωτηρίας, επαναδημιούργησε το γεμάτο νόημα παρελθόν και τους έδωσε κατευθυντήριες γραμμές για να οργανωθούν και να προσαρμοστούν σ’ έναν καινούριο τρόπο ζωής».²⁸⁰ Έτσι η ανάμνηση των δύο πέτρινων λιονταριών που αναβαστούσαν το μπαλκόνι του σπιτιού της στη Μικρά Ασία, έγινε για τη Πανώρια, την ηρώίδα της Ιατρίδου, σκοπός της προσφυγικής ζωής της, πηγή δύναμης για την αυτοπραγμάτωση της γυναίκας μέσα από τις αντιφάσεις, τις δραματικές εντάσεις και τους μετασχηματισμούς που έζησαν οι Μικρασιάτισσες στην καμπή του εικοστού αιώνα.

*Πρέπει να μάθεις ν’ απαρνιέσαι. Όσα περισσότερα, τόσο καλύτερα. Κι εγώ ένα μονάχα δεν απαρνήθηκα: Τα δυο μου πέτρινα λιοντάρια, αυτά θ’ αναβαστούσαν το μπαλκόνι... Δεν τα έκανα αλήθεια να τη βλέπω, να τη βλέπουν οι άλλοι. Έτσι σώθηκαν. Απόμειναν άθικτα, θρονιασμένα μέσα μου, ν’ αναβαστούν την καρδιά μου.*²⁸¹

²⁷⁶ R. Hirschon, ό.π., σελ. 76.

²⁷⁷ P. Tompson, *Φωνές από το παρελθόν*, μτφρ. Ρ.Β. Μπουσχότεν – Ν. Ποταμιάνος, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα 2002, σελ. 172.

²⁷⁸ Π. Αντωνίου, «Το αρμενικό όραμα της επιστροφής: μνήμη πρασανατολισμένη στο μέλλον» στο Ρί. Μπενβενίστε – Θ. Παραδέλλης, (επιμ.), ό.π., σελ. 118.

²⁷⁹ Τ. Σταύρου, ό.π., σελ. 246.

²⁸⁰ R. Hirschon, ό.π., σελ. 63.

²⁸¹ Ι. Ιατρίδη, *Τα πέτρινα λιοντάρια*, εκδ. Εστία, Αθήνα 1984, σελ. 268.

2.5 Η Μικρασιάτισσα και η εργασία

2.5.1 Η γυναίκα και η εργασία στις αρχές του 20^{ου} αι. στην Ελλάδα

Στην Ελλάδα του μεσοπολέμου το ‘γυναικείο ζήτημα’ θα αποκτήσει διαστάσεις κοινωνικού ζητήματος. Οι νέοι όροι κοινωνικής διαβίωσης, οι σημαντικές αλλαγές στο γυναικείο πληθυσμό της χώρας, το φεμινιστικό κίνημα και η δράση του φέρνουν στο προσκήνιο της δημόσιας ζωής τη γυναίκα. Ο κοινωνικός προορισμός της γυναίκας σύμφωνα με τις κατεστημένες αντιλήψεις του 19^{ου} αι., ήταν η μητρότητα και ο ‘οίκος’. Ο κατεξοχήν χώρος αναφοράς της γυναίκας²⁸² θεωρούνταν ο ιδιωτικός ενώ η μόρφωση και η εργασία θα αποτελούσαν τα πρώτα βήματα της δημόσιας δράσης της.²⁸³ Οι κοινωνικοί μετασχηματισμοί, στις αρχές του 20^{ου} αι. οι οποίοι έχουν σχέση με τη σταφιδική κρίση, τη μετανάστευση και την εκβιομηχάνιση δημιουργούν έντονες κοινωνικές διαφοροποιήσεις στην ελληνική κοινωνία με αποτέλεσμα το ζήτημα της κοινωνικής θέσης και των δικαιωμάτων των γυναικών να έρχονται στο προσκήνιο.²⁸⁴

Στην περίοδο του Μεσοπολέμου, πολλές γυναίκες εργάζονται ως υπηρέτριες ή καθαρίστριες ή ασχολούνται με τις αγροτικές εργασίες ενώ οι νεώτερες από αυτές

²⁸² Στα τέλη του 19^{ου} οι τρεις ‘ομάδες’ γυναικών που αντιστοιχούν στις αντίστοιχες εκδοχές της κοινωνικής δραστηριότητάς τους και σηματοδοτούν την έναρξη της γυναικείας δημόσιας δράσης είναι: οι ασχολούμενες με τη φιλανθρωπία, οι ‘γράφουσες’ και οι δασκάλες. Για τη θέση και μόρφωση της γυναίκας τον 19^ο αι. βλ. Ελ. Βαρίκα, *Η εξέγερση των κυριών. Γένεση μιας φεμινιστικής συνείδησης στην Ελλάδα τον 19^ο αι.*, εκδ. Κατάρτι, Αθήνα, 1997, Ελ. Φουρναράκη, *Εκπαίδευση και αγωγή κοριτσιών. Ελληνικοί προβληματισμοί (1830-1910). Ένα ανθολόγιο*, Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας – Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, Αθήνα 1987, Συλλογικό, *Η εκπαίδευση «εις τα του οίκου» και τα γυναικεία καθήκοντα. Από την ίδρυση του ελληνικού κράτους έως την εκπαιδευτική μεταρρύθμιση του 1929*, Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας – Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, Αθήνα, 1987, Α. Ψαρρά, *Μητέρα ή πολίτις; Ελληνικές εκδοχές της γυναικείας χειραφέτησης 1870-1920*, Κέντρο Γυναικείων Μελετών και Ερευνών Διοτίμα, *Το φύλο των δικαιωμάτων. Εξουσία γυναίκες και ιδιότητα του πολίτη*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1999, Ε. Ριζάκη, *Οι γράφουσες Ελληνίδες. Σημειώσεις για τη γυναικεία λογοσύνη του 19^{ου} αι.*, Εκδ. Κατάρτι, Αθήνα 2007.

²⁸³ *Η εφημερίς των κυριών* της Καλλιρρόης Παρρέν δίνει έμφαση στην ‘ηθικήν, πνευματικήν και δια της εργασίας χειραφεσία’ των γυναικών και προωθεί συστηματικά τα αιτήματα για νομοθετικές μεταρρυθμίσεις σε ζητήματα εκπαίδευσης, εργασίας και θέσης στην οικογένεια., βλ. Έ. Αβδελά, «Οι γυναίκες κοινωνικό ζήτημα» στο Χρ. Χατζήιωσήφ επιμ., *Ιστορία της Ελλάδας του 20^{ου} αι. 1922-1940*, τομ. Β΄, εκδ. Βιβλιόραμα, Αθήνα 2002, σελ. 339.

²⁸⁴ αυτόθι, σελ. 341.

αναζητούν εργασία στις πλησιέστερες βιοτεχνικές μονάδες.²⁸⁵ Η «εργάτρια», σημειώνει η Αγγελική Ψαρρά, «αποτελεί την πιο ορατή μορφή αυτήν την περίοδο τόσο στους δρόμους μικρών και μεγάλων πόλεων όσο και στο συλλογικό φαντασιακό καθώς οι συμβολικές αναπαραστάσεις στοιχειώνουν τη φαντασία κρατούντων και μεταρρυθμιστών».²⁸⁶ Συγχρόνως παρατηρείται αύξηση του εγγράμματου γυναικείου πληθυσμού²⁸⁷ με αποτέλεσμα το ζήτημα των γυναικείων επαγγελμάτων να παίρνει νέο περιεχόμενο. Γυναίκες συνεχίζουν να επιλέγουν το διδασκαλικό επάγγελμα και κάνουν δειλά βήματα προς τις δημόσιες υπηρεσίες²⁸⁸ αν και οι θέσεις που καταλαμβάνουν είναι χαμηλότερες στην ιεραρχία από αυτές των ανδρών. Υπάρχουν και γυναίκες που ασκούν τα λεγόμενα 'ελεύθερα επαγγέλματα' όπως γιατρίνες και νοσοκόμες, δασκάλες και καθηγήτριες σε ιδιωτικά σχολεία, δακτυλογράφοι και στενογράφοι σε επιχειρήσεις.

Οι γυναίκες βγαίνουν από το σπίτι για να εργαστούν σπρωγμένες από τις νέες κοινωνικές συνθήκες. Στην αγορά εργασίας όμως αντιμετωπίζουν διπλή εκμετάλλευση: ως εργαζόμενες και ως γυναίκες. Η εργασία τους θεωρείται κατώτερη και πληρώνεται λιγότερο από των ανδρών.²⁸⁹ Η έλευση των προσφύγων, μεγάλο ποσοστό των οποίων είναι γυναίκες, αλλά και η οικονομική κρίση επιδεινώνουν τα προβλήματα: χαμηλότεροι μισθοί, περιορισμοί στην επαγγελματική τους ανέλιξη, απαγόρευση ορισμένων επαγγελμάτων ή κλάδων, περιορισμοί στην εργασία των παντρεμένων γυναικών.²⁹⁰ Παράλληλα ο ερχομός των Μικρασιατισσών θα σημάνει την ακόμη μεγαλύτερη αύξηση του ποσοστού των εργατριών

²⁸⁵ Γυναικείους πληθυσμούς απασχολούν τα μεταξουργεία διαφόρων πόλεων ήδη από τη δεκαετία του 1860. Επίσης οι βιομηχανίες ενδυμάτων, καπνού, τροφίμων αλλά και η χημική βιομηχανία απασχολούν γυναίκες. Βλ. Έ. Αβδελά, ό.π., σελ. 342.

²⁸⁶ αυτόθι, σελ. 341.

²⁸⁷ Βλ. Σ. Ζιώγου – Καραστεργίου, *Η Μέση εκπαίδευση των κοριτσιών στην Ελλάδα (1830-1893)*, Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας –Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, Αθήνα 1986 και Έ. Αβδελά, ό.π., σσ. 343-344.

²⁸⁸ «Δεν πρόκειται πια μόνο για τις χιλιάδες δασκάλες που υπάγονται στο υπουργείο Παιδείας αλλά και για υπαλλήλους των υπουργείων και των δημόσιων υπηρεσιών: εκτός από τηλεφωνήτριες, οι γυναίκες γίνονται γραφείς, δακτυλογράφοι, ταμίες, ενσημοπωλήτριες και καθαρίστριες». Βλ. Έ. Αβδελά, *Δημόσιοι υπάλληλοι γένους θηλυκού. Καταμερισμός της εργασίας κατά φύλα στο δημόσιο τομέα, 1908-1955*, Ίδρυμα Έρευνας και Παιδείας της Εμπορικής Τράπεζας της Ελλάδος, Αθήνα 1990 στο Έφη Αβδελά, ό.π., 344.

²⁸⁹ Έ. Αβδελά – Α. Ψαρρά, *Ο φεμινισμός στην Ελλάδα του μεσοπολέμου*, εκδ. Γνώση, Αθήνα 1985, σελ. 76.

²⁹⁰ αυτόθι, σελ. 75.

που έχουν μείνει ορφανές και συντηρούν τις οικογένειές τους.²⁹¹ Αποτελεί κοινή διαπίστωση ότι οι εργαζόμενες γυναίκες έρχονται αντιμέτωπες με πολλά προβλήματα. Πολλές φορές η παθητικότητα και η μοιρολατρία με τις οποίες οι ίδιες αντιμετωπίζουν τη ζωή τους και τη δουλειά τους αλλά και η αντιμετώπιση των ιδίων από το κράτος²⁹² και τους εργοδότες θέτουν συνεχώς εμπόδια στην εργασία τους. Συνακόλουθα η παρατεταμένη οικονομική κρίση και η ανεργία κάνουν επισφαλή τη θέση της γυναίκας στην αγορά εργασίας. Η εκμετάλλευση, η καταπάτηση του ωραρίου, η έκδηλη καχυποψία των ανδρών συναδέλφων, η απαγόρευση της πρόσβασης σε ανώτερες θέσεις είναι κάποιες από τις δυσμενείς συνθήκες που αντιμετωπίζουν οι γυναίκες στους επαγγελματικούς χώρους.²⁹³ Σε ολόκληρη την περίοδο του μεσοπολέμου, οι γυναίκες θα δουλέψουν σε όλα τα επαγγέλματα κάτω από οποιεσδήποτε συνθήκες. Το όραμά τους όμως παραμένει η οικογενειακή πληρότητα²⁹⁴ και κύριος προορισμός τους η μητρότητα.²⁹⁵ Την ίδια στιγμή το φεμινιστικό κίνημα της εποχής απέτυχε να επιβάλει τις νομοθετικές μεταρρυθμίσεις που θα εξασφάλιζαν στη γυναίκα μια δίκαιη και ισότιμη θέση στη κοινωνία αλλά και να πείσει τις περισσότερες να αποδεσμευτούν από την κοινωνική υποβάθμιση που αντιπροσωπεύει γι' αυτές η εργασία.²⁹⁶

Η έρευνα της Σακαλάκη όσον αφορά στη γυναικεία εργασία στο προπολεμικό μυθιστόρημα και στην ανάλυση των συλλογικών παραστάσεων, στερεοτύπων και προκαταλήψεων στο θέμα αυτό,²⁹⁷ καταλήγει στο συμπέρασμα ότι η γυναικεία απασχόληση, όταν δεν απουσιάζει εντελώς, εμφανίζεται κάτω από τις πιο στερεότυπες και αρχαϊκές μορφές της, δηλαδή πρόκειται για τις ανειδίκευτες μη αποδοτικές εργασίες που εκτελούνται κάτω από την πίεση της οικονομικής ένδειας είτε για την υποβιβαστική δραστηριότητα της πορνείας. Κάποιες αλλαγές στους συγγραφείς του μεταπολέμου μαρτυρούν, υποστηρίζει η

²⁹¹ *Δε νταγιαντιούνται τα βάσανα της προσφυγιάς. Σκλάβες, αλευθέρωτες οι ξεριζωμένες. Ο νους και λογισμός στους αιχμαλώτους, την πατρίδα, το ψωμί. Πού καιρός να σκεφτούν και τίποτ' άλλο; Χαράματα φεύγουνε στη δουλειά, νύχτα γυρίζουνε.* Βλ. Ιφιγένεια Χρυσόχου, ό.π., σελ. 85.

²⁹² Οι νομοθετικές αλλαγές που γίνονται την περίοδο αυτή δίνουν την εντύπωση ότι αποσκοπούν στην αντιμετώπιση ενός φαινομένου που οι περισσότεροι το εκλαμβάνουν ως απειλή για την ευρυθμία και ευταξία της κοινωνίας: την είσοδο των γυναικών στο δημόσιο χώρο και την άρνησή τους να περιοριστούν στις προδιαγραφές του οικιακού ιδεώδους που οι αντιλήψεις του προηγούμενου αιώνα επέβαλαν. Βλ. Έ. Αβδελά, ό.π., 345.

²⁹³ Έ. Αβδελά – Α. Ψαρρά, ό.π., σελ. 91.

²⁹⁴ Παραδοσιακή είναι η ταύτιση των γυναικών με τη φροντίδα των παιδιών και του νοικοκυριού. Βλ. Λ. Αλιμπράντη – Μαράτου, *Η οικογένεια στην Αθήνα: οικογενειακά πρότυπα και συζυγικές πρακτικές*, ΕΚΚΕ, Αθήνα 1999.

²⁹⁵ Έ. Αβδελά – Α. Ψαρρά, *Ο φεμινισμός στην Ελλάδα του μεσοπολέμου*, ό.π., σελ. 92.

²⁹⁶ αυτόθι, σελ. 92.

²⁹⁷ Μ. Σακαλάκη, ό.π., σσ. 226-227.

ερευνήτρια, μια αργή αλλά πραγματική εξέλιξη, όσον αφορά και την εικόνα της γυναίκας στην ελληνική κοινωνία. Η δε Αγγελική Ψαρρά επισημαίνει ότι, «η λογοτεχνία της εποχής [sic του μεσοπολέμου], ενώ αγνοεί επιδεικτικά τη μορφή της εργάτριας-εκτός από ελάχιστες εξαιρέσεις-, ασχολείται περισσότερο με τη γυναίκα ‘υπάλληλο’ σκιαγραφώντας μια φιγούρα που κινείται στα όρια της φτώχειας και είναι ευάλωτη στην υλική εκμετάλλευση».²⁹⁸

²⁹⁸Ε. Αβδελά, ό.π., 345.

2.5.2 Η εργασία της Μικρασιάτισσας στη νέα πατρίδα

Μέσα στο γενικότερο κλίμα των αλλαγών των πρώτων δεκαετιών του εικοστού αιώνα και με καταλυτικό γεγονός τη Μικρασιατική καταστροφή, η Μικρασιάτισσα ανέλαβε να κάνει κάθε δουλειά για να θρέψει την οικογένειά της. Αυτές οι *ξεπατρισμένες γυναίκες* σταμάτησαν τα μοιρολόγια και ανέλαβαν δράση. Η απώλεια, η ανάμνηση της ευτυχισμένης πατρίδας και η βίωση της ανατροπής δεν τις καθήλωσε στον 'όποιο' οικιακό χώρο τους αναλογούσε. Οι Μικρασιάτισσες πέρασαν στο δημόσιο χώρο συνειδητοποιώντας την ανάγκη να επουλώσουν τη ρήξη της συνέχειας στον ατομικό κύκλο της ζωής τους. Έγιναν δούλες, πλύστρες, παραδουλεύτρες, εργάτριες, ασχολήθηκαν με το ράψιμο, το κέντημα, έφτιαχναν νταντέλες, έγιναν μοδίστρες. Η απόφασή τους για εργασία υπαγορεύθηκε από την αδυσώπητη ανάγκη για επιβίωση. Γενικότερα, η 'εργασία' αποτελεί ένα πεδίο πολλαπλών εννοιολογήσεων. Για τις φεμινίστριες του μεσοπολέμου, σύμφωνα με τις οποίες ο φεμινισμός είναι η αφύπνιση των γυναικών και η άρνησή τους να δεχτούν την υποδεέστερη κοινωνική τους θέση,²⁹⁹ η εργασία σημαίνει προϋπόθεση για κοινωνική ένταξη.³⁰⁰ Η μισθωτή εργασία για τις γυναίκες του μεσοπολέμου σημαίνει επίσης συνεισφορά στα πενιχρά έσοδα της οικογένειας.³⁰¹ Για τις Μικρασιάτισσες η εργασία, τη δεδομένη στιγμή, ήταν ανάγκη και προϋπόθεση της ύπαρξής τους. Σήμαινε την επιβίωση και την αντιμετώπιση της ζωής αλλά και την αναγνώριση της ύπαρξής τους μέσα από τη διαχείριση των προσωπικών δραματικών βιωμάτων και των ιστορικών ωρών του ελληνισμού.³⁰² Η ραπτική και το πλέξιμο ήταν οι οικιακές εργασίες που έγιναν στους δύσκολους καιρούς μέσο επιβίωσης και δημιουργίας αλλά και συνέχισης των 'γυναικείων' επαγγελμάτων.³⁰³ Αρχικά οι εργαζόμενες Μικρασιάτισσες εισήλθαν στην αγορά εργασίας με όλες τις πραγματικές και συμβολικές

²⁹⁹ Έφη Αβδελά –Αγγέλλικα Ψαρρά, , ό.π., σελ.19.

³⁰⁰ αυτόθι, σελ. 21.

³⁰¹ αυτόθι, σελ. 22.

³⁰² Η εργασία μπορεί να οριστεί μόνο σε σχέση με τις ιδιαίτερες κοινωνικές και πολιτικές σχέσεις μέσα στις οποίες εγγράφεται και δεν μπορεί να νοηθεί έξω από το πολιτισμικό – κοινωνικό πλαίσιο της. Είναι ο χώρος όπου διαμορφώνεται νομιμοποιείται αναπαράγεται και μετασχηματίζεται ο κοινωνικός προσδιορισμός των φύλων. Βλ. Κραβαρίτου, «Οι γυναίκες στη Μεταμοντέρνα κοινωνία: φτωχότερες ή πλουσιότερες;», *Σύγχρονα Θέματα*, 40, 1989, σσ. 25-30.

³⁰³ Ο λόγος για τα 'γυναικεία' επαγγέλματα στηρίζεται στην αποδοχή ότι υπάρχει ένας 'φυσικός' καταμερισμός εργασίας ανάμεσα στα φύλα και ότι υπάρχουν 'χώροι' που αντιστοιχούν σε κάθε φύλο από τη φύση του. Βλ. R. Hirschon, «Essential Objects and the Sacred: Interior and exterior Space in an Urban Greek locality» στο S. Ardener (επιμ.), *Women in Space: Group rules and social maps*, εκδ. Croom Helm, Λονδίνο 1981 και X., Ίγγλεση, *Πρόσωπα γυναικών, προσωπεία συνείδησης*, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα 1990.

δεσμεύσεις του προσδιορισμού τους ως ‘νοικοκυρών’. Μέσα σ’ ένα γενικότερο κλίμα κοινωνικής έκπτωσης των προσφύγων και φανεράς εκμετάλλευσής τους, οι γυναίκες τρέφουν την οικογένειά τους με τις ‘οικιακές τους γνώσεις’.

*Πλημμύρισαν την Ελλάδα οι ρημαγμένες οικογένειες. [...] Τότε να 'βλεπες, Σμύρνη τις γυναίκες... Μονομιάς ξέχασαν τους σκοτωμούς. Ξέχασαν τον ξεριζωμό, την προσφυγιά. Ξέχασαν τα καλά και τ' αγαθά. Ξέχασαν ότι είναι γυναίκες άβγαλτες κι ανήμπορες. Ξέχασαν ότι δεν ξέρανε καμιά δουλειά, καμιά τέχνη, όξω απ' το νοικοκυριό τους. Αυτές οι γυναίκες νιες και μεσόκοπες, ακόμα και γριές, σήκωσαν το βάρος της προσφυγιάς. [...] Τη δεύτερη παρουσία ζήσανε οι ξεπατρισμένες γυναίκες. [...] Και ρίχτηκαν στη δουλειά. [...] Γίνανε δούλες, πλύστρες, παραδουλεύτρες, εργάτριες... ό,τι θες. Όποια ήξερε να πιάνει το βελόνι τα βόλεψε καλύτερα. Το βελόνι έγινε τέχνη: ράψιμο κέντημα, νταντέλα. Ποιος δε θαύμασε το περίφημο κοχάκι; Οι πλεκτοβελόνες δε σταματούσαν. Πλέκαν, πλέκαν.. Κάλτσες, φανέλες, ζακέτες, μπλούζες, φουστάνια. Τι να πα για τα χυτά του κορσέ.; ... Κουρτίνες, τραπεζομάντιλα, κουβέρτες, μπέρτες, μαντήλες. Αυτά τα πλήρωναν οι μαγαζάτορες για ένα κομμάτι ψωμί. ... Σε δυο τρία χρόνια τα κορίτσια το ρίζανε στο κέντημα της μηχανής. Με την αποζημίωση, τα πιο πολλά σπίτια αγорάσανε κι από μια μηχανή Σίγκερ με πόδια... Έτσι κατάφεραν να χορτάσουν ψωμί τα παιδιά τους.*³⁰⁴

Η εργασία των Μικρασιατισσών ήταν γέννημα της συγκεκριμένης ιστορικής στιγμής. Οι Μικρασιάτες, ευτυχισμένοι και καταξιωμένοι άνθρωποι στην πατρίδα τους, είναι για την ελληνική κοινωνία άχθος και πολίτες δεύτερης κατηγορίας. Αντιμετωπίζουν ένα διμέτωπο αγώνα: την πείνα και την εξαθλίωση αλλά και την ανάκτηση του status του αξιοπρεπούς ανθρώπου. Στη συγκεκριμένη κατάσταση, η γυναίκα δειλή και διστακτική αλλά πάνω απ' όλα αποφασισμένη ‘ρίχνεται’ στη δουλειά. Στην περιγραφή της θείας Άννας στις *Πρώτες Ρίζες* της Τατιάνας Σταύρου, η Μικρασιάτισσα *σέρνεται* για να κερδίσει την επιβίωσή της και *ξεπουλά* τα πολύτιμα υπάρχοντά της - απομεινάρια του παρελθόντος-. Η εικόνα της ταπείνωσης, ως κυρίαρχο συναίσθημα στην προσπάθεια της γυναίκας για επιβίωση, παρουσιάζεται αδρά μέσα από την οπτική της ηλικιωμένης γυναίκας. Ο νέος ρόλος της σύμφωνα με τον οποίο βγαίνει στους δρόμους³⁰⁵ *πουλώντας κουλουράκια, έχει διττή*

³⁰⁴ I. Χρυσόχοου, *Εδώ Σμύρνη*, ό.π., σελ. 53-54.

³⁰⁵ «Γυναίκες στο δρόμο να αγωνίζονται και αυτές για το μεροκάματο, γυναίκες που ως την προηγούμενη ζούσαν μια διαφορετική ζωή, έχοντας διαφορετικό ρόλο. Το θέαμα της γυναίκας στο δρόμο, χωρίς κανένα από τα συνήθη διακριτικά της, ο αγώνας της για βιοπορισμό θα αναστατώσει την ελληνική κοινωνία., θα μορφοποιήσει την ανατροπή της τάξης ακόμη περισσότερο. Η εικόνα της γυναίκας μικροπωλήτριας μοιάζει να είναι δραστικότερη από τον τέως μεγαλέμπορο που κάνει το

σήμανση: της ψυχικής και σωματικής εξαθλίωσης για την υπερήφανη γυναίκα η οποία απολάμβανε την παντοδυναμία της στον οικιακό χώρο στη γη της Ιωνίας αλλά και την απαρχή της χειραφέτησής της στη νέα της πατρίδα.³⁰⁶ Είναι αυτή που δέχεται την πρόκληση να αντιμετωπίσει τα μεγάλα προβλήματα τα οποία δεν είναι άλλα παρά τα αδιέξοδα και τα αποτελέσματα του πολέμου.

*Σέρνονται γυναίκες και άντρες όλη μέρα και ρεύουνε ψάχνοντας να βρουνε τρόπο να το καταφέρουνε (να κερδίσουν το ψωμί) [...] γυναίκες από τη Μικρασία [...] να διαλαλούνε στους δρόμους κουλουράκια ή καμιά πετσέτα και σεντόνι που γλίτωσε από τη φωτιά. Κυλιούνται από την αυγή ως τη νύχτα αλλαλιασμένες, θλιβερές, παράταιρες με ό,τι υπάρχει γύρω τους.*³⁰⁷

Από την Ιφιγένεια Χρυσόχου, γυναίκα συγγραφέα, σημειώνουμε τη διαπίστωση ότι η Μικρασιάτισσα με τα πρώτα βήματά της στη νέα πατρίδα εξισώνεται με τον άντρα στην αντιμετώπιση του αγώνα της επιβίωσης. «Αν η γυναίκα δεν έχει στο πλευρό άντρα, για δυο άντρες αξίζει. Για δυο άντρες αξίζει κι η γυναίκα της προσφυγιάς. Και για τρεις δούλεψε».³⁰⁸ Οι γυναίκες, μετά το πρώτο σάστισμα που επέφερε η προσφυγιά, αντιμετωπίζουν κατάματα τις δυσκολίες και αποφασίζουν να δράσουν. Αναγνωρίζουν την ανάγκη και δυναμώνουν την αντοχή και την ανοχή τους. Ενώ στον οικιακό χώρο της Μικράς Ασίας για τις περισσότερες γυναίκες το προϊόν εργασίας τους επιστρέφει στο ίδιο το σπίτι, τώρα προεκτείνουν τον 'οικιακό τρόπο παραγωγής'.³⁰⁹ Γίνονται ράφτρες, μοδίστρες, υφάντρες, αγρότισσες μεταμορφώνοντας το εγώ τους για τις απαιτήσεις της νέας ζωής και της νέας ταυτότητας συμμετέχοντας έτσι, στον καταμερισμό της εργασίας. Η παραδοχή της δύναμης της γυναίκας να αντιμετωπίσει τις δυσκολίες και να μην υπολείπεται των ανδρών, ούτε ακόμη και στις πιο

αντίστοιχο. Η ανατροπή που γνωρίζει το κοινωνικό status ενός άντρα, όταν για παράδειγμα από πλούσιος φαρμακοποιός ψήνει τούβλα σε συνοικισμό, είναι λιγότερο δραστική από την αντίστοιχη της γυναίκας που βγαίνει από το ρόλο της οικοδέσποινας και της μητέρας και καλείται να εργαστεί εκτεθειμένη στο δημόσιο χώρο». Βλ. Τόνια Καφετζάκη, ό.π., σελ. 267.

³⁰⁶ Το αίτημα για τη χορήγηση πολιτικών και κοινωνικών δικαιωμάτων στη γυναίκα διαμορφώνεται ως φυσική συνέπεια μιας ιστορικής εξέλιξης: στην Ελλάδα του μεσοπολέμου οι γυναίκες συμμετείχαν με νέους όρους στην οικονομική ζωή, ανέπτυσαν δραστηριότητες σε όλους τους τομείς, ενώ παρέμειναν πάντα πολίτες δεύτερης κατηγορίας χωρίς καμιά δυνατότητα να επηρεάσουν πολιτικά τη θέση τους. Βλ. Έ. Αβδελά – Α. Ψαρρά, ό.π., σελ. 31.

³⁰⁷ Τ. Σταύρου, ό.π., σσ. 240-241.

³⁰⁸ Ι. Χρυσόχου, ό.π., σελ. 55.

³⁰⁹ «Οι παρεμβάσεις των γυναικών στην πόλη εγγράφονται συνήθως στην προέκταση της οικογενειακής τους λειτουργίας». Βλ. Ντ. Βόλτμαν, κ. ά., «Πολιτισμός και εξουσία των γυναικών» στο Έ. Αβδελά – Α. Ψαρρά, *Σιωπηρές Ιστορίες*, ό.π., σελ. 329-370 (357).

σκληρές συνθήκες εργασίας, αποδεικνύεται με τις Μικρασιάτισσες που βρέθηκαν σε αγροτικές περιοχές και δούλεψαν σκληρά πολεμώντας τα ίδια τα στοιχεία της φύσης. Στις συγκεκριμένες περιπτώσεις οι συνθήκες ζωής στις αγροτικές περιοχές κάνει πιο δύσκολο αλλά και πιο μεγαλειώδη τον αγώνα των γυναικών που παραμένει ίδιος και σημαντικός: να εξασφαλίσουν το ψωμί των παιδιών τους.

Άσε τις αγρότισσες. Η αγρότισσα βρέθηκε με τη σακατεμένη οικογένειά της στην εξορία του Αδάμ. Βαλτονέρια κατσάβραχα, ξερολιθιά, αλμυρό υπέδαφος. Αυτός ήταν ο κλήρος της. Ούτε φως, ούτε νερό, ούτε δρόμοι, ούτε σπίτια. Ένα τσαντήρι, ένα τσαρδάκι, ένα παραγκάκι, ένα μισογκρεμισμένο πλιθόσπιτο. Κι αρχίζει τον πόλεμο με τα στοιχεία της φύσης. Με τις αναβροχίες, τις πλημμύρες, το χαλάζι. Παλεύει με τις παγωνιές του χειμώνα, την κάψα του καλοκαιριού.Μια η λαχτάρα της. Να ζήσουν και να μεγαλώσουν τα παιδιά της.³¹⁰

Η Μικρασιάτισσα η οποία αναδεικνύει το δυναμικό και αισιόδοξο πρόσωπο του πρόσφυγα, πάνω απ' όλα, όμως, είναι μάνα που έχει χρέος να μεγαλώσει τα παιδιά της. Στη μορφή της γριάς Σαλώμης ο αναγνώστης προσλαμβάνει το αρχέτυπο της μάνας, μια μητέρα που θα μεγαλώσει τα παιδιά του κόσμου.

Στα πισινά από το σπίτι του είχε χτίσει φωλιά η γριά Σαλώμη Η Πόντια. Με το σάλιο της. Έπιανε την ψυχή της και την έφερνε βόλτα, την ακουμπούσε εδώ κι εκεί, στ' άδεια ντουβάρια και το καλύβι εγέμιζε, κι όσα λείπανε φτιάχνονταν. Κι αν δεν ήταν ακόμα τραπέζια και καντράκια, ήταν, όμως παιδιά. «Ετούτα τα σώσαμε, θα ξανακάνουν τα όσα αφήσαμε εκεί κάτω, ζωντανά και άψυχα» έλεγε η Σαλώμη. Τίνος είναι τα παιδιά Σαλώμη; «Δικά μας τζάνεμ», έλεγε κι έδειχτε γύρω γύρω. Δηλαδή τους έδειχνε όλους. Και ποια καθενός ήταν η μάνα του, δεν το 'μαθε κανείς ποτέ, κι η γειτονιά ενόμιζε ότι το συνηθίζανε να 'χουνε μαζί, σε κείνα τα μακρινά μέρη. Μόνο μια μέρα, είπε η Σαλώμη, κι όποιος κατάλαβε, κατάλαβε. «Οι δυο είναι πιο πολλοί από τον έναν, κι οι τρεις περισσότεροι απ' τσι δυο», κι ερούφηξε λίγο ταμπάκο.³¹¹

Πολλές Μικρασιάτισσες γίνανε δούλες, πλύστρες, παραδουλεύτρες,[...]. Μέσα στο πλαίσιο της διαπολιτισμικής συνάντησης Ελλαδιτών και προσφύγων δημιουργήθηκαν οι όροι

³¹⁰ Ι. Χρυσόχου, ό.π., σελ. 55.

³¹¹ Μ. Αξιώτη, *Εικοστός αιώνας*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1982, σσ. 18-19.

πρόσληψης του ξένου,³¹² η παγίωση στερεοτύπων και η διαμόρφωση ενός συνόλου σηματοδοτήσεων που αφορά στην εργασία της Μικρασιάτισσας.³¹³

Επαναλαμβάνουμε τη σημασία της συζήτησης της νεανικής παρέας γυναικών που έλαβε χώρα στο Σαλιχλί,³¹⁴ στην οποία διακρίνουμε τη λειτουργία της πρόσληψης, καθώς αυτή η συζήτηση γίνεται προάγγελος της νέας πραγματικότητας και της πορείας της γυναίκας στο

³¹² Θεωρούμε ότι η έμμισθη οικιακή εργασία εργασία με έντονη έμφυλη διαφοροποίηση και η μελέτη της αποτελεί ένα ενδιαφέρον πεδίο για την παρατήρηση της αλληλοδιαπλοκής του φύλου, της κοινωνικής τάξης και της εθνοτικής ταυτότητας.

³¹³ Θα τολμούσαμε να διατυπώσουμε την άποψη ότι με τις Μικρασιάτισσες αρχίζει, στην Ελλάδα του εικοστού αιώνα, η έμμισθη γυναικεία εργασία 'ξένων' γυναικών. Η παρουσία οικιακών βοηθών, πολιτισμικά 'άλλων' μεταναστριών στα σημερινά ελληνικά σπίτια της μεσαίας και ανώτερης τάξης αποτελεί κοινό τόπο. Οι οικιακές βοηθοί προέρχονται από τις Φιλιππίνες και κυρίως από την Πολωνία, την Ουκρανία, τη Ρωσία και την Αλβανία. Θα προσθέταμε ότι η παράμετρος του φύλου στην κατανόηση του μεταναστευτικού φαινομένου ήρθε στην επιφάνεια τις τελευταίες δεκαετίες. Είναι δε σημαντικό να αναφερθεί η επισήμανση των κοινωνικών επιστημόνων να μελετηθούν οι μετανάστριες εργαζόμενες ως διαφοροποιημένη και όχι ως ομοιογενής κοινωνική κατηγορία, ώστε να δοθεί έμφαση στις ιδιαίτερες εμπειρίες και στις αντιλήψεις τους για το νέο πολιτισμικό περιβάλλον στο οποίο εντάσσονται μέσω της εργασίας. Βλ. ενδεικτικά μελέτες για τη γυναικεία εργασία και τη μετανάστευση: L. Alipranti, R. Fakiolas, «The lonely path of Migrant Women in Greece», *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών*, 110 Α, Αθήνα 2003, σσ. 165-188, Σ. Βωβού, Λ. Μπόμπολου, Ε. Παμπούκη (επιμ), *Εθνικισμός, Ρατσισμός, Κοινωνικό φύλο*, εκδ. Παρατηρητής, Αθήνα 1995, Λ. Βεντούρα, «Μετανάστευση γυναικών: γέννηση και εξέλιξη επιστημονικού ενδιαφέροντος», *Δίνη*, τευχ. 6, Αθήνα 1993, σσ. 230-240, J. Gavounidis, «Gendered patterns of migration to Greece», *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών*, 110, Αθήνα 2003, σσ. 221-238, Ν. Karakatsanis, J. Swarts, «Migrant women, Domestic work and the sex trade in Greece – A snapshot of Migrant policy in the Making», *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών*, 110, Αθήνα 2003, σσ. 239-270, Μαράτου – Αλιμπράντη Λ., *Ξένο εργατικό δυναμικό: τάσεις και το πρόβλημα της κοινοτικής ενσωμάτωσης: Διαστάσεις κοινωνικού αποκλεισμού στην Ελλάδα*, τομ. Β', ΕΚΚΕ, Αθήνα 1994, Λ. Μ. Μουσούρου, *Μετανάστευση και μεταναστευτική πολιτική στην Ελλάδα και στην Ευρώπη*, εκδ. Gunteberg, Αθήνα 1991, Μ. Πετρόνη, *Το πορτραίτο μιας διαπολιτισμικής σχέσης: κρυσταλλώσεις, ρήγματα, ανασκευές*, εκδ. Unesco-EΚΚΕ, Αθήνα 1998.

³¹⁴ Οι Έλληνες θα διώχναν τους Τούρκους ως την Κόκκινη Μηλιά. Πετάχτηκε η Αρμενοπούλα η Μεριέμ και είχε πει, πως αν τυχόν πήγαιναν πρόσφυγες στην Αθήνα, θα γινόταν ταξιδέτρια σε θέατρα. Κάποιος τότε μπορεί να την ερωτευόταν. Η Αργυρώ του Πανταζόπουλου είπε, πως θα πουλούσε τα ψεύτικα λουλούδια που ήξερε να φτιάχνει η αδελφή της, η Ακριβή. Η Ανδρονίκη του Γιαννούζογλου θα γινόταν δακτυλογράφος σε υπουργείο. Η Αρίκα του Καντάρογλου δε θα εργαζόταν, αφού είχε εκεί τον αδελφό της τον Τζανή. Η Αλέξα είπε πως θα γινόταν νοσοκόμα. Πείραζαν την Τασώ, πως με τις μεγάλες γνωριμίες της θα τις βοηθούσε να μην πάρουν τον κακό δρόμο. Χα! Χα!... Οι λυγμοί την πνίζανε. Να που όσα φανταζόταν είχαν γίνει πραγματικά. Βλ. Τάσος Αθανασιάδης, ό.π., τομ. Β', σελ. 315.

θέμα της εργασίας. Η αλλαγή αυτή, αν και ακολουθεί τα νεανικά όνειρα των γυναικών και οδηγεί στην ανεξαρτητοποίησή τους, για κάποιες γυναίκες τουλάχιστον ήταν πολύ δύσκολη σήμαινε ανατροπή της κοινωνικής θέσης της γυναίκας που στην αντίληψη πολλών ταυτιζόταν με τον ξεπεσμό και την ταπείνωση. Ενώ ως νεανικό όνειρο η εργασία των κοριτσιών συνοδεύεται από τα γέλια τους, ως πραγματικότητα συνοδεύεται από αδιέξοδα και λυγμούς.

Η προσφυγιά ετοιμάζει έναν ενεργητικότερο ρόλο για τη Μικρασιάτισσα και στο επίπεδο των συλλογικών αναπαραστάσεών της, οι συγγραφείς δεν παραμελούν να καταδείξουν το νέο ρόλο της γυναίκας που αναζητά εργασία: *[η Καλλιώ] ένωθε πως μόνο εκεί μέσα στον πολύ κόσμο, στο ανακατεμένο πλήθος, στα μαγαζιά, στα γραφεία, θα εύρισκε δουλειά. [...] Μόνο με τη δουλειά θα βλέπανε πάλι θεού πρόσωπο.*³¹⁵ Πρόκειται για τις νέες γυναίκες οι οποίες ήρθαν στην Ελλάδα με εφόδιο το δυναμισμό τους ή τις σπουδές τους αναζητώντας, στο αστικό περιβάλλον της Αθήνας εργασία η οποία μπορεί να είναι και κατώτερη των προσόντων τους.

*Ατέλειωτα τα ονόματα που ζητούν δουλειά. Σχεδόν όλες γυναίκες: Δεσποινίδες πρόσφυγες εκ Σμύρνης τελειόφοιτοι της Αμερικανικής σχολής, γνωρίζοντας την ελληνικήν, Αγγλικήν και εν μέρει την Γαλλικήν, την δακτυλογραφίαν με αρίστας συστάσεις ζητούν θέσιν. Δεσποινίδες πρόσφυζ εκ Σμύρνης, πιανίστρια ζητεί θέσιν εις σινεμά ή οικογένειαν παρά την οποία να διαμένει και να παραδίδει μαθήματα πιάνου ή και μαθήματα Ελληνικής, Γαλλικής και Αγγλικής εις μικρά παιδιά.*³¹⁶

Αναφέρονται όμως και περιπτώσεις κατά τις οποίες οι γυναίκες δημιουργούν τις δικές τους δουλειές, ασχολούμενες με τα 'ελεύθερα επαγγέλματα', γεγονός που καταδεικνύει την ευρηματικότητα, την αξιοσύνη και τη δημιουργικότητά τους αλλά και την τολμηρότητά τους. Το μυθιστόρημα, παρουσιάζοντας ένα πλήθος ατομικών δράσεων, δημιουργεί συλλογικές αναπαραστάσεις γυναικείων τρόπων και συμπεριφορών. Στο εξής οι Μικρασιάτισσες πρόσφυγες πρέπει να διοικήσουν τον οίκο τους που απαρτίζεται από μια οικογένεια με μικρά ή μεγάλα δράματα αλλά και να οριοθετήσουν τις σχέσεις τους με τον κοινωνικό χώρο. Η εργασία των γυναικών οι οποίες ασχολούνται με επιχειρήσεις εγγράφεται ως προέκταση των οικογενειακών τους ασχολιών. Ο 'παραδοσιακός' γυναικείος κόσμος γίνεται αφετηρία από την οποία οι Μικρασιάτισσες πορεύονται και δίνουν τη δική τους απάντηση στα αιτήματα των καιρών.

³¹⁵ Τ. Σταύρου, ό.π., σελ. 139.

³¹⁶ Ι. Χρυσόχου, ό.π., σελ. 31.

*Άρχισαν οι πρόσφυγες να καταπιάνονται με δικές τους δουλειές. Η Ελπίδα, η χήρα από την Καισάρεια, έστησε ένα αργαλειό στην παραγκούλα της, αντίκρυ στο Διοικητήριο κι άρχισε να υφαίνει χαλιά. Η Καλλιόπη από τα Άδανα πήρε μια πλεκτομηχανή. Πολλές αγοράσανε ραπτομηχανές Σίγγερ με πόδια κι όλη μέρα κεντούσαν. Η Νάσαινα αποτέλειωσε το σπίτι. Έκανε κι ένα καμαράκι στην αυλή και το νοίκιαζε.*³¹⁷

Οι γυναίκες τολμούν και ζητούν δουλειά. Η Μάρθα Παπάζογλου της Τατιάνας Σταύρου που αναζητά εργασία στην ασφαλιστική Life ως δακτυλογράφος, προξενεί την εντύπωση της φτωχικής και θλιβεράς³¹⁸ στους υπαλλήλους του γραφείου οι οποίοι αν και συμφωνούν ότι αυτή θα ξέρει γράμματα με το καντάρι,³¹⁹ δυσκολεύονται να αποδεχτούν να κάθεται στο γραφείο της διεύθυνσης μια προσφυγίνα από τον Πόντο.³²⁰ Παρά τις δυσκολίες, η Μικρασιάτισσα αναζητά εργασία και πολλές φορές έχει την ευχέρεια να την επιλέξει. Η επίτευξη της όποιας επιλογής της είναι συνάρτηση πολλών παραγόντων και συγκυριών. Η Εύα Ξένου, ηρωίδα στο ίδιο μυθιστόρημα, η οποία εργάζεται ως δασκάλα των μικρών παιδιών εύπορης οικογένειας από την Κωνσταντινούπολη, αποφασίζει να γίνει δασκάλα σε ελληνικό σχολείο της επαρχίας. Το γεγονός ότι δεν πραγματοποίησε το στόχο της δεν αλλοιώνει την πρόθεσή της για προσωπική ολοκλήρωση, αυτάρκεια και αυτονομία. Η Τασσώ του Τάσου Αθανασιάδη που έχει τελειώσει όλο το Γυμνάσιο στο 'Κεντρικό παρθεναγωγείο της Σμύρνης',³²¹ ανέλαβε 'ιδιαιτέρα' του γενικού γραμματέα υπουργείου, απολαμβάνοντας ιδιαίτερη ικανοποίηση από την εργασιακή της θέση η οποία και της άνοιγε τις πόρτες της αστικής αθηναϊκής κοινωνίας.³²² Η Ιφιγένεια Κοντογιαννάκη, ελάσσον πρόσωπο, στα *Παιδιά της Νιόβης*, γίνεται πρωταγωνίστρια στην προσωπική της ιστορία. Στο παρόν της αφήγησης αναλαμβάνει να διαχειριστεί τη ζωή της, περιμένοντας τον άντρα της που χάθηκε στον πόλεμο, δουλεύοντας σ' ένα γουναράδικο³²³ ανταποκρινόμενη έτσι στις απαιτήσεις ένταξης

³¹⁷ Ι. Χρυσόχου, ό.π., σελ. 56.

³¹⁸ [...] ένα κοριτσάκι μαυροντυμένο, με λιγνό τριγωνικό πρόσωπο και μυτερό πηγούνι. Δυο δετά χαμηλά φρύδια ισκιώνανε τα κατάμαυρα υπερβολικά μεγάλα μάτια του. Όλη μαζί η εντύπωση ήταν φτωχικά και θλιβερά. Βλ. Τ. Σταύρου, ό.π., σελ. 55.

³¹⁹ αυτόθι, σελ. 57.

³²⁰ αυτόθι, σελ. 59.

³²¹ Τ. Αθανασιάδης, τομ. Γ', ό.π., σελ. 318.

³²² Η Αλέξα του σύστησε την Τασσώ. Ανέβηκαν τις σκάλες με τον καβαλιέρο ανάμεσά τους, καλοντυμένες, καλοχτενισμένες, με τον αέρα πως είχαν ξεπεράσει τις έννοιες της προσφυγιάς ζώντας πια σα βέρες Αθηναίες. Βλ. αυτόθι, σελ. 322.

³²³ Ο φαρμακοποιός σουλάτσαρε μέσα στο σπίτι, άκουε τη γυναίκα του να του διηγείται πώς τα είχε βολέψει όλο αυτόν τον καιρό που έλειπε –εκείνη στο γουναράδικο, με πρόσθετα απ' το μισθό της φιλοδωρήματα απ' τις πλούσιες που τους πρόβαρε τις γούνες στο σπίτι. Βλ. αυτόθι, σελ. 294.

στο νέο τόπο. Όταν μάλιστα ο πληγωμένος ψυχικά άντρα της έρχεται στην Αθήνα, αυτή αναλαμβάνει έναν ακόμη πιο δραστικό ρόλο: να λειτουργήσει προστατευτικά απέναντί του. Ο αγώνας της είναι αγώνας αντρικός με θηλυκό προσωπείο. Η Μικρασιάτισσα γεννιέται, ζει και δημιουργεί από το μηδέν. Στο πλαίσιο των ιστορικών και κοινωνικών ανατροπών συναινεί ως ώριμο και ελεύθερο άτομο και ως αρχιτέκτονας του πεπρωμένου της να επιλέξει τρόπους ζωής στην καινούρια της πατρίδα ανακαλύπτοντας πτυχές του χαρακτήρα της άγνωστες μέχρι τότε.

Τις περισσότερες φορές βέβαια η αναζήτηση εργασίας γινόταν μια οδύσσεια για τις μεγαλύτερες³²⁴ και μια πορεία αποφυγής της αντρικής εκμετάλλευσης για τις νεότερες.³²⁵ Στα λογοτεχνικά κείμενα υπάρχουν και αναφορές στην εκπόρνευση των γυναικών ως μέσου επιβίωσης.³²⁶ Οι πρόσφυγες γυναίκες είναι οι πλέον δικαιολογημένες πόρνες υποστηρίζει η Καφετζάκη.³²⁷ Η πορνεία, που για την κοινωνία αποτελεί έναν ατιμωτικό πόρο επιβίωσης, στην περίπτωση της αρμενοπούλας, η οποία συνειδητά επιλέγει το επάγγελμα της πόρνης, - γιατί έτσι βγάζω περισσότερα και κάνω η ίδια κουμάντο στον εαυτό μου...-,³²⁸ αποτελεί απλά έναν τρόπο επιβίωσης στον οποίο χωρούν και η υπερηφάνεια και το αίσθημα αξιοπρέπειας.

Ξαφνικά πρόβαλε μπρος του η σκηνή με την προσφυγοπούλα έξω από το Δημαρχείο. Με την υπερήφανη απάντησή της, «δεν βγήκα στη ζητανιά», του φαινόταν πως είχε αποκαλύψει, χωρίς να το συνειδητοποιήσει, ένα αίσθημα αξιοπρέπειας, καταχωμένο μέσα της, απ' την ανάγκη να επιζήσει χωρίς ταπείνωση σ' αυτήν την ερωτική συναλλαγή με ίσους όρους.³²⁹

³²⁴ Η κόνα Σμαραγδή απ' την Πέργαμο έχει μανία με τα μαγεριά. Δυο μήνες δούλεψε στο μαγαζί του κυρ Λεωνίδα και γλυκάθηκε. Κλεισμένη στην κουζίνα έπλενε πιάτα, καθάριζε πατάτες, κεμμύδια, χορταρικά, ζαρζαβάτι. Ετοίμαζε τις σαλάτες, άναβε τις φουφούδες, τηγάνιζε ψάρια, μύδια, πατάτες, κεφτέδες. Έγλειφε κάθε τόσο τα δάκτυλα. Χόρταινε με το λιγοστό φαγάκι. Κουβαλούσε τ' αποφάγια και τις μπουκιές που περσέβανε στ' αγγονάκια της. Όμως πέθανε το μικρό της αγγονάκι κι έμεινε δυο μέρες στο σπίτι. Όταν ξαναπήγε, [...] ο κυρ Λεωνίδας της το 'κοψε.-Η δουλειά δεν περιμένει. Ούτε θέλει να ξέρει από αρρώστιες και θανάτους. Κοίταζε αλλού. Βλ. Ιφιγένεια Χρυσόχοου, ό.π., σελ. 69.

³²⁵ Ο κτηματομεσίτης, ο κύριος Σαχίνης, δεν έλεγε όχι στα κορίτσια. Φτάνει το κορίτσι να ήταν όμορφο, πεντάρφανο και να μην ξεπερνούσε τα δεκαοκτώ. Βλ. Ιφιγένεια Χρυσόχοου, ό.π., σελ. 69-70.

³²⁶ Κι οι αγαπησιάρηδες μορφονιοί, που την ξεδιαλέγουν την πραμάτεια και της τάζανε λαγούς με πετραχήλια και τη ξεπλάνευαν. Σήμερα χάθηκε η Αίλια, χτες η Ταρσή. Η θλίψη κ' η ερημιά. Ένα μαγαζάκι. Ένα καροτσάκι. Ένα κοφίνι. Μόλις που πήγαιναν να συμμαζευτούνε τα σπιτικά, καινούριος αέρας τα σκόρπιζε. Ο καθένας ρογιαζόταν όπου του λάχαινε. Για ένα κομμάτι ψωμί. Βλ. Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος, ό.π., σελ. 166.

³²⁷ Τ. Καφετζάκη, ό.π., σελ. 270.

³²⁸ Τ. Αθανασιάδης, ό.π., σελ. 96.

³²⁹ αυτόθι, σελ. 98.

Ορισμένες φορές η επιτυχία αποτελεί ένα προσωπικό στοίχημα της γυναίκας, η οποία συνειδητά δρα ενάντια στις προκαταλήψεις και τα στερεότυπα. Αν η γυναικεία εργασία και η έκθεση της γυναίκας στο δημόσιο χώρο ήταν μια μεγάλη αλλαγή για τη Μικρασιάτισσα, η επιλογή της Ρόης να γίνει ηθοποιός και να υποστηρίξει την απόφασή της δεν έχει το χαρακτήρα της νεανικής ανταρσίας προς το κατεστημένο³³⁰ αλλά του προσωπικού αγώνα για ελεύθερες επιλογές και αυτοδιάθεση. Η επιλογή αυτή της Ρόης τη φέρνει αντιμέτωπη και με τους δικούς της ανθρώπους, γιατί όπως υποστηρίζει η μητέρα της *«μια θεατρίνα είναι αναγκασμένη να κάνει ζωή έξω από τα ήθη μας»*.³³¹ Στη διαδρομή της ζωής της Ρόης, παρατηρείται η επιμονή και ο δυναμισμός της νέας γυναίκας η οποία αντιστέκεται στο χαρακτηρισμό της *κακόμοιρης προσφυγοπούλας* και αρχίζει έναν προσωπικό αγώνα για ανεξαρτησία και κοινωνική υπόσταση.³³² Το ψευδώνυμο Κάλη Ανάστου, που επιλέγει, συνηθισμένο ως καλλιτεχνική πρακτική, μπορεί να σημαίνει και την αρχή αυτής της καινούριας ζωής. «Η άποψη ότι μπορεί κάποιος να ξαναφτιάξει τον εαυτό του από την αρχή, να αλλάξει το όνομά του [...] είναι ριζοσπαστική».³³³ Στο πρόσωπο της Ρόης αναθεωρείται η παραδοσιακή εικόνα της ‘αδύναμης’ γυναίκας και προβάλλει το νέο είδωλο της δυναμικής, αποφασιστικής και απενοχοποιημένης από στερεοτυπικές ιδέες γυναίκας. Θα μπορούσαμε, μιλώντας γενικότερα για τον αγώνα της γυναίκας προς τη χειραφέτηση, να προσθέσουμε ότι χωρίς την αμφισβήτηση παραδοσιακών κοινωνικών ρόλων και πρακτικών και χωρίς την αντίδραση προς τις κατεστημένες αντιλήψεις δεν ήταν δυνατό να διατυπωθεί μια ενιαία στρατηγική που να περιλαμβάνει όλες τις γυναίκες ως *κοινωνική κατηγορία*. Αυτόν τον αγώνα τον αναλαμβάνουν οι Μικρασιάτισσες.

*Η Ρόη κατέβηκε εκείνο το απόγευμα στο σταθμό Λαρίσης μ’ ένα αίσθημα θριάμβου. [...] Θυμήθηκε τη φυγή της σαν μια κακόμοιρη προσφυγοπούλα [...], εχθρική στους ανθρώπους [...]. Και τώρα, χάρη στην τόλμη της ν’ αψηφήσει τις συνέπειες μιας ανταρσίας, γόριζε με μια αόρατη περιουσία που λεγόταν ‘επιτυχία’, ‘συμφιλίωση με τους ανθρώπους’, τιμή, ανεξαρτησία, κοινωνική υπόσταση, αίγλη και κάποιο κομπόδεμα απ’ τις οικονομίες της».*³³⁴

³³⁰ Όσο και να αφηνόταν να την παρασύρουν σε μια παρερμηνεία της λέξης ‘θεατρίνα’, εκείνη, ωστόσο επέμενε να της δίνει σαν ανατολίτισσα μια πατροπαράδοτη έννοια που την απεχθανόταν. Βλ. αυτόθι, σελ. 167.

³³¹ αυτόθι, σελ. 114.

³³² Να’ ρθουν να με δουν πως είμαι μια καλλιτέχνις και όχι υναίκα του παλκοσένικου. Βλ. αυτόθι, σελ. 164.

³³³ P. Levine, Ντ. Τσιμπούκη, *Αμερικανικές Ταυτότητες. Η λογοτεχνική ιστορία των Ηνωμένων Πολιτειών*, μτφρ. Αντώνης Γαλέος, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 2006, σελ. 23.

³³⁴ Τ. Αθανασιάδης, ό.π., σσ. 161-162.

Παρατηρούμε ότι τα διαφορετικά όρια του ‘εγώ’ της γυναίκας της Μικράς Ασίας αρχίζουν να ορίζονται με βάση την προσωπική σχέση με τον εαυτό της. Οι ηρωίδες μας αποδεικνύουν πως στις δυσκολίες των καιρών, διερχόμενες από επιλογές καταναγκαστικές και ετεροκαθοριζόμενες αλλά και προσωπικές, σχηματίζουν τη νέα τους γυναικεία ταυτότητα. Η γυναίκα ενεργοποιείται ως υποκείμενο, με συνέπεια η εργασία να αποτελέσει ένα από τα στοιχεία της ταυτότητας της Μικρασιάτισσας πρόσφυγα.

ΜΕΡΟΣ ΤΕΤΑΡΤΟ

1962: Η ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΤΙΜΑ ΤΙΣ ΧΑΜΕΝΕΣ ΠΑΤΡΙΔΕΣ

1. Οι συγγραφείς και το έργο τους σαράντα χρόνια μετά τη Μικρασιατική καταστροφή

1.1 Στην επέτειο των σαραντάχρονων της Μικρασιατικής καταστροφής

Σαράντα χρόνια συμπληρώθηκαν από τότε που ο μικρασιατικός ελληνισμός ξεριζώθηκε από τις προγονικές εστίες του. Και είναι τούτος ο ξεριζωμός ένα από τα πιο συγκλονιστικά κεφάλαια της νεότερης ιστορίας μας.¹

Το 1962 εκδίδονται το μυθιστόρημά του Κοσμά Πολίτη *Στου Χατζηφράγκου, Τα ματωμένα Χώματα* της Διδώς Σωτηρίου, *Τ' Αϊβαλί η πατρίδα μου* του Φώτη Κόντογλου και το 1963 η *Λωζάνδρα* της Μαρίας Ιορδανίδου. Οι Μικρασιάτες συγγραφείς γράφουν τιμώντας το γενέθλιο τόπο σαράντα χρόνια μετά, έχοντας συνειδητοποιήσει ότι η ζωή στη Μικρά Ασία αποτελεί τόπο μνήμης. Τα λογοτεχνικά αυτά κείμενα ερευνώνται κάτω από το πρίσμα της λειτουργίας και του διαλόγου της λογοτεχνίας με την ισχύουσα πολιτική, εθνική και κοινωνική αντίληψη για τα εξιστορούμενα γεγονότα. Λαμβάνοντας υπόψη μας την ήττα της Ελλάδας και του έθνους που με την πρόφαση του αλυτρωτισμού στρατεύτηκε σ' έναν 'εθνικοαπελευθερωτικό' αγώνα, την καταρράκωση της Μεγάλης Ιδέας, το κύμα των προσφύγων που επηρέασε καταλυτικά την ελληνική κοινωνία και ιστορία, το δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο και τον εμφύλιο αλλά και τις σχέσεις Ελλάδας – Τουρκίας με αφορμή το Κυπριακό πρόβλημα,² θεωρούμε ότι οι απόψεις της λογοτεχνίας τη δεδομένη χρονική στιγμή, αποτελούν μια διαφορετική φωνή στις συζητήσεις και θέσεις για το γεγονός της Μικρασιατικής καταστροφής. Η απόσταση, χρονική και τοπική, θέτει το θέμα της μνήμης μέσα από διαφορετικές οπτικές. Εκτιμούμε ότι το μυθιστόρημα, σε μία προσπάθεια αναδημιουργίας του τόπου μέσα από τη μνήμη μπορεί εν μέρει να αποκαταστήσει αυτήν την απώλεια δημιουργώντας κειμενικούς κόσμους, ένα «μεταγεωγραφικό μεταχρονικό και εσωτερικοποιημένο» θα λέγαμε τόπο. Ερευνώντας λοιπόν αυτόν το λογοτεχνικό τόπο, θα επικεντρωθούμε, παρουσιάζοντας τις πολιτικές εξελίξεις της εποχής, στα κοινά

¹ Δ. Σωτηρίου, *Ματωμένα Χώματα*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1983, σελ. 7.

² Στις 16 Αυγούστου του 1960 η Κύπρος, μετά από προσπάθειες ένωσης με την Ελλάδα και τον ένοπλο αγώνα της Ε.Ο.-Κ.Α., ανακηρύσσεται σε ανεξάρτητη δημοκρατία. Στα 1963 ο Μακάριος αναθεώρησε το Σύνταγμα και βίαιες συγκρούσεις ξέσπασαν ανάμεσα στην ελληνική και τουρκική κοινότητα που ήταν επικίνδυνες να καταλήξουν σε πόλεμο ανάμεσα στην Ελλάδα και Τουρκία. Βλ. Ν. Σβορώνος, *Επισκόπηση της Νεοελληνικής Ιστορίας*, εκδ. Θεμέλιο, Αθήνα 1985, σελ. 150.

χαρακτηριστικά αλλά και στις ιδιαιτερότητες των έργων που δημιουργούν το Λόγο, τη Φωνή και την απάντηση της λογοτεχνίας στα ιστορικά και κοινωνικά τεκταινόμενα ³ αποδεικνύοντας έτσι ότι κάθε λογοτεχνικό έργο είναι αποτέλεσμα της εποχής στην οποία γράφεται με συνέπεια να επηρεάζεται και από τις ιστορικές συνθήκες αλλά και τις συλλογικές αναπαραστάσεις. Είναι γεγονός ότι η Μικρασιατική καταστροφή είχε πολύ ευρύτερη επίδραση στη λογοτεχνία μας, ιδιαίτερα τις πρώτες δεκαετίες μετά το 1922 αλλά και σαράντα χρόνια μετά. «Χαρακτηριστικά όπως η καταθλιπτική ατμόσφαιρα, ο φόβος, το ασφυκτικό περιβάλλον και η αστάθεια, η αίσθηση της ήττας της απραξίας και της αδράνειας είναι εμφανή σε πολλά ποιητικά και πεζά έργα της εποχής εκείνης, ακόμη κι αν το επιμέρους θέμα τους δεν σχετίζεται με το 1922. Βέβαια, με το πέρασμα του χρόνου το θέμα των ‘χαμένων πατρίδων’ δεν αντιμετωπίζεται μέσα στο συγκεκριμένο και παγιωμένο πλαίσιο που επέβαλε η πρόσφατη εμπειρία, ενώ σταδιακά το βιωματικό και ιστορικό υλικό που έδινε αφορμή κυρίως για έργα μαρτυρίας μετασχηματίζεται σε έναν από τους σημαντικούς λογοτεχνικούς μύθους του νεότερου ελληνισμού».⁴

³ Ας σημειώσουμε ότι η πολιτισμική εικονολογία είναι μια μέθοδος ερμηνευτικής προσέγγισης των λογοτεχνικών κειμένων με τον οποίο η πραγματικότητα αντικατοπτρίζεται στη λογοτεχνία, περισσότερο ή λιγότερο παραμορφωμένη οδηγώντας έτσι στην παραγωγή ή αναπαραγωγή της κυρίαρχης ιδεολογίας. Βλ. Β.. Πάγκαλου, «Μεταμόρφωση και εικονολογία: Ο πίθηκος Ξουθ ή τα ήθη του αιώνας του Ιάκωβου Πιτζιπίου», *Διαβάζω*, 417, Απρίλιος, Αθήνα 2001, σελ. 107.

⁴ Έρ. Σταυροπούλου, «Πρόσφυγες και Λογοτεχνία», Άννα Ενεπεκίδου, Μυρτώ Καρακωνστανόγλου (επιμ.), *Η Αττική γη υποδέχεται τους πρόσφυγες του '22*, εκδ. Ιδρυμα της Βουλής των Ελλήνων, Αθήνα 2006, σελ. 69.

1. 2 Η πολιτική και ιστορική πραγματικότητα το 1962

Υιοθετώντας την άποψη ότι «η ιστορική αναπαράσταση του παρελθόντος και η συνειδητή μνήμη του χθες γίνεται πάντοτε μέσα από μια προοπτική του παρόντος και ότι ο πρώτος λόγος για κάθε τέτοια ενέργεια είναι όχι μόνο η ιστορική αναπαράσταση αλλά η προσφορά του παρόντος στην εμπειρία του παρελθόντος μιας συγκεκριμένης σημασίας, η οποία θα συμβάλλει στην κατανόηση του χθες και του σήμερα»,⁵ θεωρούμε ότι η μνήμη της Μικρασιατικής καταστροφής το 1962 δεν αποτελεί μια αναδρομή στο παρελθόν αλλά μια ερμηνευτική ανασύνθεσή του. Η μνήμη του καταλυτικού για την ελληνική ιστορία γεγονότος το οποίο έχει προσδιορίσει την ταυτότητα και την πορεία ενός έθνους, υιοθετείται και τιμάται από κάποιους ενώ κάποιοι άλλοι σιωπούν. Η επέτειος για τα σαραντάχρονα της Μικρασιατικής καταστροφής ήταν μια σημαντική επέτειος για αυτούς που ήρθαν στην Ελλάδα μετά την καταστροφή και δημιούργησαν τη νέα τους ταυτότητα αλλά ήταν και ένα μέσο πίεσης στα εκκρεμή θέματα της εγκατάστασής τους. Αυτή η επέτειος γιορτάστηκε από τις οργανώσεις των προσφύγων μεμονωμένα και ανεπίσημα.⁶ Μετά το δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο, η μεταπολεμική Ελλάδα αντιμετωπίζει με σκεπτικισμό την επέτειο των σαράντα χρόνων του 1922 και η μνήμη της Μικρασιατικής καταστροφής αντιμετωπίζεται διαφορετικά στην Ελλάδα του 1962.

Είναι η εποχή του τέλους του εμφυλίου πολέμου. Η παρανομία του ΚΚΕ, η ήττα της Αριστεράς και η καταδίωξη των υποστηρικτών της επικρατούν στη δεκαετία του 1950. Ο αντι – κομμουνισμός κάτω από την επίφαση του εθνικισμού γίνεται ιδεολογία. «Σπίτια καμένα και γκρεμισμένα. Έντρομοι εξαθλιωμένοι αγρότες, στριμωγμένοι στα παραπήγματα των αστικών κέντρων. Απελπισμένοι οικογενειάρχες σε εξαντλητικό αγώνα να εξασφαλίσουν τα χρειώδη. Και εφιαλτικά ζωντανό το αίμα των αναρίθμητων θυμάτων της αδελφοκτόνου σύρραξης».⁷ Η Λογοτεχνία δεν μένει αμέτοχη των πολιτικών και κοινωνικών εξελίξεων. Από τότε που η Αριστερά έγινε ‘παράνομη’, η λογοτεχνία αποτέλεσε το όχημα που έδωσε λόγο

⁵ Η ίδια σκέψη χαρακτηρίζει, κατά τον Πασχαλίδη, την αυτοβιογραφία η οποία αντανάκλα την ερμηνευτική στάση και οπτική του εκφωνητή της. Βλ. Γρ. Πασχαλίδης, *Η ποίηση της αυτοβιογραφίας*, εκδ. Σμίλη, Αθήνα 1993, ό.π., σελ. 92.

⁶ Δεδομένης της ανικανότητας ή της απροθυμίας του ελληνικού κράτους να τιμήσει με μια τέτοια ‘δυσάρεστη’ ευκαιρία [τα σαράντα χρόνια της μικρασιατικής καταστροφής] η Αριστερά και οι προσφυγικοί σύλλογοι που μεμονωμένα και όχι επίσημα τίμησαν την επέτειο. Βλ. Th. Doulis, *Disaster and Fiction*, University of California Press, Berkley and Los Angeles, Καλιφόρνια, 1977, σελ. 285.

⁷ Ελ. Κοτζιά, *Ιδέες και αισθητική. Μεσοπολεμικοί και μεταπολεμικοί πεζογράφοι 1930-1974*, εκδ. Πόλις, Αθήνα, σελ. 197.

και ύπαρξη στην αριστερή ιδεολογία.⁸ Η Χριστίνα Ντουινιά αναφέρει ότι η Αριστερά σταδιακά επηρέασε τη λογοτεχνία και κατά τη δεκαετία του 1940 μιλά για την ιστορία του παρελθόντος.⁹ «Ο μεσοπόλεμος στην Ελλάδα δεν είναι μόνο η εποχή έντονων πολιτικών συγκρούσεων και κοινωνικών μετασχηματισμών αλλά και καίριων αισθητικών ανακατατάξεων με την καθιέρωση της νέας ποίησης, την εδραίωση του μυθιστορήματος [...]».¹⁰ Το 1958 η Αριστερά έγινε το πρώτο κόμμα της αντιπολίτευσης. «Η ΕΔΑ, αξιωματική αντιπολίτευση. Διαδηλώσεις και αιματηρές συγκρούσεις με την αστυνομία».¹¹ Η Ενιαία Δημοκρατική Αριστερά από τις εκλογές του 1958 αναδύθηκε ως αξιωματική αντιπολίτευση λαμβάνοντας σχεδόν το ένα τέταρτο της λαϊκής ψήφου.¹² Αυτήν την εποχή η Τουρκία δεν αποτελούσε το μοναδικό εθνικό 'εχθρό' αλλά και η Βουλγαρία και άλλες κομμουνιστικές χώρες θεωρούνταν απειλή για την Ελλάδα στα πρώτα χρόνια της δεκαετίας του 1960.¹³

Για τους συγκεκριμένους λόγους η επέτειος της καταστροφής ήταν μια δύσκολη περίπτωση για την επίσημη κυβέρνηση και απόδειξη αποτελεί η σιωπή της *στα σαραντάχρονα της χαμένης πολιτείας*. Ως εκ τούτου η 'φωνή' των τεσσάρων λογοτεχνικών έργων αποτελεί μια διαφορετική αντίδραση στην επίσημη κρατική ιδεολογία και ένας σημαντικός Λόγος της τέχνης η οποία επιστρέφει σε μία αφετηρία, σε έργα δηλαδή όπως αυτό της Σωτηρίου, τα οποία θα τολμήσουν να μιλήσουν για τις μελανές όψεις των ελληνικών πράξεων την εποχή της νικηφόρας προέλασης του ελληνικού στρατού στην Μικρά Ασία όσο και για την πλήρη απώλεια της ανθρωπιάς κατά την ήττα. Ο Πολίτης με το μυθιστόρημά του *Στου Χατζηφράγκου*, κατά τη γνώμη μας, μάς κάνει κοινωνούς όχι μόνο στο νόημα του μυθιστορήματός του αλλά, στην ίδια την ιστορία: «την κοινή τραγική μοίρα όλων των μειονοτικών πληθυσμών, που αναγκάστηκαν να εγκαταλείψουν τον γενέθλιο τόπο για χάρη της εθνικής κάθαρσης».¹⁴

⁸ Μια ένδειξη της γραμματολογικής αναζήτησης αυτών των χρόνων στο Β. Αποστολίδου, *Λογοτεχνία και ιστορία στη μεταπολεμική Αριστερά*, εκδ. Πόλις, Αθήνα 2003, σσ. 74-92.

⁹ Χρ. Ντουινιά, *Λογοτεχνία και Πολιτική. Τα περιοδικά της Αριστεράς στο Μεσοπόλεμο*, εκδ. Καστανιώτης, Αθήνα 1996, σσ. 311-427.

¹⁰ Δ. Τζιόβας, ό.π., σελ. 19.

¹¹ Ελ. Κοτζιά, ό.π., σελ. 198.

¹² R. Clogg, *Συνοπτική ιστορία της Ελλάδας 1770-2000*, μτφρ. Λυδία Παπαδάκη – Μαρία Μαυρομάτη, εκδ. Κάτοπτρο, Αθήνα 2002, ό.π., σελ. 177.

¹³ Για τη δεκαετία του 1940 και τις επιδράσεις του εμφυλίου πολέμου στην ελληνική πραγματικότητα βλ. αυτόθι, σσ. 170-195.

¹⁴ Α. Καστρινάκη, *Οι περιπέτειες της νεότητας. Η αντίθεση των γενιών στην ελληνική πεζογραφία (1890-1945)*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1995, σελ. 174 και T. Doulis, *Disaster and Fiction, Modern Greek Fiction and the Asia Minor Disaster 1922*, University of California Press, Λονδίνο, 1977, σσ. 180-183.

Πιο συγκεκριμένα για τον εορτασμό της επετείου του 1922, το Πανεπιστήμιο και η Ακαδημία Αθηνών, οι επίσημοι φορείς του πνευματικού πολιτισμού, δεν θέλησαν να συμμετάσχουν στην επέτειο των σαράντα χρόνων. Είναι αξιοσημείωτο ότι ο Ηλίας Βενέζης, μέλος της Ακαδημίας αλλά και συγγραφέας του οποίου η θεματολογία του ήταν η Μικρά Ασία, επέλεξε να μην διαφοροποιηθεί από τη σιωπή του επίσημου κράτους.¹⁵ *Τα δικά μου βιβλία, λέει η ίδια η Διδώ Σωτηρίου, για τη Μικρασία ήταν άλλα κι άλλα του Βενέζη και των άλλων. Είχε περάσει το μικρασιατικό κι είχε ξεχαστεί. Με τα Ματωμένα Χώματα, άρχισε πάλι να φουντώνει.*¹⁶ Οφείλουμε βέβαια να αναφέρουμε ως επίσημη κρατική ενέργεια το μνημόσυνο του μητροπολίτη Χρυσοστόμου Σμύρνης.¹⁷

*Αν δεν κάνομε λάθος στο λογαριασμό μας, μια που το νέο ημερολόγιο πάει δεκατρείς ημέρες μπροστά από το αλλοτινό, στις 9 Σεπτεμβρίου 1962, δηλαδή ακριβώς σήμερα συμπληρώνονται 40 χρόνια από τις 27 Αυγούστου 1922. Μ' άλλα λόγια, προ σαράντα ετών, εμαρτύρησε στη Σμύρνη ο μητροπολίτης Χρυσόστομος.*¹⁸

- «Οι πιο συντηρητικές εφημερίδες απέφυγαν την αναφορά του θέματος και ήταν η Αριστερά που με μια κριτική θέση μετά την Κατοχή και τον εμφύλιο πόλεμο, είδε στη Μικρά Ασία ένα ζήτημα που αποδεικνύει την ανικανότητα του ελληνικού κράτους καθώς κυβερνιέται από τη Δεξιά και το Κέντρο που ενδιαφέρονται να υπηρετήσουν τα συμφέροντα των δυνατών τους συμμάχων».¹⁹ Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι ο Ηλίας Βενέζης στις 11-9-1962 γράφει στο *Βήμα* μια επιφυλλίδα με θέμα την «Εγκάρδια συνεννόηση της Γερμανίας και της Γαλλίας ενώ ο Τερζάκης στο φύλλο της 12-9 της ίδιας εφημερίδας γράφει για το 'διφορούμενο φύλο' με τίτλο «Η μυθολογία επαναλαμβάνεται». Η έρευνα στις εφημερίδες της εποχής μάς κατευθύνει σε ορισμένα συμπεράσματα. Οι κυβερνητικές εφημερίδες *Καθημερινή* και *Βραδινή* δεν αναφέρονται στην επέτειο εκτός από μια μικρή αναφορά της

¹⁵ Η Αγγέλα Καστρινάκη γράφοντας για τις λογοτεχνικές αναθεωρήσεις του 1922 επισημαίνει τις αναθεωρήσεις στο έργο του Βενέζη απομακρυνόμενος από την Αριστερά και έχοντας το χρίσμα του Ακαδημαϊκού απαλύνει από τις σελίδες των έργων του τις άσχημες πλευρές της Μικρασιατικής καταστροφής. Βλ. Α. Καστρινάκη, ό.π., σσ. 167-170.

¹⁶ Δ. Σωτηρίου, «Ο συγγραφέας φιλοδοξεί –κατά βάθος- να διαπράξει μια μικρή απάτη», συνέντευξη στη Νατάσα Χατζηδάκη, *Διαβάζω*, 58, σσ. 100-106.

¹⁷ «Τρισάγιον εις τον αδριάντα του εθνομάρτυρος Χρυσοστόμου», *Το Βήμα*, 18-9-1962, και «Μνημόσυνο Χρυσοστόμου Σμύρνης», *Αυγή*, 2-9-1962,

¹⁸ «Το μαρτύριον του Χρυσοστόμου», *Το Βήμα*, 9-9-1962.

¹⁹ T. Doulis, *Disaster and Fiction*, ό.π., σελ. 285.

δεύτερης με δύο μικρές ιστορίες²⁰ οι οποίες αναφέρονται στις εμπειρίες των αιχμαλώτων πολέμου.²¹ Οι εφημερίδες του Κέντρου όπως το *Βήμα*²² και τα *Νέα* αναφέρουν την επέτειο περισσότερο αναλυτικά. Ένας από τους κύριους χρονογράφους της εφημερίδας *Το Βήμα*, ο Γεώργιος Φτέρης, στο εβδομαδιαίο κείμενό του της Κυριακής της 9ης Σεπτεμβρίου 1962²³ αναφέρεται στην επέτειο των σαράντα χρόνων και σε προσωπικότητες που είχαν σχέση με τα γεγονότα του 1922. Για παράδειγμα στο κυριακάτικο φύλλο της 16 Σεπτεμβρίου, ο δημοσιογράφος παρουσιάζοντας την προσωπικότητα του Μιχάλη Ροδά, ενός Αθηναίου δημοσιογράφου που έφυγε να πολεμήσει στη Σμύρνη πιστεύοντας στο λυτρώμό της, υποστηρίζει ότι η παρουσίαση ‘αγαπητών μορφών’ αποτελεί τη συμμετοχή της εφημερίδας στο μνημόσυνο της Μικρασιατικής καταστροφής.²⁴ Θα πρέπει να σημειώσουμε ότι ο Γ. Φτέρης απαντώντας στο γράμμα του αναγνώστη Γεωργίου Σιαμανίδη ο οποίος εκφράζει το παράπονό του ‘γιατί οι νεώτεροι Έλληνες λογοτέχνες δεν πρόσεξαν όσο έπρεπε τούτο το μεγάλο γεγονός’, συμφωνεί μαζί του ότι δεν αξιοποιήθηκε στη λογοτεχνία το τεράστιο Μικρασιατικό

²⁰ Η ιστορία του Ευσταθιάδη ‘*Αιχμάλωτοι*’ Από τις αναμνήσεις του Γιάγκου Αργύρη, μπορεί να θεωρηθεί ως ένα επετειακό ανάγνωσμα στο οποίο όμως δεν γίνεται φανερά η σύνδεση του χθες με το σήμερα αλλά γίνεται αναφορά στην ειρηνική συνύπαρξη των λαών. Ο φόβος, η δυστυχία, οι ευθύνες αλλά και η επέτειος των σαράντα χρόνων δεν αναφέρονται.

²¹ Στρ. Ευστρατιάδης, «*Αιχμάλωτοι: Από τις αναμνήσεις του Γιάγκου Αργύρη*», *Βραδινή*, 27-8-1962 και 3-9-1962, Κ. Βοραζίνης, «*Λευκή μοναξιά*», *Βραδινή*, 10-9-1962 και 17-9-1962.

²² Θα σημειώσουμε ότι στις 11 Νοεμβρίου 1962, δύο μήνες μετά την επέτειο ο Βενέζης στο εβδομαδιαίο άρθρο του στο *Βήμα* κάνει λόγο για την κατάρρευση της Μεγάλης Ιδέας και για τον επώδυνο ξεριζωμό των Μικρασιατών. Επίσης στη *Νέα Εστία* της 1-5-1962 υπάρχει το κείμενο της ραδιοφωνικής διασκευής: Ηλίας Βενέζης, Πάνω στις φλόγες: Επέτειο σαράντα χρόνων από τη Μικρασιατική καταστροφή: 1922-1962: Δραματική σκηνή: διασκευή για το ραδιόφωνο. Βλ. *Νέα Εστία*, τευχ. 836, 1-5-1962, σελ. 564-569. Ο Βενέζης επιλέγει τα Μέσα μαζικής ενημέρωσης για να ‘τιμήσει’ τη μνήμη της Μικράς Ασίας και όχι την Ακαδημία Αθηνών, η οποία αποτελεί και επίσημο κρατικό φορέα και στην οποία δεν θέλησε να διακινδυνεύσει τη θέση του.

²³ Ο Φτέρης κάνει λόγο για τον Χρυσόστομο Σμύρνης και σε άλλα κείμενά του για τον Αριστείδη Στεργιάδη. Βλ. «*Το αίνιγμα: Στεργιάδης*», *Το Βήμα*, 21-9-1962, «*Για το Στεργιάδη*», *Το Βήμα* 4-11-1962.

²⁴ «Αφιερώσαμε την προηγούμενη επιφυλλίδα μας στο Χρυσόστομο, το μητροπολίτη της Σμύρνης καθώς τούτο το καλοκαίρι είναι η τεσσαρακοστή επέτειος του μαρτυρίου του μέσα στο μεγάλο μαρτύριο της ξεριζωμένης Ανατολής. Αυτή τη συμμετοχή μας στο μνημόσυνο –που ωστόσο τη νιώθουμε σαν ένα βαθύτατο ηθικό χρέος – θα τη συνεχίσουμε παρουσιάζοντας αγαπητές μορφές» Γ. Φτέρης, «*Μιχ. Ροδάς*», *Το Βήμα*, 16-9-1962.

θέμα και αναπολεί τη ζωή στη Μικρά Ασία.²⁵ Αντίθετα, στην *Αυγή* αναφέρεται αναλυτικά το θέμα της επετείου και κυρίως στα προβλήματα της εγκατάστασης των προσφύγων και φανερά διαφαίνεται η πολεμική απέναντι στην κυβερνητική στάση. Ο τίτλος «40 χρόνια από τη μικρασιατική καταστροφή (1922-1962):15.000 ημερόνυχτα κάτω από τον τσίγκο: νεκροταφεία για τους Χιτλερικούς, ούτε ένα λουλούδι για τους τάφους της προσφυγιάς», εύλογα δηλώνει την κρατική αδιαφορία για την τύχη των προσφύγων.²⁶ Αναφέρουμε και τα κείμενα της δημοσιογράφου Διδώς Σωτηρίου στην εφημερίδα *Αυγή* η οποία στα σαραντάχρονα της Μικρασιατικής καταστροφής, με την τριπλή ιδιότητα της Μικρασιάτισσας, της μυθιστοριογράφου και της ξένης ανταποκρίτριας, γράφει καταγγέλλοντας τους υπεύθυνους. Την ίδια εποχή και στην *Επιθεώρηση Τέχνης*²⁷ σε σειρά άρθρων η Διδώ Σωτηρίου μιλά για τους ‘πραγματικούς ενόχους’ της Μικρασιατικής καταστροφής. Θα λέγαμε ότι η Αριστερά με αφορμή την επέτειο κάνει σαφή την άποψη ότι η Μικρασιατική καταστροφή αποτελεί το αποτέλεσμα της ιμπεριαλιστικής πολιτικής. Ο τύπος που εκπροσωπεί την κεντρώα ιδεολογία κρατά μια απόσταση από την παραπάνω άποψη αλλά δεν σιωπά όπως οι φιλοκυβερνητικές εφημερίδες πράττουν. Στο συγκεκριμένο σημείο πρέπει να αναφερθεί ότι στο περιοδικό *Ταχυδρόμος*,²⁸ περιοδικό ποικίλης ύλης, δημοσιεύεται σε σειρές το μυθιστόρημα του Κοσμά Πολίτη *Στου Χατζηφράγκου*.

Καταλήγοντας στην άποψη ότι η επίσημη στάση της κυβέρνησης στην επέτειο της Μικρασιατικής καταστροφής ήταν η αδιαφορία, θα επισημαίναμε ότι η εμφάνιση των τεσσάρων λογοτεχνικών κειμένων το 1962 αποτελεί σημαντικό γεγονός το οποίο προσδιορίζει τη λογοτεχνία ως εργαλείο καταγγελίας σε μια εποχή που αποτυπώθηκε ως ‘πέτρινα χρόνια’ για την τέχνη. «Διχασμός, απόλυτες οριοθετήσεις, στεγανοποιήσεις, δυσκαμψία, αδιαλλαξία: αυτή ήταν η μία πλευρά της σκοτεινής μεταπολεμικής εποχής που στην τέχνη αποτυπώθηκε ως ‘πέτρινα χρόνια’». Κι ωστόσο, την ίδια ακριβώς εποχή, κάτω από

²⁵ Γ. Φτέρης, «Μικρασιατική αναπόληση», *Το Βήμα*, 23-9-1962.

²⁶ Μπ. Ευσταθιάδης, 40 χρόνια από τη μικρασιατική καταστροφή (1922-1962):15.000 ημερόνυχτα κάτω από τον τσίγκο: νεκροταφεία για τους Χιτλερικούς, ούτε ένα λουλούδι για τους τάφους της προσφυγιάς., *Αυγή*, 2-10-1962 έως και 4-10-1962. Το κείμενο γράφεται σχολιάζοντας την απόφαση του επίσημου κράτους να δημιουργήσει νεκροταφεία, μετά από συμφωνία με τους Γερμανούς, για τις δυνάμεις κατοχής ενώ διακρίνεται πλήρης αδιαφορία για τους Μικρασιάτες.

²⁷ Για την *Επιθεώρηση Τέχνης* βλ. Β. Αποστολίδου, ό.π., σσ. 123 -152.

²⁸ Η εκδότρια του περιοδικού είναι η Λένα Σαββίδη, προερχόμενη από την εκδοτική οικογένεια Λαμπράκη και σύζυγος του φιλολόγου και κριτικού Γ. Σαββίδη.

τη στάσιμη, ακίνητη επιφάνεια διαπιστώνουμε όλο και περισσότερα σημάδια μιας άλλης αντίθετης ενέργειας που συσσωρεύονταν σιγά σιγά, χωριστά σε κάθε στρατόπεδο για να καταλήξει σε παντοδύναμες εστίες παθιασμένων αντιδράσεων».²⁹ Οι τέσσερις συγγραφείς, εκπρόσωποι της γενιάς του τριάντα, έχοντας βιώσει τη Μικρασιατική καταστροφή, έχοντας επενδύσει στο όνειρο μιας καλύτερης ζωής και αποκατάστασης των ‘χαμένων ζώων’ δεν διστάζουν στο όνομα των ιδεολογικών τους αντιλήψεων αλλά και στο όνομα του δικαιοσύνης να γράψουν για τη Μικρασία καταγγέλλοντας τους ενόχους.

²⁹Ελ. Κοτζιά, ό.π., σελ. 207.

1.3 Ο κοινός τόπος των μυθιστορημάτων στα σαραντάχρονα της Μικρασιατικής καταστροφής

Η μελέτη των τεσσάρων λογοτεχνικών έργων μάς οδήγησε σε συγκεκριμένα συμπεράσματα όσον αφορά στο κοινό τους Λόγο.

- Σημαντικοί λογοτέχνες έχουν την ανάγκη να διατυπώσουν με τη γραφίδα τους ένα καταγγελτικό λόγο και να ζητήσουν ηθική δικαίωση.
- Κοινός τόπος στα μυθιστορήματα αυτά είναι και η εικόνα του Άλλου. Οι λογοτεχνικές αναπαραστάσεις του Μικρασιάτη και της Μικρασιάτισσας αποδεικνύουν την ετερότητά τους.
- Καταρρίπτεται το στερεότυπο του κακού Τούρκου και η βάρβαρη μορφή του.³⁰
- Τα συγκεκριμένα λογοτεχνικά έργα επειδή εμπεριέχουν ιστορικά συμφραζόμενα και φανερά στοιχεία αυτοβιογραφικού λόγου μπορούν να θεωρηθούν ως ενδείξεις μιας βιογραφικής εξιστόρησης αλλά και μιας συγκεκριμένης ιστορικής αναπαράστασης. Θα λέγαμε ότι υπάρχει ένας συνδυασμός ιστορικού και αυτοβιογραφικού μυθιστορηματικού λόγου.³¹
- Στον πυρήνα της αφηγηματικής δομής των μυθιστορημάτων, χαρακτηριστικό στοιχείο είναι και η ενδοδιηγητική ή ομοδιηγητική αφήγηση με την οποία διαγράφεται η συλλογική του Μικρασιάτη συγγραφέα. Πρόκειται για την πρωτοπρόσωπη αφήγηση,³² που με την εσωτερική εστίαση³³ μας οδηγεί να παρακολουθήσουμε την ιστορία μέσα από την οπτική γωνία του αφηγητή-συγγραφέα. Η επιλογή της εσωτερικής εστίασης υπαγορεύεται από την προθετικότητα της πλοκής³⁴ και την προθετικότητα του συγγραφέα.

³⁰ Δ. Σωτηρίου, ό.π., σελ. 140.

³¹ Γρ. Πασχαλίδης, *Η ποίηση της αυτοβιογραφίας*, εκδ. Σμίλη, Αθήνα 1993, σσ. 72, 73, 92, 93, 150, 157, 170.

³² D. Cohn, *Διαφανή πρόσωπα*, μτφρ. επιμ. Δ. Μπεχλικούδη, εκδ. Παπαζήση, Αθήνα 2001, σελ. 147.

³³ Για τις διακρίσεις της έννοιας *εστίαση* και το θεωρητικό προβληματισμό γύρω από αυτή βλ. Τ. Τοντόροφ, *Ποιητική*, μτφρ: Αγγέλα Καστρινάκη, εκδ. Γνώση Αθήνα 1989, σσ. 70-81, Fr. K. Stanzel, ό.π., σσ. 74-85. Για μία γενική 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 Κειμένου*, ό.π., σσ. 196-236.

³⁴ Δ. Τζιόβας, Η οπτική γωνία στην αφήγηση και οι υπαγορεύσεις της πλοκής, στο: *Το παλίμψηστο της ελληνικής αφήγησης. Από την αφηγηματολογία στη διαλογικότητα*, Αθήνα, Οδυσσέας, 1993, σσ., 19-59.

- Η ιστορική εμπειρία του υποκειμένου:³⁵ ο υποκειμενικός βιωματικός χρόνος ο οποίος συναντά μια εποχή αναθεωρήσεων της μεταπολεμική Ελλάδα:
- Η Μνήμη και η βιωμένη εμπειρία αποτελούν κοινό χαρακτηριστικό των έργων της Σωτηρίου, του Κοσμά Πολίτη, της Ιορδανίδου και του Κόντογλου.
- Ο τόπος της Μικράς Ασίας είναι για τους Μικρασιάτες ένας λογοτεχνικός τόπος και ένας locus amoenus.

και Mark Shore, «Η τεχνική ως ανακάλυψη», στο: Σπύρος Τσακνιάς (επιμ.), *Δοκίμια για τη Λογοτεχνία και την Κριτική*, μτφρ. Σπύρος Τσακνιάς, εκδ. Καστανιώτη Αθήνα 1984, σσ. 49-77.

³⁵ Πασχαλίδης, ό.π., σσ. 86-87 και Dorrit Cohn, ό.π., σσ. 194-196.

1.4 Ο κοινός Λόγος στο παρα-κείμενο των έργων

1.4.1 Ματωμένα χόματα – Στου Χατζηφράγκου

Ένας πρόσφορος τόπος για να ελεγχθούν τα κοινά στοιχεία των μυθιστορημάτων που εκδόθηκαν το 1962, στην επέτειο της Μικρασιατικής καταστροφής και να ανιχνευτεί η προθετικότητα του συγγραφέα, αποτελεί το παρα-κείμενο των μυθιστορημάτων, τόπος που παρουσιάζει, πλαισιώνει απομονώνει, εισάγει ή κλείνει ένα κείμενο και ο οποίος λειτουργεί ως χώρος υποδοχής του αναγνώστη.³⁶ Για τον Genette στα παρα-κειμενικά στοιχεία των λογοτεχνικών κειμένων 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 οι σημειώσεις του οπισθόφυλλου, τα δελτία τύπου, οι αφιερώσεις και τα μότο, η αλληλογραφία και οι συνεντεύξεις του συγγραφέα...η εικονογράφηση...[...].³⁷ Το παρα-κείμενο, σ' ένα λειτουργικό ρόλο υποβοηθά στη πρόσληψη του στόχου του συγγραφέα και στη συγκεκριμένη περίπτωση εντοπίζεται η έμφαση στη λειτουργία και σημασία της μνήμης και στην άμεση σχέση της συγγραφής με την επέτειο των σαράντα χρόνων της καταστροφής.

Πρέπει να τονιστεί ότι πρόλογος αποτελεί απαραίτητο στοιχείο και συμπλήρωμα του λογοτεχνικού έργου. Αποτελεί «ένα γένος κειμένων που είναι συγχρόνως οπισθοβασία της ανάγνωσης πάνω στη γραφή και προθέαση της γραφής πάνω στην ανάγνωση».³⁸ Για το λόγο αυτό η ανάλυσή του παρουσιάζει ιδιαίτερο ερευνητικό ενδιαφέρον και σε συνδυασμό με άλλα παρα-κειμενικά στοιχεία πιστεύουμε ότι θα αναδείξει στη συνέχεια όλο το φάσμα των σχέσεων που αφορούν τόσο στο θέμα όσο και στην προθετικότητα των κειμένων.

Πιο συγκεκριμένα στον πρόλογο του μυθιστορήματος *Τα Ματωμένα Χόματα*³⁹ τονίζεται η αναγκαιότητα της μνήμης.

³⁶ 'Το παρα-κείμενο ασκεί γενικά μια λειτουργία συνοδείας ή πλαισίωσης σε σχέση μ' ένα άλλο κείμενο. Υπ' αυτήν την έννοια, ανήκει ή ανταποκρίνεται σ' ένα ιδιαίτερο γένος, ο ορισμός του οποίου ποικίλλει ανάλογα με τις εποχές». Βλ. F. Hallyn Maurice, «Πλευρές του παρα-κειμένου» στο Delcroix –Fernand Hallyn, *Εισαγωγή στις σπουδές της λογοτεχνίας. Μέθοδοι του κειμένου*, επιμ.-μτφρ. Ι. Ν. Βασιλαράκης, εκδ. Gutenberg, Αθήνα 2000, σελ. 237.

³⁷ G. Genette, *Pallimpsettes. La literature au second degré*, Editions du Seuil, Παρίσι, 1982, σελ. 10.

³⁸ F. Hallyn Maurice, ό.π., σελ. 248.

³⁹ Ο πρόλογος είναι ο πρόλογος της πρώτης έκδοσης του 1962.

Κείνοι που έζησαν μέσα στη θύελλα φεύγουν ένας ένας κι η ζωντανή μαρτυρία τους χάνεται. Χάνονται οι λαϊκοί θησαυροί ή μπαλσαμώνονται στα ιστορικά αρχεία. [...] Στις μνήμες των ζωντανών έσκυψα. Ακούμπησα μ' αγάπη και πόνο τα' αφτί στις καρδιές τους, εκεί που κρατούν τις θύμησης, όπως στο κονοστάσι τα βάγια και τα στέφανα.⁴⁰

Η Διδώ Σωτηρίου παρουσιάζεται ως διαμεσολαβήτρια των μαρτυριών των ανθρώπων οι οποίοι έζησαν την καταστροφή. Δημιουργεί στον αναγνώστη μια ατμόσφαιρα δέους καθώς παρουσιάζει τις μαρτυρίες τους ως τα ιερά και τα όσια των Μικρασιατών. Εύκολα διακρίνει κανείς την αιχμή της συγγραφέως προς την κρατική – επίσημη αντιμετώπιση του γεγονότος κατά την οποία δηλώνεται αδιαφορία και γραφειοκρατική αντίληψη: *χάνονται οι λαϊκοί θησαυροί ή μπαλσαμώνονται στα ιστορικά αρχεία* καθώς και την άποψη για το ρόλο της λογοτεχνία η οποία βρίσκεται στην αντίπερα όχθη της επίσημης αντίληψης της ιστορίας: *ακούμπησα μ' αγάπη και πόνο τα' αφτί στις καρδιές τους, εκεί που κρατούν τις θύμησης, όπως στο κονοστάσι τα βάγια και τα στέφανα*

Με την παρουσίαση του αφηγητή του μυθιστορήματος διασφαλίζεται η εγκυρότητα και η αλήθεια της ιστορίας και τίθεται ως όρος σιωπηλής σύμβασης μεταξύ συγγραφέα και αναγνώστη. Από τη στιγμή που η Σωτηρίου εγγυάται την αλήθεια των λεγομένων της, καθίσταται άμεσα αξιόπιστη. Μία τέτοια παραδοχή αποτελεί το ερμηνευτικό κλειδί, μέσω του οποίου ο επαρκής αναγνώστης θα προσεγγίσει το μυθιστόρημα. Οι αφηγηματικές στρατηγικές οι οποίες πρόκειται στη συνέχεια να επιλέξει ο αφηγητής, όποιες και να είναι αυτές, οι ρυθμίσεις της αφηγηματικής πληροφορίας, τα αξιολογικά του σχόλια για τα γεγονότα της διήγησης θα προσλαμβάνονται από τον αναγνώστη, σε όλη τη διάρκεια της αναγνωστικής περιπέτειας, ως αληθινά και κυρίως πειστικά, χωρίς να δημιουργείται η παραμικρή αμφιβολία. Καθώς το μυθιστόρημα γίνεται μια μαρτυρία ενός οδυνηρού πολεμικού γεγονότος, η παρουσίαση αυτή επιτυγχάνει επίσης να προσδώσει εκτός από την προσωπική εμπειρία και μαρτυρία, το χαρακτήρα της οικουμενικότητας. Ο Μανώλης Αξιώτης, ο αγράμματος μικρασιάτης αγρότης έζησε τη δίνη του Α' παγκόσμιου πολέμου και της συνέχειάς του στο μέτωπο της Μικράς Ασίας, ως ένας άλλος Μακρυγιάννης με τα λίγα γράμματα που ήξερε μιλά για τον πόλεμο και την εμπειρία της προσφυγιάς. Αξιοσημείωτο και ενδεικτικό της ιδεολογίας της αριστεράς που διέπει το λόγο της συγγραφέως είναι η χαρακτηριστική ιδιότητα αυτής του λιμενεργάτη συνδικαλιστή, μαχητή της Εθνικής Αντίστασης που η Σωτηρίου αποδίδει στον αφηγητή της. Σ' αυτό το σημείο αξίζει να σημειώσουμε το δηλωτικό αλλά και κτητικό μας στη φράση: *της Εθνικής μας Αντίστασης*

⁴⁰ Δ. Σωτηρίου, ό.π., σελ. 7.

Κάτω απ' το Μανώλη Αζιώτη, τον κεντρικό αφηγητή του βιβλίου, υπάρχει ο μικρασιάτης αγρότης, που έζησε τα 'Αμελέ Ταμπούρια του 14-18, που φόρεσε αργότερα τη στολή του Έλληνα φαντάρου, που είδε την καταστροφή, έζησε την αιχμαλωσία και που πρόσφυγας έφαγε πικρό ψωμί, σαράντα χρόνια λιμενεργάτης συνδικαλιστής, μαχητής της Εθνικής μας Αντίστασης.⁴¹

Ο πρόλογος, στον οποίο θα λέγαμε ότι εγγράφεται και επενδύεται η συνείδηση της συγγραφέως, ολοκληρώνεται με ένα διδακτικό τόνο στην αποστροφή του λόγου της, ο οποίος επαναφέρει τη σημασία της μνήμης ενός ιστορικού γεγονότος που στιγμάτισε τις ζωές των Ελλήνων. Αυτή η επιλογή της Σωτηρίου κατευθύνει την πρόσληψη του αναγνώστη αλλά συγχρόνως δηλώνει και τη θέση της συγγραφέως. Παρατηρώντας προσεκτικά τη διάρθρωση του προλόγου διαπιστώνει κανείς μία κυκλικότητα στη δομή του πάνω στο βασικό υφάδι της μνήμης. Η κυκλικότητα του προλόγου, η οποία υποστασιοποιείται με την αντίθεση της χρονικής ισοτοπίας *τότε 'σαράντα χρόνια'* vs *τώρα*, αποσκοπεί σε μία συλλογιστική που σκοπό έχει τη μνήμη. Η καταληκτική παράγραφος του προλόγου συνοψίζει όλη τη ρητορική του μυθιστορήματος που πρόκειται να διαβάσει ο αναγνώστης: *Από τέτοιους αυτόπτες μάρτυρες πήρα το υλικό που χρειαζόμουν, για να γράψω τούτο το μυθιστόρημα, με μοναδική έγνοια να συμβάλλω στην ανάπλαση ενός κόσμου που χάθηκε για πάντα. Να μη ξεχνούν οι παλιοί. Να βγάλουν σωστή κρίση οι νέοι.*⁴² Τέλος, πρέπει να παρατηρηθεί ότι ο πρόλογος του μυθιστορήματος συνομιλεί και με το συγγραφικό επίλογο, όπου η συγγραφέας «αναθεματίζει τους αίτιους» κρατώντας σταθερό το στόχο της και την υπόσχεση που έδωσε στον αναγνώστη στις τελευταίες σειρές του προλόγου. *Να μη ξεχνούν οι παλιοί. Να βγάλουν σωστή κρίση οι νέοι.* Καταλήγουμε στην άποψη ότι ο συγκεκριμένος πρόλογος αποτελεί εγγύηση της 'αλήθειας' και της αληθοφάνειας του μυθιστορήματος και ότι η πρόθεση των συγγραφέων και η προθετικότητα των κειμένων ταυτίζονται

Συνεχίζοντας την έρευνά μας θα σημειώναμε ότι το μυθιστόρημα του Κοσμά Πολίτη *Στου Χατζηφράγκου*, όπως δηλώνεται στη πίσω σελίδα του εμπροσθόφυλλου του βιβλίου, δημοσιεύτηκε σε συνέχειες στον *Ταχυδρόμο* το 1962-3. Ο υπότιτλος: *Τα σαραντάχρονα μιας χαμένης πολιτείας* συνδέει φανερά το κείμενο με την επέτειο της Μικρασιατικής καταστροφής και τονίζει το ρόλο της μνήμης ως ένα χρέος ή καθήκον απέναντι στη χαμένη πατρίδα. Ο Peter Mackridge σημειώνει ότι «ο αριθμός *σαράντα* μάς επιτρέπει να συνδυάσουμε τη συγγραφή του μυθιστορήματος με το ιερό χρέος του μνημόνου, που η χριστιανική πίστη επιβάλλει, των σαράντα ημερών στους νεκρούς»,⁴³ άποψη που πρωτίστως

⁴¹ αυτόθι, σελ. 7.

⁴² αυτόθι, σελ. 8.

⁴³ P. Mackridge, «Kosmas Politis and the literature of exile», *Δελτίο Κέντρου Μικρασιατικών Σπουδών*, 9, Αθήνα 1992, σελ. 236.

ο ίδιος συγγραφέας θέτει: *Ίσως η λέξη σαραντάχρονα, που μου θύμιζε ‘σαραντάμερα’.*⁴⁴ *Η χαμένη πολιτεία είναι τόσο ιερή που ο συγγραφέας στο μνημόσυνό του αποσιωπεί το όνομά της [...].*⁴⁵ Η συγκεκριμένη άποψη επιβεβαιώνεται και από την απάντηση του ίδιου του συγγραφέα στο Γ. Σαββίδη:

- *Γιατί στο μυθιστόρημά σας δεν αναφέρετε ούτε μια φορά το όνομα «Σμύρνη»;*
- *Για τους αγαπημένους νεκρούς του μιλάει κανείς συχνά χωρίς να τους ονομάζει, νιώθοντας ασέβεια στη μνήμη τους να προφέρει το όνομά τους.*⁴⁶

Επισημαίνοντας ότι δεν υπάρχει πρόλογος του συγγραφέα, υπογραμμίζουμε ότι η πιο σημαντική αναφορά του περικειμένου του μυθιστορήματος του Κοσμά Πολίτη είναι το μότο: *Καταφέρανε να’ χω στην πατρίδα μου το αίσθημα του ραγιά.* Αναλύοντας τη φράση, σχηματοποιούμε τις ιδέες του συγγραφέα και την πρόσθεσή του να αντιπαρατεθεί με την ισχύουσα κρατική εξουσία την οποία θεωρεί υπεύθυνη για το αίσθημα του ραγιά που του έχει επιβάλλει, άποψη που περικλείεται στο ρήμα ‘καταφέρανε’ και στο εννοούμενο υποκειμένου του, χωρίς βέβαια να παραμελούμε τη σημασία των λέξεων ‘πατρίδα’, και ‘ραγιάς’ δηλωτικών της ταυτότητας του συγγραφέα, του Ρωμιού Μικρασιάτη, του πρόσφυγα. Ο καταλυτικός ρόλος της συγκεκριμένης φράσης αισθητοποιείται από την εκφραστική του λιτότητα που προσδίδει συγχρόνως και την επίφαση μιας καταγγελίας.

Στο τέλος της επόμενης σελίδας εν είδει σχολίου ή υποσημείωσης, η δήλωση του Πολίτη ότι παρά τον προβληματισμό του αποφάσισε να κρατήσει *το γλωσσικό και το συνταχτικό ιδιοματισμό εκείνης της χαμένης πολιτείας*⁴⁷ αποδεικνύει το δυναμικό ρόλο του συγγραφέα στην απόφαση συγγραφής του συγκεκριμένου έργου. Ο ίδιος έχει τον τελικό λόγο του κειμένου και αποφασίζει να ‘χτίσει’ το μυθιστόρημά του και τους χαρακτήρες του πάνω στο γλωσσικό ιδίωμα της πατρίδας του. Ήταν συνειδητή η απόφαση του Πολίτη να γράψει το συγκεκριμένο έργο τη συγκεκριμένη χρονική στιγμή.

Ολοκληρώνοντας τη μελέτη των παρακειμενικών στοιχείων, θα συμπληρώναμε την εικονογράφηση του εξωφύλλου από το Μίνω Αργυράκη με χαρακτηριστικά την αφθονία των διακοσμητικών μοτίβων, τη στέρηση της προοπτικής και γενικότερα μιας ναϊφ αντίληψης,

⁴⁴ Γ. Π. Σαββίδης, «Μια συνομιλία με το συγγραφέα στο Κοσμάς Πολίτης», *Στου Χατζηφράγκου*, εκδ. Εστία, Αθήνα 2001, σελ. 265.

⁴⁵ P. Mackridge, «Η ποιητική του χώρου και του χρόνου στου Χατζηφράγκου», ό.π., σελ. 34.

⁴⁶ Γ. Π. Σαββίδης, ό.π., σελ. 267.

⁴⁷ «Ξαναδιαβάζοντας τα χειρόγρατά μου, πρόσεξα πως είχα παρασυρθεί από το γλωσσικό και το συνταχτικό ιδιοματισμό εκείνης της χαμένης πολιτείας. Σκέφτηκα να τα διορθώσω, μα τελικά προτίμησα να τ’ αφήσω όπως μου τα διηγηθήκανε, και όπως ήρθανε στη μύτη των έξυ γαλάζιων μολυβιών που τα χάλασα για να γράψω». Βλ. Κ. Πολίτης, ό.π. σελ. 5.

στοιχεία που υπογραμμίζουν το θέμα του Πολίτη που είναι η ζωή μιας λαϊκής γειτονιάς στη Σμύρνη. Κατά τη γνώμη μας, αυτή η εικονογράφηση προδιαθέτει ευνοϊκά την πρόσληψη ενός κειμένου που δημοσιεύεται σ' ένα περιοδικό ευρείας κυκλοφορίας αλλά και ενός κειμένου μ' ένα ευαίσθητο περιεχόμενο του οποίου η συνθετότητα της τεχνικής, το γλωσσικό ιδίωμα και η χρονική απόσταση της ιστορίας αποτελούν εγγενείς δυσκολίες.

1.4.2 Τ' Αἰβαλί η πατρίδα μου – Λωξάνδρα

Τ' Αἰβαλί η πατρίδα μου παρά το γεγονός ότι δεν είναι μυθιστόρημα αλλά μια συλλογή από μικρές ιστορίες και κάποιες βιογραφίες έχει κοινή θεματική με τα προηγούμενα κείμενα, στοιχείο που αποτελεί και το συνδεδετικό τους κρίκο.

Στοιχεία του παρα-κειμένου αποτελούν το σημείωμα του εκδότη και ο πρόλογος του συγγραφέα ο οποίος προσδιορίζεται από το επίθετο 'θρηνητικός'. Η ανάγνωση του παρα-κειμένου οδηγεί στο συμπέρασμα ότι ο συγγραφέας δεν προτίθεται να 'διαλεχθεί' με τις ισχύουσες αντιλήψεις για το ιστορικό γεγονός εφόσον αποδίδει στην τύχη ό,τι συνέβη στην Μικρασία το '22.

*Εμένα γραφτό μου ήτανε να γεννηθώ στην ανατολή, αλλά η ρόδα της Τύχης, που γυρίζει ολοένα, ξερίζωσε από τα θεμέλια τον τόπο μου και μ' έριξε στην ξενιτιά, σ' ανθρώπους που μιλούσανε την ίδια γλώσσα με μένα, πλην όμως που είχανε άλλα συνήθεια. Το πουλί το θαλασσοδαρμένο, πώς βρίσκει έναν βράχο μέσα στο πέλαγο και στεγνώνει τα φτερά του, έτσι κ' εγώ σε τούτα τα χώματα.*⁴⁸

Μελετώντας προσεκτικά το περιεχόμενο του προλόγου, διαπιστώνεται ότι στόχος του συγγραφέα είναι η μνήμη της πατρίδας: *Μα εγώ δε θα σ' αρνηστώ ποτέ, Γερουσαλήμ!*⁴⁹ Στο συγκεκριμένο απόσπασμα της εισαγωγής διακρίνουμε καθαρά ότι τίθεται το θέμα του πρόσφυγα, κοινό στοιχείο των λογοτεχνικών κειμένων του '62, ο οποίος ξεριζώθηκε⁵⁰ από την πατρίδα του και νιώθει ξένος στην Ελλάδα. Αν συνδυάσουμε αυτές τις απόψεις με τον τίτλο του έργου θα συμπεράνουμε ότι το νόημα της πατρίδας για τον Κόντογλου εστιάζεται στον τόπο όπου γεννήθηκε και μεγάλωσε και αυτός είναι τ' Αἰβαλί ενώ η Ελλάδα αποτελεί για το συγγραφέα έναν ξένο τόπο με ανθρώπους που είχανε άλλα συνήθεια. Την πεποίθηση αυτή του Κόντογλου τη γενικεύει και την αναλύει επιστημονικά η Καρακασίδου, σύμφωνα με την οποία «οι πρόσφυγες χρησιμοποιούσαν τον όρο πατρίδα όταν αναφέρονταν στα μέρη τους στη Μικρά Ασία ή στην Ανατολική Θράκη και όχι στην Ελλάδα αυτή καθ' εαυτή. Με αυτή την έννοια, η λέξη πατρίδα μπορεί να έχει δύο διαφορετικές συνδηλώσεις. Από τη μια, μπορεί να αναφέρεται σε μια φυσική πατρίδα, από την οποία οι άνθρωποι αναγκάστηκαν να

⁴⁸ Φ. Κόντογλου, ό.π., σελ. 9.

⁴⁹ αυτόθι, σελ. 9.

⁵⁰ «Απρόθυμοι ή όχι οι πρόσφυγες επιβιβάστηκαν τελικά στα πλοία για τον «επανα»πατρισμό τους στην «πατρίδα» τους, όπου «επαν»εγκαταστάθηκαν σε μία άγνωστη χώρα ανάμεσα στον υπάρχοντα πληθυσμό, ο οποίος συχνά φοβόταν ή δυσφορούσε με την παρουσία τους.» Βλ. Α. Καρακασίδου, ό.π., σελ. 262.

μεταναστεύσουν. Από την άλλη, μπορεί να ενσαρκώνει την έννοια μιας εθνικής κοινότητας και να αναφέρεται σε μια εθνική πατρίδα». ⁵¹ Η Μικρά Ασία, και τ' Αϊβαλί είναι η φυσική και εθνική πατρίδα για το συγγραφέα ένας α-χρονικός locus amoenus.

Στο προλογικό σημείωμα του συγγραφέα και στον ερευνητικό διάυλο που αυτός αντιπροσωπεύει, επισημαίνεται ότι η διαφορετική ταυτότητα του Μικρασιάτη ως Ανατολίτη δεν έγινε αποδεκτή στην Ελλάδα. Επισημαίνεται όμως και το αίσθημα της υπερηφάνειας του συγγραφέα για την ταυτότητά του η έκφραση της οποίας αποτελεί, θα λέγαμε, μια υπονόμηση στο δίπολο απολίτιστη Ανατολή vs πολιτισμένη Δύση. Ο Κόντογλου ανήκει κατά τη γνώμη μας, σε κείνους τους συγγραφείς οι οποίοι σύμφωνα με τον Δ. Τζιόβα «φαίνονται να νιώθουν τρομαχτικά το βάρος του παρελθόντος και την υπεροχή της Δύσης έχοντας ταυτόχρονα συνειδητοποιήσει την κακοδαιμονία και την ανεπάρκεια του ελληνικού κράτους. Αισθάνονται λοιπόν σαν να βρίσκονται ανάμεσα στις συμπληγάδες της Δύσης από τη μια μεριά και της ελληνικής αντιφατικότητας, αναζητώντας έτσι τη γαλήνη στην απλότητα της λαϊκής κουλτούρας» ⁵² και του αισθήματος της υπερηφάνειας της Μικρασιατικής καταγωγής. Ο πρόλογος του έργου διαπνέεται από τις αξίες του Ελληνισμού. Τις «αιώνιες ιδέες του Ελληνισμού» τις 'διαβάζουμε' και στον εκδοτικό πρόλογο του έργου. ⁵³ Οι εκδοτικοί πρόλογοι παράλληλα με το διαφημιστικό τόνο, προδίδουν και την ιδεολογική τους απόχρωση, όταν επαινούν τον αξιολογικό ορίζοντα των ηρώων ή του συγγραφέα και τα ιδανικά από τα οποία εμπνέονται, θεωρώντας ότι με τον τρόπο αυτό συμβάλλουν στην εθνική διαπαιδαγώγηση των αναγνωστών τους, στη διαμόρφωση ιστορικής συνείδησης και κατά συνέπεια εθνικής ταυτότητας. «Αυτόν το συνέκδημο προσφέρουμε στους Νέους της Ελλάδας, που θα βρουν στη σειρά των τόμων του τις ιερές κι αθάνατες ρίζες του Γένους, τις ποτισμένες από τόσον ιδρώτα και τόσο αίμα πατέρων και αδελφών, αλλά ξεχασμένες και περιφρονημένες από τη σημερινή ματαιόδοξη αδιαφορία και ξενομανία». ⁵⁴

⁵¹ αυτόθι, σελ. 262

⁵² Δ. Τζιόβας, *Οι μεταμορφώσεις του εθνισμού και το ιδεολόγημα της εθνικότητας στο μεσοπόλεμο*, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα 1989, σελ. 112.

⁵³ Μία άλλη κατηγορία παρακειμενικών στοιχείων που πλαισιώνει ένα λογοτεχνικό έργο, είναι οι εκδοτικοί πρόλογοι. Η λειτουργικότητά τους είναι πολλαπλή και τις περισσότερες φορές ο ερευνητής ανασυνθέτει όλο εκείνο το πλέγμα των σχέσεων που διέπουν το λογοτεχνικό βιβλίο και τη σχέση του με τον αναγνώστη. Όχι σπάνια στους εκδοτικούς προλόγους υπολανθάνει ένας έντονα αυτοδιαφημιστικός τόνος και ταυτόχρονα προβάλλεται όχι μόνο το ιδεολογικό υπόστρωμα των μυθιστορημάτων, αλλά και ο ιδεολογικός προσανατολισμός των εκδοτικών οίκων. Στο σημείωμα του εκδότη είναι ευδιάκριτη.

⁵⁴ Φ. Κόντογλου, ό.π., σελ. 7.

Στο εισαγωγικό σημείωμα του πρώτου βιβλίου⁵⁵ της Μαρίας Ιορδανίδου τη *Λωζάνδρα* επισημαίνεται το στοιχείο της βιογραφίας με μυθιστορηματικές προεκτάσεις αλλά και η προσπάθεια απόδοσης της ιστορικής πραγματικότητας, προσπάθεια η οποία γίνεται εμφανής από τη συγγραφέα καθώς δηλώνει τις λεπτομέρειες της ζωής της στην Κωνσταντινούπολη.

*Αυτό δεν είναι πιστή βιογραφία και πολλοί χαρακτήρες είναι φανταστικοί. Άλλοι είναι πραγματικοί, όπως ο χαρακτήρας της Λωζάντρας. Εκείνο που προσπάθησα να αποδώσω είναι τα ιστορικά γεγονότα, τα έθιμα και το πνεύμα της εποχής. Ελπίζω να το κατόρθωσα, γιατί την Παλιά Πόλη την έζησα στα πρώτα χρόνια της ζωής μου και έμεινε βαθιά χαραγμένη στο μυαλό μου.*⁵⁶

Καθορίζεται ο σκοπός της μνήμης τη συγκεκριμένη χρονική περίοδο που βρίσκεται σε απόσταση σαράντα χρόνων από το 1922, ημερομηνία που έθεσε ένα βίαιο τέλος στην ευτυχισμένη ζωή των Ελλήνων της Μικράς Ασίας. Όπως και η Διδώ Σωτηρίου έτσι και η Ιορδανίδου γράφουν για να αποτρέψουν τη λήθη. Αυτόν τον κύριο στόχο⁵⁷ θα μπορούσε να τον αποδείξουν οι ηλικίες συγγραφής του Πολίτη και της Ιορδανίδου που στα 72 και 66 τους χρόνια αντίστοιχα έγραψαν για τη Μικρά Ασία.

*Τώρα όλα αυτά πέρασαν και το χορτάρι της λησμονιάς αρχίζει κιόλας να φυτρώνει πάνω σε κείνη την εποχή. Γι' αυτό και κάθισα να γράψω. Η ζωή μου βαδίζει προς το τέρμα της και δε θέλω αυτά τα λίγα πράγματα που ξέρω να τα πάρω μαζί μου.*⁵⁸

⁵⁵ Το πρώτο βιβλίο η Μαρία Ιορδανίδου το έγραψε στα 66 της χρόνια δηλαδή το 1963. Το 1965 έγραψε τις *Διακοπές στον Καύκασο*, το 1978 το *Σαν τα τρελά πουλιά*, το 1979 *Στου κύκλου τα γυρίσματα* και τέλος στις 14 Οκτωβρίου το 1981 κυκλοφόρησε *Η Αυλή μας*.

⁵⁶ Μ. Ιορδανίδου, *Λωζάνδρα*, ό.π., σελ. 9.

⁵⁷ Θα σημειώναμε ότι υπάρχουν πρόλογοι που συνοδεύουν τα έργα με *θέση*, έργα, δηλαδή, που εκφράζουν κάποιο μήνυμα, και επιδιώκουν με κάθε τρόπο την αμέριστη συμπαράσταση και κυρίως την εμπλοκή του αναγνώστη σ' αυτό. Η αφήγηση συνδέεται, δηλαδή, με ένα συγκεκριμένο τόπο και χρόνο. 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. βλ. Π.Δ. Μαστροδημήτρης, *Πρόλογοι Νεοελληνικών Μυθιστορημάτων* (1830- 1930), Αθήνα , εκδ. Δόμος Αθήνα ³ 1992 , σελ. 30.

⁵⁸ Μ. Ιορδανίδου, ό.π., σελ. 9.

Οι συγγραφείς σε μία μυστική συμφωνία, με σαφείς ιδεολογικές θέσεις ως προς την ιστορία, αποφάσισαν τη διατήρηση της μνήμης είτε αυτό υπαγορεύθηκε από την Μικρασιατική καταγωγή τους, είτε από την αριστερή τους ιδεολογία είτε και από τις επιταγές της εποχής. Στόχος τους η ανάπλαση ενός κόσμου ο οποίος χάθηκε για πάντα και ο σεβασμός της μνήμης θεωρώντας τη λογοτεχνία ως εργαλείο κοινωνικής καταγγελίας.

:

1.5 Η ιδεολογία της Αριστεράς και η λογοτεχνία: Διδώ Σωτηρίου

Ενδιαφέρον αποτελεί η διερεύνηση και η εξέταση της αφηγηματικής τεχνικής των κειμένων του 1962 και της πολιτικής ιδεολογίας των συγγραφέων ώστε να εντοπιστεί ο λόγος παρουσίας τους σαράντα χρόνια μετά τη μικρασιατική καταστροφή. Πιστεύουμε ότι αυτό θα μας βοηθήσει να συζητήσουμε κάποια γενικότερα ζητήματα για το ρόλο και τη λειτουργία της λογοτεχνίας στην επεξεργασία και ερμηνεία της οριακής αυτής εμπειρίας του ελληνικού λαού. Η έρευνα στο παρακείμενο μάς οδήγησε σε ορισμένα συμπεράσματα τα οποία θα φωτιστούν και με την έρευνα στο συγκείμενο των έργων. Πιο συγκεκριμένα η προσπάθειά μας θα επικεντρωθεί στις προσδοκίες της λογοτεχνικής Αριστεράς και πώς αυτές ανταποκρίνονται στην εσωτερική δομή των κειμένων. Η λογοτεχνία, μέσα από τα συγκεκριμένα μυθιστορήματα προσέφερε ένα πεδίο έκφρασης επωμιζόμενη την ευθύνη του ρόλου της μορφοποίησης της ιστορικής εμπειρίας και της κοινωνικής παραγωγής της μνήμης. Η λογοτεχνία που μιλούσε λοιπόν με τους πιο διαφορετικούς τρόπους, άμεσους ή έμμεσους, για τις εμπειρίες αυτές, υπήρξε τόσο για τους συγγραφείς⁵⁹ όσο και για τους αναγνώστες της ένας χώρος αντίστασης στην παραμόρφωση και στη λήθη της εμπειρίας τους, ένα μέσον ανασύνθεσης και αναστοχασμού της προσωπικής ιστορίας τους. «Επειδή το αντικείμενο της Ιστορίας είναι το γεγονός αυτό καθαυτό, τα άψυχα υποστρώματα, οι παρενέργειες και οι συνέπειές του, αντικείμενο της λογοτεχνίας είναι με τη μια μορφή και την άλλη ο άνθρωπος θύμα και θύτης, άθυρμα και αυτουργός, μέσα στο γεγονός. Κι ενώ η ιστορία αναζητά μέσα από την έρευνα την αντικειμενική αλήθεια, εκτεθειμένη αναπόφευκτα στα κριτήρια και στον επιστημονικό οπλισμό του ιστορικού, ο λογοτέχνης προσπαθεί να αναπλάσει το γεγονός, ψηφίδα-ψηφίδα μέσα από τα άπειρα συμβαίνοντα της καθημερινότητας, όχι για να τα αποτυπώσει αντικειμενικά αλλά για να το δραματοποιήσει ενσωματώνοντάς το στην ανθρώπινη περιπέτεια».⁶⁰

⁵⁹ «Η δική μου προσπάθεια ήταν να κάνω μια έντιμη επιλογή από κείνα τα γεγονότα και τις κρίσεις που συνήθως αποσιωπώνται. Και αυτό για να πληροφορήσω σωστά, καμιά φορά και να σχολιάσω αντικειμενικά. Οι πρωταγωνιστές μιας εποχής συνταρακτικής, ακόμα και οι απλοί αυτόπτες μάρτυρες, όταν πάψουν να βρίσκονται στο προσκήνιο, νιώθουν την ανάγκη κάποιας μεγαλύτερης ειλικρίνειας είτε απομνημονεύματα γράφουν ή αφηγήσεις κάνουν. Κι επωφελήθηκα από τη νηφαλιότητά τους, όπως και από τις κραυγές της οργής τους μπρος στο "συμμαχικό εμπαιγμό", που πήρε την έκταση εθνικής συμφοράς στη Μικρασία. Το αίμα, αχ το αίμα, τι άδικο, ξεχνιέται και μένει το μελάνι. Κι αυτό το μελάνι πρέπει να μιλήσει». Βλ. Δ. Σωτηρίου, *Η Μικρασιατική καταστροφή και η στρατηγική του ιμπεριαλισμού στην Ανατολική Μεσόγειο*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1975, σελ. 7.

⁶⁰ Μ. Δούκα, «Όταν ένα βιβλίο δεν είναι μόνο βιβλίο», *Η Λέξη*, 157, Μάιος-Ιούνιος 2000, σελ. 233.

Κύρια πηγή μας για τις αρχές της Αριστεράς όσον αφορά στη λογοτεχνία επιλέχθηκε να είναι λογοτεχνικά περιοδικά της Αριστεράς για το λόγο ότι στα άρθρα τους παρουσιάζεται εντονότερα η διαμάχη των ιδεών και η πορεία ολοκλήρωσής τους καθώς επίσης και όλες εκείνες οι κοινωνικές και πολιτικές συνιστώσες που επηρεάζουν τη λογοτεχνία. Βασική μας καθοδήγηση στις πηγές είναι η εργασία της Χριστίνας Ντουνιά για τα λογοτεχνικά περιοδικά της Αριστεράς του μεσοπολέμου αλλά και η μελέτη των περιοδικών *Ελεύθερα Γράμματα* και *Νέος Κόσμος* τη χρονική περίοδο μετά την κατοχή και έως το 1960, περίοδος σημαντική για την εξέλιξη της αριστερής ιδεολογίας στην Ελλάδα. Όσον αφορά στο κείμενο, θα επικεντρωθούμε κυρίως στα *Ματωμένα Χώματα* της Διδώς Σωτηρίου για το λόγο ότι η συγγραφέας αποτελεί δραστήριο μέλος του Κομμουνιστικού Κόμματος αλλά και για το ότι ως ενεργό μέλος της δημοσιογραφικής οικογένειας συμμετέχει στη διαμόρφωση της κοινής γνώμης.

Σύμφωνα με την ιδεολογία της Αριστεράς, η σχέση της με τη λογοτεχνία και την επίδρασή της, επικεντρώνεται στην άποψη ότι ο αγώνας του καλλιτέχνη βρίσκει την εκδήλωσή του στο πεδίο της τέχνης. «Ο ‘τεχνίτης’ μπαίνει πρωτοπόρος ενός ανθρωπιστικού και αναμορφωτικού αγώνα».⁶¹ Σ’ αυτό το πλαίσιο η Αριστερή Διανόηση υποστηρίζει ότι ο λογοτέχνης πρέπει να έρθει κοντά στον απλό άνθρωπο και να επικοινωνήσει μαζί του.⁶² Προβάλλει το αίτημα η κοινωνική κριτική να αποκτήσει μια νέα διάσταση και μια νέα επαναστατική προοπτική: την προοπτική που αποκαλύπτεται από την ταξική σκοπιά του επαναστάτη λογοτέχνη.⁶³ Μέσα από το διάλογο για την προλεταριακή λογοτεχνία και μέσα από τις απόψεις για τον κομματικό παρεμβατισμό η άποψη η οποία προβάλλεται ως αξίωμα είναι ότι η τέχνη και πιο συγκεκριμένα η λογοτεχνία αντανακλά την πραγματικότητα. Επιπρόσθετα σύμφωνα με την άποψη ότι η τέχνη πρέπει να μοιάζει με τη ζωή⁶⁴ «η λογοτεχνία είναι μια ιδεολογική πρακτική η οποία διαμέσου της ‘κοινωνικοποίησης του αισθήματος σε λογοτεχνικές μορφές’ αποτελεί ένα οργανωτικό κοινωνικό ρόλο και συνεπώς ασκεί αποφασιστική επίδραση στις μάζες».⁶⁵ Η μέθοδος του σοσιαλιστικού ρεαλισμού η οποία θεωρεί το λογοτέχνη ως μηχανικό των ανθρώπινων ψυχών διακηρύσσει ότι ο λογοτέχνης μπορεί να «ζωγραφίζει την πραγματικότητα στην επαναστατική της εξέλιξη» συνδυάζοντας βέβαια το καθήκον της ιδεολογικής αναμόρφωσης και διαπαιδαγώγησης των

⁶¹ Βλ. Χρ. Ντουνιά, ό.π., σελ. 101.

⁶² «Να γνωρίσουμε τη μάζα τη μεγάλη, τη δημιουργική καταπιεζόμενη μάζα» Βλ. *Πρωτοπόροι*, 1 1930, σελ. 3 στο Χρ. Ντουνιά ό.π., σελ. 150

⁶³ *Νέοι Πρωτοπόροι*, 12, 1932, σελ. 440 στο Χρ. Ντουνιά, ό.π., σσ. 167-168.

⁶⁴ Αλ. Αλαφούζου, «Προβλήματα προλεταριακής λογοτεχνίας», *Ο κύκλος*, 1, 1933, σελ. 29.

⁶⁵ αυτόθι, σσ. 25-33 και Ντουνιά, ό.π., σελ. 251.

εργαζομένων στο πνεύμα του σοσιαλισμού.⁶⁶ Οι ήρωες της λογοτεχνίας πρέπει να είναι θετικοί ήρωες⁶⁷ και να αντιπροσωπεύουν τη μαχόμενη εργατική τάξη.

Στα *Ελεύθερα Γράμματα* από το πρώτο τεύχος, το Μάιο του 1946 εκφράστηκαν οι λογοτεχνικές προσδοκίες της Αριστεράς που επικεντρώθηκαν στην πάλη για ένα καλύτερο κόσμο για την επίτευξη του οποίου σημαντικό ρόλο θα παίζει η Τέχνη η οποία σύμφωνα με την κομμουνιστική ιδεολογία επιτελεί κοινωνική λειτουργία. Ο διευθυντής του περιοδικού, ο Δημήτρης Φωτιάδης παρουσιάζει τις θέσεις της Αριστεράς σύμφωνα με τις οποίες η Τέχνη γενικότερα και ειδικότερα η Λογοτεχνία είναι ανάγκη να παρουσιάσει και να 'απεικονίσει' τον πόλεμο,⁶⁸ να βοηθήσει στη δημιουργία ενός καλύτερου κόσμου και οι καλλιτέχνες θα πρέπει να ανταποκρίνονται στη γνωστή φράση του Στάλιν «αρχιτέκτονες της ανθρώπινης ψυχής»⁶⁹ και 'οικοδόμοι ψυχών'.

Ο προορισμός της Τέχνης «είναι να κλείσει σε μια πλατιά σύνθεση τα αισθήματα και τους πόθους του λαού, να γίνει η εποποιία των αγώνων του».⁷⁰ Παρά βέβαια τον απεικονιστικό ρόλο της Τέχνης πιστεύουν στο δημιουργικό της ρόλο μέσα από τον οποίο έχει τη δύναμη να επηρεάσει τον αναγνώστη. Ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός⁷¹ που από τον Μάρκο Αυγέρη αποκαλείται ως δυναμικός ρεαλισμός⁷² αποτελεί για την Αριστερά ο καταλληλότερος

⁶⁶ Α. Ζντάνοφ, «Η σοβιετική λογοτεχνία είναι η πιο πλούσια ιδεολογία, η πιο προδομένη λογοτεχνία στον κόσμο», *Νέοι Πρωτοπόροι*, έκτακτη έκδοση, Σεπτέμβριος 1934, σελ. 400.

⁶⁷ «Στη χώρα μας οι κυριότεροι ήρωες για ένα έργο λογοτεχνικό είναι οι δραστήριοι χτίστες της καινούριας ζωής: οι εργάτες και οι εργάτριες, οι κολχόζνικοι και οι κολχόζνιτσες, τα μέλη του κόμματος, οι διευθυντές των επιχειρήσεων, οι μηχανικοί, τα μέλη της κομμουνιστικής νεολαίας, οι πιονιέροι. Να, αυτοί, είναι οι βασικοί ήρωες της σοβιετικής μας λογοτεχνίας». Βλ. Α. Ζντάνοφ, ό.π.

⁶⁸ Οι απόψεις αυτές βέβαια επηρεάζονται άμεσα από την ανάγκη απεικόνισης της Αντίστασης και των Δεκεμβριανών.

⁶⁹ «Σύντροφοι, πρέπει να γίνετε οι μηχανικοί της ανθρώπινης ψυχής». Με τέτοιες φράσεις διάνθιζε την ομιλία του ο Αντρέι Ζντάνοφ, επίτροπος πολιτισμού επί Στάλιν, όταν τον Αύγουστο του 1934 διακήρυξε τις αρχές του σοσιαλιστικού ρεαλισμού. Ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός αποτελεί εφαρμογή μιας «μηχανιστικής» εκδοχής του μαρξισμού στα καλλιτεχνικά φαινόμενα. Σύμφωνα με αυτόν η τέχνη δεν είναι αυτόνομη αλλά μια πλήρως εξαρτημένη δραστηριότητα. Εδώ εστιάζεται και η κριτική που ασκεί ο Μαρκούζε σε ό,τι ο ίδιος αποκαλεί «μαρξιστική αισθητική». Βλ. Χ. Μαρκούζε, *Η αισθητική διάσταση*, μτφρ. Σ. Χρυσάφης, εκδ. Καθρέφτης, Αθήνα 1998.

⁷⁰ Μ. Αυγέρης, «Η λογοτεχνία της Αντίστασης» *Ελεύθερα Γράμματα* τευχ. 21, σελ. 3.

⁷¹ «Ο διαλεκτικός υλισμός που είναι η δικιά μας θεωρία αντίκρυ στον ιδεαλισμό των αστών εκφράζεται στην περιοχή της τέχνης με τον ορισμό που λέμε: σοσιαλιστικός ρεαλισμός [...]. Ρεαλισμός είναι η αντικειμενική πραγματικότητα που είναι ολότελα ανεξάρτητα από τον παρατηρητή». Βλ. Μ. Αξιώτη, *Μια καταγραφή στην περιοχή της λογοτεχνίας. Πολιτική και Λογοτεχνία*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1983, σελ. 166-167.

⁷² Μ. Αυγέρης, «Η Λογοτεχνία της Αντίστασης», *Ελεύθερα Γράμματα* 36, 1946, σσ. 33-34.

τρόπος για να αποδοθεί η πραγματικότητα αλλά και να υποδηλωθεί η πρόθεση της Τέχνης να κάνει αισθητά τα κρυμμένα κίνητρα ⁷³ τα οποία διαμορφώνουν τη σημερινή ιστορία. Η περίοδος του εμφυλίου πολέμου και το τέλος του επέδρασαν στην πνευματική ζωή της χώρας και δρομολόγησαν περίοδο πνευματικών ζυμώσεων και στο χώρο της Αριστεράς⁷⁴ όσον αφορά στη μετουσίωση της πολεμικής και μεταπολεμικής εμπειρίας σε μυθοπλαστικό ή ποιητικό λόγο.⁷⁵ Η αποδοχή του βιβλίου από τον κόσμο της Αριστεράς έγινε με την κριτική του Δημήτρη Ραυτόπουλου στο περιοδικό *Επιθεώρηση Τέχνης* στην οποία το έργο της Διδώς Σωτηρίου χαρακτηρίζεται ως «το δικό μας Πόλεμο και Ειρήνη» και ως το έργο εκείνο που παρουσιάζοντας μια μεγάλη και βαρυσήμαντη περιπέτεια μας φέρνει κοντά στην ανθρώπινη μοίρα «που πλάθεται με τα αίματα και τα δάκρυα των γενεών»⁷⁶

⁷³ Για τον σοσιαλιστικό ρεαλισμό βλ. Μ. Αυγέρης, ό.π., σσ. 33-34 και για το δυναμικό ρεαλισμό βλ. Δ. Φωτιάδης, «Η εποχή μας», *Ελεύθερα Γράμματα*, 37, 1946, σσ. 41-43.

⁷⁴ Το αισθητικό πλέγμα του σοσιαλιστικού ρεαλισμού γίνεται αντικείμενο κριτικής στις συζητήσεις του περιοδικού *Επιθεώρηση Τέχνης* το 1955 αποδεικνύοντας τις πνευματικές ζυμώσεις στην ελλαδική κομμουνιστική Αριστερά.

⁷⁵ Είναι η εποχή που ο απόηχος των συζητήσεων στη Γαλλία για το ‘νέο μυθιστόρημα’ μεταφέρεται στην Ελλάδα με τις μεταφράσεις αποσπασμάτων των έργων του Roland Barthes, *Ο βαθμός μηδέν της γραφής* και του Jean Roudeau, *Το μυθιστόρημα και η ποίηση* στο περιοδικό *Κριτική* του Μανόλη Αναγνωστάκη. Βλ. την εισήγηση του Μιχ. Μπακογιάννη.

⁷⁶ «Πιστεύω ότι πρόκειται για το καλύτερο νεοελληνικό δίπτυχο: ειρήνη – πόλεμος, για την αρτιότερη μετάπλαση σε επική πρόζα μιας μεγάλης και βαρυσήμαντης εθνικής περιπέτειας. Οι πίνακες από την ειρηνική ζωή και προπαντός οι πίνακες από τον πόλεμο είναι συνταρακτικοί, ενώ η σύνθεσή τους περνάει σοφά από τις μικρές στις μεγάλες κλίμακες του πάθους, από το προσωπικό στο γενικό για να μας ξανανοίξει τελικά μια μεγαλειώδη συνολική θέα της ανθρώπινης μοίρας που πλάθεται με τα αίματα και τα δάκρυα των γενεών. Μας δίνει την υψηλή σκοπιά, όπως είπα, που από κει μπορεί να δει κανείς σε βάθος και σ’ έκταση, ν’ αναμετρήσει τη συνολική ανθρώπινη περιπέτεια, την πεμπτουσία της ιστορικής πείρας, ν’ ατενίσει το μέλλον με καθαρό μάτι και να βαθύνει τη συνείδησή του». Δ. Ραυτόπουλος, «Κριτική για τα Ματωμένα Χώματα», *Επιθεώρηση Τέχνης*, Αύγουστος 1962 και Δ. Ραυτόπουλος, *Οι ιδέες και τα έργα*, εκδ. Δίφρος, Αθήνα 1965, σσ. 226-230.

1.5.1 Αφηγηματικές τεχνικές και η ιδεολογία της Αριστεράς στα *Ματωμένα χώματα*

Τα *Ματωμένα χώματα* αναφέρονται στην ειρηνική ζωή των Ελλήνων Μικρασιατών στην Οθωμανική αυτοκρατορία αλλά και στα ιστορικά γεγονότα που διαδραματίστηκαν κατά τον πόλεμο στη Μικρά Ασία. Ο αφηγητής σε πρωτοπρόσωπη αφήγηση περιγράφει την παιδική του ηλικία στο χωριό του αλλά και τη ζωή του στη Σμύρνη, τη θητεία του στα τάγματα εργασίας και τις στρατιωτικές του εμπειρίες στον ελληνικό στρατό, την αιχμαλωσία του από τους Τούρκους και την απόδρασή του. Ο τρόπος με τον οποίο τα *Ματωμένα Χώματα*, όσον αφορά το συγκείμενο, ανταποκρίνεται στις προσδοκίες της Αριστεράς παρουσιάζεται αρκετά καθαρά στο πρώτο μέρος του βιβλίου. Τα χαρακτηριστικά του πρώτου μέρους του μυθιστορήματος είναι η περιγραφή του τόπου η οποία δίνει την αίσθηση της ιθαγένειας, του ριζώματος και της πατρίδας. Ο αναγνώστης διακρίνει την ταυτότητα ενός Μικρασιάτη ο οποίος ανήκει στην εργατική τάξη, είναι προλετάριος. Η Σωτηρίου περιγράφει τη ζωή των απλών ανθρώπων στον Κιρκιντζέ και δίνει έμφαση στην ειρηνική συνύπαρξή τους πριν την επέμβαση των μεγάλων δυνάμεων. Ο αναγνώστης διακρίνει στο κείμενο τη μνήμη της χαμένης ζωής, την εμπειρία της καταστροφής η οποία καταλήγει σε μία τελολογική παρουσίαση των γεγονότων με στοχο την απόδοση ευθυνών. Η στρατηγική που ακολουθεί η Σωτηρίου είναι η ακόλουθη: ο αφηγητής αρχικά πλησιάζει με το φακό του τον πρωταγωνιστή και εστιάζει στην οικογένειά του δίνοντας το εσωτερικό πλαίσιο της ζωής του Μικρασιάτη. Αφού δώσει επαρκείς πληροφορίες γι αυτό το πλαίσιο, εισάγει το πλαίσιο της κοινωνικής ζωής στο χωριό, ένα χωριό που συμβιώνει ειρηνικά με τους Τούρκους, έχοντας που τουρκική γλώσσα και ελληνική νοοτροπία .

*Τούρκους δεν είχαμε στο χωριό –κι ας ήτανε τα τουρκικά η γλώσσα που μιλούσαμε. Άσβηστη καντήλα έκαιγε στην καρδιά για την πατρίδα μας την Ελλάδα. Οι Τούρκοι από τα γύρω χωριά, το Κιρετσλί, το Χαβουτσλί, το Μπαλατζίκ, μας τιμούσανε και μας θαυμάζανε.*⁷⁷

Με την περιγραφή της ζωής του χωριού και μιας μεγάλης αγροτικής οικογένειας που η καθημερινότητά της στηρίζεται στη σκληρή δουλειά, το πρώτο μέρος κατασκευάζει και ‘χτίζει’ την ταυτότητα του Μικρασιάτη. Ο άχρονος και αμετάβλητος χαρακτήρα του τρόπου ζωής που περιγράφεται συντελεί στη δημιουργία της αίσθησης του άχρονου χαρακτήρα της Μικρασιατικής ταυτότητας. Οι τεχνικές του κειμένου όπως η χρήση των ονομάτων των πόλεων, των χωριών, ο διάλογος, η περιγραφή εθίμων και γενικότερα της κοινωνικής ζωής σηματοδοτούν και ταυτότητα του τόπου. Η έμφαση στις χαρές της ζωής και στην ευφορία της

⁷⁷ Δ. Σωτηρίου, ό.π., σσ. 24-25.

γης κατασκευάζουν μια ιδανική εικόνα της ζωής των απλών και καθημερινών ανθρώπων που αμείβονται από την αφθονία της γης. Θα μπορούσε να θεωρηθεί ότι αυτή η έμφαση στην αφθονία της γης αποτελεί και μια άμεση ή έμμεση σύγκριση με τη ζωή των προσφύγων στην Ελλάδα με τους κλειστούς οικονομικούς ορίζοντες και τη μιζέρια του ελληνικού κράτους που δημιούργησε ένα μεταναστευτικό ρεύμα προς την Αυστραλία και Γερμανία.⁷⁸ Επίσης η κατασκευή της ιδέας ενός εξωτικού παραδείσου⁷⁹ ενεργοποιεί την αντιπαράθεση ανάμεσα γόνιμη Ανατολή και την άγονη Δύση.

Η χρήση σε επίπεδο λεξιλογικό, λέξεων της τουρκικής γλώσσας ακόμη και φράσεων όπως οι χαιρετισμοί με τους Τούρκους αποτελεί στοιχείο των φιλικών σχέσεων ανάμεσα σε Τούρκους και Ρωμιούς, της αλληλεπίδρασης και της υιοθέτησης και του σεβασμού της ετερότητας αναστρέφοντας τη μειωτική εικόνα του Τούρκου. Το πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα αρμονικών σχέσεων ανάμεσα στους Ρωμιούς και στους Τούρκους αποτελεί η φιλία του αφηγητή με Σεφκιέτ στην οποία αν και υπερισχύει ο Ρωμιός ως ο πιο έξυπνος και ανώτερος του Τούρκου φίλου του, ο Τούρκος είναι αυτός που ξεπερνά τα εθνικιστικά όρια -ειδοποιεί τον Μανόλη ότι οι Τούρκοι πρόκειται να καταστρέψουν το χωριό- δίνοντας το παράδειγμα του πραγματικού φίλου. Επιπρόσθετα, η παρουσίαση των κοινωνικών σχέσεων εκτός των εμπορικών υπογραμμίζει την ειρηνική συνύπαρξη των Μικρασιατών με τους Τούρκους δηλώνοντας έτσι την επικοινωνιακή όσμωση με την τουρκική εθνότητα. Σημειώνουμε βέβαια ότι, παρά έμφαση στην αρμονική συνύπαρξη με τους Τούρκους, ο αφηγητής προσδίδει υπεροχή στους Ρωμιούς όσον αφορά στις οικονομικές και πολιτιστικές συνθήκες της ζωής.

*Οι Τούρκοι από τα γύρω χωριά μας τιμούσανε και μας θαυμάζανε. Έκοβε το μυαλό μας κι ήμασταν εργατικοί*⁸⁰

Η περιγραφή των σχέσεων των απλών ανθρώπων, ο αμοιβαίος σεβασμός του άλλου, -οι χαιρετισμοί στα τουρκικά εκ μέρους των Ρωμιών αλλά και η συμμετοχή των Τούρκων στις ελληνικές θρησκευτικές γιορτές- αποδεικνύει την άποψη ότι ο απλός άνθρωπος ανεξάρτητα από την εθνότητα στην οποία ανήκει δεν έχει να μοιράσει τίποτα με τον άλλον παρά ανθρώπινες στιγμές ενώ αντίθετα η ταξική διαφορά χωρίζει τους ανθρώπους σε αφέντες και υποτακτικούς. Η περιγραφή ενός Τούρκου με τα χαρακτηριστικά Αγίου αποτελεί απόδειξη της ιδεολογίας της συγγραφέως.

⁷⁸ R. Clogg, ό.π., σελ. 174.

⁷⁹ Η αφήγηση με την τεχνική της περιγραφής δημιουργεί την εικόνα ενός παραδείσου. Βλ. Δ. Σωτηρίου, ό.π., σελ. 19.

⁸⁰ αυτόθι, σελ. 25.

*...ένας φουκαράς Τούρκος πελάτης από τα Βουρλά. Ήτανε φαμελίτης, κουρελής με κετσέδες αντί ποδήματα. Τα μάγουλά του ρουφηγμένα σαν αγίου, το στόμα του ξεδοντιασμένο. Τα γεμάτα αγαθοσύνη μάτια του και τα' άσπρα γένια του σε κάνανε να τον συμπαθήσεις...*⁸¹

Αντίθετα η συγγραφέας δίνει έμφαση στις ταξικές διαφορές ως αιτία της καταπίεσης των ανθρώπων. Για παράδειγμα οι κάτοικοι του χωριού της Κιόνας, οι Κιρλήδες, στην προσπάθεια να ελευθερωθούν από την καταπίεση των Τούρκων τσιφλικάδων μίσθωναν τη δύναμή τους στους Ρωμιούς με τους οποίους είχαν αгаστή συνεργασία.⁸² Οι ταξικές διαφορές, η εκμετάλλευση των αδύνατων από τους δυνατούς δεν έχουν εθνότητα⁸³ και η αντίληψη αυτή γίνεται εναργέστερη καθώς η παρουσίαση Ελλήνων που πλούτισαν σε βάρος των συνανθρώπων τους αποτελεί την κατάρριψη του μύθου του καλού Έλληνα και του κακού Τούρκου και συντελεί στην ανάδυση της ιδεολογίας του σκληρού πλούσιου και του αδικημένου φτωχού ανεξαρτήτως εθνικότητας. Προς αυτή την κατεύθυνση και για να δείξει η συγγραφέας την καταπίεση των δυνατών προς τους αδύνατους σκιαγραφεί τον σκληρό χαρακτήρα ενός έλληνα επιστάτη, του Αντρέα ο οποίος δούλευε στο τσιφλίκι ενός Τούρκου μπέη. Η εκμετάλλευση και αγριότητα του προς τους αδύναμους συγκλονίζει τον αναγνώστη με αποτέλεσμα να επιτυγχάνεται ευκολότερα η πρόσληψη της ιδεολογίας ότι οι ταξικές διαφορές και η εκμετάλλευση των αδύνατων από τους δυνατούς δεν έχουν εθνότητα.⁸⁴ Στην εξέλιξη του μυθιστορήματος, οι φυλετικές διακρίσεις έχουν υπερκεραστεί από τις ταξικές. Η καταπίεση και η εκμετάλλευση του αδυνάτου παρουσιάζεται ως θέμα ταξικό και όχι εθνικό μέσα από δευτερεύοντες χαρακτήρες που είναι διάσπαρτοι στον ιστό του κειμένου⁸⁵ όπως ο Χατζησταυρής ο οποίος μαζί με το συνέταιρό του τον Σελήμ «πατούσανε κι οι δυο, με το ελεύθερο, πάνω σε καρδιές και σε πορτοφόλια».⁸⁶ Η αφήγηση λειτουργεί και πιο ανατρεπτικά για τον αναγνώστη, όταν αυτός διαβάσει την περίπτωση ενός Ρωμιού που θησαύρισε τροφοδοτώντας τον τούρκικο στρατό. Το αποτέλεσμα είναι ότι στο μυθιστόρημα 'πλέκεται' ξεκάθαρα η ιδεολογία της αριστεράς. Καθώς η εικόνα του Άλλου για τη Διδώ Σωτηρίου δεν είναι φυλετική αλλά ταξική, η συγγραφέας μάς δίνει την ευκαιρία να συμπεράνουμε ότι η κατασκευή του Άλλου έχει τεράστια προσαρμοστικότητα,⁸⁷ είναι ένα δημιούργημα που

⁸¹ αυτόθι, σελ. 51.

⁸² αυτόθι, σσ. 25-26.

⁸³ αυτόθι, σελ. 34-36.

⁸⁴ αυτόθι, σσ. 34-36.

⁸⁵ αυτόθι, σελ. 34, 35, 47, 51-52, 86, 190.

⁸⁶ αυτόθι, σσ. 46-47.

⁸⁷ Φρ. Αμπατζοπούλου, ό.π., σελ. 161.

εξαρτάται από ψυχολογικές, κοινωνικές και ιστορικές παραμέτρους⁸⁸ και απηχεί κοινωνικο-ιδεολογικές προοπτικές. Το λογοτεχνικό κείμενο λοιπόν εδώ μορφοποιεί και μεταμορφώνει⁸⁹ τα οράματα μιας ολόκληρης κοινωνικής ομάδας με μια συγκεκριμένη ιδεολογία.

*Που να δεις εσύ Ρωμιούς πλούσιους στην Πόλη, να σαστίσει το μυαλό σου. Κάμαρες το χρυσάφι! Αλλά. Γι, άκου: Να δεις εσύ τον Μπολάκη! Τροφοδόταρος του τούρκικου ασκεριού. Ξεχειλάει το χρυσάφι απ' τα μπατζάκια του! Μίδαξ ο κερατάς!*⁹⁰

Επαναλαμβάνουμε ότι ο αφηγητής χρησιμοποιεί πολλά ονόματα τόπων και στην ελληνική γλώσσα και στην τουρκική. Για παράδειγμα η ίδια γεωγραφική τοποθεσία έχει δύο ονόματα: Κιρκιντζές αλλά και Ορεινή Έφεσσος.⁹¹ Όπως έχουμε υποστηρίξει τα ονόματα των τόπων υιοθετούνται για να κατασκευάσουν το στοιχείο της τοπικότητας και αυτό για τους αναγνώστες του 1962 αποτελεί κατά τη γνώμη μας στοιχείο ετερότητας. Επίσης όσον αφορά στην πρόσληψη ορισμένων αναγνωστών του 1962, η προσπάθεια του δασκάλου να ανασυστήσει την αρχαιότητα, να τονίσει τη συνέχεια της ελληνικής φυλής από την αρχαιότητα έως το αφηγηματικό παρόν μπορεί να ικανοποιεί το εθνικό δίκαιο αλλά και σε ορισμένους να φαντάζει ως εθνικιστική κορώνα που υπογραμμίζει το αδιέξοδο της μεγάλης Ιδέας σε μια εποχή που το ελληνικό κράτος αποσιωπά την επέτειο της Μικρασιατικής καταστροφής.

Η χρήση αρχαίων ελληνικών ονομάτων, λέξεων της νεοελληνικής γλώσσας αλλά και της τουρκικής γλώσσας όσον αφορά στα τοπωνύμια, αποδεικνύει κατά τη γνώμη μας, την πρόθεση της συγγραφέως να παρουσιάσει το παλίμψηστο του τόπου και το παλίμψηστο της ανθρώπινης συμβίωσης. Η διπλή όψη της ταυτότητας του Ρωμιού μέσα από τη διάδραση των γλωσσών είναι παρούσα. Οι Ρωμιοί έβλεπαν στα αρχαία μνημεία της Εφέσου ένα μέρος της ιστορίας τους δεμένο με την ύπαρξή τους σε μία οργανική σχέση που αποδεικνύει τη συνέχεια του Ελληνισμού. Συγχρόνως αποδεικνύεται και η ευαισθησία των μειονοτήτων σε στοιχεία που έχουν σχέση με την ταυτότητά τους.

Όταν όμως φτάνανε, Ευρωπαίοι κι Αμερικάνοι στην παλιά και νέα Έφεσο, και στριφογυρνούσανε στ' αρχαία μας, με κείνα τα φράγκικα ρούχα τους και τις ξενικές κουβέντες τους και μαζί ερχότανε κι Έλληνες σοφοί, οι Κιρκιντζώτες κι ο πατέρας πρώτος και

⁸⁸ Κ. Καστοριάδης, *Η φαντασιακή θέσμιση της κοινωνίας*, μτφρ. Σ. Χαλικιάς, Γ. Σπαντιδάκη, Κ. Σπαντιδάκης, εκδ. Ράππα, Αθήνα 1975 και Φρ. Αμπατζοπούλου, ό.π., σελ. 161.

⁸⁹ Βλ. Φρ. Αμπατζοπούλου, ό.π., σελ. 117.

⁹⁰ Δ. Σωτηρίου, ό.π., σελ. 190.

⁹¹ αυτόθι, σελ. 22.

καλύτερος φούσκωναν από περηφάνια. Όπως και να το κάνεις κάτι ξεχωριστό πρέπει να είχαν τα μέρη μας Και 'το πλήρωμα του χρόνου' φτάνει...Κι ο μαρμαρωμένος βασιλιάς θ' αναστηθεί...' μας λέγαν οι παπάδες και τότε φούντωνε πιο πολύ μέσα μας το μεράκι για την ένωση με την Ελλάδα.⁹²

Στη συνέχεια, η Σωτηρίου υπονομεύει το εθνικιστικό παραλήρημα των Δυτικών παρουσιάζοντάς τους ως ξένους με τα διαφορετικά ρούχα.⁹³ Επιπρόσθετα ο μεσσιανικός λόγος των εκπροσώπων της εκκλησίας μέσα στην υπερβολή του και την μετέπειτα ακύρωσή του από τα ίδια τα γεγονότα, συντελεί στη υπονόμηση του εθνικισμού. Η υιοθέτηση των εθνικιστικών εξάρσεων από τους κατοίκους της Μικράς Ασίας, η πραγματοποίηση των ονείρων τους με την είσοδο του ελληνικού στόλου στη Σμύρνη⁹⁴ ανατρέπεται με τις δραματικές εικόνες της καταστροφής που αποτελούν απόδειξη της καταρράκωσης αυτών των ονείρων και οι ρήτορες αυτών των ιδεών εγκαλούνται έμμεσα ως υπόλογοι της καταστροφής.

Η εκμετάλλευση των ανθρώπων της Μικράς Ασίας και της ταυτότητά τους ως Ρωμιών Ελλήνων από τις κυβερνήσεις παρουσιάζεται από τον αφηγητή με το γεγονός της επιστράτευσης των Ελλήνων στον πόλεμο του 1912⁹⁵ αλλά και στον πόλεμο στη Μικρά Ασία.⁹⁶ Συγχρόνως ως Οθωμανοί υπήκοοι είχαν υποχρεώσεις και απέναντι στον οθωμανικό στρατό.⁹⁷ Η εφημερίδα που έγραφε για επιστράτευση για «τους εν Μ. Ασία Έλληνες υπηκόους...»⁹⁸ και η επεξήγηση του Μανόλη ότι η συγκεκριμένη είδηση αφορά στους Έλληνες υπηκόους,⁹⁹ υπονοώντας ότι εκείνοι τυπικά είναι Οθωμανοί υπήκοοι, έφερε ανακουφιστικά αποτελέσματα στην ομήγυρη. Ο ίδιος όμως ο μυθιστορηματικός ήρωας δέχτηκε την κατηγορία του προδότη των εθνικών ιδανικών καθώς η Οθωμανική ταυτότητα

⁹² αυτόθι, σελ. 24.

⁹³ Για την κατασκευή της ετερότητας στη λογοτεχνία βλ. Αμπατζοπούλου, Η εικόνα του Εβραίου ό.π., σσ. 167-238.

⁹⁴ Δ. Σωτηρίου, ό.π., σελ. 206.

⁹⁵ αυτόθι, 66.

⁹⁶ αυτόθι, 233.

⁹⁷ Στην ενότητα του βιβλίου που έχει ως θέμα τα αμελέ ταμπουρού περιγράφεται η δραματική κατάσταση των Μικρασιατών που ως λιποτάκτες του τουρκικού στρατού: *Το Γενάρη του 1915 καλέσανε την κλάση μου. Παρουσιάστηκα στο Κουσάντασι μαζί με καμιά εβδομηνταριά συγχωριανούς μου. [...] Εκεί παλεύεις με το θάνατο, μα παλεύεις στήθος με στήθος, χνώτο με χνώτο, ορθός σε πέτριν' αλώνια.* Βλ. αυτόθι, σσ. 109-110.

⁹⁸ αυτόθι, 216.

⁹⁹ -Τι κάνετε έτσι! Είπα σε κάτι φίλους μου που τα βάψανε μαύρα. Δε γράφει για Οθωμανούς μα για Έλληνες υπηκόους. Βλ. αυτόθι, σελ. 217.

ισοδυναμεί με τον τουρκικό εθνικισμό.¹⁰⁰ Στον απόηχο αυτού του περιστατικού παρατηρούμε ότι αν και τυπικά η ταυτότητα του Έλληνα Μικρασιάτη δεν είναι ούτε ελληνική αλλά ούτε και τουρκική αν και οι υποχρεώσεις στράτευσης και στον τουρκικό και στον ελληνικό στρατό είναι οι ίδιες, η καρδιά του χτυπά για την Ελλάδα.

Άσβηστη καντήλα έκαιγε στην καρδιά μας η αγάπη για την πατρίδα μας την Ελλάδα¹⁰¹

Την πληγωμένη πολιτισμική ταυτότητα της ψυχής του Έλληνα υπηκόου της Οθωμανικής αυτοκρατορίας, θα μπορούσαμε να διακρίνουμε στο τραγούδι του Έλληνα Μικρασιάτη στην τουρκική γλώσσα το οποίο μιλάει για το γενέθλιο τόπο του και ελπίζει στη μητέρα – Ελλάδα.

Το τραγούδι του τυφλού Κιρμιζίδη που τραγουδούσε στα τούρκικα: Πού είσαι ρημαγμένο μου χωριό; /Εγινες μια φωνή για εκδίκηση. /Χάσαμε μάνες, αδέρφια και γυναίκες. /Κι ελπίδα άλλη δεν μας έμεινε/ από σένα, Ελλάδα, γλυκιά πονετική μάνα.¹⁰²

Ο λόγος περί ιστορίας αρχίζει στο κείμενο από την εξιστόρηση των συνεπειών της αρχής του Α' παγκοσμίου πολέμου στους Έλληνες της Μικράς Ασίας, ένα γεγονός που αλλάζει τις σχέσεις των εθνοτήτων που συμβίωναν στη Μικρά Ασία και οι οποίες θυσιάστηκαν στο βωμό των συμφερόντων της Γερμανίας αλλά και της Αντάντ. Η απόδειξη αυτής της άποψης της Διδώς Σωτηρίου προκύπτει από το σχόλιο του αφηγητή με το οποίο φανερά επιρρίπτει τις ευθύνες στους δυνατούς.¹⁰³ Οι λαοί αποτελούν τα θύματά τους.

Κόβονταν για μας οι απλοί άνθρωποι της Τουρκιάς. Τη χρειαζόντανε τη φιλία και τη συνεργασία μας. Μας είχε γεννήσει και τους δυο λαούς η ίδια γη. Στα βάθη της ψυχής μας ούτε μεις τους μισούσαμε ούτε αυτοί¹⁰⁴

¹⁰⁰ Πολύ έξυπνο σε γέννησε η μάνα σου! Κρίμας που κάνεις και τον πατριώτη! Από πότε το 'χεις τιμή σου να 'σαι Οθωμανός; [...]. Φορέστε του και φέσι να καμαρώνει! Βλ. αυτόθι, 217.

¹⁰¹ αυτόθι, σσ. 24-25.

¹⁰² αυτόθι, σελ. 275.

¹⁰³ Ήμασταν ένας δημιουργικός κεφάλτος λαός και γινήκαμε ένα παθητικό στα τεφτέρια των ξένων, που έπρεπε μονοκοντυλιάς να σβηστεί. Και το σβήσιμό μας δεν έγινε μ' αθώα μολυβδοκόντυλα και γομολάστιχες Έγινε με αναρίθμητα εγκλήματα. Τ' αρχίσανε οι Λίμαν φον Στάντερς και τα ξεκεφάλωσαν οι φίλοι και προστάτες μας της Αντάντ! Βλ. αυτόθι, σελ 87.

¹⁰⁴ αυτόθι, σελ. 70.

Η αφήγηση συνδυάζεται με την ιστοριογραφική ανάλυση. Ο συνδυασμός αυτών και των δύο ή η ύπαρξη και των δύο τύπων χτίζει μια αφήγηση όπου αποδίδεται η ευθύνη, ηθική και πολιτική στους υπεύθυνους. Τα σχόλια του αφηγητή γίνονται βέβαια με την προοπτική του παρόντος, δηλαδή το 1962, και καθώς η διήγηση αποφεύγει οποιαδήποτε δήλωση ότι αυτά τα σχόλια παίρνουν το σχήμα της μνήμης του αφηγητή, θα λέγαμε ότι καθαρά αποτελούν πολιτικές θέσεις της αριστερής ιδεολογίας. Τα αξιολογικά κριτήρια της Αριστεράς επηρέασαν την εσωτερική δομή του κειμένου που εξετάζουμε. Συχνά ο αφηγητής αναφέρει τα γεγονότα και σε μερικές περιπτώσεις προχωρά στη διατύπωση των αιτιών. Πολλές φορές επιτυγχάνεται η ιστορική και πολιτική ερμηνεία της καταστροφής¹⁰⁵ και αυτό συντελείται με σχόλια ως παρεκκλίσεις της αφήγησης και με αναφορά καθαρά πολιτικών θέσεων.¹⁰⁶

-Καταλαβαίνεις, Αξιώτη, τι κρύβουνε όλα αυτά; Συμφέροντα, πετρέλαια, μεταλλεία, σίδερα, χρώμιο, το ξένο χέρι στον ανέγγιχτο πλούτο της Ανατολής. Αχ, μωρέ, όταν νταλαβερίζεσαι με μεγάλους, εσύ ο μικρός πρέπει να μην μπιστεύεσαι στιγμή. Τα συμφέροντά τους δεν ταιριάζουνε με τα δικά μας. Μας θέλουνε του χεριού τους. Αν λυγίσεις τη μέση σ' τα παίρνουν όλα. Αυτό 'ναι και το φταίξιμο του Βενιζέλου. [...] 'Ασε πια τον Κωνσταντίνο και τους παλατιανούς! Προσθέσανε τα μηδενικά τους στα λάθη του Βενιζέλου και τα πολλαπλασίασανε.¹⁰⁷

Η Διδώ Σωτηρίου περιγράφοντας το χαρακτήρα του Μανόλη Αξιώτη απεικονίζει την εσωτερική εξέλιξη του χαρακτήρα του υποδηλώνοντας τον κοινωνικό προσδιορισμό και την ιδεολογία του. Μέσα από την εξελικτική πορεία των γεγονότων στη Μικρά Ασία παρουσιάζει παράλληλα τον ήρωά της να εξελίσσεται συνειδησιακά. Ο χαρακτήρας του μέσα από τα γεγονότα και τις ιστορικές συγκυρίες μεταβάλλεται σταδιακά από έναν ανέμελο νέο σε μια σκεπτόμενη προσωπικότητα, κάνοντας μια στροφή ιδεολογική η οποία συνεπάγεται ιδεολογική συνειδητοποίηση του σοσιαλιστικού ιδανικού. Πάνω του 'χαράζονται' οι κοινωνικές και ιστορικές αλλαγές οι οποίες λαμβάνουν χώρα στον τόπο του. Οι λόγοι του συναγωνιστή του Δροσάκη αποτελούν έκφραση της ιδεολογίας της Σωτηρίου και απάντηση στην κρατική αδιαφορία του επίσημου κράτους το 1962 που σιώπησε στα σαραντάχρονα της καταστροφής. Αυτές οι απόψεις ανατρέπουν τη θυματοποίηση της ελληνικής ηγεσίας και αποδίδουν σ' αυτήν τις ευθύνες που της αναλογούν. Η συγγραφέας χρησιμοποιώντας και την

¹⁰⁵ αυτόθι, σελ. 239, 242, 246, 249.

¹⁰⁶ αυτόθι, σσ. 83-86, 233-243, 246-252, 272-275.

¹⁰⁷ αυτόθι, σσ. 275-276.

τεχνική της εσωτερικής διείσδυσης¹⁰⁸ –στιγμές εσωτερικής εστίασης- και του διαλόγου κατασκευάζει εικόνες διείσδυσης στον εσωτερικό κόσμο των ηρώων σε σημεία καίρια για την ιδεολογική τους εξέλιξη. Πιο συγκεκριμένα μάλιστα με τη χρήση συγκεκριμένων ρημάτων και φράσεων -*άνοιξα μάτια κι αυτιά και προσπαθούσα να καταλάβω όσα έλεγε*-, γενικότερα μέσω γλωσσικών δεικτών, δημιουργεί ένα παράθυρο εστίασης και οδηγεί τον αναγνώστη να υιοθετήσει την οπτική γωνία του παράγοντα ο οποίος παρέχει την εστίαση.¹⁰⁹

*Από δω αρχίσαμε την κουβεντούλα κι ανοιχτήκαμε. Πρώτη φορά στη ζωή μου άκουγα τέτοια λόγια. Ο Δροσάκης μου ξομολογήθηκε πως δικό του μεράκι είναι ο άνθρωπος και η μοίρα του. Μου μίλησε για έναν «κουμπάρο», τον Προμηθέα, που σε τούτες δω, λέει, τις γειτονιές μαρτύρησε γιατί θέλησε να φέρει το φως στους ανθρώπους. Άνοιξα μάτια κι αυτιά και προσπαθούσα να καταλάβω όσα έλεγε.*¹¹⁰

Με το διάλογο με τον οποίο αποδίδονται οι πολιτικές συζητήσεις ανάμεσα στον Δροσάκη, τον Κανάκη και τον αφηγητή, η συγγραφέας έχει την ευκαιρία να αντιδιαστείλει τον προβληματισμό του πολιτικοποιημένου Δροσάκη με τον προβληματισμένο αλλά όχι πολιτικοποιημένο Αξιώτη επιτρέποντας έτσι στον πρώτο να ασκήσει την ιδεολογική του εξουσία πάνω στον εσωτερικό κόσμο του ήρωα του βιβλίου και να χρωματίσει τις σκέψεις του σύμφωνα με το δικό του αξιολογικό σύστημα.¹¹¹ Η σοσιαλιστική ιδεολογία του φοιτητή θα επηρεάσει τον τρόπο σκέψης του Μανόλη Αξιώτη. Θα μπορούσαμε να χαρακτηρίσουμε την ιδεολογική πορεία του αφηγητή ως μία δομή μαθητείας¹¹² κατά την οποία ο ήρωας

¹⁰⁸ Όσον αφορά στην εστίαση, η Rimmon-Kennan διακρίνει την εστίαση σε εξωτερική και εσωτερική και για την τεχνική και το βαθμό της διείσδυσης διακρίνει σε εστίαση εκ των έξω και εκ των έσω. Βλ. Rimmon - Kennan, ό.π., σσ. 71-85.

¹⁰⁹ Ο Jahn υποστηρίζει ότι η θέαση του μυθοπλαστικού κόσμου μπορεί να πραγματοποιηθεί και μέσα από την οπτική ενός προσώπου το οποίο παίζει το ρόλο του παραθύρου στον αφηγηματικό κόσμο. Ο αφηγητής παρατηρεί αυτόν τον κόσμο στον οποίο μεταφέρει και τον αναγνώστη. Βλ. M. Jahn «Windows of focalization: Deconstructing and reconstructing a Narratological Concept», *Style*, 1996 σσ. 241-267 και M. Jahn, «More Aspects of focalization: Refinements and applications» στο John Pier(επιμ.) *GRAAT: Revue des Groups de Recherches Anglo-Americaines de L' Universite Francois Raberais de Tours* 21, σσ. 85-110

¹¹⁰ Δ. Σωτηρίου, ό.π., σελ. 241.

¹¹¹ Στη συγκεκριμένη περίπτωση αρμόζει η διάκριση της εστίασης από τη Rimmon-Kennan σε ιδεολογική, σύμφωνα με την οποία ιδεολογικές κρίσεις και απόψεις προσδιορίζουν την εστίαση. Βλ. Rimmon - Kennan, ό.π., σσ. 71-85.

¹¹² Για τα στρατευμένα μυθιστορήματα με χαρακτηριστικό τη δομή μαθητείας ή τη δομή σύγκρουσης βλ. R. Suleiman, *Authoritarian Fictions*, εκδ. Columbia University Press, Νέα Υόρκη 1983.

διανύει μία πορεία από την άγνοια προς τη γνώση και αφού αποκτήσει τη γνώση προχωρεί στη δράση.¹¹³

-Δε μου λες, μπρε Νικήτα: ελόγου σου δουλειά δεν έχεις και δουλειά βρίσκεις. Τι χολιάζεις με το τι κάνουν και τι δεν κάνουν οι άνθρωποι; Άμα είναι πεισματάρηδες, σαν εμένα, κάνε δουλειά σου εσύ και μη χαλνάς τη ζαχαρένια σου.

-Τούτα τα φρόνιμα λόγια-μου αντιμίλησε –δεν τη προχωρούνε τη ζωή. Εγώ Μανωλιό κι άμα βλέπω τον άνθρωπο να σέρνεται στη λάσπη, πάλι δεν χάνω την ελπίδα μου.[...] Θα συνέρτει με τον καιρό και θα ξυπνήσει. Κοίτα πόσο αρχίσανε να ξυπνούν εδώ στο μέτωπο!

[...]

Σηκώθηκα και τον ακολούθησα.

-Θα 'ρτω μαζί σου, του είπα, κι ας μην είμαι... οπαδός σου.¹¹⁴

Θα σημειώναμε και το στοιχείο του αφηγημένου μονολόγου και του ευθέος λόγου τα οποία κατά τη γνώμη μας υποδηλώνουν την παρουσίαση της συνειδητής σκέψης του ήρωα φωτίζοντας έτσι το χαρακτήρα του. Με τα συγκεκριμένα αφηγηματικά στοιχεία δημιουργείται η εντύπωση της θέασης του κέντρου της ψυχής του ήρωα τη στιγμή της ιδεολογικής του συνειδητοποίησης με αποτέλεσμα να φωτίζεται ο χαρακτήρας του και προκαλείται η συμπάθεια του αναγνώστη.

Καταλάβαινα πως αυτά που έλεγε ήτανε σωστά μα αν τα παραδεχόμουν, έπρεπε να παραδεχτώ και πως θα χάσουμε τη Μικρασία κι εγώ ήμουν ένας Μικρασιάτης. Γι αυτό τρώμαζα.¹¹⁵

Στα *Ματωμένα χώματα* γράφει η Μάρω Δούκα «δεν είχα να κάνω με προαιώνιους εχθρούς αλλά με τον απλό, τον ταπεινό άνθρωπο που ζει ειρηνικά, αθόρυβα συντηρώντας με το μόχθο τον αγώνα της ζωής του. Διέκρινα τους μηχανισμούς που υποθάλλουν φρούδες ελπίδες και συντηρούν κούφια οράματα, μάθαινα επιτέλους ότι πίσω από τους Έλληνες και Τούρκους υπήρχαν μεγάλα οικονομικά συμφέροντα και προσδιόριζα τον θετικό ή τον αρνητικό ρόλο που μπορεί να παίζει ο ανθρώπινος παράγοντας στο ιστορικό και κοινωνικό γίγνεσθαι».¹¹⁶

¹¹³ -Για να' μαι ειλικρινής...μεγαλύτερη αξία έχει το ξύπνημα του Αξιώτη [...]. Άμα γίνει αυτό, έχουμε ελπίδα να φτάσουμε και στα έργα. Με τα λόγια δε γίνεται χαρμάνι. Στο *Διδώ Σωτηρίου*, ό.π., σελ 246.

¹¹⁴ αυτόθι, σελ. 242.

¹¹⁵ αυτόθι, σελ. 252

¹¹⁶ Μ. Δούκα, ό.π., σελ. 333.

Η μαρτυρία του αφηγητή, η σκιαγράφηση των απλών ανθρώπων και των λαϊκών χαρακτήρων, η παρουσία της ιστορίας στον αφηγηματικό ιστό δημιουργούν τις προϋποθέσεις ενός ‘σοσιαλιστικού ρεαλισμού’ και αποτελούν την παρουσία της αριστερής ιδεολογίας στο μυθιστόρημα της Σωτηρίου. Η μαρξιστική ερμηνεία του πολέμου στη Μικρασία, η απεικόνισή του, η κοινωνική λειτουργία της Τέχνης, η απόδοση ευθυνών και η παρότρυνση στη δημιουργία ενός καλύτερου κόσμου πραγματώνουν τις λογοτεχνικές προσδοκίες της Αριστεράς στα Ματωμένα Χώματα.

Ο αφηγητής κλείνει με ένα καταγγελτικό λόγο τη διήγησή του έχοντας προσφέρει στον αναγνώστη του 1962 πολλά στοιχεία για να ταξινομήσει και να ερμηνεύσει σύμφωνα με τους κώδικες της Αριστεράς τη μικρασιατική καταστροφή και να τιμήσει τη μνήμη της.

*Αντάρτη του Κιορ Μεμέτ, χαιρέτα μου τη γη όπου μας γέννησε, Σελάμ σοϊλέ... Ας μη μας κρατάει κακία που την ποτίσαμε μ’ αίμα. Καχρ ολσούν σεμπέτ ολανλαρ! Ανάθεμα στους αίτιους!*¹¹⁷

¹¹⁷ Διδώ Σωτηρίου, ό.π., σελ. 340.

2 ΚΟΣΜΑΣ ΠΟΛΙΤΗΣ: Στου Χατζηφράγκου

2.1 Η Μικρασιάτισσα Στου Χατζηφράγκου

Το κατεξοχήν μυθιστόρημα του Κοσμά Πολίτη¹¹⁸ το οποίο αναφέρεται στη Μικρασιατική καταστροφή και ο συγγραφέας¹¹⁹ δημοσίευσε στο περιοδικό *Ταχυδρόμο* σε συνέχειες το 1962¹²⁰ είναι *Στου Χατζηφράγκου*. Εξετάζοντας το συγκεκριμένο έργο θέτουμε ως συγκεκριμένο στόχο τη διερεύνηση των ανθρωπίνων σχέσεων και ειδικότερα των γυναικών σε συνάρτηση με τον τόπο, την ιστορία, τις κοινωνικές και πολιτιστικές παραμέτρους αναζητώντας την ενεργό και κυρίαρχη ταυτότητα της Μικρασιάτισσας στη νεοελληνική πεζογραφία της γενιάς του τριάντα. Το μεταπολεμικό αυτό έργο¹²¹ αποστασιοποιείται από την κοσμοπολίτικη ατμόσφαιρα της μεσοπολεμικής πεζογραφίας της γενιάς του τριάντα καθώς και από μεταπολεμικά έργα των συνομηλίκων του συγγραφέων. Κορυφώνοντα σ' αυτό «η στροφή προς τον ρεαλισμό, την καθημερινότητα και

¹¹⁸ Για μια εμπεριστατωμένη γνώση της ζωής του Κοσμά Πολίτη που θα μας οδηγήσει στο εργαστήρι και στην ιδεολογία του καλλιτέχνη βλ. Ι. Μαρμαρινού, *Κοσμάς Πολίτης. Ένα πορτραίτο*, εκδ. Γαβριηλίδης, Αθήνα 1988 και Ιώ Μαρμαρινού, *Κοσμάς Πολίτης. Ένας δανδής του πνεύματος*, εκδ. Αλεξάνδρεια 1999.

¹¹⁹ Κατά την πεζογραφική παραγωγή του μεσοπολέμου ο Κοσμάς Πολίτης δεν ασχολείται με θέματα που έχουν σχέση με την Μικρασία αν εξαιρέσει κανείς το κοσμοπολίτικο περιβάλλον της *Eroïca* όπου ο χώρος της Σμύρνης είναι μια σιωπηρή προϋπόθεση και την προσφυγική γειτονιά του *Γυριού*, μυθιστόρημα που θεωρείται μεταβατικό, που οι ομοιότητές της είναι πολλές μ' αυτή *Στου Χατζηφράγκου*.

¹²⁰ Τη βιογραφία μιας εποχής και μιας κοινωνίας βασισμένη στην πραγματικότητα και στολισμένη με φανταστικά επεισόδια επιχειρεί στο νέο του μυθιστόρημα ο Κοσμάς Πολίτης. Η πολιτεία που υπαινίσσεται είναι η οριστικά χαμένη εδώ και σαράντα χρόνια για τον ελληνισμό πρωτεύουσα της Ιωνίας, μια από τις λαϊκές συνοικίες της οποίας -όπου διαδραματίζονται τα σημαντικότερα συμβεβηκότα του βιβλίου- ονοματίζει και ο τίτλος του μυθιστορήματος. Παιδικές αγαπημένες μνήμες, εξωραϊσμένες κάποτε από την απόσταση του χρόνου, αλλά και κοιταγμένες μέσα από τον φακό της πικρής εμπειρίας, που ο συγγραφέας απεκόμισε από την κατοπινή πορεία στη ζωή του, στην ίδια αυτή πολιτεία συνθέτουν το μυθιστόρημα. Βλ. Β. Βαρίκας, *Συγγραφείς και Κείμενα. Α! 1961 – 1965*, εκδ. Ερμής, Αθήνα 1975, σελ. 200.

¹²¹ Κατά την πεζογραφική παραγωγή του μεσοπολέμου ο Κοσμάς Πολίτης δεν ασχολείται με θέματα που έχουν σχέση με την Μικρασία αν εξαιρέσει κανείς το κοσμοπολίτικο περιβάλλον της *Eroïca* όπου ο χώρος της Σμύρνης είναι μια σιωπηρή προϋπόθεση και την προσφυγική γειτονιά του *Γυριού*, μυθιστόρημα που θεωρείται μεταβατικό, που οι ομοιότητές της είναι πολλές μ' αυτή *Στου Χατζηφράγκου*.

η αφήγηση με κέντρο τον τόπο». ¹²² Αξιοσημείωτο είναι ότι το *Στου Χατζηφράγκου* ¹²³ έρχεται ως μια παρέμβαση, ως ένας αντιστασιακός λόγος στη σιωπή της επίσημης πολιτείας για την επέτειο των σαράντα χρόνων από την Μικρασιατική καταστροφή, ¹²⁴ σημειώνοντας ότι το έργο μπαίνει το 1964 σε κάποιο μαυροπίνακα του δημοκρατικού κράτους της Ένωσης Κέντρου για ιδεολογικούς ακριβώς λόγους. ¹²⁵

Ο συγγραφέας τοποθετεί την αρχή του μυθιστορήματος στην αρχή του αιώνα και περιγράφει την καθημερινή ζωή μιας γειτονιάς της Σμύρνης. Περιγράφει την εργατική τάξη, τους απλούς ανθρώπους που ζουν τα σημαντικά γεγονότα της ιστορίας κάτω από τις προσωπικές τους ιστορίες. Εστιάζοντας στον τόπο, ¹²⁶ χωρίς να αναφέρεται στο όνομα της Σμύρνης, ¹²⁷ και στα πρόσωπα, ο αρχιαφηγητής ¹²⁸ με την αφήγησή του σε τρίτο πρόσωπο έχοντας πρόσβαση στις φωνές των μυθιστορηματικών ηρώων και μοιραζόμενος την

¹²² Μ. Νικολοπούλου, «Κ. Πολίτης και Μικρασιατική Λογοτεχνία», στο *Η λογοτεχνία στη Μικρά Ασία*, επιμ. Θεοδόσης Πυλαρινός, εκδ. Ενώσεως Σμυρναίων, Αθήνα 2004, σελ. 231.

¹²³ Μέσα στο 1962 δημοσιεύονται τρία έργα με μικρασιατικό περιεχόμενο: *Τα ματωμένα χόματα*, της Διδώς Σωτηρίου, *Στου Χατζηφράγκου*, του Κοσμά Πολίτη και *Τ' Αϊβαλί η πατρίδα μου* του Φώτη Κόντογλου.

¹²⁴ Για το ρόλο του Τύπου της εποχής που στην επέτειο της Μικρασιατικής καταστροφής προτίμησε να σιωπήσει και να αποσιωπήσει τις ευθύνες των ιθυνόντων εκτός από εξαιρέσεις δημοσιογράφων όπως ο Γεώργιος Φτέρης που παρά την πολιτική της εφημερίδας του, *Το Βήμα*, ήταν προσωπική του επιλογή να γράψει για την Καταστροφή και γενικότερα για μια αναλυτική παρουσίαση της κατάστασης που διαμορφώθηκε σχετικά με την επέτειο και την επισκόπηση των δημοσιευμάτων του τύπου βλ. Μ. Nikolopoulou, *Space Memory and identity: The memory of Asia Minor in Greek Novels of the 1960s*, που δημοσιεύεται στην ιστοσελίδα του ερευνητικού κέντρου Centre for Advanced Study της Σόφιας: www.cas.bg και συγκεκριμένα [www.cas.bg/obj/downloads/3_3/Maria-final project.pdf](http://www.cas.bg/obj/downloads/3_3/Maria-final%20project.pdf)

¹²⁵ Κ. Α., Δημάδης, *Δικτατορία, Πόλεμος, Πεζογραφία (1936-1944)*, 'ο.π., σελ. xxii.

¹²⁶ Για τη μεταναφορικότητα της παρουσίας της πόλης και γενικότερα της αναπαράστασης του αστικού χώρου στη λογοτεχνία βλ. ειδικότερα Λ. Τσιριμώκου, ό.π., σελ. 9 -53.

¹²⁷ Είναι όμως κοινά αποδεκτό ότι η Σμύρνη αν και δεν κατονομάζεται ούτε μία φορά στο κείμενο, αποτελεί την πρωταγωνίστρια, το κεντρικό πρόσωπο του μυθιστορήματος. Βλ. Μ. Κουμανταρέας Μ, «Ο Παρασκευάς που έγινε Κοσμάς», *Διαβάζω*, 116, σσ. 13-23, P. Mackridge, «Η ποιητική του χώρου και του χρόνου στου Χατζηφράγκου» στο Κοσμάς Πολίτης, ό.π., σελ. 34., Α. Δεκαβάλλες, «Σε αναζήτηση του ιδανικού στην αγάπη: Εισαγωγή στο έργο του Κοσμά Πολίτη», *Αιολικά Γράμματα*, 4, σελ. 183.

¹²⁸ Για τον αφηγητή και τον τρόπο της αφήγησης Βλ. Βλ. P. Mackridge, «Η ποιητική του χώρου και του χρόνου στου Χατζηφράγκου», επιμ. Εισαγωγή στο Κοσμάς Πολίτης, *Στου Χατζηφράγκου. Τα σαραντάχρονα μιας χαμένης πολιτείας*, Εκδ. Βιβλιοπ. Της Εστίας, Αθήνα 2001, σσ. 29-31 και 40-44.

ταυτότητά τους γίνεται η συλλογική φωνή που ιστορεί και κατ' επέκταση η μνήμη¹²⁹ που ιστορεί.

*Η αφήγηση τραβάει στο τέλος της. Αλήθεια, κρίμας εδώ μέσα δεν περίσσεψε χώρος για όσια και ιερά, για τάφους και για κλέη των προγόνων για ένδοξα πεδία μάχης- ή για κίονες ιωνικούς, παλαίστρες και αμφιθέατρα, για βυζαντινές εικόνες αμύθητης αξίας για κώδικες για χρυσόβουλα και αρτοφόρια και αδαμαντοκόλλητες μίτρες και πατερίτσες. Δεν απόμεινε θέση για όλα αυτά: φαίνεται πως από τότε κιόλας, πριν εξήντα χρόνια, οι καθημερινοί άνθρωποι, με τις καθημερινές έγνοιες και τις μικροχαρές τους, με τις αντιλήψεις τους, ακόμα και με τα παραστρατήματά τους και με τ' ανόητα καμώματά τους, είχαν αρχίσει, από τη δύναμη και μόνο των πραγμάτων, να διεκδικούνε την πρώτη θέση και να παραμερίζουν τις παραδεγμένες συμβατικές αξίες μέσα στη μνήμη που ιστορεί.*¹³⁰

Η διαχείριση της μνήμης επιτυγχάνεται από την ένωση της μυθιστορίας του τόπου και των ηρώων. Πρόκειται για επιλογή οπτικής γωνίας, ενός μεθοδολογικού στοχαστρου: πώς η πραγματική – ιστορική και συγκεκριμένη πόλη διαθλάται στη λογοτεχνία και ποια είναι η σχέση αυτής της δεύτερης, πλασματικής πόλης με την πρώτη.¹³¹ Αυτή η σχέση και συγκεκριμένα η οριοθέτηση αλλά και ανάκτηση του χαμένου τόπου επιτυγχάνεται μέσα από την ανάκτηση της μνήμης.¹³² Η Σμύρνη, η πολιτεία του μυθιστορήματος και το 'Στου

¹²⁹ Ο ρόλος της μνήμης είναι κινητήρια δύναμη στους συγγραφείς που γράφουν για τη Μικρασία και την καταστροφή. «Είμαστε ένας τόπος που η μοίρα του είναι να πληρώνει την κίνηση της ιστορίας με πόνο και αίμα. Απ' τους παλαιούς μας χρόνους έρχονται οι ενθυμήσεις, τα παραμύθια και τα δάκρυα. Οι μητέρες μας, για να αποκοιμίσουν τα παιδιά τους, δεν έχουν να τους λένε χαρούμενα παραμύθια για πουλιά και για δάση. Τους λένε για αραπάδες για κουρσάρους για σφαγές και για πείνα. Τα τραγούδια μας έχουν τον αυστηρό ρυθμό της πικρής μας μοίρας και τα πουλιά και τα δέντρα μιλάνε στα τραγούδια μας για ν' αλαφρώσουν την καρδιά μας, μα και για να μας θυμίζουν. Είμαστε ένας λαός της μνήμης». Βλ. Ηλίας Βενέζης, «Εκ βαθέων», *Μικρασία χαίρε*, ό.π., σελ. 156.

¹³⁰ Βλ. Κοσμάς Πολίτης, ό.π., σελ. 237. Από την μικρή αναφορά στο τέλος του μυθιστορήματος, των σκέψεων του γιατρού που είναι ο ίδιος ο συγγραφέας είναι έκδηλη η σημασία που δίνει ο Πολίτης στο ρόλο του λαϊκού στοιχείου, των απλών ανθρώπων, στη ζωή και το δράμα τους αποκλείοντας ειρωνικά τις μεγαλοστομίες πολιτικής και εκκλησιαστικής εξουσίας. Αυτό το μικρό απόσπασμα είναι ίσως η δική του πρόταση για τα σαραντάχρονα από την Μικρασιατική καταστροφής και απόδειξη του ρόλου της λογοτεχνίας στα ιστορικά και κοινωνικά δρώμενα.

¹³¹ Α. Τσιριμώκου, ό.π., σελ. 12.

¹³² Η Μαρίτα Παπαρούση θεωρεί ότι η φωνή -ή μάλλον η μνήμη που αφηγείται- σε συνάρτηση με το Χρόνο αποτελούν το θεμέλιο πάνω στο οποίο στηρίζεται το αφηγηματικό οικοδόμημα του έργου του Κοσμά Πολίτη. Βλ. Μ. Παπαρούση, *Σε αναζήτηση της σημασίας. Αφηγηματολογικές προσεγγίσεις σε πεζογραφικά κείμενα του 19^{ου} και του 20^{ου} αιώνα*, εκδ. Μεταίχμιο, Αθήνα 2004, σελ. 14.

Χατζηφράγκου', το μυθιστόρημα της πολιτείας σχηματίζουν ένα ενιαίο και αδιαίρετο σύνολο μύθου και ιστορίας.

Από τις πρώτες σελίδες προσλαμβάνει ο αναγνώστης ένα άρωμα πολυπολιτισμικότητας της πόλης που ταυτίζεται με την Μικρασιατική καταστροφή, τη Σμύρνη.¹³³ Οι τουρκομαχαλάδες, η οβριακή γειτονιά, οι ρωμιομαχαλάδες, ο φραγκομαχαλάς είναι οι γειτονιές της μυθιστορηματικής πολιτείας και πιο συγκεκριμένα η γειτονιά της ελληνικής κοινότητας όπου θα πραγματοποιηθεί η συνάντηση με την ιστορική πραγματικότητα.¹³⁴ Η γλώσσα του κειμένου με τα ιδιωματικά στοιχεία ενισχύουν την αίσθηση της πολυπολιτισμικότητας. Ο πολυπολιτισμικός χαρακτήρας της πόλης αναδεικνύεται μέσα από τη σχετικότητα της ταυτότητας¹³⁵ όσον αφορά την εθνική καταγωγή και την αίσθηση της ιθαγένειας που είναι ισχυρότατη,¹³⁶ στοιχεία που ενώνουν τους ανθρώπους.

*Πατρίδα δεν είναι μια ιδέα στον αέρα, δεν είναι οι περασμένες δόξες κι οι τάφοι και τα ρημαγμένα μάρμαρα. Πατρίδα είναι το χώμα, ο τόπος, τα χωράφια κι οι θάλασσες και τα βουνά. Πατρίδα είναι οι σημερινοί άνθρωποι.*¹³⁷

¹³³ Παρατηρείται η μετάβαση στους συγγραφείς της γενιάς του '30 από το αγροτικό στο αστικό σκηνικό και τα πρώτα ίχνη αυτής της μετάβασης διακρίνονται στα έργα του Τερζάκη και του Πρεβελάκη. Η πλήρης μεταστροφή της ηθογραφικής προοπτικής πραγματοποιείται στα μυθιστορήματα και στα διηγήματα που γράφονται στη δεκαετία του '60 και αξιοποιούν τα διδάγματα του παρελθόντος. Στο κέντρο βρίσκεται ο άνθρωπος της πόλης. Τώρα όμως δεν δρα στο πλαίσιο της αγροτικής κοινότητας, αλλά προβάλλεται ως μέλος της ίδιας της αστικής κοινότητας, που άλλοτε είναι μια μικρή πόλη και άλλοτε μια γειτονιά κάποιας μεγαλύτερης. Η στροφή αυτή πραγματοποιείται στο πρώτο μισό της δεκαετίας του '60 με *Τα ματωμένα χώματα*, *Στου Χατζηφράγκου* και τη *Λωξάντρα*. Βλ. R. Beaton, ό.π., σελ. 311.

¹³⁴ Όπως τα φανταστικά επεισόδια του Χατζηφράγκου επικαλύπτονται με την ιστορική πραγματικότητα, έτσι και η μυθιστορηματική πολιτεία συναντιέται, χωρίς να ταυτίζεται με την αληθινή προκατοστροφική Σμύρνη. Βλ. P. Mackridge, ό.π., σελ. 32

¹³⁵ Ο μουχτάρης της γειτονιάς είναι Θεσσαλός πρόσφυγας. Η οικογένεια Σιμωνά είναι Ρωμανιώτες και όχι Σεφεραδίμ Εβραίοι και επιλέγει να εγκατασταθεί στην ελληνική γειτονιά. Οι τουρκοκρητικοί πρόσφυγες δουλεύουν στις ελληνικές γειτονιές για τα ελληνικά είναι η μόνη γλώσσα που γνωρίζουν. Βλ. Μ. Νικολοπούλου, «Κ. Πολίτης και Μικρασιατική Λογοτεχνία», ό.π., σσ. 239- 240.

¹³⁶ Η εστίαση στη 'γειτονιά' ενισχύει το στοιχείο του τόπου όπως εξάλλου προτείνεται και από τον τίτλο του μυθιστορήματος άρα και την αίσθηση της ιθαγένειας. Βλ. P. Mackridge, ό.π., σελ. 50.

¹³⁷ Τα λόγια του μπαμπέρη στο Γιακουμή λίγο πριν την καταστροφή θα μπορούσαν να αποτελέσουν ένα μανιφέστο για τις σημερινές πολυπολιτισμικές κοινωνίες.

Ο Κοσμάς Πολίτης δίνει την εικόνα της γειτονιάς, των απλών ανθρώπων που βιώνουν την όσμωση των πολιτισμών και θεωρούν καθημερινότητά τους την επαφή τους με τον Άλλο, τον διαφορετικό προβάλλοντας το χώρο σε πρώτο πλάνο οδηγώντας έτσι τον αναγνώστη στα μονοπάτια της ‘Γκιαούρ πολιτείας’.¹³⁸ Σ’ αυτά τα μονοπάτια, η εικόνα του Μουχαμέτη με την κοντή κρητική βράκα, τα στιβάλια, το κίτρινο μαντήλι γύρω από το φέσι, σέρνοντας τα ποδάρια του, γέρος άνθρωπος, με τ’ ομορφοψαλιδισμένο άσπρο γένι, σκυφτός κάτω από το κοφίνι, διαλαλώντας για ν’ αγοράσουν οι γκιαούρισσες νοικοκυρές: *-Άνδρα κολοκυθάτσα! Άνδρα κολοκυθάτσα!*¹³⁹ δεν είναι μια απλή ηθογραφική φιγούρα, αλλά συνοψίζει το νόημα του έργου και το νόημα ίσως ολόκληρης της ιστορίας: την κοινή τραγική μοίρα όλων των μειονοτικών πληθυσμών που αναγκάστηκαν να εγκαταλείψουν τον γενέθλιο τόπο για χάρη της εθνικής καθαρότητας.¹⁴⁰

Σ’ αυτήν την πατρίδα οι μυθιστορηματικοί ήρωες, Ρωμιοί, Τούρκοι, Εβραίοι, πρόσωπα διαφόρων εθνοτήτων και θρησκευματος εκπροσωπούν τον πολίτη μιας κοινωνίας πολύχρωμης και ο Μικρασιάτης γίνεται ο πρωταγωνιστής του χώρου και του χρόνου. Ο Αρίστος και ο Σταυράκης, ο παπά- Νικόλας, η οικογένεια του σιορ- Ζαχαρία και της σιόρας Φιόρας αλλά και Γιακουμής εκπροσωπούν τους βασικούς ήρωες γύρω από τους οποίους πλέκεται ο ιστός του μυθιστορήματος με τη βοήθεια βέβαια πολλών χαρακτήρων του ‘μαχαλά’. Ο Κοσμάς Πολίτης επιλέγει να παρουσιάσει τη ζωή στη Σμύρνη μέσα από την προοπτική μιας εργατικής γειτονιάς αλλά και μέσα από την αναπάντεχη προοπτική των παιδιών¹⁴¹ μετατρέποντας τη μονότροπη προσωπική αναπόληση σε πολύτροπη αφήγηση με πολλαπλές ‘εισόδους’ και ‘εξόδους’ στη μυθιστορηματική χρονικότητα.¹⁴²

¹³⁸ Κοσμάς Πολίτης, ό.π., σελ. 15.

¹³⁹ αυτόθι, σελ. 27.

¹⁴⁰ Α. Καστρινάκη, ό.π., σελ. 174.

¹⁴¹ Βλ. και στην Εgoica την πρωταγωνιστική θέση της παιδικής ηλικίας.

¹⁴² Η Λίζυ Τσιριμώκου υποστηρίζει τη συγκεκριμένη θέση για το αστικό τοπίο που μετουσιώνεται λογοτεχνικά και αναφέρει ως το συνεπέστερο δείγμα αυτού του είδους τις *Ακυβέρνητες Πολιτείες* του Στρατή Τσίρκα. Βλ. στο Α. Τσιριμώκου, ό.π., σελ. 51,52

2.2 Ο ρόλος της γειτονιάς είναι θηλυκός

Αν και οι γυναίκες παίζουν βασικό ρόλο¹⁴³ στο έργο του Κοσμά Πολίτη, το αντικείμενο της έρευνάς μας, η λογοτεχνική εικόνα της Μικρασιάτισσας *‘Στου Χατζηφράγκου’* δεν είναι η πρωταγωνιστική. Ανάμεσα στα διάφορα πρόσωπα που κινούνται στο μυθιστορηματικό κόσμο της γειτονιάς της Σμύρνης, οι γυναικείες φιγούρες δεν αποτελούν τις κεντρικές ηρωίδες αλλά είναι στο σύνολό τους ελάσσονες παρουσίες οι οποίες με τη δική τους γοητεία και μυθιστορηματική υπόσταση θα μας βοηθήσουν να βγάλουμε τα συμπεράσματά μας για τη ζωή της Μικρασιάτισσας στη Σμύρνη.

Στο καθαρά ‘τοπογραφικό’¹⁴⁴ μυθιστόρημα του Πολίτη, στις πτυχές της καθημερινότητας της Σμύρνης¹⁴⁵ στις αρχές του 1900 και σε συνάρτηση με τον τόπο, τη γειτονιά, το μαχαλά, θα πραγματοποιήσουμε την ανάλυση των γυναικείων μυθιστορηματικών προσώπων. Στη γειτονιά αυτή η οποία δεν ορίζεται από οικιστικά χαρακτηριστικά ή από όρια γεωγραφικά αλλά από προσωπικές ιστορίες και ανθρώπινες συμπεριφορές μάς δίνεται η ευκαιρία να εστιάσουμε στην απλή, καθημερινή στιγμή της γυναίκας που ζει μεγάλα και μικρά δράματα. Η εστίαση σε μια σκηνή καθημερινότητας, τετριμμένης και αυθόρμητης φέρνει στην επιφάνεια πτυχές της πραγματικής ζωής.

Καθώς ο τίτλος του έργου είναι *‘Στου Χατζηφράγκου’* και η μυθιστορηματική του πλοκή πλέκεται γύρω από τη γειτονιά των Ελλήνων στη Σμύρνη θα μελετήσουμε τη Μικρασιάτισσα στο συγκεκριμένο χώρο¹⁴⁶ που μάς δίνει τη δυνατότητα να ερευνήσουμε τις πολιτισμικές της αξίες, το ζήτημα της ταυτότητας και τις λεπτές διαχωριστικές της γραμμές σε μια απόπειρα ερμηνείας της θέσης της γυναίκας σ’ ένα περιβάλλον όπου τίποτα δεν έμενε κρυφό και η υπόληψη του ανθρώπου διαμορφωνόταν από τις ασήμαντες καθημερινές λεπτομέρειες των πράξεων τους. Η γειτονιά από τη μια μεριά γίνεται το ξεκάθαρο και ισχυρό

¹⁴³ «Με τι ασχολήθηκε ο Κοσμάς Πολίτης σε όλα του τα βιβλία; Με την αιώνια ομορφιά, με την αιώνια γυναίκα....» Βλ. Αναγνωστάκη Νόρα, Κοσμάς Πολίτης στο Π. Μουλλάς,(επιμ.), *Η μεταπολεμική πεζογραφία*, τομ. Ζ’, εκδ. Σοκόλη, Αθήνα 1996, σελ. 292.

¹⁴⁴ Ο Βαρίκας υποστηρίζει ότι το συγκεκριμένο μυθιστόρημα προσφέρει στον Πολίτη την ευκαιρία να δείξει τις εξαιρετες ικανότητές του ως ‘τοπιोगράφου’. Βλ. Β.Βαρίκας,ό.π., σελ. 202.

¹⁴⁵ Ο Κοσμάς Πολίτης χωρίς κραυγές και μεγάλα λόγια, μέσα από τη αφήγηση μας υποβάλλει την ανθρωπιά, την καλοσύνη, την κακία, την αγάπη, τη φιλία, τα καθημερινά δράματα, τις τραγωδίες της ζωής και την προαιώνια αδικία που βασιλεύει στον κόσμο.. Βλ. Α. Σαχίνης, *Πεζογράφοι του καιρού μας*, εκδ. Βιβλιοπωλείο της Εστίας, Αθήνα 1978, σελ. 27.

¹⁴⁶ Σύμφωνα με την ερμηνεία της Renée Hirschon, ο φυσικός χώρος δεν είναι απλά και μόνο ένα ουδέτερο, αντικειμενικό επίπεδο ή μια τοποθεσία, αλλά ορίζεται, χρησιμοποιείται και βιώνεται μέσα σ’ ένα πολιτισμικό πλαίσιο. Βλ. R. Hirschon, *Κληρονόμοι της Μικρασιατικής καταστροφής*, ό.π., σελ. 339.

κοινωνικό πλαίσιο στο οποίο οι καθιερωμένοι θεσμοί και αξίες γίνονται ευδιάκριτοι και από την άλλη η συνθετότητα της ανθρώπινης δράσης και της κοινωνικά κατασκευασμένης εμπειρίας τοποθετείται στο συγκεκριμένο χώρο και γίνεται αντικείμενο διερεύνησης.

Στη συνάντηση διαφορετικών κόσμων στη Σμύρνη, στις συγκλίσεις και στις αποκλίσεις τους, ανάμεσα στον κοσμοπολιτισμό και την τοπικότητα, στην πολυπολιτισμικότητα και την ιδιαιτερότητα οι γυναίκες του μυθιστορήματος, -η κώνα Λωξάνδρα,(σελ. 18), η κυρά Χρύσα, η κώνα Ερωφίλη, η Σοφία η Αϊβαλιώτισσα, η Ανθήπη, η κυρά Βασιλική, (σελ. 63), η Αντριάννα, (σελ. 99), η Ελένη,(σελ. 100) η Κυρά Μαρία, η Σταμάτα, (σελ. 101), η Κατερίνα, (144,145), η κ. Αλιφάντη (σελ. 187)- σε πρώτο ή δεύτερο πλάνο αντιπροσωπεύουν τη Μικρασιάτισσα πριν από την καταστροφή.

Με οδηγό τον αφηγηματικό ιστό των γεγονότων που πλέκεται στον ίδιο χώρο θα αντιμετωπίσουμε τη γειτονιά των Ελλήνων στη Σμύρνη όχι κάτω από την έννοια του πραγματικού περιβάλλοντος αλλά ως ένα βιωμένο χώρο όπου χαρτογραφείται η προσωπικότητα της Μικρασιάτισσας.¹⁴⁷ Η γειτονιά είναι ένας εξωτερικός χώρος διαβίωσης αν τον συγκρίνει κανείς με το σπίτι αλλά και ένας εσωτερικός χώρος της θηλυκής διακίνησης αν η σύγκριση γίνει με τον ανοικτό χώρο της πόλης ή της θάλασσας που ανήκει στους άντρες. Η συμπληρωματική αντίθεση των φύλων παίρνει τη μορφή της διάκρισης στο χώρο, «το σπίτι» και «ο δρόμος» προσδιορίζονται αντίστοιχα ως τόποι γυναικείας και ανδρικής δραστηριότητας.¹⁴⁸

Ας σημειωθεί ότι από την αρχή του μυθιστορήματος ο χώρος των γυναικών ορίζεται το σπίτι και η γειτονιά η οποία αν και είχε πρόσβαση στη θάλασσα, αυτή η πρόσβαση στο υγρό στοιχείο που η σημειολογία του μας παραπέμπει στη ρευστότητα, στον ανοικτό ορίζοντα, στην αγριότητα του ανέμου, στην αέναη κίνηση του νερού ανήκε κυρίως στους άντρες και στα νεαρά αγόρια. Το μυθιστόρημα μάλιστα ξεκινά με μια λεμβοδρομία που οι γυναίκες περιμένουν την ανακοίνωση του αποτελέσματός της στη γειτονιά τους και συγκεκριμένα η μητέρα του νικητή Παντελή συναντιέται με το γιο της στο χώρο της

¹⁴⁷ Ο χώρος είναι αντανάκλαση της κοινωνικής οργάνωσης: του πλέγματος και του ξεδιπλώματος της συγγένειας, του δημόσιου και του ιδιωτικού, του κεντρικού και του περιφερειακού, του ξένου και του οικείου. Η κίνηση των μελών της κοινωνίας στο χώρο αναπτύσσεται σύμφωνα με τους κώδικες που υπαγορεύουν οι κοινωνικές δομές και σύμφωνα με καθορισμένα πλαίσια δρομολόγησης. Ο κατοικημένος χώρος δεν είναι η διαδοχή κτισμάτων που τα ενώνουν οι δρόμοι, είναι ο χώρος που τον βαραίνουν ορατά και κυρίως αόρατα σημάδια που κρύβουν δεσμούς, υποχρεώσεις και απαγορεύσεις. Βλ. Ι. Μπεοπούλου Ιωάννα, «Όταν οι άντρες ταξιδεύουν» στο Ε. Παπαταξιάρχης, Θ. Παραδέλλης Θεόδωρος (επιμ.), ό.π., σελ. 206.

¹⁴⁸ Η συμβολική γεωγραφία της θηλυκότητας αποτελεί το σταθερό μοτίβο με το οποίο η Hirschon αναλύει τους γυναικείους ρόλους τόσο στο σπίτι, όσο και στις θρησκευτικές πρακτικές, σε μια προσφυγική συνοικία του Πειραιά. Βλ. R. Hirschon, ό.π.

γειτονιάς. Και αν πράγματι ο τρόπος με τον οποίο ανοίγει μια αφήγηση συνιστά από μόνος ένα άνοιγμα στο χώρο του κειμένου, μας εισάγει με άλλα λόγια, στον δυνητικό χώρο της μυθοπλασίας, τότε η περιγραφή της λεμβοδρομίας στο συγκεκριμένο μυθιστόρημα είναι αποκαλυπτική και για τη θεματική μετατόπιση του ενδιαφέροντος από τις μάχες στα παιχνίδια, από τις υψηλές αξίες στην ταπεινή καθημερινότητα.¹⁴⁹

Τα παιδιά φέρανε την είδηση: - Ζήτω! Νίκησε το ελληνικό καϊκι! –Έρχονται! Έρχονται! Το γυναιοκομάνι πετάχτηκε στα παραθύρια... Πολλές ξεπορτίσανε.¹⁵⁰

Από το Φαρδύ του Χατζηφράγκου ξεμπουκάρισε η πομπή..... [...].....

Ο Παντελής σα να ξαφνιάστηκε, γύρισε το κεφάλι του να δει. Πίσω του στεκότανε η κόνα Λωζάντρα, η μητέρα του, αγέλαστη και με σφιγμένα χείλια.¹⁵¹

Ο κλειστός λοιπόν χώρος της γειτονιάς του Χατζηφράγκου μέσα στην πολυπολιτισμική Σμύρνη, συμπαγής και αρραγής διαπλέκεται με τις μικροϊστορίες¹⁵² των ανθρώπων λειτουργεί ως ένα αφηγηματικό πλαίσιο και αποτελεί έναν ιδανικό χώρο για να μελετηθεί μέσα από τη λογοτεχνία η ταυτότητα της Μικρασιάτισσας καθώς συνδέεται άμεσα με τη μυστική ενδοχώρα των ηρωίδων. Εξάλλου «...οι τόποι δεν αποτελούν τυχαία σημεία, αλλά άδυτους χώρους, στους οποίους εκδηλώνονται οι βαθιές αντιθέσεις και οι μεταφυσικές αγωνίες που συγκλονίζουν την ανθρώπινη ψυχή».¹⁵³

Οι νοικοκυρές παίζουν το δικό τους σημαντικό ρόλο στη γειτονιά. Οι ασχολίες του σπιτιού είναι ο πρωταρχικός τους στόχος αλλά και η γειτονιά που ταυτίζεται με τις ώρες της ξεκούρασης.

Οι νοικοκυρές σουλαντίζανε μπροστά στο σπίτι τους με το σουλαντήρι, από την καψαλισμένη γης ανέβαινε μιαν άχνα και μύριζε σα στερνοβρόχι. Βγάλανε καρέγλες, μπαινοβγήκανε δυο τρεις φορές, ύστερα κάτσανε και μασουλίζανε φρέσκα ροβίθια,

¹⁴⁹ Κ. Δημοπούλου, «Η Σμύρνη του Κοσμά Πολίτη» στο *Η Λογοτεχνία στη Μικρά Ασία*, ό.π., σελ. 252.

¹⁵⁰ Κοσμάς Πόλιτης, ό.π., σελ. 7.

¹⁵¹ αυτόθι σελ. 13 και 16.

¹⁵² Δεν είναι τυχαίο που ο συγγραφέας διάλεξε να μιλήσει για τη Σμύρνη μέσα από τον μικρόκοσμο του ελληνικού μαχαλά της πόλης και για τους κατοίκους της μέσα από τις μικροϊστορίες της γειτονιάς 'του Χατζηφράγκου'. Ο Κοσμάς Πολίτης δείχνει ιδιαίτερο ενδιαφέρον σε ό,τι σχέση με τον μικρόκοσμο. Η Νόρα Αναγνωστάκη σκιαγραφώντας την προσωπικότητα και τη βιοθεωρία του, μιλώντας για τις θεοσοφικές του αρχές τον χαρακτηρίζει ως ένα *μικροκοσμικό μύστη*. Βλ. Ν. Αναγνωστάκη, *Διαδρομή*, έκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1995, σελ. 299.

¹⁵³ Α. Γεωργιάδου, «Οι πολυσημικές μεταμορφώσεις του χώρου στο αφηγηματικό έργο της Ρέας Γαλανάκη», στο *Θέματα Λογοτεχνίας*, τεύχος 29, έκδ. Γκοβόστη, Μάιος-Αύγουστος 2005, σελ. 178.

ψαχουλεύοντας για να τα βρούνε, ανάμεσα στα γκριζοπράσινα κλωνάκια της ροβιθιάς, κουβεντιάζοντας από τη μια πόρτα στην άλλη. Μια μαύρη γάτα, ζερβοπόδαρη, σήκωσε το μπροστινό ζερβί της, πάτησε τη μπετούγια, άνοιξε το πορτάκι, και μπήκε μ' όλο της το πάσο στο υπόγειο της κώνας Σοφίας. Πέντ' έξι κοριτσάκια, καθισμένα κύκλο σε σκαμνιά, παίζανε την Πινακωτή.¹⁵⁴

Ενδιαφέρουσα είναι η εννοιολογική προσωποποίηση της γειτονιάς.¹⁵⁵ Δεν υπάρχει πρόσωπο, υπάρχει η γειτονιά. Το πρόσωπο της φίλης είναι το πρόσωπο της γειτονιάς που ζει από πολύ κοντά τις οικογενειακές ιστορίες του άλλου και συμμετέχει ενεργά σ' αυτές καθορίζοντας ή παρεμβαίνοντας στην εξέλιξή τους. Σ' αυτήν την παρέμβαση δεν θα λέγαμε ότι διακρίνουμε κακοήθεια αλλά μια συνήθεια συμμετοχής, η οποία δεν σέβεται το ιδιωτικό. Παρατηρήσαμε ότι πολλές φορές μπορεί η γνώμη των γυναικών να ξεφύγει από το συντηρητισμό και τις στερεότυπες αντιλήψεις. Για παράδειγμα οι γυναίκες της γειτονιάς συμβουλεύουν την κυρά Βασιλική, τη γυναίκα που επιμένει να παραμένει πιστή σ' έναν άπιστο άντρα και να υπομένει τις απιστίες του, να κάνει μια τομή στη ζωή της, να πάρει διαζύγιο και να ξαναπαντρευτεί.

*-Χάνεις τα νιάτα σου, της λέγανε, πάρε διαζύγιο και ξαναπαντρέψου. Έχεις στρωτή δουλειά και κοτζάμ σπίτι γραμμένο στ' όνομά σου.*¹⁵⁶

Το παραπάνω στοιχείο έχει τον χαρακτήρα της συγκεκριμένης περίπτωσης και δεν μάς επιτρέπει να γενικεύσουμε τέτοιου είδους απόψεις καθώς ο συντηρητισμός και η υποταγή της γυναίκας στη μοίρα της, η διασφάλιση της τιμής¹⁵⁷ αποτελούν χαρακτηριστικά της εποχής. Το θέμα της τιμής της γυναίκας ήταν σημαντικό για το Ρωμιομαχαλά αν λάβουμε υπόψη μας

¹⁵⁴ αυτόθι σελ. 24.

¹⁵⁵ R. Hirschon, ό.π., σελ.307

¹⁵⁶ Κοσμάς Πολίτης, ό.π., σελ. 86.

¹⁵⁷ «'Τιμή' είναι η αξία ενός προσώπου τόσο ενώπιον της συνείδησής του, όσο και ενώπιον της κοινωνίας του Υπ' αυτή την έννοια η 'τιμή' συνδέει το ηθικό πρόσωπο της κοινωνίας με την κοινωνία και κυρώνει την κοινωνική θέση. Ακόμα περισσότερο το απαραβίαστο της τιμής είναι προϋπόθεση διαντίδρασης με κοινωνικές επιπτώσεις το γόητρο, την κοινωνική ανέλιξη και την πολιτική ισχύ. Τόσο οι άντρες όσο και γυναίκες έχουν τιμή, όμως για να την διατηρήσουν πρέπει να δράσουν με τρόπους που υπαγορεύονται από τη 'φύση' τους και εμπλέκουν τη σεξουαλική πλευρά της ταυτότητά τους.»Βλ. Παπαταξιάρχης, Από τη σκοπιά του φύλου: Ανθρωπολογικές θεωρήσεις της σύγχρονης Ελλάδας στο Ταυτότητες και φύλο στη σύγχρονη Ελλάδα, ό.π., σελ. 45. Επίσης για την τιμή των γυναικών ως καίρια συνδεδεμένης με τη διατήρηση των κοινωνικών ορίων βλ. Τ. Πομάτα, «Η ιστορία των γυναικών: ένα ζήτημα ορίων» στο Αβδελά Έφη, Αγγέλικα Ψαρρά (επιμ.), , ό.π., σσ. 198-207.

τις απειλές της Ανθίπης προς τη μητέρα της την κώνα Σοφία ότι αν δεν την παντρέψει θα θυσιάσει την τιμή της: *-Θέλω να παντρευτώ! Ξεφώνιζε υστερικά η Ανθίπη. Αν δεν με παντρέψεις, θα πάω να μπω σε σπίτι στον Άι Κωνσταντίνο.*¹⁵⁸

Οι Μικρασιάτισσες αγαπούσαν τη διασκέδαση και οι γυναίκες της γειτονιάς με αφορμή τις θρησκευτικές κυρίως γιορτές χαιρόντουσαν μικρές στιγμές ξεγνοιασιάς. Ο αφηγητής με ηθογραφική ματιά εμπλέκει στην αφήγησή του το πανηγύρι της Αγίας Τριάδας,¹⁵⁹ τη θεατρική παράσταση που ήταν το γεγονός της χρονιάς¹⁶⁰ αλλά και το Τριώδιο.¹⁶¹ Για παράδειγμα το πανηγύρι της Αγίας Τριάδας ήταν μια ευκαιρία για θρησκευτική κατάνυξη για χορό και ξεφάντωμα.

*Στην Αγία Τριάδα, ο κόσμος πηγαινορχότανε στο σοκάκι της εκκλησίας. Μοσκοβολούσε ο τόπος λουκουμάδες και μπουγάτσα. Σημαίνανε οι καμπάνες. τους καφενέδες και σε δυο τρία σπίτια που νοικιάζανε τη σάλα τους για μπαλάκια, παίζανε τα παιχνίδια και μερικά ζευγάρια χορεύανε ή σέρνανε όλα μαζί τον τσάμικο. Η Αντριάννα, θεοφοβούμενη από ανατροφή, πρότεινε να προσκυνήσουνε, μα η κουμπάρα της είπε πως αυτή την ώρα έχει πολύ κόσμο στην εκκλησιά, και να τ' αφήσουνε για όταν θα φεύγανε.*¹⁶²

Όμως το ενδιαφέρον και για τον τρόπο διασκέδασης των άλλων, των πλούσιων συνδουασμένο με την κοινωνική κριτική και τη διάθεση να μάθουν οτιδήποτε συμβαίνει αλλά και να το σχολιάσουν είναι στοιχείο της ζωής των γυναικών στου Χατζηφράγκου.¹⁶³ Παρατηρείται να εκδηλώνεται ο θαυμασμός του αδύνατου προς τον δυνατό, του φτωχού προς τον πλούσιο, του πεινασμένου προς τον χορτάτο. Ακούγεται όμως και μια φωνή αντίδρασης, αυτή της Σταμάτας, μιας γυναίκας που δουλεύει στα καπνά και κατηγορεί τις γυναίκες οι οποίες θαυμάζουν τους πλούσιους εκφράζοντας έτσι τις επαναστατικές αντιλήψεις και την ιδεολογία του συγγραφέα.

*-Κοίτα! Κοίτα! Με το να την ακούνε, λες και χορταίνουνε φαΐ και ντύνουνε τα κρέατά τους. Μωρέ δεν καταλαβαίνετε πως εσάς γδύνουνε για να φτιάξουνε τα λούσα τους και πως σας παίρνουνε το ψωμί από το στόμα;*¹⁶⁴

¹⁵⁸ Κοσμάς Πολίτης, ό.π., σελ. 95.

¹⁵⁹ αυτόθι, σσ. 95-97.

¹⁶⁰ αυτόθι, σελ. 111.

¹⁶¹ αυτόθι, σελ. 252.

¹⁶² αυτόθι, σελ. 95.

¹⁶³ αυτόθι, σελ. 101.

¹⁶⁴ Κοσμάς Πολίτης, ό.π., σελ. 101.

Οι γυναίκες όμως δεν ενδιαφέρονται για τις επαναστατικές ιδέες της γειτόνισσάς τους και μάλιστα συνασπίζονται κατά έναν τρόπο εναντίον της καθώς γίνονται εισαγγελείς της ζωής της.

*Άκου λόγια! Αμ' καλά λέγανε για τη Σταμάτα πως το κοριτσάκι που είχε στο σπίτι της είτανε μπασταρδάκι. Άλλες πάλι λέγανε όχι, το δίκιο δίκιο: είτανε παιδί μιας αδερφής της που πέθανε στ' Αϊντίνι κι ανάθρεψε η Σταμάτα τ' ορφανό, γιατί ο πατέρας του ξαναπαντρεύτηκε με μια γυναίκα που το 'χε του κλώτσου και του μπάτσου.*¹⁶⁵

Η κύρια ασχολία των γυναικών ήταν το νοικοκυριό και η οικογένειά τους. Υπάρχουν πολλές σκηνές του έργου που αποδεικνύουν την ιδιαίτερη σχέση της Μικρασιάτισσας με τα παιδιά της που κάτω από τις συγκεκριμένες συνθήκες διαβίωσης αποδεικνύεται στοργική μητέρα. Αναφέρουμε τη μητέρα του Παντελή η οποία περιμένει να τον αγκαλιάσει νικητή από τη λεμβοδρομία¹⁶⁶ και την κυρά Βασιλική που μεγαλώνει τα παιδιά του άντρα της με αγάπη και τρυφερότητα.¹⁶⁷ Η μητέρα παίζει πρωτεύοντα ρόλο στις σελίδες του μυθιστορήματος και άξιο παρατήρησης είναι ότι πολλά από τα ονόματα των παιδιών, -Ο Πάνος της κυρά Φιλιώς,¹⁶⁸ η κώνα Μαριγώ, η μητέρα του Αρίστου,¹⁶⁹ το Βαγγελάκι της μαμής-¹⁷⁰ προσδιορίζονται από το όνομα της μητέρας, μια γενική κτητική που υποδηλώνει και επαληθεύει την άποψή μας ότι το κύριο έργο των γυναικών ήταν το μέγαλωμα των παιδιών.

Στο μυθιστόρημα γίνεται και αναφορά σε εργαζόμενες γυναίκες, αναφορά που αποδεικνύει ότι το νοικοκυριό δεν ήταν η μοναδική ασχολία του θηλυκού πληθυσμού της γειτονιάς. Τα επαγγέλματα που απλώς αναφέρονται ως προσδιορισμοί των προσώπων είναι αυτό της μαμής¹⁷¹ -το Βαγγελάκι της μαμής-, της προξενήτρας,¹⁷² της δασκάλας,¹⁷³ της ράφτρας, της κεντήστρας, της εργάτριας στα καπνά.

*Τα κορίτσια δουλεύανε ράφτρες, κεντήστρες ή στο Ρεζή αρμαθιάζανε τα καπνά.*¹⁷⁴

¹⁶⁵ αυτόθι, σελ. 101.

¹⁶⁶ αυτόθι, σελ. 16.

¹⁶⁷ αυτόθι, σελ. 88.

¹⁶⁸ αυτόθι, σελ. 55.

¹⁶⁹ αυτόθι, σελ. 89.

¹⁷⁰ αυτόθι, σελ. 94.

¹⁷¹ αυτόθι, σελ. 99.

¹⁷² αυτόθι, σελ. 99.

¹⁷³ αυτόθι, σελ. 61.

¹⁷⁴ αυτόθι, σελ. 63.

Το επάγγελμα των γυναικών, όπως άλλωστε και των αντρών, οριοθετεί τη θέση του ατόμου στην κοινωνία. Όμως στη συμπαντική σφαίρα του Χατζηφράγκου η εργασία των γυναικών γίνεται για καθαρά βιοποριστικούς λόγους.

Ωστόσο είχε κι εδώ την αριστοκρατία του ο μαχαλάς. Η αριστοκρατία δεν ξεχώριζε ούτε από τα πλούτη –αλλοίμονο– ούτε από την καταγωγή.

Η κυρία Χρύσα, η γεροντοκόρη, με το δίκιο της: είχε σπιτικό σκολειό, και μ' ένα οχταράκι το μήνα μάθαινε την αλφαβήτα σε καμιά δωδεκαριά μυζιάρικα κουτσούβελα. Έβγαζε το κρέας και το ζαρζαβατικό της.¹⁷⁵

¹⁷⁵ αυτόθι, σελ. 63.

2.2.1 Η εικόνα του Άλλου στις διαπολιτισμικές στιγμές της γειτονιάς: οι Εβραίοι

Αυτή η ελληνική παροιμία θα λέγαμε μέσα στην κοσμοπολίτικη συνάθροιση της Σμύρνης έχει τη δική της ταυτότητα¹⁷⁶ την οποία θέλει να περιφρουρήσει όταν νιώθει ότι απειλείται. Αυτό συμβαίνει όταν, για παράδειγμα, η οικογένεια Σιμωνά, μια οικογένεια Εβραίων έρχεται και εγκαθίσταται σ' ένα σοκάκι που κατέβαινε από του Χατζηφράγκου τ' Αλάνι, κι έβγαινε, σαν έστριβε τρία σοκάκια δεξιά, λίγο πιο πάνω από τη Μπελλαβίστα. Έγινε σούσουρο. Ένας Εβραίος σε ρωμιομαχαλά! [...] Δεν είτανε, [...] ούτε Ισπανο-εβραίοι Σεφαρδείμ, ούτε Πολωνο-εβραίοι Ασκενάζι. Η οικογένειά του βαστάει από την Κόρινθο. Οι πρόγονοί του, όσο ξέρει, είχαν μεταναστέψει στην Ελλάδα πριν δύο χιλιάδες χρόνια, πριν από την καταστροφή της Ιερουσαλήμ και τη διασπορά. Μα τώρα και καμιά ογδονταριά χρόνια, ο προπάππος του έφυγε από την Κόρινθο κι εγκαταστάθηκε στην Κέρκυρα.¹⁷⁷

Ο μαχαλάς ενώ αρχικά στάθηκε επιφυλακτικός, στη συνέχεια παρατήρησε, έκρινε και κατέληξε ότι αυτοί οι Εβραίοι διαφέρουν από τους άλλους και έτσι τους έκαναν αποδεκτούς χωρίς όμως ποτέ να πάνουν να τους ελέγχουν. Σ' αυτόν τον έλεγχο και στην παρατήρηση του Άλλου οι γυναίκες πρωταγωνιστούν.

*Μια γειτόνισσα, που τα πίσω παράθυρα του σπιτιού της βλέπανε, πάνω απ' το μαντρότοιχο, στο πρεβολάκι πως είχανε στήσει κάτι σα τσαντήρι, και όσες μέρες κράταγε η σκόλη, άκουγε σιγανά τραγούδια, ίσως και να χορεύανε και ο σιορ Ζαχαρίας έπαιζε σούρντινα τ' όργανό του.*¹⁷⁸

Η συνάντηση ενός πολιτισμικά καθορισμένου Εγώ με τον Άλλον πραγματοποιείται στο χώρο της γειτονιάς με την πρωτοστασία των γυναικών με αφορμή τις γιορτές της θρησκείας του καθενός. Ο πολιτισμικός διάλογος στο ιστορικό-κοινωνικό γίγνεσθαι του τόπου αρχίζει με τα απλά και συγχρόνως πολύτιμα αγαθά της παράδοσης θρησκευτικής ή εθνικής τα οποία αντιπροσωπεύουν την ταυτότητα της κάθε ομάδας. Στα πλαίσια του εθιμικού χαρακτήρα των γιορτινών ημερών πραγματώνεται ένας πολιτιστικός διάλογος και η παραδοχή του άλλου και των συνηθειών του.

*Στη μεγάλη σκόλη της Σκηνοπηγίας, η σιόρα Φιόρα μοίραζε στη γειτονιά γλυκά και φρούτα, κ' οι χριστιανές νοικοκυρές της στέλνανε το Πάσχα τσουρέκια και κόκκινα αυγά.*¹⁷⁹

¹⁷⁷ αυτόθι, σσ. 40,41.

¹⁷⁸ αυτόθι, σελ. 43.

¹⁷⁹ αυτόθι, σελ. 43.

Παρατηρείται μεταξύ ατόμων διαφορετικών εθνικής και θρησκευτικής προέλευσης μια ανθρώπινη κατανόηση καθώς οι δεσμοί των ανθρώπων και των λαών είναι πάνω από θρησκείες και εθνικότητες, άποψη που ο παπά Νικόλας ομολογεί στον Τούρκο προύχοντα.

*-Ρεϊζ' εφέντη, σ' όλα αυτά, φταίνε τα σύνορα και οι θρησκείες. Άνθρωποι είμαστε όλοι μας. Ένας είναι ο Θεός, αδιάφορο ποιός είναι ο προφήτης του. Κι άμα το θένε οι μεγάλοι, τα ταιριάζουνε.*¹⁸⁰

Βέβαια η δύναμη της έσω ομάδας για να δεχτεί τον Άλλον και τον Διαφορετικό ασκεί πρακτικές ομοιογενοποίησης και διαδικασίες ενσωμάτωσης. Για παράδειγμα η γειτονιά θεωρεί ότι η οικογένεια Σιμωνά δεν μοιάζει με τους άλλους Εβραίους, -τους οποίους αντιμετωπίζει υποτιμητικά- και ανακαλύπτει σ' αυτούς ή δημιουργεί όμοια με το σύνολο χαρακτηριστικά που ελαχιστοποιούν την ετερότητα και μεγιστοποιούν ή εφευρίσκουν την ομοιότητα.

*Εξωτερικά δε διαφέρανε σε τίποτις. Φωνάζανε το αντρώγυνο σιορ και σιόρα γιατί όταν εκείνος μιλούσε για τη γυναίκα του, έλεγε η σιόρα Φιόρα κι εκείνη για τον άντρα της, ο σιορ Ζαχαρίας. Τους άλλους Οβραίους -τους παλιορουχατζήδες, ας πούμε, που περνούσανε ταχτικά από το μαχαλά, με το σακί στον ώμο, τους φωνάζανε σινιόρ. Η σιόρα Φιόρα δεν φορούσε στο κεφάλι το χαμηλό μαύρο ταφταδένιο καλπάκι, με τη σακούλα πίσω για να μπαίνουν τα μαλλιά, σαν τις βιζινικές ασπριτζήδενες, που τριγυρνούσανε στα σοκάκια με τις μακριές βούρτσες. Όπως οι Οβραίοι του λαού είχανε σαν προνόμιο το επάγγελμα του παλιορουχατζή, έτσι και οι Οβραίσσες το άσπρισμα.*¹⁸¹

Ενδιαφέρον είναι ότι οι διαφορές και οι ομοιότητες εντοπίζονται κυρίως στις γυναίκες της οικογένειας την Πέρλα και τη σιόρα Φιόρα. Στο παιχνίδι αυτό της ισχυρής ομάδας που αποτελεί αναγκαιότητα για τη διατήρηση της ισχύος της συμμετέχουν και οι μεγαλύτεροι και οι μικρότεροι, η γειτονιά ακόμη και τα παλικάράκια του μαχαλά. Η σιόρα Φιόρα και η κόρη της η Πέρλα γίνονται το αντικείμενο θέασης των εφήβων της γειτονιάς και δέχονται και την κριτική για την καταγωγή τους και για το φύλο τους.

¹⁸⁰ αυτόθι, σελ. 28.

¹⁸¹ αυτόθι, σελ. 43.

*Όμορφη κοπέλα η Πέρλα, η μυτίσσα της είχε κάτι το συγκινητικό και τα μαυράδια των ματιών της πλέκανε, θαρρείς, μέσα σε μια γαλάζια άρμη. Όμορφη κοπέλα, φρέσκια, μα γούστο ανατολίτικο με τα παχιά της χείλια και τα φουσκωτά μάγουλα.*¹⁸²

Αν δεχτούμε ότι στη γειτονιά η παρατήρηση του Άλλου ανήκει στις γυναίκες αλλά και στα παιδιά, -στοιχεία του κειμένου-,¹⁸³ παρατηρούμε μια κοινή πολιτική και πορεία στην αντιμετώπιση του Άλλου σύμφωνα με την οποία γίνεται προσπάθεια να προβάλλουν σ' αυτόν χαρακτηριστικά του Εγώ. Στην Πέρλα, τα συγκεκριμένα χαρακτηριστικά τα οποία αποδίδονται στους Εβραίους: -*μύτη μικρή, μια ιδέα πλακουτσωτή*-,¹⁸⁴ επισκιάζονται από την κρίση ότι η εξωτερική της εμφάνιση έχει γούστο ανατολίτικο, με τα παχιά της χείλη και τα φουσκωτά μάγουλα. Έτσι το *ανατολίτικο γούστο* επισκιάζει τις άλλες διαφορές και γίνεται το διαβατήριο για την αποδοχή. Τη σιόρα Φιόρα με διάφορες αλχημείες που αφορούν στην καταγωγή της *τη βγάλανε σχεδόν Ρωμιά και χριστιανή*.

Είχε μαθευτεί, άγνωστο από πού, και ποιος ξέρει αλήθεια ή ψέματα, πως η προμιάμη της είτανε Γιαννιώτισσα στο χαρέμι του Αλή Πασά και πως αυτός τη χάρισε σε κάποιον Γιαννιώτη Εβραίο τραπεζίτη. Κι έτσι τη βγάλανε σχεδόν Ρωμιά και χριστιανή. [...]

*Όπως είτανε σαραντάρα και παιδωμένη, η κορμостаσιά της, λίγο γεμάτη, αν και λυγερή ακόμα είχε κάτι μητρικό. Δεν ήξερες αν την επιθυμούσες σα γυναίκα, ή αν δεν θα προτιμούσες να' τανε συγγένισσά σου, θεά σου ας πούμε ή και μητέρα σου, μόνο και μόνο για να ζεις κοντά της, μες στη γλύκα της. Μια επιδερμίδα σαν το σταρένιο ζυμωτό ψωμί. Ξεπέρναγε κάθε λεπτόλογη περιγραφή.*¹⁸⁵

*Από τον κόρφο της σιόρας Φιόρας, που στεκότανε πλάι του, αναδινότανε μια μυρωδιά θερμή, σα μπαχαρικό: κανέλλα, τζιρτζιφίλι μοσχοκάρυδο.*¹⁸⁶

Στη μικρή κοινωνία των Ελλήνων της γειτονιάς που δέχτηκε τον Άλλον και παρά τις σχέσεις που αναπτύσσονται, παρατηρείται μια επιφανειακή αποδοχή της οικογένειας των Εβραίων πράγμα που αποδεικνύεται από τη στάση της μητέρας του Παντελή η οποία αρνείται να μπει στο σπίτι της Εβραία για να το βάψει. Η Μικρασιάτισσα μπορεί να είναι κοσμοπολίτισσα αλλά διαφαίνεται ότι ο κοσμοπολιτισμός δεν μπορεί ν' αγγίξει τα βαθύτερα

¹⁸² αυτόθι, σελ. 44.

¹⁸³ αυτόθι, σελ. 43,44.

¹⁸⁴ αυτόθι, σελ. 44.

¹⁸⁵ αυτόθι, σελ. 45.

¹⁸⁶ αυτόθι, σελ. 68.

στρώματα του εγώ της, αυτά στα οποία εγγράφονται τα στερεότυπα για τον ξένο και συγκεκριμένα για τον Εβραίο. Στην κοσμοθεωρία της μητέρας του Παντελή, υποβόσκει η στερεότυπη αντίληψη ότι η Εβραία είναι απειλή για την οικογένειά της, γιατί και μόνο η παρουσία της που είναι εκ προοιμίου βρώμικη, θα μαγαρίσει την κουζίνα, τον ιερό της χώρο. Το ειρωνικό δίπολο *ασπρίζω-μαγαρίζω* αποδεικνύει ότι τα στερεότυπα παραμένουν και κάτω από τη διαβρωτική παρουσία του ασβέστη αποδεικνύοντας την ανθεκτικότητά τους και τη δική τους διαβρωτική ενέργεια στις αντιλήψεις και στις συνειδήσεις των ανθρώπων.

*Στάθηκε αδύνατο να δεχτεί η κόνα Λοζάντρα να πατήσει Οβραίισσα στην κάμαρά της, που σε μια γωνιά της κρεμόταν τα εικονίσματα, πάνω από τη γυάλινη θήκη με τα στέφανα ή να μαγαρίσει το μαγεριό, εκεί που ψήγανε το χριστιανικό φαΐ τους.*¹⁸⁷

Αυτή η καλυμμένη αποδοχή της έμφυλης Άλλης εντοπίζεται στη συμπεριφορά της γειτονιάς κυρίως στις γυναίκες. Διαφαίνεται από τον τρόπο που εκλαμβάνει η σιόρα Φιόρα ως Άλλη τις σχέσεις που αναπτύσσονται ανάμεσα σ' αυτήν και στις γειτόνισσες. Ένιωθε πως η ευγένεια και η καλοσύνη που της έδειχναν ήταν επιφανειακές. Γι αυτό γύριζε στο κατώφλι της πόρτας της, έγκλειστη ουσιαστικά μέσα στα όρια της δικής της προσωπικής και εθνικής ύπαρξης σ' έναν εθελούσιο αλλά κατευθυνόμενο θα παρατηρούσαμε, εξοστρακισμό. Η μοναχικότητα της και η ανυπαρξία ψυχολογικής επαφής συμπυκνωμένες στην επιστροφή στο οικείο της εστίας δεν είναι αποτέλεσμα προσωπικής επιλογής αλλά απόρροια της συμπεριφοράς της ομάδας προς τη διαφορετικότητα. Η Φιόρα *ξαναγύριζε στο κατώφλι της πόρτας της*, γιατί το πλαίσιο της πόρτας¹⁸⁸ οριοθετεί τον κόσμο της Φιόρας άρα και την ίδια χωρίς λεκτικές επεξηγήσεις. Απλώς δηλώνεται η ύπαρξη του προσώπου που απομονώνεται¹⁸⁹ στα όρια του πλαισίου όπως ακριβώς συμβαίνει και με την ετερότητα στα

¹⁸⁷ αυτόθι, σελ. 69.

¹⁸⁸ Ο Θωμάς Καλλίνης αναλύοντας στην έρευνά του για τα μοντερνιστικά στοιχεία στη γραφή του Κοσμά Πολίτη, επισημαίνει τη χρήση στην αφήγηση του υπαρκτού πλαισίου της πόρτας ή του παραθύρου και στα μεταπολεμικά του μυθιστορήματα. Στις πιο συνηθισμένες οριοθετημένες θεάσεις προσώπων στα μυθιστορήματα του Κοσμά Πολίτη, το πλαίσιο οριοθετεί ένα πρόσωπο του οποίου όμως η παραδοσιακή διαδικασία της περιγραφής του δεν εκπληρώνεται. Βλ. Θ. Καλλίνης, *Ο μοντερνισμός ενός κοσμοπολίτη. Στοιχεία και τεχνικές στο μεσοπολεμικό μυθιστόρημα του Κοσμά Πολίτη*, ό.π., 2001, σελ. 153 και γενικότερα για το υποκείμενο ως αντι-κείμενο θέασης, στον ίδιο σσ. 150-157.

¹⁸⁹ Πολύ εύστοχα επισημαίνει ο Macrigde ότι τα περισσότερα επεισόδια *Στου Χατζηφράγκου* διαδραματίζονται έξω στους δρόμους: μόνο η σιόρα Φιόρα δεν απομακρύνεται από το σπίτι της, όπως και η Molly Bloom στον *Οδυσσέα* του Τζόυς η οποία είναι και αυτή (συμπτωματικά άραγε:) εβραϊκής καταγωγής. Βλ. Κοσμάς Πολίτης, ό.π., σελ. 52.

όρια της κοινωνικής πραγματικότητας. Ένα βασικό στάδιο της εικονολογικής ανάλυσης είναι και ο χώρος του ξένου και έχει σημασία να σταθμίσουμε το βαθμό μυθοποίησής του. Έννοιες όπως το *κατώφλι*, το *σύνορο*, είναι θέματα που βοηθούν να εξετάσουμε τη συμβολοποίηση αυτού του χώρου.¹⁹⁰ Το κατώφλι ταυτίζεται με την απομόνωση της ετερότητας και αποκαλύπτει ότι οι εθνοτικές διαφορές υποφώσκουν.

*Οι γειτόνισσες την καλούσαν να καθίσει μαζί τους στην πόρτα τους, τσακίζοντας ανάμεσα στα δόντια τους ποπονόσπορους ή πασατέμπο. Η σιόρα Φιόρα πότε πήγαινε πότε δεν πήγαινε. Έμενε καμιά ώρα, κι όταν πια διαλυότανε η βεγγέρα ξαναγύριζε στο κατώφλι της πόρτας της. Κι από τις γειτόνισσες δεν είχε παράπονο. Μόνο πως τύχαινε καμιά φορά να κομπιάσουνε την ομιλία τους μπροστά της, και πως της φερόνταν με υπερβολική ευγένεια και καλοσύνη, όπως θα φέρνονταν, ας πούμε, σε κάποιον που δε θα θέλανε να αντιληφθεί πως τον θεωρούσανε κάτι σαν πλάσμα διαφορετικό.*¹⁹¹

Στοιχείο λοιπόν λειτουργικό των σχέσεων των γυναικών της γειτονιάς προς την ‘Άλλη’, είναι η ανοχή και όχι η αποδοχή που στην ουσία επικαλύπτει τη δυσκολία να αποδεχτούν τον ‘ξένο’. Ο αναγνώστης παρατηρεί ότι μέσα στην πολυφωνία και τα πολυπολιτισμικά αρώματα της Σμύρνης, στην πολυφωνική και πολυπρισματική εικόνα της, η αίσθηση της εθνοτικής ταυτότητας είναι ισχυρή και δεν κάνει εκπτώσεις ούτε και στις φιλικές σχέσεις ανάμεσα σε ανθρώπους τους οποίους ο τόπος τους ενώνει αλλά τους χωρίζουν οι θρησκευτικές και φυλετικές διαφορές. Οι γυναίκες της γειτονιάς του Χατζηφράγκου αν και περιορισμένες στο ρόλο της νοικοκυράς, της μητέρας, της γειτόνισσας δεν έχουν ματαιώσει τη φυλετική τους υπόσταση. Η Φιόρα δεν είναι τελικά ουσιαστικά αποδεκτή μέσα στο πλαίσιο των ηθικών κωδίκων και των προκαταλήψεων που καθορίζουν τη ζωή της κοινότητας. Η γυναικεία αλληλεγγύη δεν στάθηκε ικανή να αντιπαλαίσει την αίσθηση της κοινωνικής αλληλεγγύης¹⁹² που δημιουργούν τα στερεότυπα και οι προκαταλήψεις.

¹⁹⁰ Φρ. Αμπατζοπούλου, ό.π., σελ. 255.

¹⁹¹ Κοσμάς Πολίτης, ό.π., σελ. 170.

¹⁹² «Το στερεότυπο είναι μια μονόπλευρη, υπερβολική και συνήθως προκατειλημμένη θεώρηση μιας ομάδας, φυλής ή τάξης ανθρώπων και συνήθως συνδέεται με τον ρατσισμό και την προκατάληψη του φύλου. Τα στερεότυπα παρουσιάζουν συχνά αντίσταση στην αλλαγή ή στη διόρθωση, ακόμη και όταν υπάρχουν ενδείξεις που την αναιρούν κι αυτό γιατί δημιουργούν μια αίσθηση κοινωνικής αλληλεγγύης». Βλ. N. Abercombie– S. Hill – Br. Turner, *Λεξικό Κοινωνιολογίας*, Εκδ. Πατάκης, Αθήνα 1987, σελ. 325 και για μια αναλυτικότερη παρουσίαση του ορισμού του στερεότυπου και για τη λογοτεχνική του χρήση βλ. Φρ. Αμπατζοπούλου, ό.π., σσ. 157- 162 και R. Amossy , ό.π., σσ. 25 – 29.

Οι σιωπηρές συγκρούσεις βρίσκουν τη δεδομένη στιγμή και γίνονται φανερές. Αυτή η δεδομένη στιγμή στου Χατζηφράγκου ήρθε όταν χάθηκε ο Αρίστος –πνίγηκε από λάθος του Σταυράκη ο οποίος υποστήριζε ότι δε γνωρίζε τίποτα για τον πνιγμό-. Αφού πέρασαν μέρες χωρίς οι έρευνες να δώσουν αποτέλεσμα, η γειτονιά κατηγορεί τους Εβραίους και τους ωθεί σε διωγμό. Η φωνή που αδιόρατα ακούγονταν ήταν: *-Μπορεί το παιδί να το πήρανε οι Οβραίοι [...]. ο λόγος ενός καροτσέρη που πήγε στα χαμένα.*¹⁹³ Είναι ένας λόγος που χρειάστηκε να ειπωθεί και να ξαναειπωθεί: *πήρανε οι Οβραίοι το παιδί,*¹⁹⁴ δημιουργώντας με την επανάληψη της φράσης¹⁹⁵ το κατάλληλο εκείνο υπόστρωμα για να ενισχυθεί και να φωτιστεί το νόημά της και να μετατραπεί έτσι σε πεποίθηση και αγελαία συμπεριφορά εναντίον των Εβραίων.¹⁹⁶ Ο Εβραίος ως μια αφηρημένη εικόνα που συνθέτει θρησκευτικά

¹⁹³ Κοσμάς Πολίτης, ό.π., σελ. 217.

¹⁹⁴ αυτόθι, σελ. 221.

¹⁹⁵ Στην επανάληψη της συγκεκριμένης φράσης που αναφέρεται σε μια φήμη, θα μπορούσε να ισχύσει ό,τι ισχύει και με την επανάληψη ενός γεγονότος, μιας ιστορίας μέσα στο μυθιστόρημα. Η Mike Bal μιλώντας για τη συχνότητα (frequency) τονίζει ότι αναφέρεται στην επανάληψη όταν ένα γεγονός συμβαίνει μία φορά και παρουσιάζεται αρκετές φορές στο μυθιστόρημα. Σύμφωνα με τις απόψεις της το ότι η συχνότητα παρουσίασης ενός γεγονότος δημιουργεί ή όχι μια ισχυρή επαναλαμβανόμενη επίδραση εξαρτάται από τη φύση του γεγονότος και την ένταση της προσοχής που δίνουμε σ' αυτό. Το πιο κοινότοπο γεγονός μπορεί και μέσα από τη μικρότερη επανάληψη να ενισχυθεί. Βλ. M. Bal, *Narratology Introduction to the Theory of Narrative*, εκ. University of Toronto Buffalo, Λονδίνο 1997, σσ. 111 – 114.

¹⁹⁶ Θα μπορούσε να συσχετίσει κανείς αυτό που συμβαίνει με την επανάληψη της φράσης *πήρανε οι Οβραίοι το παιδί* με ό,τι συμβαίνει κατά τη λειτουργία της γλώσσας σύμφωνα με τον Ρολάν Μπαρτ. Συγκεκριμένα υποστηρίζει ότι η γλώσσα από τη στιγμή που ξεστομίζεται, έστω και μέσα στη βαθύτερη εσωτερικότητα του υποκειμένου, μπαίνει στην υπηρεσία της εξουσίας. «Μέσα της διαμορφώνονται, αναπόφευκτα δύο κανόνες: η αυθεντία της απόφασης και το αγελαίο της επανάληψης. Από τη μια μεριά, η γλώσσα είναι άμεσα αποφαστική: η άρνηση, η αμφιβολία, η δυνατότητα, η αναστολή της κρίσης απαιτούν ιδιαίτερους τελεστές, που οι ίδιοι είναι πιασμένοι σ' ένα παιχνίδι σημειωτικών προσωπείων. Αυτό που οι γλωσσολόγοι ονομάζουν τροπικότητα δεν είναι παρά το συμπλήρωμα της γλώσσας, το μέσο που χρησιμοποιώ σαν μία παρακλητική αίτηση για να κάμψω την αμείλικτη βεβαιωτική δύναμή του. Από την άλλη μεριά τα σημεία που απαρτίζουν τη γλώσσα δεν υπάρχουν παρά εφόσον αναγνωρίζονται, δηλαδή εφόσον επαναλαμβάνονται. Το σημείο είναι ακολουθητικό, αγελαίο. Μέσα σε κάθε σημείο φωλιάζει τούτο το τέρας: ένα στερεότυπο: δεν μπορώ να μιλήσω παρά περισυλλέγοντας αυτό που σέρνεται μέσα στη γλώσσα. Από τη στιγμή που εκφέρω μια σκέψη, οι δύο αυτοί κανόνες ανταμώνουν εντός μου. Είμαι ταυτόχρονα αφέντης και σκλάβος: δεν αρκούμε να επαναλαμβάνω ό,τι έχει ειπωθεί, να βολεύομαι μέσα στη δουλεία των σημείων: λέγω, βεβαιώνω, βροντάω αυτό που επαναλαμβάνω». Βλ. Μπαρτ Ρολάν, *Μυθολογίες. Μάθημα*, ό.π., σελ. 21.

και μορφικά χαρακτηριστικά αποτελεί τον θύτη της εξαφάνισης του μικρού παιδιού, στοιχείο που σχολιάζει και ο ίδιος ο συγγραφέας με το σχόλιό του:

*Γενικά 'Οβραίοι' και 'Οβραιακή' είτανε κάτι σα μιαν αφαίρεση, μια ιδέα.*¹⁹⁷

Το στερεότυπο εδώ δεν αντιστοιχεί σ' έναν άνθρωπο, αλλά σ' ένα αφηρημένο σχήμα που το ανθρώπινο πνεύμα εφαρμόζει στον κόσμο για να τον επενδύσει καλύτερα.¹⁹⁸ Στην ιστορία που πλέκεται γύρω από τον ξεσηκωμό του ρωμιομαχαλά εναντίον των Εβραίων δεν υπάρχει θηλυκός και αρσενικός τρόπος συμπεριφοράς. Η κοινωνική προκατάληψη, τα στερεότυπα είναι το ίδιο δραστικά και στους άντρες και στις γυναίκες. Οι άρρητες θεωρίες¹⁹⁹ για τους άλλους, τους διαφορετικούς δραστηριοποιούνται και οι θρύλοι ζωντανεύουν, ενδύονται το φόρεμα της πραγματικότητας και οδηγούν σε σκληρές πράξεις. Το μιμητικό μίσος, το διανοητικοποιημένο μίσος ενάντια στον Άλλον και στην περίπτωση μας στον Εβραίο οδηγεί στην αγελαία συμπεριφορά.²⁰⁰ Η Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου υποστηρίζει ότι η επίρριψη ευθυνών στους Εβραίους είναι μια συνηθισμένη πρακτική, γνωστή ως αποδιοπόμηση που ενεργοποιείται σε εποχές κοινωνικής κρίσης ή σε θεομηνίες. Ο λαός «αιτιάζεται και κατηγορεί» άτομα που παρουσιάζουν μια ιδιαιτερότητα στην προέλευση ή την εμφάνισή τους. Τα άτομα αυτά κρίνονται υπεύθυνα για τις συμφορές που πλήττουν την ομάδα.²⁰¹

¹⁹⁷ Κοσμάς Πολίτης, ό.π., σελ. 225.

¹⁹⁸ Φρ. Αμπατζοπούλου, *Η Γραφή και η βάσανος*, ό.π., σελ. 164.

¹⁹⁹ Σύμφωνα με την κοινωνική ψυχολογία οι άρρητες θεωρίες αντιστοιχούν σε γενικές πεποιθήσεις που καλλιεργούν για το ανθρώπινο γένος και ειδικότερα αναφορικά με τη συχνότητα και τη μεταβλητότητα ενός γνωρίσματος του χαρακτήρα στο γενικό πληθυσμό. Αποκαλούνται άρρητες επειδή αυτοί που τις υποστηρίζουν δεν τις συνειδητοποιούν αναγκαστικά και δεν είναι σε θέση να τις διατυπώσουν. Είναι αθεμελίωτες απόψεις όπου προσφεύγει ο κόσμος για να εξηγήσει και να προβλέψει τη δική του και των άλλων τη συμπεριφορά. Βλ. Σ. Παπαστάμου, *Εγχειρίδιο κοινωνικής Ψυχολογίας*, Εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα 1989, σελ. 376.

²⁰⁰ Ο Taguieff αναλύοντας τη σύγχρονη εβραιοφοβία τονίζει ότι «η εποχή μας είναι εποχή μιμητικού μίσους, οι παράγοντες του οποίου αλληλοτροφοδοτούνται. Μίσση διανοητικοποιημένα, τα οποία συνοδεύουν την επέκταση μιας τεχνητοποιημένης νεοβαρβαρότητας που στοχεύει στην υποδούλωση όλων των λαών. Και εποχή μιας 'τζιχαντικής' βαρβαρότητας, η οποία είναι η ανάποδη όψη της πρώτης: εκκλήσεις για υποταγή και αγελαία συμπεριφορά, για τυφλή υπακοή και ιερή εξόντωση των σατανικών εχθρών.» Βλ. P.-A. Taguieff, A Finkelkraut, *Η νέα εβραιοφοβία, Στο όνομα του Άλλον*, μτφρ. Ανδρέας Πανταζόπουλος, εκδ. Πόλις, Αθήνα 2005, σελ. 159.

²⁰¹ Φρ. Αμπατζοπούλου, ό.π., σσ. 152-153.

Μπορεί να πρωτοβγήκε ο λόγος κι από κείνο τον καροτσιέρη. Από στόμα σε στόμα μουνμουρίζανε οι μαχαλάδες το θρύλο, που πρωτύτερα σαν από ντροπή, τον διώχνανε από το νου τους. Το πήρανε οι Οβραίοι το παιδί. Να το μπεσλεμεντίσουν για το Πάσχα τους. Το θρέφουνε με κουκουνάρι και σα γίνει παχουλό παχουλό το κλείνουνε ζωντανό μέσα σ' ένα βαρέλι με καρφιά, κυλάνε το βαρέλι και μαζεύουνε το αίμα του παιδιού για να το βάλουνε στα άζυμά τους. Γιατί το Πάσχα τους τρώνε άζυμο ψωμί. Καλά, μα γιατί δεν πήρανε κανένα παιδί άλλη χρονιά; Ρίχνουνε κλήρο κάθε χρόνο και σ' όποια χώρα πέσει ο κλήρος από κει παίρνουνε το παιδί. Στέλνουνε το αίμα στον πρώτο τους χαμάμη κι εκείνος το μοιράζει στις οβραίικες χάβρες, σ' ολάκερο τον κόσμο.²⁰²

Η οικογένεια Σιμωνά αναγκάστηκε να εγκαταλείψει 'του Χατζηφράγκου' τη γειτονιά της πολύχρωμης πολιτιστικά Σμύρνης στην οποία επέλεξε να ζήσει, κάτω από τις επιταγές του θρησκευτικού φανατισμού που ανακατασκευάζει τις ταυτότητες δίνοντας έμφαση στις θρησκευτικές τους πεποιθήσεις, παραμερίζοντας και αυτή τη δύναμη της γλώσσας που ενώνει τους ανθρώπους. Ηττημένοι, απογοητευμένοι αλλά αξιοπρεπείς η σιόρα Φιόρα, ο σιορ Ζαχαρίας και η Πέρλα κατανόησαν πως οι ταυτότητες δεν επιλέγονται.

Όσο για το σιορ Ζαχαρία Σιμωνά, την άλλη μέρα Πέφτη, πήγε στην Οβραιακή και τα κανόνισε όλα. Και Παρασκευή, σχεδόν χαράματα, ένας αραμπάς σταμάτησε μπροστά στο σπίτι. Φορτώσανε τα έπιπλα –δεν είτανε πολλά– ανεβήκανε στον αραμπά κ' οι τρεις του και ξεκινήσανε για τον οβραιομαχαλά, για τα δικά τους χώματα. Είτανε μια μικρή έξοδος. Δυο τρία ζευγάρια μάτια τους παρακολουθήσανε μέσ' από τις γρύλιες των παντζουριών. Φτάσανε στο καινούριο σπίτι στην Οβραιακή, κατά τις οκτώ, και είχαν έτσι όλο τον καιρό για να το συγυρίσουνε πριν το βασίλεμα του ήλιου, που αρχινούσανε τα Σάββατα. Η σιόρα Φιόρα φόρεσε τη βελουδένια ρόμπα της και τα καινούρια γοβάκια με τα σιντεφένια κουμπιά, κι ο σιορ Ζαχαρίας πήρε το σάλι της προσευχής και τράβηξε για τη Συναγωγή. Είχανε γίνει χαλίσικοι Οβραίοι και μαζί με τα ελληνικά τους αρχινήσανε ν' ανακατεύουνε και οβραιοσπανιόλικά. Η Πέρλα φαινότανε λιγάκι όξω από τα νερά της, μα θα συνήθιζε κι αυτή.²⁰³

²⁰² Κοσμάς Πολίτης, ό.π., σελ. 221.

²⁰³ αυτόθι, σελ. 235.

Σ' αυτό το σημείο οφείλουμε να τονίσουμε ότι ο λογοτεχνικός τύπος του Εβραίου²⁰⁴ στο συγκεκριμένο μυθιστόρημα δεν αναπαράγει ένα αρνητικό κοινωνικό στερεότυπο, γιατί τα φιλοτεχνημένα από τον Κοσμά Πολίτη πορτρέτα της οικογένειας Σιμωνά αποτελούν συμπαθητικούς χαρακτήρες, χωρίς σκοτεινές πλευρές. Επιπρόσθετα η λογοτεχνική αφήγηση υπονομεύει την προκατάληψη και το κοινωνικό στερεότυπο.²⁰⁵ Ο Κοσμάς Πολίτης δεν αναπαράγει τον μηχανισμό της κοινωνικής προκατάληψης· αντίθετα τον υπονομεύει με λογικές ερωτήσεις όπως για παράδειγμα: *Καλά, μα γιατί δεν πήρανε κανένα παιδί άλλη χρονιά;* εκφράζοντας την προσωπική του στάση. Είναι ανάγκη να τονιστεί ότι το εικονολογικό κείμενο χρησιμεύει μέσα στην κοινωνία και για την κοινωνία της οποίας αποτελεί την στιγμιαία και τμηματική έκφραση για προβληματισμό όσον αφορά στον Άλλο. Και αυτό γιατί η εικόνα του Άλλου χρησιμεύει στο να γράφει κανείς, στο να σκέφτεται, στο να ονειρεύεται με διαφορετικό τρόπο. Με άλλα λόγια στους κόλπους μιας κοινωνίας και ενός πολιτισμού που αντιμετωπίζονται σαν συστηματικό πεδίο, ο συγγραφέας γράφει, επιλέγει το λόγο του για τον Άλλον, μερικές φορές τελείως αντίθετα με την πραγματικότητα της στιγμής.: η ονειροπόληση του Άλλου γίνεται μια εργασία συνεχούς συμβολικής επένδυσης. «Αν σε προσωπικό επίπεδο, το να γράφεις για τον Άλλον μπορεί να καταλήξει σε αυτοπροσδιορισμό, το να μιλάς για τον Άλλον μπορεί να εξυπηρετήσει την εκτόνωση ή την αντιστάθμιση, να δικαιολογήσει τις πλάνες ή τα φαντάσματα μιας κοινωνίας».²⁰⁶

Την Έξοδο της οικογένειας Σιμωνά από τη γειτονιά του Χατζηφράγκου, αποτέλεσμα του θρησκευτικού φανατισμού των Ελλήνων προοιωνίζεται, θα λέγαμε την έξοδο των Ελλήνων από τη Σμύρνη και την Μικρά Ασία, αποτέλεσμα του θρησκευτικού φανατισμού των Τούρκων.²⁰⁷

²⁰⁴ Οι συνηθέστερες κακές ιδιότητες των Εβραίων ως λογοτεχνικών τύπων στην ευρωπαϊκή μυθοπλασία είναι, όσον αφορά τους άνδρες, αυτή του τοκογλύφου, του εξαιρετικά σκληρόκαρδου ατόμου, με έμφυτη ροπή προς τις εγκληματικές ενέργειες στις οποίες από τον 19^ο αι. προστίθεται η ιδιότητα του πράκτορα των ξένων δυνάμεων, του προδότη. Οι Εβραίες γυναίκες συγκεντρώνουν τις ιδιότητες της μάγισσας και της πόρνης, ενώ πολύ διαδεδομένος είναι ο τύπος της αγαθής κόρης σε αντιδιαστολή προς ένα κακό πατέρα. Βλ. Φρ. Αμπατζοπούλου *Η Γραφή και η Βάσανος*, ό.π., σελ. 157.

²⁰⁵ Στο λογοτεχνικό έργο οι επινοήσεις των συγγραφέων διαμορφώνονται σε εικόνες που στηρίζονται σε συλλογικές παραστάσεις και στερεότυπα, αλλά μπορούν να τα αναπλάθουν και να τροποποιούν μέσα από τη δημιουργική φαντασία. Η εικόνα δεν ταυτίζεται αναγκαστικά με το στερεότυπο. Οι συγγραφείς χρησιμοποιούν τον ξένο στα έργα τους αναπαράγοντας το στερεότυπο είτε αποκλίνοντας από αυτό. Βλ. Φρ. Αμπατζοπούλου, *Ο άλλος εν διωγμώ*, ό.π., σελ. 162 και 248.

²⁰⁶ D. - H. Pageaux, «De l' imagerie culturelle à l' imaginaire », ό.π., σελ. 151.

²⁰⁷ «Ο συγγραφέας δεν χάνει ευκαιρία να υπαινιχθεί τις ομοιότητες ανάμεσα στους αιώνια περιπλανώμενους και απάτριδες Εβραίους και τους ξεριζωμένους Έλληνες της Μικράς Ασίας.» Βλ. Macridge Peter, ό.π., σελ. 50. Θα συμπληρώναμε και τις αναφορές στους Τουρκοκρητικούς και στους

2.3 Η πίστη και η θρησκευτικότητα των γυναικών

Στην κοινότητα της γειτονιάς του Χατζηφράγκου η πίστη στο Θεό ήταν δεδομένη για τους ανθρώπους. Ο παπά Νικόλας, μια αμφιλεγόμενη παρουσία, έδινε το παράδειγμα της ουσιαστικής και βαθιάς πίστης στο Θεό. Η σχέση των ανθρώπων με την εκκλησία και την πίστη ήταν καθημερινή. Για παράδειγμα η νίκη του καϊκιού του Παντελή έπρεπε να δεχτεί τον αγιασμό της εκκλησίας.

-Τρέχα βρέ, φώναζε τον παπα-Νικόλα. Δε μας πήρε χαμπάρι; Χυμήζανε τρία παιδιά μαζί όσαμε το σπίτι του πρωτόπαπα, πλάι στον αυλόγυρο της εκκλησίας. Στο γυρισμό, ζυγώσανε αργόσουρτα, κλωτσώντας πού και πού τη σκόνη και κουβεντιάζοντας. Το ένα παιδί το κράτησε ο παπάς για να σηκώσει την αγιαστούρα.[...] Ράντισε το καϊκι, πέσανε μερικές σταλαματιές στην τούρκικια παντιέρα.

-Τη βάφτισα, μουρμούρισε, κι έκανε το μάτι

-Δεν θα διαβάσεις, γέροντα καμιά ευχή;

-Τα έργατά σας να' ναι πάντα ευλογημένα, είπε μονάχα ο παπάς.²⁰⁸

Οι γιορτές για να τιμήσουν τους Αγίους είχαν χαρακτήρα θρησκευτικό αλλά και εθνικό αποδεικνύοντας τα δύο ισχυρά στοιχεία των μειονοτήτων της Οθωμανικής αυτοκρατορίας. Μια λιτανεία γίνεται και μία αφορμή να γιορτασθεί αλλά και να ενισχυθεί το αίσθημα της εθνικότητας μέσα στα όρια της Οθωμανικής αυτοκρατορίας και να τονιστεί η συλλογική ταυτότητα.²⁰⁹

Για παράδειγμα στη γιορτή του Αϊ Γιωργιού: *η λιτανεία ξεκίνησε από την εκκλησιά. [...] Μπροστά ζωσμένοι με τις πάλες τους, ο κυρ Λάμπρος κιο φουστανελάς καβάσης του προξενείου. Πίσω τους όλα τα σκολειά, τετράδες, με τους καθηγητές και τους δασκάλους και*

Μουσουλμάνους πρόσφυγες από τις Ευρωπαϊκές περιοχές της Οθωμανικής αυτοκρατορίας, με χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτό του Χαφούζ Εφέντη, του αστυνομικού που είναι πρόσφυγας από τη Θεσσαλία, επισημαίνοντας την κοινή μοίρα των προσφύγων. Η ζωή του Τούρκου αστυνομικού, η Θεσσαλική καταγωγή του, η ζωή του ως πρόσφυγας, η ανάμνηση του γενέθλιου τόπου, ο τάφος της μητέρας του, λειτουργεί σαν ένας καθρέφτης που καθρεφτίζεται και η ζωή των Ελλήνων Μικρασιατών προσφύγων.

²⁰⁸ Κοσμάς Πολίτης, ό.π., σελ. 14,15,16.

²⁰⁹ «Οι εθνοτικές ομάδες συντονίζουν τις δραστηριότητές τους για την προώθηση και υπεράσπιση των συμφερόντων, χρησιμοποιώντας κοινοτικού τύπου οργάνωση και εμπλέκονται σ' αυτή τη διαδικασία πολιτισμικές μορφές, όπως η συγγένεια, οι μύθοι προέλευσης, οι τελετές και οι εθιμοτυπίες». Α. Choen, «Variable in Ethnicity» στο Ch. Keyes (επιμ.), *Ethnic Change*, University of Washington Press, 1981, σελ. 308 στο Α. Καρακασίδου Αναστασία, ό.π., , σελ. 64.

τις δασκάλες, διάκοι και παπάδες, ντυμένοι στα χρυσοκόκκινα και στα χρυσογάλαζα, παπαδοπαίδια με ασημένια θυμιατά που κουδούνιζαν, εξαπτέρυγα λαμποκοπούσανε στον ήλιο, το εικόνισμα του Αγίου μέσα στη μαλαματένια θήκη του....²¹⁰

Οι γυναίκες πρωταγωνιστούσαν σε θέματα πίστης και κυρίως στο τυπικό της και ένα από τα στοιχεία της ταυτότητας της Μικρασιάτισσας πριν την Καταστροφή εστιάζεται στη θρησκεία και η ζωή της νοηματοδοτείται από αυτήν. Ο Κοσμάς Πολίτης χρησιμοποιεί πολλές φορές στο μυθιστόρημά του τη λέξη *ενορίτισσες*²¹¹ όταν θέλει να μιλήσει για θρησκευτικά θέματα όπου εμπλέκονται οι γυναίκες ενώ τη λέξη *γειτόνισσες* όταν εστιάζει στις σχέσεις που αναπτύσσονται στο ρωμιομαχαλά.

Στις δύσκολες στιγμές, όταν η αρρώστια χτυπούσε την πόρτα το 'τάξιμο' στην Παναγιά ήταν η καλύτερη δυνατή ενέργεια.

-Μην απελπίζεσαι. Να τάξεις το μωρό στην Πικραμένη Παναγιά. Θα ξαναβρεί το φως του.

-Ναι, τη σιγοντάρισε μίαν άλλη. Δεν ήκαμε το θάμα τη με τη γυναίκα του μπακάλη, που 'τανε πιασμένη με ρεματικά;²¹²

Οι θρύλοι γύρω από τη θρησκεία έχουν μεγάλη δύναμη και συγκεκριμένα ο θρύλος ο οποίος συνόδευε το εικόνισμα της Παναγιάς, *ιδιοκτησία της αγιωτικής κυρά-Βασσιανής*²¹³ συγγέονταν με την πίστη και την ευλάβεια στο Θείο που η εικόνα αντιπροσώπευε. Το εικόνισμα είχε θρησκευτική και κοινωνική υπόσταση: συνόδευε τους ανθρώπους στις μεγάλες στιγμές της αρρώστιας, της διασκέδασης, του πόνου και της καταστροφής στοιχεία που αποδεικνύουν τη βαθιά πίστη του Μικρασιάτη.

Κι η Παναγιά φαινότανε ολοένα και πιο πικραμένη και δάκρυζε κάθε Μεγάλη Παρασκευή, ένα πηχτό κεχριμπαρένιο δάκρυ ώσπου κάηκε κι αυτή μαζί με ολάκερη την πολιτεία.²¹⁴

Είτανε ένα θάμα να βλέπεις ολάκερη την πολιτεία ν' ανεβαίνει στα ουράνια. Να, για να καταλάβεις, ξέρεις το εικόνισμα, που ο άγγελος σηκώνει την ταφόπετρα, κι ο Χριστός βγαίνει

²¹⁰ Κοσμάς Πολίτης, ό.π., σσ. 61-62.

²¹¹ αυτόθι, σελ. 107,108.

²¹² αυτόθι, σελ. 90.

²¹³ αυτόθι, σελ. 91.

²¹⁴ αυτόθι, σελ. 100.

από τον τάφο κι αναλήφεται στον ουρανό, κρατώντας μια πασχαλιάτικα κόκκινη παντιέρα; Κάτι τέτοιο είτανε.²¹⁵

Οι γυναίκες όμως ήταν επιρρεπείς στα ξόρκια και στα μαγικά κάτω βέβαια από της επίφαση της θρησκευτικότητας και της πίστης καθώς χρειάζονταν ένα ισχυρό άλλοθι για να εφαρμόζουν όσα η παράδοση πιστά τους είχε μεταφέρει για το αμίλητο νερό, τα σαράντα κύματα, τον κλήδονα, το ‘δέσιμο’, το ‘λύσιμο’. Πολλές φορές πραγματοποιούσαν όλα αυτά μέσα στους κόλπους της εκκλησίας η οποία δεν ήθελε να χάσει το ποίμνιό της φέρνοντας αντιρρήσεις.

Ο μαχαλάς μοσχοβολούσε λιβάνι. Τα καρεμφύλια σκάζανε μέσα στα θυμιάτα: σημάδι βασκανίας. Οι κυράδες γεμίζανε με νερό ένα τάσι, προσέχοντας μη βγάλουνε μυλιά και τ’ αφήνανε όλη νύχτα έξω από το παράθυρο ώσαμε την αυγή για να το δούνε τ’ άστρα και τ’ αγιάζι. Ανάβανε κεριά και κάνανε ταξίματα στην πικραμένη Παναγιά. Και κάθε τόσο φωνάζανε τον παπά Νέστορα να διαβάσει ευχέλαιο στο σπίτι, τα μεσάνυχτα με τ’ αμίλητο νερό. Οι άντρες δεν είχαν αντίρρηση.²¹⁶

Ο παπά Νέστορας, ο καινούριος ιερέας της γειτονιάς πίστευε στις νεράιδες, στις παγίδες του Σατανά και χρησιμοποιούσε τα μάγια με το ‘αμίλητο νερό’ για να τον καταπολεμήσει το Σατανά.

Η μαγεία είναι μια ολόκληρη επιστήμη. Με το δέσιμο, μπορείς να καταστρέψεις έναν άνθρωπο. Μα εγώ έχω τη δύναμη να λύνω τα μάγια με το αμίλητο νερό και μ’ ένα ευχέλαιο τα μεσάνυχτα.²¹⁷

Με την ειρωνεία του ο συγγραφέας υπονομεύει τη στάση αυτή αλλά και τη σχέση των γυναικών που παρουσιάζονται ευάλωτες στη δύναμη του μαγικού με τις ευλογίες όμως της εκκλησίας. Παρουσιάζει την ιδιαίτερη αδυναμία τους στον παπά Νέστορα και με τη φωνή του αφηγητή διακωμωδεί τη σχέση αυτή των γυναικών.

Μερικές ενορίτισσες, που οι αισθήσεις τους, για τον ένα ή τον άλλο λόγο, είχαν ανάγκη από τη βοήθεια της φαντασίας ορισμένες στιγμές, ίσως βάζανε στο νου τους τον παπά Νέστορα πάνω στο γρασίδι –όχι με τις νεράιδες- και ύστερα σταυροκοπιόνταν.²¹⁸

²¹⁵ αυτόθι, σελ. 143.

²¹⁶ αυτόθι, σελ. 165.

²¹⁷ αυτόθι, σελ. 164.

Οι γειτόνισσες που είχαν πειστεί ότι η ειλικρινής πίστη στο Θεό χρειάζεται πολλές φορές να υποβοηθηθεί από τις μαγανείες του παπά Νέστορα ο οποίος μπορεί να καλέσει ακόμα και τις ψυχές των νεκρών με το αμίλητο νερό²¹⁹ δικαιώνονται από την υιοθέτηση αυτών των πρακτικών και από την επίσημη εκκλησία προσφέροντας ακόμη μία αφορμή στον συγγραφέα για τα ειρωνικά του σχόλια.

*Το αμίλητο νερό και οι λοιπές ενέργειες εφόσον γίνονται στο όνομα του Κυρίου ημών, η Εκκλησία δεν έχει, δεν μπορεί να 'χει αντίρρηση.*²²⁰

²¹⁸ αυτόθι, σελ. 108.

²¹⁹ Βλ. το επεισόδιο με τις γειτόνισσες και τη μητέρα του Αρίστου που μαζί με τον παπά Νέστορα θα επιχειρήσουν με 'τα μαγικά' να φέρουν πίσω την ψυχή του Αρίστου στο Κοσμάς Πολίτης, ό.π., σσ. 240-244.

²²⁰ αυτόθι, σελ. 244.

2.4 Οι ώρες της καταστροφής με τις λέξεις της λογοτεχνίας: Η γυναικεία παρουσία

Στο κεφάλαιο της Παρόδου²²¹, όπου ο Γιακουμής μιλάει σ' ένα βουβό πρόσωπο, τον συγγραφέα και μας μεταφέρει τις δραματικές σκηνές της καταστροφής προβάλλεται μια συμπαγής χρονική στιγμή μια εισβολή του ιστορικού αλλά και του προσωπικού χρόνου, σαφώς σημαντικού για τη ζωή του αφηγητή, τονίζοντας έτσι την υποκειμενικότητα της ατομικής εμπειρίας της ιστορίας. Χωρίς να διατυπώνονται ερωτήσεις, ένας δευτερεύων χαρακτήρας του έργου, στο μέσον σχεδόν της αφήγησης γυρίζοντας εξήντα χρόνια πριν²²² στην ευτυχισμένη περίοδο του ελληνισμού της Ιωνίας με σταθμό το 1922 και μέσα από τη νοσταλγία για τους ευτυχισμένους καιρούς, μάς αναγκάζει να συνειδητοποιήσουμε τη φρίκη της καταστροφής.

Δίνεται η εντύπωση πως ο αφηγητής του Κοσμά Πολίτη, ο Γιακουμής, βάζει σε λειτουργία μια κινηματογραφική μηχανή προβάλλοντας μια βουβή ταινία της οποίας οι σκηνές γεμάτες φωτιά, φόβο και απόγνωση κραυγάζουν την προσφυγιά που συρρέει στην πόλη. Κάποτε όμως εστιάζει σε δύο συγκεκριμένες εικόνες και τις ακινητοποιεί. Είναι η εικόνα της Σμύρνης που καίγεται και η εικόνα της γυναίκας του Κατερίνας, *γυναίκας με κουράγιο*²²³ που πεθαίνει την ώρα της φωτιάς. Η Σμύρνη με τον επιβλητικό και χαρακτηρισμό 'πολιτεία'²²⁴ που πάντα χρησιμοποιεί ο Πολίτης όταν αναφέρεται σ' αυτή, αγιοποιείται και

²²¹ «Η 'Πάροδος' μας οδηγεί έξω από το μυθοποιημένο χωρόχρονο της Σμύρνης του 1902. Ο Γιακουμής Στην Αθήνα του 1962 καταθέτει τη μαρτυρία του σχετικά με το ολοκαύτωμα της Σμύρνης, ένα κοσμοϊστορικό γεγονός που θα καταστρέψει ολοκληρωτικά το χώρο που αναζωογονείται στο μυθιστόρημα συμπαρασύροντας όλα τα πραγματικά και φανταστικά πρόσωπα (όσα επισούν) μαζί με τα σπίτια, τις εκκλησίες, τους δρόμους, τις πλατείες και τις ονομασίες τους. [...] Η Πάροδος μας αναγκάζει να πάρουμε συνείδηση της πραγματικής φρίκης». Βλ. P. Mackridge, *ό.π.*, σελ. 57

²²² Ο χρόνος που εξέλεξε ο συγγραφέας για να εντοπίσει της έρευνά του, είναι οι αρχές του αιώνα μας. Η επιλογή δεν έγινε τυχαία. Είναι η ευτυχισμένη, κατά το συγγραφέα, περίοδος του Ελληνισμού της Ιωνίας. Όταν οι δύο εθνότητες, Τούρκοι και Έλληνες, συζούσαν ειρηνικά σαν μια φυλή και η υλική ευμάρεια εμείωνε, αν δεν εξαφάνιζε, με την παρεμβολή και άλλων παραγόντων, το αίσθημα του ραγιά. Τη νοσταλγία του συγγραφέα για την ευτυχισμένη εκείνη εποχή την συνειδητοποιεί πληρέστερα ο αναγνώστης παρακολουθώντας το κεφάλαιο της Παρόδου. Η αναφορά στ τραγικά γεγονότα που ακολούθησαν με την πάροδο μερικών δεκαετηρίδων, τον πόλεμο, την ελληνική διοίκηση και την καταστροφή που τη διαδέχτηκε, δεν υπογραμμίζει μονάχα την αντίθεση με το παρελθόν, το τόσο αγαπητό στον συγγραφέα, δίνει ταυτόχρονα και κάποια επικαιρότητα στο μυθιστόρημα με την πρόσφατη συμπλήρωση σαράντα χρόνων από τη Μικρασιατική καταστροφή. Βλ. Β. Βαρίκας, *ό.π.*, σελ. 201.

²²³ Κοσμάς Πολίτης, *ό.π.*, σελ. 144.

²²⁴ Η λέξη *πολιτεία* κρύβει όλο το εννοιολογικό και συγκινησιακό περιεχόμενο που ο Κοσμάς Πολίτης θέλει να δώσει. Ο όρος *πολιτεία* έχει μεγαλύτερη νοηματικό εύρος σε σχέση με τον όρο *πόλη*.

ανεβαίνει στους ουρανούς ενώ η Κατερίνα σαν όλους τους θνητούς που πεθαίνουν, επιστρέφει στη γη,²²⁵ αντιπροσωπεύοντας τις Μικρασιάτισσες που χάθηκαν την ώρα της φωτιάς θυσιασμένες στα συμφέροντα της πολιτικής και της εξουσίας.

Είτανε θαύμα να βλέπεις ολάκερη την πολιτεία ν' ανεβαίνει στα ουράνια. Να, για να καταλάβεις, ξέρεις το εικόνισμα, που ο άγγελος σηκώνει την ταφόπετρα, κι ο Χριστός βγαίνει από τον τάφο κι αναλήφτεται στον ουρανό, κρατώντας μια πασχαλιάτικα κόκκινη παντιέρα; Κάτι τέτοιο είτανε.²²⁶

.....τη σήκωσα στα χέρια βαρεμένη πέντε μηνώ, σταμάτησα εκατό δρασκελιές πιο πέρα, στο χωραφάκι με το θερισμένο καλαμπόκι, την απόθεσα χάμω στην άλλη άκρη, πλαγιαστή, δε βαστάω πια μου λέει, σφιγγότανε τρεμουλιαστά, με το μανίκι της νυχτικής μου σφούγγιζα τον ιδρώτα πάνω στο κούτελό της, βογγούσε, μούγκριζε, τρίζανε τα δόντια της, πονάω, πονάω, κάτω από τον αφαλό, εκεί απόβαλε το γιο μας, είτανε γιος, το 'δα στη φλόγα του σπιτιού, κ' η σίχλια της γης ρόνφηξε ούλο της το αίμα... Παιδούλα, ονειρευότανε την ευτυχία η Κατερίνα.²²⁷

Η μετάβαση στην Πάροδο από το παρόν στο παρελθόν, από τον ενεστώτα στον αόριστο επενδύεται με μια χρονική απροσδιοριστία η οποία στην αρχή του κεφαλαίου οδηγεί τον αναγνώστη στο παρόν του αφηγισθαι –τη μαρτυρία του Γιακουμή προς έναν φανταστικό συγγραφέα-, ενώ στη συνέχεια τον κατευθύνει στο παρόν της ιστορίας -τη ζωή στη Σμύρνη και την ώρα της Καταστροφής-. Έτσι, θα λέγαμε, ότι η θύμιση και η ανάμνηση «προβάλλει γεγονότα επαναβιωμένα στο παρόν του αφηγισθαι.²²⁸ Κι ενώ ο αφηγητής επιχειρεί το χρονικό άλμα των εξήντα χρόνων στο παρελθόν, θα λέγαμε με τα λόγια του ίδιου του Κοσμά Πολίτη ότι «παρελθόν σημαίνει το παρόν, μια κι η ασύλληπτη περαστική στιγμήλα εξατμίζεται με μιας και υπάρχει μονάχα σα θύμιση. Ζωή μας είναι το παρελθόν και η θύμιση».²²⁹ Δίνοντας σημασία στην εσωτερική πορεία του ανθρώπου και στην υποκειμενική

Συγκεκριμένα 'πολιτεία' σύμφωνα με το Λεξικό της Νεοελληνικής Γλώσσας του Γ. Μπαμπινιώτη είναι το κράτος ως υπέρτατη οντότητα και ως οργανωμένη και αντιπροσωπευτική έκφραση των πολιτών. Επίσης σημαίνει μια αυτόνομη διοικητική μονάδα με κρατική υπόσταση αλλά και τη χώρα και γενικότερα τον τόπο. Ενώ με τη λέξη 'πόλη' δηλώνεται το σύνολο των οικημάτων, των κτηρίων με πληθυσμό μεγαλύτερο από αυτό του χωριού. Βλ. Γ. Μπαμπινιώτη., ό.π., σελ. 1455, 1456.

²²⁵ Σ' αυτό το σημείο θα μπορούσαμε να διακρίνουμε και την επίδραση της αριστερής ιδεολογίας στον Κοσμά Πολίτη σχετικά με το θάνατο του ανθρώπου και την αιώνια ζωή. Η πολιτεία που είναι πια μια ιδέα μπορεί να παραμείνει αιώνια ενώ ο άνθρωπος είναι φθαρτός .

²²⁶ αυτόθι, σελ. 143.

²²⁷ αυτόθι, σελ. 154.

²²⁸ Γ. Φαρίνου – Μαλαματάρη., ό.π., σελ. 69.

²²⁹ Κοσμάς Πολίτης, *Το Γυρί*, ό.π., σελ. 12.

πρόσληψη της εξωτερικής πραγματικότητας,²³⁰ το μοντερνιστικό μυθιστόρημα αδιαφορεί για την αφήγηση των γεγονότων με χρονολογική σειρά και ενισχύει τη συνειρμική και μνημονική αφήγηση.²³¹ Ο Γιακουμής τονίζει ότι *θ' αναδρομίσω πιο παλιά*²³² απαντώντας σε φανταστικές ερωτήσεις ενός αόρατου συνομιλητή, ο οποίος ερευνά και συγκεντρώνει μαρτυρίες για την καταστροφή της Σμύρνης.

*Καλώς τονε...Τι; συγγραφέας δηλαδή; Α; γράφεις βιβλία...[...]...Λοιπόν, γράφεις ένα βιβλίο για κείνη τη χαμένη πολιτεία και ζητάς να σ' αρμηνέσω.*²³³

Ο αφηγητής-πρωταγωνιστής κοιτάζει πίσω στο χρόνο²³⁴ και βλέπει τα γεγονότα της ζωής του αναδρομικά. Από αυτή τη χρονική διαφορά προκύπτει η διφυΐα της αυτοδιηγητικής αφήγησης. Το Εγώ της αφήγησης έχει διπλή υπόσταση: είναι το Εγώ της ιστορίας και το Εγώ της αφήγησης που αντιπροσωπεύουν αντίστοιχα τον εαυτό που βιώνει και τον εαυτό που αφηγείται. Η περιήγηση του Γιακουμή στην πολιτεία, ήταν η συνειδητοποίηση της καταστροφής που πλησιάζει. Κι ενώ η περιγραφή είναι γενική, για τον κόσμο και την πολιτεία *-Ούλος ο κόσμος στοιβαγμένος.....Αρχές Σεπτέμβρη με το καινούριο-*²³⁵ ο Γιακουμής επικεντρώνεται στη γυναίκα του, στην Κατερίνα, στην αθώα, καθημερινή, απλή γυναίκα της γειτονιάς του Χατζηφράγκου που περιμένει να γεννήσει το παιδί της. Η γέννηση του νεκρού παιδιού τους σήμανε την καταστροφή της πολιτείας²³⁶ και την ώρα του εκπατρισμού του

²³⁰ Σημειώνει ο Ερ. Καψωμένος ότι «κάθε ανάληψη και πρόληψη συμπλησιάζει δύο διαφορετικά γεγονότα της ιστορίας και μας υποχρεώνει να τα συσχετίσουμε. Αυτοί οι συσχετισμοί έχουν σημασιοδοτική σημασία, καθώς διευρύνουν τις σημασιακές διαστάσεις του αφηγήματος». Βλ. Ερ. Καψωμένος, *Αφηγηματολογία: Θεωρία και μέθοδοι ανάλυσης της αφηγηματικής πεζογραφίας*, εκδ. Πατάκης, Αθήνα 2003, σελ. 144.

²³¹ Γ. Καλλίνης, ό.π., σελ. 30.

²³² Αυτή η αναδρομή στηρίζεται σε ιστορικά στοιχεία τα οποία αποτελούν το πλαίσιο μέσα στο οποίο κινούνται τα μυθιστορηματικά πρόσωπα. «Ο Γιακουμής της 'Παρόδου' ξέρει όλα όσα έχουν συμβεί στα εξήντα χρόνια που μεσολάβησαν από τότε. Έτσι όχι μόνο αναδρομίζει αλλά και προδρομίζει. Γιατί η ιστορική ροή του σμυρναϊκού χώρου πλημμυρίζει ακατάσχετα έξω από την κοίτη της επινοημένης πλοκής του *Χατζηφράγκου*: όπως γίνεται και σε τόσα άλλα ελληνικά μυθιστορήματα, η ιστορική πραγματικότητα κυριαρχεί πάνω στον επινοημένο μύθο». Βλ. P. Mackridge, ό.π., σελ. 56.

²³³ Κοσμάς Πολίτης, *Στου Χατζηφράγκου*, ό.π., σελ. 139.

²³⁴ Γ. Φαρίνου – Μαλαματάρη, ό.π., σελ. 245.

²³⁵ Κοσμάς Πολίτης, ό.π., σελ. 146.

²³⁶ Ο θάνατος μιας εγκύου γυναίκας και η αποβολή του παιδιού της αποτελεί στη συνομιλία των κειμένων για την Καταστροφή του Πολίτη και του Παναγιωτόπουλου: *Κι ύστερα η γης ανατρίχιασε σύγκορμη και συθέμελα συνταράχτηκε, σαν τη γυναίκα που της αντισκόβεται η γαστριά και γεννοβόλησε την καταστροφή κι απόρριξε στη θάλασσα πολιτείες και ανθρώπους –στρατιώτες και*

Γιακουμή και μιας ανθρωποθάλασσας προσφύγων.υπάρχουν στιγμές που η πραγματικότητα μοιάζει με όνειρο ανεπιθύμητο.²³⁷

Στο σύμπλεγμα των διαδρομών των ανθρώπων και της πολιτείας ο θάνατος της Κατερίνας σήμανε την αρχή της κοινής πορείας αυτών που έζησαν *στον Χατζηφράγκου*: το θάνατο και την προσφυγιά.²³⁸ Ο θάνατος της Μικρασιάτισσας είναι «ένας ‘μικρός’ θάνατος και καθρεφτίζει τον ‘μεγάλο’ θάνατο της Σμύρνης εισάγοντας στην αφήγηση την ιστορία.»²³⁹

Ο Γιακουμής στον παρόντα χρόνο ζει και εργάζεται στην Αθήνα, ασχολείται με αυτό που του αρέσει, τη γη, το χώμα. Δουλεύει τη γη, περιβολάρης σ’ ένα μεγάλο καρπερό περιβόλι στον οικείο καθησυχαστικό και φιλικό γι αυτόν χώρο της φύσης. Είναι και στη νέα του πατρίδα ένας ένας μισθωτός μπαξεβάνης που θα φυτέψει τα γεράνια και τις γαρουφαλές του και θα καυχηθεί για τον μπαξέ του. Η μνήμη του γίνεται συνειρμική, επιλεκτική και ως εκ τούτου υποκειμενική. Αναφέρει την εμπειρία του από την Καταστροφή σε συνδυασμό με τις προσωπικές του αναμνήσεις και εστιάζει σε δύο θηλυκές παρουσίες: στη Σμύρνη και στη γυναίκα του.

*Τι; Αν μου λείπει ο μπαξές μου; Για φαντάσματα θα μιλάμε; Να ο μπαξές μου: αυτός ο τενεκές με το γεράνι κ’ η γλάστρα με το βασιλικό.*²⁴⁰

Η λογοτεχνική μαρτυρία, λυτρωμένη από τη συναισθηματική φόρτιση της προφορικής μαρτυρίας η οποία συνοδεύεται από τους γυρτούς ώμους, τις συσπάσεις του προσώπου, τα δάκρυα και τις σιωπές που φορτίζουν το λόγο, αποτυπώνει με τις λέξεις τις στιγμές της ιστορίας.

γυναίκες και γέρους και παιδιά και το βιος το θησαυρισμένο από γενιά σε γενιά και τ’ άρματα που κέρδισαν τη νίκη και τον ιδρώτα και τον κόπο και το αίμα και τ’ όνειρο και την αγάπη και τη λευτεριά και δεν απόμεινε παρά μια φλόγα, μια γλώσσα πύρινη τρομερή που τάγλειψε όλα, τ’ ασκόρπισε όλα σε στάχτη και άνεμο, ένας βαθύς ανιστόρητος θρήνος. Βλ. Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος, ό.π., σελ. 142.

²³⁷ Κοσμάς Πολίτης, *Το Γυρί*, ό.π., σσ 178-179.

²³⁸ Ήδη ο Γιακουμής αναφέρει μέσα στην Πάροδο τη λέξη *προσφυγιά* περιγράφοντας τους ανθρώπους που συνέρεαν στη Σμύρνη καθώς οι στρατιώτες του Κεμάλ σκορπούσαν τον θάνατο προοιωνίζοντας αυτό που θα επακολουθήσει: *Είχανε, που λες, κατέβει προσφυγιά στην πολιτεία για να γλυτώσουν τη ζωή τους.* σελ. 145 και *Ασυμμάζευτα παιδάκια ξεφεύγανε από την αγκαλιά της μάνας τους και γυροφέρνανε ανάμεσα στην προσφυγιά.* Βλ. Κοσμάς Πολίτης, *Στου Χατζηφράγκου*, ό.π., σελ. 146.

²³⁹ Κ. Δημοπούλου, «Η Σμύρνη στο έργο του Κοσμά Πολίτη», στο *Η Λογοτεχνία στη Μικρά Ασία*, ό.π., σελ. 255.

²⁴⁰ Κοσμάς Πολίτης, ό.π., σελ. 140.

Με τη μαρτυρία του Γιακουμή ή την Μεταμαρτυρία²⁴¹ του Κοσμά Πολίτη, εκφράζεται έμμεσα η στάση ζωής των προσφύγων που δεν έμειναν προσκολλημένοι στο θρήνο, αλλά προχώρησαν ένα βήμα πιο μπροστά, δείχνοντας το δρόμο και στην υπόλοιπη Ελλάδα²⁴² πραγματοποιώντας το νόημα της φράσης από το *Γυρί*: ...κανένα όνειρό μας δεν αξίζει όσο η ζωή.²⁴³

Ο Κοσμάς Πολίτης πλάθει μια ιστορία σχόλιο στην Μικρασιατικά καταστροφή. Η αφήγηση επιχειρεί στο τελευταίο κεφάλαιο μια ιστορική εξήγηση που κατά κάποιο τρόπο προσπαθεί να ερμηνεύσει την ελληνική πολιτική και ξεπερνώντας τη συνηθισμένη πρακτική σύμφωνα με την οποία κατηγορείται η μία ή η άλλη πλευρά και καταγγέλλει και τις δύο πλευρές για αδιαφορία στις πραγματικές ανάγκες των Ρωμιών Ελλήνων της Μικράς Ασίας.

*Οι πολιτικοί βγάλανε λόγους, βγάλανε από τη μέση και μερικούς αντίθετους, οι εφημερίδες δημοσίεψανε άρθρα, οι εθνικοί βάρδοι γράψανε ποιήματα. Όλοι αυτοί, τα κόμματα, η εξουσία, έστω κι αν πονέσανε ξώπετσα εκείνη την ιδέα στον αέρα, που έλεγε ο μπαρμπέρης στο Γιακουμή, κανένας τους δεν πόνεσε τον τόπο, τον άνθρωπο, τον άνθρωπο. Δυο πάθη, δυο συμφέροντα, δυο παρατάξεις, δυο κόμματα που μάχονταν για εξουσία ή έστω –για τους απλοϊκούς δυο ιδεολογίες, είχαν αντιπαραταχθεί, χτυπηθήκανε λυσσασμένα, γίναν η αιτία να ματοκυλιστεί ο τόπος, εκείνος ο όμορφος τόπος, ο ξένος αχερώνας, που είτανε γι αυτούς ο στίβος, ένας στίβος ιδεατός, τίποτα περισσότερο.. Και φέρανε τον αφανισμό και το ξερίζωμα...*²⁴⁴

Ο θάνατος του Σταυράκη και του Γιακουμή, η απόφαση του παπά Νικόλα, η φυγή της οικογένειας Σιμωνά, ο θάνατος της Κατερίνας στην Πάροδο σηματοδοτούν τα δραματικά γεγονότα της ιστορίας. Οι μυθιστορηματικές στιγμές δείχνουν τις στιγμές της ιστορίας. Το μυθιστόρημα τελειώνει με το ειρωνικό ευτυχισμένο τέλος στη γιορτή του Καρναβαλιού το 1903 στη Σμύρνη και με την Κατερίνα να φιλά τον Γιακουμή. Αυτή η γλυκιά, ανθρώπινη

²⁴¹ Ο Πολίτης Στου Χατζηφράγκου εισάγει τη Μεταμαρτυρία στη λογοτεχνία της εποχής του. Κάνει έτσι ένα βήμα μπροστά, γράφοντας μια λογοτεχνική Μαρτυρία δεύτερου επιπέδου σε σχέση με τους συγχρόνους το, που δρουν σε ένα επίπεδο, χρησιμοποιώντας απλώς το λόγο του μάρτυρα ως το κατεξοχήν όχημά τους. Έτσι φωτογραφίζει αριστουργηματικά όλες τις ενστάσεις των θεωρητικών για την αξιοπιστία του μάρτυρα αλλά και όλες τις πραγματικές αδυναμίες του λόγου του. Βλ. Α. Σιώκου, Μικρασιατική «Καταστροφή και Μεταμαρτυρία» στο *Η Λογοτεχνία στη Μικρά Ασία*, ό.π., σελ. 218 και γενικότερα για το δεύτερο αυτό επίπεδο περιγραφής στο οποίο κινείται ο Κοσμάς Πολίτης στο συνολικό κείμενο της Σιώκου σσ. 207-219.

²⁴² Α. Σιώκου, ό.π., σελ. 219.

²⁴³ Κοσμάς Πολίτης, ό.π., σελ. 178.

²⁴⁴ αυτόθι, σελ. 239.

στιγμή της γιορτής κάνει ακόμη πιο πικρή τη γεύση που μένει στον αναγνώστη καθώς οι ευτυχισμένες στιγμές είναι πια παρελθόν.²⁴⁵

Συμπερασματικά το λογοτεχνικό κείμενο παρουσιάζοντας τους Έλληνες της Μικράς Ασίας στο πολυπολιτισμικό τοπίο της Σμύρνης των αρχών του 1900, δίνοντας έμφαση στον τόπο παρά στο χρόνο μάς δίνει τη δυνατότητα να ανιχνεύσουμε τις αποχρώσεις της γυναικείας παρουσίας μέσα από τις κύριες ιστορίες του Αρίστου και του Σταυράκη, του παπά-Νικόλα, της οικογένειας Σιμωνά και κυρίως της μνήμης της Σμύρνης. Δεν εξετάζεται ως ιστορική πηγή αλλά ως λογοτεχνική δημιουργία, ως ένα μυθιστόρημα με ιστορικές αναφορές του οποίου οι κειμενικές επιλογές του συγγραφέα είναι οι ιδεολογικές επιλογές του. Η ανάγνωσή του μάς προσφέρει τη δυνατότητα εντοπισμού των στοιχείων της καθημερινής ζωής των Μικρασιατών. Η συνειρμική αφήγηση δομημένη γύρω από τον τόπο τον ευρύτερο της Σμύρνης και τον ειδικότερο της γειτονιάς, ανακατασκευάζοντας το χώρο μέσα από τη μνήμη, εστιάζει σε συμπεριφορές και έθιμα της καθημερινής ζωής σε συνήθειες κοσμικές και θρησκευτικές. Το μυθιστόρημα όμως του Κοσμά Πολίτη μέσα από τις κειμενικές τεχνικές μας δίνει και τη δυνατότητα εστιασμού στην πολυχρωμία των ταυτοτήτων στην πολυεθνική Σμύρνη και τη δυνατότητα προβληματισμού γύρω από τις απόψεις για τις αιτίες της Μικρασιατικής καταστροφής και τη στάση της επίσημης εξουσίας.

²⁴⁵ «Το Αλάνι του Χατζηφράγκου, μια λαϊκή συνοικία της Σμύρνης, είναι κατά κάποιο τρόπο το περισκόπιο απ' όπου ο συγγραφέας παρακολουθεί μέσα από τα μάτια των ενηλίκων και κυρίως των ανηλίκων [...] ηρώων του, την πολύπτυχη καθημερινή ζωή, με τις μικροχαρές, τις γραφικότητες, τις προκαταλήψεις, τα όνειρα, τις ασκήμιες, τους καημούς και τα πάθη, σ' ολόκληρη τη χαμένη πια πολιτεία της Ιωνίας, κάποια ειρηνική χρονιά, εκεί κοντά στις αρχές του αιώνα μας, όταν τίποτε ακόμη δεν προέλεγε την καθολική τραγωδία του αφανισμού, που επρόκειτο να ακολουθήσει μετά μία εικοσαετία. Κι αυτή ακριβώς η διάσταση ανάμεσα στο ξετύλιγμα της συχνά πικρής και δύσκολης καθημερινότητας των απλών ανθρώπων και στη σημερινή γνώση μας για την ιστορική πραγματικότητα της συμφοράς λειτουργεί μυστικά και δίνει στο βιβλίο την ιδιαίτερη στυφή γεύση του.» Βλ. Αλ. Κοτζιάς, εφημ. *Μεσημβρινή*, 10/1/64 στο Κοσμάς Πολίτης, ό.π., σσ. 269-270.

3 Μαρία Ιορδανίδου: Λωξάνδρα

3.1 Μαρία Ιορδανίδου και Λωξάνδρα: Το υποκείμενο και το αντικείμενο της γραφής

Το μυθιστορηματικό πρόσωπο της Λωξάντρας με το θεματικό ρόλο που ενδύεται, συνιστά το ερευνητικό μας πεδίο, ένα πεδίο τομής της εξωκειμενικής με την κειμενική πραγματικότητα. Έτσι το μυθιστόρημα προσφέρεται ως αντικείμενο μελέτης και όσον αφορά τον τρόπο σκέψης, της νοοτροπίας, των επιθυμιών, των αξιών και των πολιτισμικών χαρακτηριστικών αλλά και όσον αφορά τις λειτουργίες στο πλαίσιο της αφηγηματικής δομής και της εικονολογικής ανάλυσης. Ο κόσμος της Λωξάντρας στο μυθιστόρημα της Ιορδανίδου είναι ο γυναικείος κόσμος στον πολιτισμό των Ελλήνων της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας στις αρχές του 20^{ου} αι., ένας γυναικείος πολιτισμός που συνθέτει μια ψηφίδα της θηλυκής παρουσίας στην κοινωνικοπολιτισμική ιστορία των Ελλήνων στον ευρύτερο χώρο της Μικράς Ασίας. Κάτω από αυτήν την οπτική θα ερευνήσουμε τη γυναίκα σε συνάρτηση με το άλλο φύλο, την κοινωνική αλλά και την ευρύτερη ομάδα στην οποία ανήκει η Πολίτισσα της εποχής, επειδή σαφώς «ο πολιτισμός των γυναικών είναι ασφαλώς ένας πολιτισμός που ενδιαφέρει ολόκληρη την κοινότητα και κάθε πολιτισμικό στοιχείο πρέπει να μελετάται με όρους σχέσεων και εξαρτήσεων: με το άλλο φύλο, την κοινωνική ομάδα, το πολιτικό και οικονομικό συμφραζόμενο, το σύνολο του πολιτισμικού πεδίου». ²⁴⁶ Μέσα από τους πολιτισμικούς κώδικες που το μυθιστόρημα θα μας αποκαλύψει θα αναδείξουμε την εικόνα της Ρωμιάς που ζει στην Ανατολή. ²⁴⁷

Η *Λωξάντρα* το πρώτο βιβλίο της Μαρίας Ιορδανίδου που σηματοδοτεί την έναρξη της συγγραφικής δραστηριότητάς της, εκδίδεται το 1963 και αποτελεί κατά τη γνώμη μας σημείο αναφοράς όσον αφορά στην περιγραφή της γυναίκας, της Ελληνίδας – Ρωμιάς πριν τη Μικρασιατική καταστροφή, κατά την ειρηνική θα λέγαμε περίοδο. Αν και η Λωξάντρα αντιπροσωπεύει την Πολίτισσα, η μελέτη του μυθιστορήματος περιλαμβάνεται στην εργασία μας που έχει ως επίκεντρο τη Μικρασιάτισσα, γιατί σύμφωνα με την άποψη της Σίας Αναγνωστοπούλου για τη χωροθέτηση των Ελληνορθόδοξων κοινοτήτων της Μικράς Ασίας «το δυτικό τμήμα της Μικράς Ασίας καταλήγει, προς Βορρά, στην ασιατική πλευρά της

²⁴⁶ Ντ. Βόλντμαν, Κρ. Κλαίης-Ζίμπερ, Ρ.-Μ. Λάγκραβ, Πολιτισμός και εξουσία των γυναικών: δοκίμιο ιστοριογραφίας, στο Έ. Αβδελά – Α. Ψαρρά(επιμ.), ό.π., σελ. 346.

²⁴⁷ Η εικόνα της Πολίτισσας βασίζεται βέβαια στη μυθιστορηματική πρωταγωνιστική εικόνα της Λωξάντρας αλλά και στις πιο αγνές εικόνες των άλλων ηρωίδων που πλαισιώνουν το μυθιστορηματικό ιστό όπως αυτές της «Θειας Κατιγκάκης, της Αγαθώς, της Κλειώς, της Ελεγκάκης, της Εριφύλης, της Ευτέρπης και της Ευφημίας, της θείας Ειρήνης, της Καμίλλης, της κυρά- Ζωίτσας που έμαθε στη Λωξάντρα να μαγειρεύει αλλά και της κοκόνας Ζωίτσας, της δασκάλας των παιδιών, της Ευτέρπης, , του Χαρικού και του Πλοπλού, , της Άννας της εγγονής της Λωξάντρας».

Κωνσταντινούπολης, όπου η δυναμική παρουσία του ρωμαϊκού πληθυσμού είναι δεδομένη και εύκολα δικαιολογήσιμη. Η ύπαρξη της Πόλης αρκεί». ²⁴⁸ Πειστικό για μας επιχείρημα, όσον αφορά τη γεωγραφική ενότητα της Μικρασίας και τις τυχόν αντιρρήσεις για τα γεωγραφικά όρια, είναι τα ίδια τα λόγια της συγγραφέως που με την ιδιότητα του αφηγητή παραθέτει στην περιγραφή της Κωνσταντινούπολης:

Η Κωνσταντινούπολη εκείνη την εποχή ήταν ένα χαρμάνι από διάφορες πολιτείες, προάστια και χωριά σκορπισμένα πάνω στα παράλια της Μικράς Ασίας και της Ευρώπης. ²⁴⁹

Σημαντική παράμετρος επίσης είναι ότι ο πρωταγωνιστικός χαρακτήρας, όπως η συγγραφέας επισημαίνει στο λιτό σημείωμα του προλόγου, είναι ένας πραγματικός χαρακτήρας από τον οποίο θα αντλήσουμε πολύτιμα στοιχεία για τη μελέτη μας και το γεγονός ότι στο μυθιστόρημα γίνεται προσπάθεια να αποδοθούν όσο πιο πιστά γίνεται τα ήθη, τα έθιμα της εποχής όπου σκιαγραφείται η καθημερινή ζωή των Ρωμίων της Οθωμανικής αυτοκρατορίας όσον βέβαια αφορά τη γυναικεία παρουσία. Επιπλέον ο αφηγητής είναι γυναίκα, η Ιορδανίδου, η εγγονή της Λωξάντρας και είναι σημαντικό να μελετήσουμε το ρόλο του φύλου στην αφήγηση.

Στο σημείωμα της συγγραφέως στον πρόλογο, η επισήμανση της αναγκαιότητας της μνήμης σε μια εποχή που *το χορτάρι της λησμονιάς αρχίζει κιόλας να φυτρώνει πάνω σ' εκείνη την εποχή* αλλά και η πρόθεσή της να αποτρέψει τη λησμονιά-*Η ζωή μου βαδίζει προς το τέρμα της και δεν θέλω αυτά τα λίγα πράγματα που ξέρω να τα πάρω μαζί μου*- ²⁵⁰ εντάσσει το κείμενο στην ομάδα εκείνων των λογοτεχνικών δημιουργημάτων στα οποία η μνήμη λειτουργεί υπεραναπληρωτικά και είναι ο απαραίτητος διαμεσολαβητής ανάμεσα στο σήμερα και στο χτες. Η μνήμη θα λέγαμε ότι είναι ο λόγος του παρελθόντος που επανασυστήνει το παρόν. Η ανακατασκευή του παρελθόντος με τη μορφή του συγκεκριμένου τόπου και χρόνου -της Κωνσταντινούπολης των παιδικών χρόνων της Ιορδανίδου- με στόχο την αποτροπή της λησμονιάς δηλώνεται από την ίδια τη συγγραφέα: «ούτε ποτέ σκέφτηκα ότι αυτά που γράφω θα γίνουν βιβλία, θα κυκλοφορήσουν και θα διαβαστούν... Εμένα μ' ενδιαφέρει να μην ξεχαστεί η εποχή που ζήσαμε. Καθετί που περνάει και φεύγει με συγκινεί τρομερά.» ²⁵¹ Αυτός ο κόσμος του χτες, επιστρέφει πάντα καθώς αποδεικνύει η φωνή του αφηγητή στα *Τρελά πουλιά*.

²⁴⁸ Σ. Αναγνωστοπούλου, ό.π., σσ. 137-175.

²⁴⁹ Μαρία Ιορδανίδου, ό.π., σελ. 19.

²⁵⁰ αυτόθι, σελ. 9.

²⁵¹ Μαρία Ιορδανίδου, *Σαν τα τρελά πουλιά*, ό.π., οπισθόφυλλο.

*Και μεταφέρθηκε η Άννα στα πρώτα παιδικά της χρόνια, στην πολιτική της ζωή. Περίεργο πράμα. Μια ορισμένη μυρωδιά, ένα ορισμένος τόνος φωνής, μια ορισμένη απόχρωση σε μια ορισμένη στιγμή μιας μέρας ή της νύχτας, προπάντων στα σούρουπα, σε μεταφέρουνε σ' έναν άλλον κόσμο. Δικό σου κόσμο, περασμένο, μια που δεν έπαψε να υπάρχει και να υπάρχεις και συ μέσα σ' αυτόν.*²⁵²

Ενδιαφέρον έχει η παρουσίαση της μικροαστικής κοινωνίας της κοινότητας των Ρωμιών της Κωνσταντινούπολης που μάς δίνει την ευκαιρία για συγκρίσεις με τη λαϊκή γειτονιά *Στου Χατζηφράγκου*²⁵³ και μάς κάνει να προβληματιστούμε πάνω στην άποψη ότι στην πολυπολιτισμική Πόλη, για την ελληνική κοινότητα περισσότερο μετρούσε η διαφορά ανάμεσα στις τάξεις παρά στις εθνικότητες. Αυτό προσιωνίζεται και από την επισήμανση της ίδιας της συγγραφέως στην αρχή του μυθιστορήματος.

[sic] η Λωζάντρα με τους Τούρκους αλισφερίσι δεν είχε εννοώντας φυσικά την άρχουσα τάξη των Τούρκων , γιατί με τον φουκαρά, τον μικροπωλητή, με τον Κούρδο που της έκοβε τα ξύλα της και με τον νυχτοφύλακα του μαχαλά της είχε και παραείχε αλισφερίσι και συνεννοούνταν πολύ καλά και τους αγαπούσε.²⁵⁴

²⁵² Μαρία Ιορδανίδου, ό.π., σελ. 66.

²⁵³ Η *Λωζάνδρα* παρουσιάζει πολλά κοινά σημεία με το *Στου Χατζηφράγκου* όπως η έμφαση στον τόπο, το αίσθημα της τοπικότητας, οι βιογραφικές αναφορές, η μνήμη που ιστορεί, η διάδραση των εθνικοτήτων στο πολυπολιτισμικό περιβάλλον της Σμύρνης και της Πόλης αντίστοιχα, οι συνήθειες των Ρωμιών , όπως και το έτος έκδοσης των δύο μυθιστορημάτων που είναι το 1963, μια χρονιά μετά τα σαράντα χρόνια από την καταστροφή της Σμύρνης , αλλά και η μεγάλη ηλικία των συγγραφέων –η Ιορδανίδου ήταν 66 και Πολίτης 73 χρονών- τα δύο μυθιστορήματα παρουσιάζουν όμως και πολλές διαφορές όπως η έμφαση στη συλλογικότητα με την πολυφωνία της γειτονιάς του Χατζηφράγκου αλλά και η έντονη παρουσία της μιας και σημαντικής ηρωίδας, της Λωζάντρας, στη Ρωμαίικη κοινότητα της Πόλης.

²⁵⁴ Μαρία Ιορδανίδου, *Λωζάνδρα*, ό.π., σελ. 10.

3.2 Η Λωξάντρα και η Ιστορία.

Η ιστορία αρχίζει από το τέλος του 19^{ου} αι. και φτάνει έως τη παραμονή του Α΄ Παγκοσμίου πολέμου. Η τριτοπρόσωπη αφήγηση εστιάζει στη ζωή της πρωταγωνίστριας, της πληθωρικής Λωξάντρας, η οποία διακρίνεται για τη βαθιά της αγάπη για τη ζωή και την τυφλή της εμπιστοσύνη σ' αυτήν με την αγαθότητα των παλαικών ανθρώπων. *Μεγαλώνει προγονούς, παιδιά, ανίψια και εγγόνια και καταλαμβάνει ως εφέστια θεά το κέντρο της ζωής του σπιτιού, πλαισιωμένη από πλήθος συγγενών, φίλων και γειτόνων.*²⁵⁵ Αυτή η γυναικεία προοπτική στο μυθιστόρημα είναι που μας ενδιαφέρει ερευνητικά, γιατί αν και η Ιορδανίδου υποστηρίζει στο εισαγωγικό σημείωμα ότι ενδιαφέρεται να αποδώσει πιστά τα ιστορικά γεγονότα της εποχής στο κείμενο και αν και οι ιστορικές αναφορές οι οποίες σκιαγραφούν την ιστορική πραγματικότητα αφθονούν, κατά την προσωπική μας άποψη, στο μυθιστόρημα σκιαγραφείται η ζωή μιας Ρωμιάς που ζει στην Πόλη, στις αρχές του 20ου αι. στη σκιά της οποίας αντικατοπτρίζονται τα ιστορικά γεγονότα. Πιστεύουμε και αυτό αποδεικνύεται από την ανάλυση του κειμένου, ότι η Ιορδανίδου στρέφει το μυθιστοριογραφικό της φακό στο άτομο σε σχέση με την ιστορία και μάλιστα στη γυναίκα. Η εστίαση στο μυθιστόρημα της Ιορδανίδου πραγματώνεται στη ζωή της Λωξάντρας και η ζωή της γυναίκας γίνεται το επίκεντρο της οικουμενικής Πόλης αλλά και της αφήγησης. Γενικότερα παρατηρείται ότι η συγγραφέας εστιάζει στη ζωή των ανθρώπων της Πόλης και όχι τόσο στις ιστορικές και πολιτικές εξελίξεις. Η παρουσίαση των ιστορικοπολιτικών εξελίξεων με άξονα τη ζωή των ανθρώπων, αποδεικνύεται από τις αναφορές σε ιστορικά γεγονότα που παρουσιάζονται σ' ένα δεύτερο επίπεδο και υποδηλώνουν μια απλοϊκή, σκωπτική και δευτερευούσης σημασίας αντιμετώπισή τους για την εξέλιξη της πλοκής ή για τη δημιουργία εντύπωσης της ιστορικής πραγματικότητας.

*Το 1878 η υπογραφή της Συνθήκης του Αγίου Στεφάνου έμεινε για πάντα χαραγμένη στο μυαλό της Κλειώς, γιατί τότες ήταν που είδε ένα ρούσικο πισινό. Πήγε μια μέρα η Κλειώ, μαζί με το Χαρικλό και το Πλοπλό και τη Σοφία τη Λουγγρού και άλλες φιλενάδες της βόλτα στα τσαϊρια να μαζέψουνε ραδίκια και καθώς έσκυψε να βγάλει μια καυκαλήθρα, κάνει έτσι και βλέπει ένα ρώσο φαντάρο να κάθεται ανακούρκουδα. Το πρόσωπό του δεν το είδε, είδε όμως τα πισινά του.*²⁵⁶

²⁵⁵ Βλ.Α. Αφρουδάκης, «Μαρία Ιορδανίδου», στο Π.. Μουλλάς(επιμ.), *Η Μεσοπολεμική Πεζογραφία*, τόμ. Δ΄, ό.π., σελ. 85.

²⁵⁶ Μαρία Ιορδανίδου, ό.π., σελ. 80.

Ο κόσμος του μυθιστορήματος είναι ο κόσμος της Λωξάντρας, ένας προσωπικός κόσμος μη ιστορικός στον οποίο κάθε στιγμή της καθημερινής, προσωπικής της, οικογενειακής της ζωής είναι πιο σημαντική από τα γεγονότα της ιστορίας τα οποία παρουσιάζονται στο κείμενο κάτω από το πρίσμα των επιπτώσεων που επιφέρουν στην καθημερινή ζωή της ηρωίδας.

*Τότες ήταν που κήκε ο τέντζερες. Πέντε – έξι μήνες απ' την υπογραφή του Αγίου Στεφάνου. Ξεχνιούνται ποτέ κάτι τέτοια πράγματα; Ξεχνιούνται ποτέ τέτοιες μέρες; Δεν ξεχνιούνται.*²⁵⁷

Το ιστορικό γεγονός της Συνθήκης του Αγίου Στεφάνου και η λογοτεχνική του διαχείριση από τη συγγραφέα αποτελεί ένα παράδειγμα ότι στο κείμενο τα ιστορικά γεγονότα ακολουθούν τη ζωή των ηρώων. Η αναφορά στο μυθιστόρημα στη συνθήκη του Αγίου Στεφάνου²⁵⁸ συνδέεται με τις ετοιμασίες του σπιτιού να υποδεχτεί τους Ρώσους στην περίπτωση που εκείνοι θα εισέβαλαν στην Πόλη. Η προετοιμασία του νοικοκυριού που ήταν καθαρά αρμοδιότητα της Λωξάντρας και η αρμοδιότητά της ως οικοδέσποινας στην υποδοχή και αποδοχή της Συνθήκης του Αγίου Στεφάνου αποτελεί, θα λέγαμε, τη γυναικεία συμμετοχή και συνδρομή στα ιστορικά γεγονότα.

*Όμως αυτή τη φορά η υπογραφή της Συνθήκης του Αγίου Στεφάνου έμεινε χαραγμένη στο μυαλό της Λωξάντρας γιατί κατέβασε το σαμοβάρι που τους είχε φέρει ο καπτάν Γκίκας απ' την Οντέσσα και το γυάλισε και το ετοίμασε, τι ξέρεις; Μπορεί να μπαίνανε και στο Μακρυχώρι οι Ρώσοι. Ένα τσάι να μην τους κάνει τους ανθρώπους; Ένα μπουγιουρούν να μην τους πει;*²⁵⁹

Όταν υπογράφηκε η συνθήκη, η Λωξάντρα ρωτάει τον άντρα της τον Δημητρώ «Για το καλό μας είναι ή για το κακό μας»; Όταν ο άντρας της απάντησε πως ήταν για το καλό, εκείνη γιόρτασε την καλή είδηση με κυδωνόπαστο επικυρώνοντας το ρόλο του καλής νοικοκυράς ως σπουδαίου ρόλου στη ζωή της γυναίκας. Μέσα από την υπεραπλουστευμένη και καθαρά απλοϊκή ερώτηση αποδεικνύεται ότι αυτό που ενδιαφέρει τη Μικρασιάτισσα είναι η οικογένειά της και η κοινότητα στην οποία ζει, απαξιώνοντας έτσι τις συνθήκες και τις ιστορικές αποφάσεις. Μέσα από τη συνεχή αναζήτηση της γνώμης του άντρα για την ορθότητα ή όχι των αποφάσεων των Μεγάλων, αποδεικνύεται επίσης ότι ο Δημητρός, ο άντρας του σπιτιού είναι το όχημα για τη γυναίκα από τον ιδιωτικό στον κοινωνικό και πολιτικό χώρο.

²⁵⁷ αυτόθι, σελ. 91.

²⁵⁸ αυτόθι, σσ. 80, 85, 140–145.

²⁵⁹ αυτόθι, σελ. 80.

Εκείνο το βράδυ ήταν που ο μπαρμπέρης τους έφερε την είδηση πως υπογράφηκε η Συνθήκη στον Άι – Στέφανο.

-Για το καλό μας είναι ή για το κακό μας; ρώτησε η Λωξάντρα.

-Για το καλό μας, είπε ο Δημητρός.

-σαν είναι έτσι, ας μπουγιουντίσουνε οι Ρώσοι.

Σηκώθηκε απάνω και άνοιξε τον μπουφέ να βγάλει κυδωνόπαστο.²⁶⁰

Η στάση αυτή της πολιτικής αφέλειας θα μπορούσε να προκαλέσει ίσως και ειρωνικά σχόλια για την πολιτική ανωριμότητα της ηρωίδας, τη στιγμή μάλιστα που ο αναγνώστης γνωρίζει την εξέλιξη των γεγονότων και τη βαρύτητα των συγκεκριμένων ιστορικών εξελίξεων.

Η παρέμβαση όμως της φωνής της συγγραφέως η οποία αναφέρεται σε προηγούμενα γεγονότα, απενοχοποιεί ως ένα βαθμό την αδιαφορία της Λωξάντρας απέναντι στα πολιτικά πράγματα παρουσιάζοντας τη γενική αδιαφορία των Ελλήνων της Πόλης προς τις πολιτικές εξελίξεις αλλά και την αδυναμία των απλών ανθρώπων απέναντι στην εξουσία και στα παιχνίδια συμφέροντος των Δυνατών. Θεωρώντας τη λογοτεχνία ως πράξη ατομικής έκφρασης η οποία διαμορφώνεται από την κοινωνική και ιστορική πραγματικότητα και τα πρότυπα που αυτή μεταφέρει και μέσα στα πλαίσια της άποψης ότι η λογοτεχνία μεταφέρει και την ιδεολογία του συγγραφέα, η Ιορδανίδου εκφράζοντας τις προσωπικές της απόψεις και αυτοπροσδιοριζόμενη πολιτικά και ιδεολογικά, αποδίδει ξεκάθαρα τις ευθύνες για τα δεινά των ανθρώπων και κυρίως για την ανταλλαγή των πληθυσμών στις Μεγάλες Δυνάμεις: *Κακό χρόνο νάχουνε οι αδικιωρισμένοι! Σαν τα τρελά πουλιά τον κάνανε τον κόσμο ολάκερο.[...]. – Βαχ! Βαχ! Βαχ! Τους ανθρώπους! Τους ξεσπίτωσαν, τους ξερίζωσαν. Άλλο δεν ακούς, πολέμους, [...].²⁶¹*

Θα μπορούσε να προσθέσει κανείς ότι η παρουσίαση των απόψεων για την Ιστορία και την πολιτική μέσα από την κοσμοθεωρία μιας γυναίκας, η δικαιολόγηση των απόψεων αυτών που μπορεί να ακούγονται απλοϊκές στον κόσμο των αντρών, η εστίαση στο γυναικείο κόσμο, αποτελεί ένα στοιχείο της εκθήλυνσης της αφήγησης, σε μία θεματική η οποία παρουσιάστηκε κυρίως από άντρες συγγραφείς. Εστιάζοντας στη ζωή της Λωξάντρας, το μυθιστόρημα παρουσιάζει τα ιστορικά γεγονότα μέσα από τη ζωή, την αντίληψη και το συμπαντικό κόσμο μιας γυναίκας. Είναι ενδιαφέρον να παρατηρήσουμε ότι από το 1960 υπάρχουν μυθιστορήματα στη Νεοελληνική Λογοτεχνία που εστιάζουν κυρίως στη γυναικεία

²⁶⁰ αυτόθι, σελ. 85.

²⁶¹ Βλ. Μαρία Ιορδανίδου, *Σαν τα τρελά πουλιά*, ό.π., σελ. 75.

προοπτική, πράγμα που δεν εντοπίζεται τόσο συχνά στη μέχρι τότε μυθιστορηματική παραγωγή. Ενδεικτικά μπορεί να αναφερθεί το μυθιστόρημα της Τατιάνας Γκρίτση-Μιλλιέξ, *Ιδού Ίππος Χλωρός* όπου η δράση του μυθιστορήματος τοποθετείται κατά τα χρόνια της Κατοχής και τα ιστορικά γεγονότα συνδυάζονται με την εξέλιξη της προσωπικότητας και τη διαμόρφωση του ψυχολογικού κόσμου της κεντρικής ηρωίδας, της Ελένης,²⁶² πραγματοποιώντας τη θεματοποίηση της ιστορίας μέσα από μία οπτική με έντονα προσωπικά φίλτρα. Για τον ίδιο λόγο θα μπορούσαμε να αναφέρουμε και τις *Ακυβέρνητες Πολιτείες* του Ταχτσή όπου τα ιστορικά γεγονότα συνδυάζονται με τις προσωπικές ιστορίες των γυναικείων προσώπων. Όσον αφορά λοιπόν στην οπτική του φύλου στην εξέλιξη της Θεωρίας της Λογοτεχνίας, όπως επισημαίνει η Αλεξάντρα Ζερβού, κανείς δεν ενδιαφέρονταν να ερευνήσει την ηλικία, τη γλωσσική και πολιτιστική ταυτότητα, την 'ηθική' του αφηγητή και τις σχέσεις του με τους ήρωές του. Στα 1982 ο Genette μιλά για ένα είδος της εκθήλυνσης της αφήγησης ενώ λίγο αργότερα η Susan Sniader Lanser διατυπώνει τη σημασία μελέτης ενός ευρύτερου πλαισίου αναφοράς σε σχέση με τον αφηγητή.²⁶³ Ο Genette αναλύοντας ορισμένα έργα, σε σχέση με τα υπο-κειμένα τους, επισημαίνει την οπτική του φύλου στην αφήγηση σύμφωνα με την οποία ορισμένοι συγγραφείς αλλάζουν το φύλο σε παραδοσιακούς ήρωες. Κατά την άποψή του «η αλλαγή αυτή φτάνει μερικές φορές στη γελοιοποίηση όλης της θεματικής του υπο-κειμένου».²⁶⁴ Η Λωξάνδρα αναλαμβάνοντας το ρόλο του σχολιαστή των ιστορικών και πολιτικών εξελίξεων διασώζεται από τη γελοιοποίηση στα μάτια του αναγνώστη από τη δραστική επέμβαση της αφηγήτριας που παρουσιάζει τις απόψεις της και ως γενικότερες απόψεις ή και ως τις απόψεις όλων των αδυνάτων μπροστά στη δύναμη των ισχυρών, άποψη που κατά τη γνώμη μας εγγράφεται με ειρωνεία η οποία εκφράζει το *κρυστάλλωμα των συναισθημάτων*²⁶⁵ της αφηγήτριας-συγγραφέως.

Όχι που ο κόσμος εκείνη την εποχή σκοτίζονταν και πολύ για τα πολιτικά. [...]

*Δε σκοτίζονταν τότε στην Πόλη ο κόσμος για τα πολιτικά, γιατί οι σουλτάνοι, έτσι κ' έτσι κάναν ό,τι θέλαν και κανένα δεν ρωτούσαν.*²⁶⁶

²⁶² Βλ. και Κ. Κοσμάς, «Ιστορία και Μυθοπλασία: Μορφές λογοτεχνικής παρουσίασης της ιστορίας στο ελληνικό μυθιστόρημα» στο Α. Αργυρίου, Κ. Δημάδης, Α. Δανάη Λαζαρίδου(επιμ.), ό.π., σσ .256-265.

²⁶³ Αλ. Ζερβού, «Εσωτερική εστίαση και (επαν)αφηγήσεις κλασικώς για παιδιά και ενήλικες: διαδραδτικά φαινόμενα και ιδεολογικές φορτίσεις», *Σύγκριση*, 16, Νοέμβριος 2005, εκδ. Μεταίχμιο Αθήνα, σελ. 84.

²⁶⁴ G. Genette, *Pallipsettes. La littérature au second degré*, Editions du Seuil, 1982, σελ. 424.

²⁶⁵ Για την καταλυτική χρήση της ειρωνείας στη λογοτεχνία βλ. Ν. Βαγενάς, *Η ειρωνική γλώσσα. Κριτικές μελέτες για τη νεοελληνική γραμματεία*, εκδ. Στιγμή, Αθήνα 1994, σσ. 105-123.

²⁶⁶ Μαρία Ιορδανίδου, *Λωξάνδρα*, ό.π., σσ. 78,79.

Η αφηγήτρια περιβάλλει προστατευτικά την πρωταγωνίστρια της οποίας η πολιτική της ανωριμότητα δεν μας δίνει ευκαιρία αρνητικών σχολίων για τη στάση της αλλά αντίθετα δημιουργεί ένα κλίμα νοσταλγίας για τη χαμένη αθωότητα του παρελθόντος κατά το οποίο ένα πρωτοχρονιάτικο τραπέζι, μια συνάντηση, οι γάμοι και οι γεννήσεις των παιδιών έμπαιναν σε πρωτεύουσα θέση παραμελώντας τα πολιτικά και ιστορικά γεγονότα. Η έμφαση στην καθημερινή ζωή με τα μικρά και μεγάλα προσωπικά δράματα επιτυγχάνεται με τον κυκλικό χρόνο που καθορίζει την αφήγηση.

*Ορόσημα του χρόνου ήτανε οι γέννες, οι θάνατοι, οι γάμοι, οι σεισμοί...Καμιά φορά και 'κείνο το μελιτζανί φουστάνι'.*²⁶⁷

Αυτή η αίσθηση της χαμένης αθωότητας τόσο της εθνικής, όσο και της ατομικής φτάνει στις εστίες πρόσληψης του αναγνώστη ο οποίος έχει προετοιμαστεί από την πολιτική ιδεολογία²⁶⁸ και αγγίζει ιδιαίτερα ορισμένους, τουλάχιστον, αναγνώστες της Ελλάδας που μόλις πριν από λίγα χρόνια βγήκαν από τον οδυνηρό εμφύλιο πόλεμο και που η αριστερή τους ιδεολογία τους έχει κάνει 'τα πολιτικά' πρωτεύοντα στη ζωή τους και τους έχει απομακρύνει από το άρωμα της ζωής που αποπνέει η *Λωζάντρα* της Ιορδανίδου. Ας σημειωθεί ότι «ο αναγνώστης δεν συναντιέται με το βιβλίο αφρόντιστος ή έστω φορώντας τα καθημερινά του. Είναι ντυμένος για την περίπτωση, μια ενέργεια που κατευθύνει την προσοχή μας στη δομή των αξιών και της αισθαντικότητας μιας εποχής, η οποία συνυπολογίζει τόσο την 'ένδυση' όσο και την 'επένδυση'».²⁶⁹

²⁶⁷ αυτόθι, σελ. 17.

²⁶⁸ Παρουσιάζοντας την άποψη του Σιαφλέκη ο οποίος αναλύοντας το ρόλο των αφηγηματικών φωνών στην πρόσληψη του κειμένου από τον αναγνώστη, υποστηρίζει ότι οι πολλές αφηγηματικές φωνές στο έργο της Wolf, *Κασσάνδρα*, επιτυγχάνουν ώστε «το έργο φτάνει στις εστίες πρόσληψης του αναγνώστη που έχουν προετοιμαστεί καλά από την παράδοση, γεγονός που καθιστά την πρόσληψή του πιο άνετη» θα προσθέταμε ότι ο αναγνώστης προετοιμάζεται όσον αφορά στην πρόσληψη ενός έργου και από την πολιτική του και ιδεολογία και γενικότερα από τη βιοθεωρία και κοσμοθεωρία του. Βλ. Ζ. Ι. Σιαφλέκης, *Η Εύθραυστη Αλήθεια. Εισαγωγή στη θεωρία του λογοτεχνικού μύθου*, ό.π., σελ. 81.

²⁶⁹ G. Steiner, *Αξόδευτα πάθη*, μτφρ. Κατερίνα Σχινά, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 2002, σελ. 22.

3.3 Η σχέση της Λωξάντρας με τους Τούρκους

Το ενδιαφέρον βέβαια της Λωξάντρας για τις πολιτικές και ιστορικές εξελίξεις γινόταν πιο έντονο στο βαθμό που είχε άμεση σχέση με την κοινότητα των Ελλήνων της έσω – ομάδας στα πλαίσια της Οθωμανικής αυτοκρατορίας. Στην ερώτησή της, σε μια συζήτηση για τον πόλεμο, βρίσκει κανείς ψήγματα αυτής της αντίληψης. Η στάση της ξεφεύγει από την οπτική της γυναίκας – νοικοκυράς, μάνας, συζύγου και με τη χρήση του ευθέως λόγου αποδεικνύει συμμετοχή στη συζήτηση για τα κοινά με μια απλοϊκή αλλά φυλετική και εθνотική αντίληψη που χρωματίζεται από στοιχεία ρατσιστικά εμπλέκοντας και τη θρησκευτική διάσταση.²⁷⁰

Τι έκανε λέει; Πόλεμος; Πού είναι ο πόλεμος; Για καλό μας ή για κακό μας; Αν ήταν για καλό μας, «Δόξα σοι ο Θεός», αν ήταν για κακό μας, «Φύλαξε, Παναΐα μου, την Πόλη σου από τ' αγαρηνά σκυλιά. Σουλτάνα, τρέξε ν' ανάψεις την καντήλα.»²⁷¹

-Τάμαθες; Πα! Δεν τάμαθες; Καλέ μεγάλα πράματα. Σφαή σε λέω, δεν καταλαβαίνεις; Σηκώθηκαν πάλε τα σκυλιά και κατασφάζανε τον κοσμάκη. Που να τους κουλαθεί το χέρι τους, Παναΐα μου, να κουλαθεί!

[...]

-Κορμάκια πάλε πέσανε. Μάνες πάλε κλάψανε, που να τους κάψει η φωτιά! Σκυλιά, αγαρηνά σκυλιά.»²⁷²

Η ενίοτε σκληρότητα ή και το μίσος για την εικόνα του Τούρκου δεν προβάλλονταν όμως στον απλό, καθημερινό άνθρωπο, στον Τούρκο της καθημερινής συμβίωσης, του φίλου και συνοδοιπόρου στις κοινότητες της Μικράς Ασίας. Μέσα από τη λογοτεχνία, τις μαρτυρίες των προσφύγων της Μικράς Ασίας, τα τραγούδια και μέσα από ο,τιδήποτε δηλαδή στο οποίο αποτυπώνεται η συλλογική μνήμη, κυριαρχεί μια αντίφαση: η εικόνα του «βάρβαρου και άγριου» Τούρκου και η εικόνα του φίλου και αδελφού.²⁷³

²⁷⁰ Για την αίσθηση της ιθαγένειας και τις εθνотικές διαφορές στους Μικρασιάτες βλ. Π. Καλλιγά-Γερασίμου, «Αίσθηση της ιθαγένειας και εθνотικές διαφορές σε πρόσωπα του μυθιστορήματος *Στου Χατζηφράγκου* του Κοσμά Πολίτη», στο Α. Κατσίκη-Γκιβάλου(επιμ.), ό.π., σσ. 230-239.

²⁷¹ Μαρία Ιορδανίδου, ό.π., σελ. 78.

²⁷² αυτόθι, σελ. 46.

²⁷³ Σ. Αναγνωστοπούλου, ό.π., σελ. 13.

*Οι Τούρκοι βέβαια ήτανε σκυλιά, αλλά οι Τούρκοι για τη Λωζάντρα ήταν μια έννοια πολύ μπερδεμένη. Οι Τούρκοι ήτανε μια μάστιγα για την ανθρωπότητα, μια θεομηνία. Σα να λέμε: χολέρα, σεισμός, κεραυνός. Τι σχέση όμως είχανε τα πράματα με τον Αλή ή με τον αυγούλά της το Μουσταφά, που όταν έβγαζε στο νύχι του καλαγκάθι της γύρευε αγίασμα απ' το Μπαλουκλί;*²⁷⁴

Οι παρεμβάσεις της αφηγήτριας η οποία παρουσιάζει το ρατσισμό κάτω από το επικάλυμμα της απλοϊκής αντίληψης της Λωζάντρας για τους Τούρκους μάς επιτρέπει να συμπεράνουμε ότι η αντίληψη γι' αυτούς ήταν κάτι το θολό και αδιευκρίνιστο στο μυαλό της και η ταύτισή τους με αγαρηνά σκυλιά συνδέεται με τον κόσμο των προκαταλήψεων που κρυμμένες στα βάθη του εγώ είναι έτοιμες να τροφοδοτήσουν ρατσιστικές συμπεριφορές. Όσον αφορά στην ταύτιση με τα αγαρηνά σκυλιά θα μπορούσαμε να διακρίνουμε μια πανάρχαια αντίδραση των ανθρώπων να ταυτίζουν τον ξένο και τον διαφορετικό με τέρατα και ζώα όπως επισημαίνει η Κατερίνα Στενού στην έρευνά της για τη λειτουργία των πανάρχαιων μύθων του πολιτιστικού αποκλεισμού. Συγκεκριμένα αναφέρεται στις πηγές της απεικόνισης του ξένου, του εχθρού ως ανθρώπου-ζώου απειλητικού για τον άνθρωπο. Για παράδειγμα, μεταξύ των άλλων, αναφέρεται η εικόνα του κερασφόρου Εβραίου που παγιώνεται κατά τον Μεσαίωνα.²⁷⁵

Οι Τούρκοι ήταν βέβαια τα αγαρηνά σκυλιά, και όταν τόλεγε αυτό, η Λωζάντρα εννοούσε τα λυσσασμένα σκυλιά. Γιατί Αγαρηνός...γάρος...αλμυρός...λύσσα λυσσασμένος. Κάτι τέτοιο περίπου γίνονταν μέσα στο μυαλό της. [...]

*Ήξερε βέβαια πως η Υπέρμαχος Στρατηγός δηλαδή η Παναγία είχε σώσει κάποτε την Πόλη απ' τα' αγαρηνά σκυλιά και φανταζόταν την Παναγία όρθια πάνω στις επάλξεις, να προστατεύει τους καημένους τους ντόπιους, τους κουτσούκους από κάτι άγρια λυσσασμένα σκυλιά που είχανε κατέβει απ' τη μεριά της Τσαλάντζας.*²⁷⁶

Για τη Λωζάντρα η εικόνα του Τούρκου προβάλλονταν στη μορφή του μπεχτσή της γειτονιάς της. Τρομαχτικός και απειλητικός μέσα στη νύχτα, απλός καθημερινός άνθρωπος, αξιολύπητος κατά τη διάρκεια της μέρας. Αυτή η εικόνα αντιπροσωπεύει τον Τούρκο για τους περισσότερους Έλληνες της Οθωμανικής αυτοκρατορίας: τρομαχτικός και απειλητικός εχθρός όταν επρόκειτο για την εξουσία, φιλικός και προσιτός όταν είχε να κάνει με τον καθημερινό άνθρωπο.

²⁷⁴ Μαρία Ιορδανίδου, ό.π., σελ. 47.

²⁷⁵ Κ. Στενού, ό.π., σσ. 34, 46-47.

²⁷⁶ Μαρία Ιορδανίδου, ό.π., σσ. 66-67.

[...] η Λωζάντρα φοβότανε και το μπεχτσή. Και τον φοβότανε μόνο τη νύχτα. Λύνουνταν ο αφαλός της απ' τον τρόμο όσο το άκουγε να περπατά ολομόναχος μέσα στα σκοτεινά σοκάκια και να χτυπά με τη σαμπανίκα του τις ώρες πάνω στο καλντιρίμι. Όμως το πρωί όταν τον έβλεπε κακομοιριασμένο, ξαγρυπνισμένο, να κουβαλά πάνω στην πλάτη του μια ξύλινη σκάλα και να περπατά από φανάρι σε φανάρι για να σβήσει τις λάμπες του δρόμου, τότες τον λυπότανε και έτρεχε να του ψήσει καφέ.

-Αλή, μπρε Αλή. Να! Κακό – χρόνο νάχεις! Έλα μωρέ να πεις έναν καφέ, αδικιωρισμένε.²⁷⁷

Οι Ρωμιοί της Κωνσταντινούπολης ήταν μια μειονότητα όπως και οι άλλες μειονότητες των Αρμενίων, των Κούρδων και όλοι μαζί ήταν κάτω από τη δικαιοδοσία και εξουσία του Σουλτάνου του οποίου η σκληρότητα αποδεικνύεται από την ειρωνεία του παρακάτω αποσπάσματος.

Αλήθεια τότε η Πόλη ήταν γεμάτη σοκακόσκυλους. Κάτι καλοκάγαθα κοπρόσκυλα, προικισμένα με αφάνταστη γονιμότητα. Και ποιος τολμούσε να βάλει χέρι για να τα μποδίσει να πολλαπλασιάζονται; Αμαρτία! Τα προστάτευε ο Σουλτάνος που ήτανε «πονόψυχος». Καμιά ξένη μειονότητα στην Τουρκία δεν απολάβαινε τέτοια προνόμια που είχανε οι σκύλοι.²⁷⁸

Η καθημερινή συμβίωση, οι ανάγκες της ζωής ένωναν τους ανθρώπους Τούρκους, Έλληνες, Αρμένιους, Κούρδους και ένας καφές²⁷⁹ ήταν αρκετός για να υπερισχύσει το συλλογικό έναντι του ατομικού και το ανθρώπινο έναντι των εθνικιστικών τάσεων. Θα προσθέταμε και τη λειτουργία της γλώσσας που με τους ιδιωτισμούς της αποτελεί μια ρεαλιστική τεχνική που κάνει αισθητή την έννοια της συλλογικότητας και τον πολυεθνικό χαρακτήρα της Κωνσταντινούπολης. Ο αυθόρμητος κώδικας της γλώσσας μάς βοηθά να κατανοήσουμε την έκταση του ετεροποσοδισμού που ενέχεται στη διαμόρφωση της συλλογικής ταυτότητας των Ρωμιών. Η γλώσσα ως κύριος δείκτης της ξενοφοβίας²⁸⁰ αποδεικνύει στην προκειμένη περίπτωση το σεβασμό και την παραδοχή του Άλλου εφόσον οι τουρκικές λέξεις και φράσεις αποτελούν μέσο συνεννόησης και έκφρασης των Ρωμιών. Θα

²⁷⁷ αυτόθι, σελ. 45.

²⁷⁸ αυτόθι, σελ. 67.

²⁷⁹ Για το ρόλο του καφέ στην καθημερινή ζωή Τούρκων, Ρωμιών, Αρμενίων και γενικότερες πληροφορίες βλ. Σ. Μπόζη, *Πολίτικη Κουζίνα. Παράδοση αιώνων*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2003, σσ. 191-206.

²⁸⁰ Για το ρόλο της γλώσσας ως δείκτη ξενοφοβίας βλ. Κ. Στενού, ό.π., σελ. 55.

λέγαμε μάλιστα ότι οι τουρκικές λέξεις ενταγμένες στην ελληνική γλώσσα αποδεικνύουν τη συνάντηση των λαών, των πολιτισμών, των ανθρώπων στην Πόλη, στη Σμύρνη και γενικότερα στη Μικρά Ασία. Θα πρέπει να τονίσουμε επίσης ότι η επαφή της Λωξάντρας με τους Τούρκους και με τις μειονότητες ήταν η μορφή παρέμβασης της γυναίκας στην πόλη, στην κοινωνική ζωή και αυτή η παρέμβαση εγγράφεται ως προέκταση της οικογενειακής λειτουργίας. Οι φίλοι της είναι ο νερουλός, ο αυγουλός, όλοι αυτοί που συνδέονται άμεσα με τη λειτουργία του σπιτιού της και συγκεκριμένα του νοικοκυριού και της μεγάλης ευθύνης της Μικρασιάτισσας για το φαγητό. Η συνύπαρξη των μειονοτήτων βασίζεται στην προσωπική διάδραση και έχει σχέση με διαφορετικά κοινωνικά επίπεδα τα οποία δίνουν την πρωτεύουσα θέση στη μειονότητα των Ρωμιών όχι μόνο συγκριτικά με τις άλλες μειονότητες αλλά και με τους ίδιους τους Τούρκους.

Οι βιαιότητες και οι συγκρούσεις που δημιουργούνται στα πλαίσια της Οθωμανικής αυτοκρατορίας ανάμεσα στους πληθυσμούς της όπως για παράδειγμα η σφαγή των Αρμενίων, εξηγούνται από τη συγγραφέα και αφηγήτρια ως αποτέλεσμα των εθνικιστικών τάσεων που υπαγορεύονται από την ηγεσία σε βάρος των ανίδεων και αθώων πολιτών.

Πού ήθελες να ξέρει πως η Συνθήκη του Αγίου Στεφάνου που είχε υπογραφεί εδώ και δεκαοκτώ χρόνια είχε αναθεωρηθεί και ξανα αναθεωρηθεί, και πως η Βουλγαρία έγινε αυτόνομη ηγεμονία, η Ρουμανία και το Μαυροβούνι κηρύχτηκαν κράτη ανεξάρτητα, η Ρωσία πήρε το Καρς, το Αρδαχάν και το Βατούμ, ενώ οι Αρμεναίοι δεν πήραν τίποτες απ' όσα τους τάζανε, και αρχίσαν γι αυτό να επαναστατούνε, και ο Σουλτάν Χαμίτ ξεσήκωσε το λαοντζίκο στο πόδι, κουβάλησε Κούρδους με μπαλτάδες απ' το Κουρδιστάν και οργάνωσε σφαγή Των Αρμεναίων μέσα στους δρόμους της Πόλης, χρονιάρα μέρα, παραμονή Δεκαπενταύγουστου; Πού ήθελες να τα ξέρει όλα αυτά;²⁸¹

Δεν είναι μόνο η ιδιοσυγκρασία της συγκεκριμένης ηρωίδας, της Λωξάντρας στην αντιμετώπιση του Άλλου. Στο πολυεθνοθησκευτικό περιβάλλον της Πόλης, η απάντηση του Τούρκου στις ερωτήσεις της Λωξάντρας για την ευθύνη του ή όχι στη σφαγή των Αρμενίων αποδεικνύει το ρόλο του απλού ανθρώπου σε σχέση με το χώρο, το χρόνο και το πολιτικό σύστημα.

-Μπρε Μεμέτ, ένα πράμα θέλω να με πεις: ήσουνα προχτές στους δρόμους στη σφαγή ή σουνα ή δεν ήσουνα; Άμα τη αλήθεια θέλω να με πεις.

-Βαλλάχ! Μπιλλάχ! Ο Μεμέτ δεν ήτανε.

²⁸¹ Μαρία Ιορδανίδου, ό.π., 141.

-Αμέ κ' εγώ είπα, δα! Και αρχίζει να κλαίει. Γιατί φρενιάσανε; Τι τους έφταιξε ο κακομοίρης ο Μουσιού Αρντίν και πιάσαν και τον σφάζαν; Όχι πες με, τι τους έφταιξε;
-Βαχ! Βαχ! Βαχ! Είπε ο Μεμέτ.²⁸²

Οι ιδιαίτερες σχέσεις της πρωταγωνίστριας²⁸³ με τους απλούς, καθημερινούς Τούρκους ήταν καθημερινή δραστηριότητα της Λωξάντρας, θα μπορούσαμε να πούμε και των γυναικών της Πόλης εφόσον δεχόμαστε ότι η Λωξάντρα αντιπροσωπεύει την Πολίτισσα της εποχής και αυτές οι σχέσεις χτίζουν τη συνύπαρξη των ανθρώπων στην πολυεθνική Πόλη στο *μιλλέτ*²⁸⁴ των Ρωμιών, της οθωμανικής, ρωμέικης πραγματικότητας. Η Λωξάντρα διατηρεί πολύ καλές σχέσεις με τους απλούς, φτωχούς *Άλλους* ενώ είναι εχθρική με την εξουσία και τον Σουλτάνο. Ο Ηρακλής Μήλλας επισημαίνει ότι «είναι συνηθέστερο οι συγγραφείς που ιδεολογικά είναι πλησιέστερα στην 'αριστερή' ή μαρξιστική ιδεολογία να παρουσιάζουν τον εθνικό «Άλλο», σύμφωνα με τη θεωρητική «ταξική» ερμηνεία μέσα σ' ένα γενικότερο πλαίσιο όπου ο «Άλλος» και «Εμείς» αντιμετωπίζουν ένα γενικότερο εχθρό: τον καπιταλισμό, τον πλούσιο (όλων των εθνοτήτων), τον ιμπεριαλισμό, τη Δύση [...]».²⁸⁵ Πιο συγκεκριμένα ο λογοτέχνης για την κατασκευή της λογοτεχνικής εικόνας του *Άλλου*, σύμφωνα με την πολιτισμική εικονολογία,²⁸⁶ ακολουθεί, όπως έχει ειπωθεί, τη διαδικασία που ένας κινηματογραφικός σκηνοθέτης εφαρμόζει εστιάζοντας σε πρόσωπα ή μοτίβα από συγκεκριμένες οπτικές γωνίες. Επισημαίνουμε ότι στη γλώσσα του κινηματογράφου η «επιλεγμένη, συνθεμένη η πραγματικότητα που εμφανίζεται στην εικόνα, είναι το αποτέλεσμα μιας υποκειμενικής αντίληψης της κοσμοθεωρίας του σκηνοθέτη».²⁸⁷

²⁸² *αυτόθι*, σελ. 145.

²⁸³ Η συνομιλία της μικροαστικής τάξης με τα λαϊκά στρώματα αντικατοπτρίζει την ιδεολογία της Ιορδανίδου και γενικότερα τις αντιλήψεις της αριστεράς κατά το 1960 αλλά και σηματοδοτεί την υπεροχή των Ρωμιών έναντι των Τούρκων.

²⁸⁴ Ο όρος *μιλλέτ* σημαίνει *έθνος* στα τουρκικά. Για τη δημιουργία των *μιλλέτ* με τις μεταρρυθμίσεις του Τανζιμάτ, για τους Ορθόδοξους που αναγνωρίστηκαν ως θεσμικό σύνολο, το *Ρουμ μιλλετί* και την πορεία της ελληνικής κοινότητας στην Οθωμανική αυτοκρατορία βλ. Σ. Αναγνωστοπούλου, *ό.π.*, σσ. 19-38.

²⁸⁵ Ηρ. Μήλλας, *ό.π.*, σελ. 360.

²⁸⁶ Φρ. Αμπατζοπούλου, *ό.π.*, σελ. 253.

²⁸⁷ Μ. Μαρτέν, *Η Γλώσσα του Κινηματογράφου*, εκδ. Κάλβος, Αθήνα 1984, σελ. 28.

3.4 Ο γυναικείος κόσμος: Ο ρόλος της μάνας – η εκπαίδευση των παιδιών

Η εικόνα της Λωξάντρας η οποία δεσπόζει στην αρχή της αφήγησης λειτουργεί προβολικά καθώς η πληθωρική της παρουσία όσον αφορά στην εξωτερική εμφάνιση αντικατοπτρίζεται στον εσωτερικό κόσμο της ηρωίδας. Ο συνδυασμός αυτός κυριαρχεί σε ολόκληρο το κείμενο το οποίο παρουσιάζει έναν μητριαρχικό κόσμο που πρωταγωνιστεί στα όρια του ιδιωτικού και καθορίζεται από τα όρια του οίκου.

Μα όλα της μεγάλα είναι. Μεγάλη φωνή, μεγάλη καρδιά, μεγάλη κοιλιά, μεγάλη όρεξη. Μεγάλα πόδια με καμάρα και αψηλό αστράγαλο –στέρα βάση πάνω στη γη για τη μεγάλη της κορμοστασιά, μεγάλα χέρια, πατριαρχικά, ορθόδοξα. Χέρια για χειροφίλημα. Δάχτυλα μακριά και τορνευτά, καμωμένα για να ευλογούν και να μοσχοβολούν μαχλέπι και λιβάνι. Χέρια πλασμένα για να δίνουνε. ‘Λάβετε φάγετε’, λεν οι ανοιχτές χούφτες της απάνω στο τραπέζι, ‘Καλέ φάε σε λένε, φάε. Ποσούτσικο πράμα πήρες. Το πρότυπο της όμορφης γυναίκας που κατά τα κριτήρια της εποχής ήταν δεν το αντιπροσώπευε η Λωξάντρα.’²⁸⁸

Πρωταρχικός ο ρόλος της Λωξάντρας είναι αυτός της δοτικής μάνας. Η μητέρα θεωρείται πηγή ζωής, αγάπης, θερμής, τροφής και η δωρηματική απάντηση της μητέρας σ’ αυτές τις ανάγκες–επιθυμίες θα εσωτερικευτούν, θα προσωποποιηθούν και θα ενωθούν σ’ ένα μορφωείδωλο της καλής μητέρας.²⁸⁹ Αυτό το μορφωείδωλο αντιπροσωπεύει η Λωξάντρα. Μεγαλώνει τα αδέρφια της, τα παιδιά του άντρα της, τα δικά της παιδιά, τα ανίψια της, την εγγονή της την Άννα. Το πρόσωπο της Λωξάντρας είναι το τυπικά ιδανικό μητρικό πρόσωπο που με το ένστικτο της μάνας αντιμετωπίζει τις δυσκολίες του μεγαλώματος με τα παιδιά του άντρα της.²⁹⁰ Ο χαρακτήρας της συναιρεί τις εξιδανικευμένες αρετές του σθένους, της μέριμνας, της ανεκτικότητας και της καρτερίας που παραδοσιακά αποδίδονται στο πρόσωπο της μητέρας και εξασφαλίζουν την παραδοσιακή δομή της οικογένειας. Η ‘α-γονία’ για τη Λωξάντρα είναι από τις μεγαλύτερες συμφορές, είναι τιμωρία για τη γυναίκα ενώ η μητρότητα, επιθυμία του φύλου που αντιπροσωπεύει αρχαϊκές ορμές, αποτελεί χρέος και δικαίωση και απέναντι στον εαυτό της και απέναντι στους άλλους.

Αυτή η αντίληψη δεν εκπροσωπεί μόνο τη Ρωμιά του συγκεκριμένου τόπου και χρόνου αλλά και τις γυναίκες ανεξαρτήτου εποχής και κουλτούρας, στην εικόνα των οποίων

²⁸⁸ Μαρία Ιορδανίδου, ό.π, σελ. 11.

²⁸⁹ Θ. Τζούλης, Η ταυτότητα του φύλου και η διαμόρφωσή της, στο Ι. Παρασκευόπουλος, Η. Μπεξεβέγκης, Ν. Γιανήτας, Αρ. Καραθανάσης(επιμ.), *Διαφυλικές σχέσεις*, τόμ. Β΄, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1996, σελ. 322.

²⁹⁰ Μαρία Ιορδανίδου, ό.π, σσ.12,13

εγγράφεται διαχρονικά η συνάρτηση μητρότητας –ή της επιθυμίας για μητρότητα- και ηθικής.²⁹¹

-Παναΐα μου, είπε η Λωζάντρα γονατιστή στο εικονοστάσι που ήτανε στην κάμαρά της, Μεγαλόχαρη Παναΐα μου, κάνε το θαύμα σου. Πόσα χρόνια έχω ακόμα για να προφτάσω να κάμω παιδιά. Μεγάλη παντρεύτηκα για να μπορέσω ν'αναστήσω τα ορφανά τα' αδέρφια μου και να γηροκομήσω τον πατέρα μου. Σωστό είναι να τιμωρηθώ γι αυτό; Θ α κρεμάσω στην εικόνα σου όλα μου τα διαμαντικά.²⁹²

Η μητρική εξουσία της Λωζάντρας υφίσταται και παρουσιάζεται με το ακατάπαυστο ενδιαφέρον προς τα παιδιά τα οποία καθώς φαίνεται από το μυθιστόρημα έχει την απόλυτη ευθύνη τους και για τα παιδιά του Δημητρου και για τα δικά τους παιδιά, την Κλειώ και τον Αλεκάκη. Είναι αυτή που ενδιαφέρεται για την καθημερινότητά τους, για τη διαπαιδαγώγησή τους, για τους γάμους τους, για τη τύχη τους γενικότερα αποδεικνύοντας έτσι σημαντικό ρόλο της μάνας που διαδραματίζει η Ρωμιά της Πόλης. Στην καθημερινότητα της ζωής στην ρωμαϊκή οικογένεια της Πόλης τα μικρά παιδιά ασχολούνται με το σχολείο τους, το διάβασμά τους, τις εξετάσεις τους. Η πληροφορία την οποία αντλούμε από το κείμενο είναι ότι στην Πόλη λειτουργούσε και η κατ' οίκον εκπαίδευση και πιο συγκεκριμένα τα δύο μικρότερα παιδιά της Λωζάντρας πήγαιναν στο ιδιωτικό σχολείο που διατηρούσε η κώνα Ζωΐτσα στο σπίτι της.

Η κοκόνια Ζωΐτσα ήταν δασκάλα των παιδιών. Είχε σχολείο δικό της. Δηλαδή μάζευε μέσα στην τραπεζαρία της καμιά δεκαπενταριά παιδιά και τους μάθαινε τραγούδια, τους μάθαινε γεωγραφία, ιστορία, αριθμητική και ανάγνωση από το Γεροστάθη.²⁹³

Στην αποτύπωση της καθημερινότητας της ζωής μιας οικογένειας Ρωμιών που ζει στην Πόλη κάτω από την κυριαρχία της Οθωμανικής αυτοκρατορίας, παρατηρείται ότι τα παιδιά ασχολούνται με τη βασική μόρφωση.

Ο Αλέκος θα πήγαινε στον Ορέστη για διάβασμα. Η Κλειώ θα πήγαινε στην κάμαρά της να διαβάσει. [...]

²⁹¹ Στην παραδοσιακή κοινωνία η μητρότητα θεωρούνταν ιερή και η στάση της κοινότητας απέναντι στη μητέρα εμπεριείχε σεβασμό καθώς ήταν ο φορέας μιας καινούριας ζωής. Βλ. Χ. Δ. Κατάκη, *Οι τρεις ταυτότητες της ελληνικής οικογένειας*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1989.

²⁹² Μαρία Ιορδανίδου, ό.π, σελ. 15.

²⁹³ αυτόθι, σελ. 56.

*Κάτι με τις γιορτές του Πάσχα, [...], και με τις εξετάσεις των παιδιών, δε βρήκε αραλίκι η Λωξάντρα [...].*²⁹⁴

Το ενδιαφέρον όμως, στο συγκεκριμένο κείμενο, για την πέρα από τη βασική μόρφωση παρουσιάζεται κυρίως ως υπόθεση των αντρών. Για παράδειγμα ο Δημητρός είναι εκείνος που ήθελε να σπουδάσει ο Θόδωρος και εκείνος αποφασίζει να μορφώσει τον Αλεκάκη προσπαθώντας να πείσει τη Λωξάντρα για τη σημασία της ειδικότερης από τη βασική μόρφωση.

*Και πάλι απόρησε η Λωξάντρα [Ο Θόδωρος] όταν η Λωξάντρα πούλησε ένα οικοπεδάκι που είχε στην Πρίγκηπο για νάμπει ο Θόδωρος εσωτερικός στο Γαλατά Σεράι και να σπουδάσει μια που τόθελε ο πατέρας του.*²⁹⁵

*Στα καλά καθούμενα σηκώθηκε ο Δημητρός στο πόδι να σπουδάσει τον Αλεκάκη. Να τον βάλει στη σχολή του Γένους, στο Φανάρι. Και επειδή το Φανάρι, έπεφτε μακριά, αποφάσισε να τον στείλει στο σπίτι του Θόδωρου. Έτσι θα μάθαινε Γαλλικά με την Καμίλλη.*²⁹⁶

*Άκουσε δω, νενέ. Εσύ δεν είσαι κουτή γυναίκα... Τι θες να τον κάνεις; Ψιλικατζί σαν τον Γιώργο ή μαραγκό σαν τον Μανωλιό; Σήμερα έτσι είναι. Τα παλιά πάνε, ξέχασέ τα. Αν δε σπουδάσεις, θα είσαι όλη σου τη ζωή υποδουλωμένος στους άλλους.*²⁹⁷

Από την αρχή του μυθιστορήματος έως και το δεύτερο μέρος στο οποίο η Κλειώ αποφασίζει για τις σπουδές της Άννας παρά τις αντιρρήσεις της μητέρας της, οι γυναικείες παρουσίες δεν ασχολούνται με ό,τι ονομάζουμε περαιτέρω της βασικής εκπαίδευση. Οι γυναίκες ασχολούνται με τις γυναικείες δουλειές.

*Ξανάκατσε η Ελεγκάκη στο τραπέζι για ν'αποτελειώσει το καθάρισμα του τριαντάφυλλου. [...] Ύστερα απ' αυτό τα κορίτσια σταμάτησαν τα κεντήματα για την προίκα της Κλειώς και άρχισαν να πλέκουν μάλλινα για τον Επαμεινώντα.*²⁹⁸

²⁹⁴ αυτόθι, σελ. 54 και 69.

²⁹⁵ αυτόθι, σελ. 13.

²⁹⁶ αυτόθι, σελ. 60.

²⁹⁷ αυτόθι, σελ. 71.

²⁹⁸ αυτόθι, σελ. 149.

Η ιστορία του μυθιστορήματος καλύπτει σαράντα κυρίως χρόνια από το 1874 έως το 1914²⁹⁹ και σ' αυτό το χρονικό διάστημα η εκπαιδευτική πολιτική, η διδακτέα ύλη, τα αναλυτικά προγράμματα σχεδιάζονταν από την Πατριαρχική Κεντρική Εκπαιδευτική Επιτροπή η οποία συγκροτήθηκε το 1836. Συντονιστικό ρόλο έπαιζε ο Ελληνικός Φιλολογικός Σύλλογος Κωνσταντινουπόλεως, μαζί με μια ομάδα από εκπαιδευτικούς συλλόγους που ιδρύθηκαν στη διάρκεια του 19^{ου} αι. «Στον τομέα της παιδείας επίσης κυριαρχούσε η απόφαση του Χάτι-Χουμαγιούν (1856) σύμφωνα με τη οποία το μεταρρυθμιστικό αυτό διάταγμα «επέτρεπε στα «Μιλλέτ», τις εθνικές μειονότητες να ιδρύουν δημόσια σχολεία επιστημών, τεχνών, βιομηχανίας, διασφαλίζοντας το δικαίωμα της ανώτερης παιδείας μετά τη στοιχειώδη πρωτοβάθμια εκπαίδευση».³⁰⁰ Μελετώντας την εμπειριστατωμένη έρευνα της Σούλας Μπόζη για τα σχολεία της Πόλης,³⁰¹ την πρωτοβάθμια και δευτεροβάθμια και ανώτερη εκπαίδευση, καταλήγουμε στο συμπέρασμα ότι υπήρχαν πολλά σχολεία όλων των βαθμίδων στα οποία φοιτούσαν πολλά κορίτσια. Πληροφοριακό ενδιαφέρον έχει η σύγκριση που γίνεται στο τέλος του μυθιστορήματος ανάμεσα στο αυστηρό σχολείο του καθολικού μοναστηριού³⁰² και στο πιο φιλελεύθερο Κολλέγιο «με την καγκελόπορτα του πάρκου του να μένει πάντα ανοικτή».³⁰³

Ρόλος σημαντικός για τη Λωξάντρα ήταν και αυτός της συζύγου. Αποκλεισμένη, θα λέγαμε από την κοινωνική και επαγγελματική δραστηριότητα περιορίζεται στην τεκνοποίηση και στη φροντίδα του άντρα. Αποτελεί το παράδειγμα της δοτικής συζύγου και της γυναίκας που δηλώνει φανερά την υποταγή στον άντρα όχι βέβαια ως καταναγκαστικό έργο αλλά ως στάση που υπαγορεύεται από τη νοοτροπία της εποχής και την ιδιοσυστασία του χαρακτήρα της Λωξάντρας που επιβάλλει την εικόνα της γυναίκας που ζει και κινείται στη σκιά του άντρα, που είναι ετερόφωτο του όσον αφορά τον κοινωνικό χώρο αλλά που πρωταγωνιστεί στον καθαρά γυναικείο κόσμο του σπιτιού.

*Η μέρα άρχιζε με τον καφέ του Δημητρώ που τον έψηνε πάντα μόνη της, γιατί, σαν τις μαχαρανές, η Λωξάντρα πίστευε πως απ' το χέρι της γυναίκας του ο άντρας πρέπει να τρώει και να πίνει. Ύστερα τον βοηθούσε να ντυθεί, τον φιλούσε τον σταύρωνε και κατέβαινε μαζί του τη σκάλα την πλατιά.*³⁰⁴

²⁹⁹ Α. Αφρουδάκης, «Μαρία Ιορδανίδου», στο Π. Μουλλάς(επιμ.), ό.π., , σελ. 85.

³⁰⁰ Σ. Μπόζη, *Ο Ελληνισμός της Κωνσταντινούπολης. Κοινότητα Σταυροδρομίου-Πέραν*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2002, σελ. 94.

³⁰¹ αυτόθι, σσ. 94-174.

³⁰² Μαρία Ιορδανίδου, ό.π., σσ. 224-232.

³⁰³ αυτόθι, σσ. 239-241.

³⁰⁴ αυτόθι, σελ. 23.

Έσκυψε η Λωξάντρα να φιλήσει το χέρι του μα ο Δημητρός την αγκάλιασε και τη φίλησε στα μαλλιά.³⁰⁵

³⁰⁵ αυτόθι, σελ. 26.

3.4.1 Οικογένεια και θρησκεία

Η Λωξάντρα αποτελεί μια θριαμβευτική μορφή γυναίκας που βασιλεύει στον ‘οίκο’ της. Είναι μια παρουσία δυναμική, ισχυρή που περιορίζεται στην οικογένεια, ένας καταγισμός του ‘ιδιωτικού’, μια γυναικεία ταυτότητα που το κύριο χαρακτηριστικό της είναι ο ρόλος της συζύγου, της μητέρας, της νοικοκυράς, μια ευτυχισμένη όμως γυναίκα που ο συγκεκριμένος κοινωνικός ρόλος της δίνει πληρότητα και ικανοποίηση.

Τι ωραία που ήτανε αυτή η ώρα! Ζεστά κουκουλωμένη στο μαλακό κρεβάτι της με τον Δημητρώ στο πλευρό της με το εικονοστάσι πάνω από το κεφάλι της. Σιγουριά.³⁰⁶

Το σπίτι ήταν το βασίλειο της γυναίκας, ένα βασίλειο για τη Λωξάντρα σύμφωνα με τις αντιλήψεις της εποχής.³⁰⁷ Ο ρόλος της ήταν αυτός της καλής νοικοκυράς: *και σπιτικό που ο ακρογωνιαίος λίθος του δεν είναι κάτω από την κουζίνα δεν θεμελιώνεται καλά.*³⁰⁸ Μέσα στο χώρο της κουζίνας ο οποίος μεταφράζεται ως ο ιδιωτικός χώρος της γυναίκας, η Λωξάνδρα είχε και έναν πιο προσωπικό χώρο, *το ονταδάκι* που ανταποκρινόταν στις υποχρεώσεις της νοικοκυροσύνης αλλά και στον αυστηρά προσωπικό χώρο. Αυτό το χώρο συνεχίζει να ονειρεύεται η Μικρασιάτισσα της Αθήνας η οποία έχει ξεπεράσει τα πρώτα προβλήματα του πρόσφυγα, έχει ενταχθεί στο νέο της περιβάλλον και έχει διαμορφώσει τη νέα της ταυτότητα.³⁰⁹

³⁰⁶ αυτόθι, σελ. 91.

³⁰⁷ Σύμφωνα με την εποχή που διαπραγματεύεται το μυθιστόρημα, στις αρχές του 19^{ου} αι. στην Κωνσταντινούπολη, το σπίτι αποτελεί τον ιδανικό χώρο της γυναίκας. Αλλά και κατά τον μεσοπόλεμο, στην Ελλάδα, εποχή της συγγραφώς σύμφωνα με την άποψη της Έφης Αβδελά αν και οι κοινωνικές επιταγές οδηγούν σταδιακά σε αναπροσαρμογή του παραδοσιακού προτύπου για τη θέση των γυναικών και την ένταξή τους στην αγορά της εργασίας, η φροντίδα του νοικοκυριού και των μελών της οικογένειας παραμένει πάντα ή σημαντικότερη και ο βασικός προορισμός -για όλους και για εκείνη- παραμένει γάμος και η μητρότητα και η ιδανική κοινωνική κατάσταση: η παραμονή στο σπίτι. Βλ. Έφη Αβδελά, Στοιχεία για την εργασία των γυναικών στο Μεσοπόλεμο: όψεις και θέσεις, στο, Γ. Μαυρογορδάτος, Χρ. Χατζηϊωσήφ, *Βενιζελισμός και Αστικός εκσυγχρονισμός*, ό.π., σσ. 193-204.

³⁰⁸ Μαρία Ιορδανίδου, ό.π., σελ. 22.

³⁰⁹ Δεν υπάρχει κατάλληλη γωνιά για να εγκαταστήσει η νοικοκυρά την ‘κόχη’ της. Εκεί που θα κουρνιάσει να πει το καφεδάκι της, να πάρει τη γάτα στην αγκαλιά της, και ν’ αφουγκραστεί την ανάσα του σπιτιού της. Ίσως γι αυτό η σημερινή γυναίκα δεν αγαπά το σπίτι της. Ξένο πράγμα. Όλα τυποποιημένα, όλα προμελετημένα. Η απόσταση που μπορείς να απλώσεις το πόδι σου και το χέρι σου. Βλ. Μαρία Ιορδανίδου, *Η αυλή μας*, ό.π., σελ. 12.

Δεξιά ήταν η τραπεζαρία. Αριστερά το σαλόνι και δίπλα ήταν το χαμηλό ονταδάκι της νοικοκυράς. Η «κόχη» της. Εκεί που ήταν ο πλατύς σοφάς, πέρα για πέρα απ' τη μιαν άκρη της κάμαρας ως την άλλη, και τα μικρά γιούκια όπου η νοικοκυρά έκρυβε το καλαθάκι με τις νταντέλες που έπλεκε και το κουτί με τις καλτσοβελόνες, και το μπόγο με τα λουτρικά και τον κουρελόμπογό της, και τον μπόγο με τα κουβάρια τα μαλλιά και τον πλουμιστό μπόγο και τον καναρινί μπόγο και τους άλλους χίλιους μπόγους της καλής νοικοκυράς.³¹⁰

Στα πλαίσια της οικογενειακής πληρότητας και σιγουριάς σημαντικό ρόλο παίζει η σχέση της Λωξάντρας με την Παναγία η οποία ήταν σχεδόν μεταφυσική. Μιλούσε μαζί της και άκουγε τις συμβουλές της. Την παρακαλούσε και για τα μικρά και για τα μεγάλα της ζωής της.³¹¹ Ο ρόλος της Παναγίας είχε μια διαπολιτιστική διάδραση ανάμεσα στους Έλληνες και στους Τούρκους, αντιπροσώπευε το θείο σε οικουμενικό και υπερεθνικό επίπεδο και γινόταν η γέφυρα επικοινωνίας ανάμεσα στις εθνότητες των μιλλιέτ ενώ η Λωξάντρα γινόταν ο διάυλος ανάμεσα στις φυλές, ανάμεσα στο Εγώ και στο Άλλον. Παρατηρούμε ότι μέσω μιας γυναίκας, ένα γυναικείο θρησκευτικό είδωλο γίνεται το κοσμοείδωλο που κάνει τους ανθρώπους να βιώσουν υπερεθνικά αισθήματα ενότητας.

Ποτίζει τον κόσμο αγίασμα. «Ελάτε πάρτε. Πάρτε τζάνουμ, με τις παράδες είναι κι αυτό; Απ' της κουζίνας την πόρτα στα κρυφά πηγαиноέρχονται οι Τούρκοι, και άλλος ζητά αγίασμα, άλλος την παραγγέλνει ν' ανάψει για λογαριασμό του κερί στην Παναγία. [...]

Ως και η πρώτη μεγάλη γυναίκα του Ρεσάτ Πασά έστειλε μια μέρα τη σκλάβα της να ζητήσει αγίασμα για τα μάτια της.³¹²

-Η Παναΐα είναι πολύ θαυματουργή, και δεν αφήνει ποτέ εκείνους που την πιστεύουν, είπε σαν άνοιξε τη χούφτα της στο μπεχτσή και στο τζιερτζή και στο γιουρματζή³¹³ της. Και εκείνοι άρχισαν να ενδιαφέρονται στα κρυφά για τη χριστιανική θρησκεία και αν της γυρεύουν όλη την ώρα αγίασμα. Άλλος για το στομάχι του, άλλος για τα εντερικά του παιδιού του.³¹⁴

³¹⁰ Μαρία Ιορδανίδου, *Λωξάνδρα*, ό.π., σελ. 23.

³¹¹ Αποκοιμήθηκε στα καλά καθούμενα και βλέπει μπροστά της ολοζώντανη την Παναγία τη Μπαλουκλιώτισσα. Τη βλέπει καθισμένη, με το Χριστό στα χέρια πάνω απ' την κολυμπήθρα και στολισμένη με όλα τα διαμαντικά της Κοιτάζει την Παναγία και χαμογελά. «Λωξάντρα», της λέει η Παναγία, «Λωξάντρα», έμένα διες! Εσύ κάρβουνο θα πιάσεις και χρυσάφι θα γένεται. Ακούς τι λέω; Χρυσάφι θα γένεται. Βλ. αυτόθι, σελ. 40.

³¹² αυτόθι, σελ. 77.

³¹³ μπεχτσή= νερούλας, τζιερτής= αυτός που πουλάει πλεμόνι για τις γάτες, γιουρματζής= αυγουλάς

³¹⁴ αυτόθι, σελ. 75.

Η Λωξάνδρα, ένα βαθιά θρησκευόμενο άτομο, ζει με την απόλυτη κατάφαση του θείου χωρίς μεταφυσικούς ενδοιασμούς και αμφιβολίες ορθολογικής προέλευσης. Γι αυτήν υπάρχει ο Θεός, η Παναγία η Μπαλουκλιώτισσα³¹⁵ και η πίστη αποτελεί αναπόσπαστο μέρος της προσωπικότητάς της. Για την ηρωίδα μας, τη γυναίκα της Πόλης στις αρχές του εικοστού αιώνα αλλά και για την οικογένεια των Ρωμιών, η πίστη της στην Ορθοδοξία αποτελεί στοιχείο τόσο της εσωτερικότητας των ανθρώπων όσο και του εξωτερικού τυπικού της ζωής τους.³¹⁶

³¹⁵ Στη νεοελληνική λογοτεχνία η Παναγία έχει τη δική της θέση και τους δικούς της χαρακτηρισμούς. Η Διαμάντη Αναγνωστοπούλου επισημαίνει όσον αφορά στους σουρεαλιστές ποιητές, τη Μαρία Νεφέλη του Ελύτη, τη Μεγαλόχαρη, τη Φανερωμένη, την Πλατυτέρα, τη Γλυκέρα στον Εμπειρικό στο Διαμάντη Αναγνωστοπούλου, «La fonction de la sacralisation de la femme dans le champ surréaliste», στο Asterios Argyriou (επιμ), *Le sentiment religieux dans la littérature néo-grecque*, Inalco 2001, σελ.329. Βλ. και Φαίδων Κουκουλέ, Επίθετα της Θεοτόκου, *Ημερ. Μεγ. Ελλάδος*, 1932, σσ. 431,444.

³¹⁶ Για τη σχέση λογοτεχνίας-θρησκευτικότητας βλ. Κ. Χρυσομμάλλη –Henrich, «Το σταυροκόπημα και η λογοτεχνικότητα στη Φόνισσα του Παπαδιαμάντη», *Κονδυλοφόρος*, 1, 2002, University StudioPress, σσ. 41-54, Μ. Γκασούκα, «Ήτο νόμφη, ιέρεια, γυνή. Μεταφυσική και φύλο στο έργο του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη», *Ομπρέλα*, 41, Ιούνιος-Αύγουστος 1998, σσ. 60-69. Επίσης το αφιέρωμα της Νέας Εστίας, τεύχος 1965, Μάρτιος 2004 με θέμα: Θρησκεία και Λογοτεχνία.

4 Ανατολή και Δύση: η φιλοσοφία του φαγητού.

Ο κόσμος της Λωξάντρας είναι ο κόσμος της παράδοσης που αποτελεί θεμέλιο σταθερότητας. Αυτός ο κόσμος στηρίζεται σε αξίες αλλά και σε στοιχεία της υλικής διάστασης του πολιτισμού και συγκεκριμένα του φαγητού. Το φαγητό αποτελούσε για τη γυναίκα χρέος, καθήκον, χαρά και απόλαυση. Η Λωξάντρα μαγειρεύει για να τέρπει και να τέρπεται³¹⁷ Το φαγητό όμως ήταν και στοιχείο πολιτισμού και διαπολιτισμού. Η αφθονία, η ποικιλία, τα ιδιαίτερα υλικά, ο συσχετισμός του φαγητού με τα σπουδαία γεγονότα της οικογένειας, ο ρόλος του στην καθημερινότητα των ανθρώπων και πιο συγκεκριμένα των γυναικών προσδίδουν μια διάσταση πνευματική, την έννοια της κουλτούρας, την έννοια της ταυτότητας, μιας ταυτότητας με πολλά χαρακτηριστικά της Ανατολής. Τη σημασία του φαγητού για τους ανατολίτες την εκφράζει η άποψη του Κομφούκιου ότι *η τύχη μας δεν είναι στα χέρια των θεών αλλά στα χέρια εκείνου που μαγειρεύει τη τροφή μας*³¹⁸ αλλά και οι στίχοι ενός ανατολίτη ποιητή που παρατίθενται στο κείμενο.

*Μουχαλεμπί και γκιουλ σερμπέτ ο αναστεναγμός σου
και του Χατζή Μπεκίρ λοκούμ ο τρυφερός λαιμός σου.*

*Ο κάθε λόγος σου γλυκός σαν ραβανί αφράτος, και σαν Αιβάν – σεράι λοκμάς με μέλι
μυρωδάτος.*³¹⁹

Η επιμονή της παρουσίασης της φιλοσοφίας του φαγητού για τον Ρωμιό είναι έντονη στο μυθιστόρημα και αποτελεί ένα στοιχείο της ανατολικής κουλτούρας που θέλει η συγγραφέας να τονίσει. Τα τουρκικά ονόματα των φαγητών: *χουνκιάρ - μπεγεντί, γιαρτλού κεμπάπ, ντολμαδάκια τυλιγμένα σε φύλλα πουράντζας*³²⁰ επιτείνουν το στοιχείο της Ανατολής και δείχνουν τη μείξη των πολιτισμών, την ανταλλαγή των πολιτιστικών συνηθειών. Στο αστικό σπίτι της Λωξάντρας, στο Μακροχώρι ένα προάστιο ανάμεσα στον Αι Στέφανο και στο Επταπύργιο, πάνω στα γαλανά νερά της Προποντίδας,³²¹ η αφθονία των φαγητών ήταν συνώνυμο της ευτυχίας. Στο Πρωτοχρονιάτικο τραπέζι της μικρασιατικής οικογένειας συναιρούνται οι νοοτροπίες Ανατολής – Δύσης και συνακόλουθα η χριστιανική πίστη και η ανατολική αντίληψη για τα υλικά αγαθά.

³¹⁷ αυτόθι, σελ. 24.

³¹⁸ αυτόθι, σελ. 21.

³¹⁹ αυτόθι, σελ. 21.

³²⁰ αυτόθι, σελ. 24.

³²¹ αυτόθι, σελ. 22.

Το τραπέζι ήταν στρωμένο φαρδύ – πλατύ σ' όλο το μήκος της κάμαρας και το κατάσπρο λινό τραπεζομάντιλο δε φαίνονταν απ' τους πολλούς μεζέδες.

Το καρυδένιο μπουφεδάκι, που σαν λεπτόκαλη γυναίκα δεν έδειχνε τον όγκο του, ήταν φορτωμένο με τ' αγιοβασιλιάτικα φρούτα: μήλα, αχλάδια, ρόδια, πορτοκάλια, καρύδια, φουντούκια, μύγδαλα, κάστανα, φιστίκια, σταφίδες, σύκα, χαρούπια και γλυκοσουτζουκο από χυμό σταφυλιών. Σωστό κέρας της Αμάλθειας.

-Ευλόγησον τη βρώσιν και την πόσιν.³²²

Η αφθονία των υλικών αγαθών ως στοιχείο ευτυχίας και χαρακτηριστικό της ανατολικής νοοτροπίας των Ρωμαίων παρατηρείται και στην αντίληψη των αντρών και δεν αποτελεί προνόμιο της γυναίκας-νοικοκυράς. Ο Δημητρός για παράδειγμα ονειρευόμενος τη Λωξάντρα που τη συνέδεε με την ευτυχία, την ταύτιζε με την αφθονία του φαγητού.

[...] όλη τη νύχτα έβλεπε στον ύπνο του τη Λωξάντρα. Την έβλεπε με πέπλο στο κεφάλι της και στέμματα με εφτά ακτίνες, όπως η γυναικεία μορφή στα κωνσταντινάτα. Και στο αριστερό της χέρι, λέει, κρατούσε το κέρας της Αμαλθείας, απ' όπου χυνόντουσαν και πλημμύριζαν τον κόσμο καρποί ξεροί και φρέσκοι, πιατέλες με μπούτια χοιρινά, αρμαθιές από τσίρους και παστουρμάδες, στακοί, καλκάνια και μύδια τσακιστά.³²³ (σελ. 21)

Το φαγητό, η νοοτροπία και η αντίληψή του γι αυτό αποτελεί, θα λέγαμε, είναι στοιχείο ταυτότητας³²⁴ και αποτελεί και το χαρακτηριστικό στοιχείο για να τονιστεί η διαφορά ανάμεσα σε Ανατολή και Δύση και να παρουσιαστούν οι νοοτροπίες σχετικά με τις Δυτικές συνήθειες από την πλευρά της Λωξάντρας που πρέσβευε την Ανατολίτισσα Ρωμιά της Πόλης αλλά και από τη γαλλίδα νύφη της που δεν μπορούσε να εννοήσει τις συνήθειες της Ανατολής.

Επωφελήθηκε η Λωξάντρα που κανένας δεν την κοίταζε κι έχωσε στο στόμα της Καμίλλης ένα κομμάτι παστουρμά.

³²² αυτόθι, σελ. 33.

³²³ αυτόθι, σελ. 21.

³²⁴ Η αγάπη για το φαγητό και η σχέση με αυτό αποτελεί ένα στοιχείο ταυτότητας και αναγνωρισιμότητας της Μικρασιάτισσας στην ελληνική κοινωνία στην οποία εντάχθηκε μετά την Καταστροφή: *Η Ντάζαϊνα λοιπόν δεν είναι νησιώτισσα, ούτε Υδραίισσα. Είναι Πολίτισσα. Και αυτό το πολιτικό «Τι ψήνεις σήμερα;» δεν είναι αδιακρισία, είναι που θέλουν να πάρουν ιδέες και εμπνεύσεις.* Βλ. Μαρία Ιορδανίδου, *Η αυλή μας*, ό.π., σελ. 60

-Φα' το, φα' το, κακόν χρόνο νάχεις, ψιθύρισε σφυριχτά, λες κι η λαλιά της έβγαине απ' τη μύτη της. Φα' το, να πιάσει τ' άντερό σου άλειμμα, που απ' τη λήγνια χάσκει ο κώλος σου να βγει η ψυχή σου!³²⁵

Ενώ η Γαλλίδα με τις διατροφικές συνήθειες του τόπου της δεν ταιριάζει στη νοοτροπία και ιδιοσυγκρασία της Ανατολής, και ενώ στο κείμενο είναι ανιχνεύσιμος ο Οριενταλισμός,³²⁶ παρατηρείται η διάθεση υιοθέτησης των συνηθειών της Δύσης καθώς αντιπροσωπεύουν τον εκσυγχρονισμό και την εξέλιξη.³²⁷ Ας σημειωθεί ότι ένας από τους γιους της Λωζάντρας μένει στο σπίτι του αδελφού του όπου η Γαλλίδα νύφη θα του

³²⁵ Μαρία Ιορδανίδου, *Λωζάνδρα*, ό.π., σσ. 34-35.

³²⁶ Ο Οριενταλισμός είτε θεωρείται ένα επιστημονικό ακαδημαϊκό σύστημα το οποίο μελετά τους πολιτισμούς της Ανατολής, είτε μια σχολή ζωγραφικής είτε η λογοτεχνική τάση η οποία αντλεί τα θέματά της από το 'μαγικό' κόσμο της Ανατολής. Βλ. στο εγκυκλοπαιδικό λεξικό *Le maxidico*, *Dictionnaire encyclopédique de la langue française*, Editions de la Connaissance, Παρίσι, 1996, σελ. 784.

³²⁷ Εκτός από τον ακαδημαϊκό ορισμό του Οριενταλισμού, ο Said υποστηρίζει ότι ο Οριενταλισμός είναι ένας τρόπος σκέψης βασιζόμενος σε μια οντολογική και επιστημολογική διάκριση που γίνεται μεταξύ Ανατολής και Δύσης. Ο Οριενταλισμός μπορεί να συζητηθεί και ν'αναλυθεί ως ο συγκροτημένος θεσμός που ρυθμίζει τις σχέσεις με την Ανατολή, ρυθμίζει τις σχέσεις παράγοντας λόγο γι αυτήν, εξουσιοδοτώντας απόψεις γι αυτήν. Ο συγγραφέας μελετά τον Οριενταλισμό ως μια δυναμική ανταλλαγή ανάμεσα στους συγγραφείς και στα ευρύτερα πολιτικά συμφέροντα και διαπραγματεύεται το πολιτισμικό και ιστορικό φαινόμενο του Οριενταλισμού ως ένα είδος εσκεμμένου ανθρώπινου έργου χωρίς να παραμερίζει τον πολιτισμικό χαρακτήρα, τις πολιτικές τάσεις, το ρόλο του κράτους και τις ειδικές πραγματικότητες της κυριαρχίας. Σύμφωνα με τον συγγραφέα το βασικό χαρακτηριστικό του οριενταλιστικού Λόγου είναι ότι διχοτομεί την ανθρώπινη πραγματικότητα σε αντιθέσεις όπως εμείς-αυτοί δηλαδή Δυτικοί-Ανατολίτες και κατασκευάζει γενικευτικές στατικές εικόνες του Άλλου, οι οποίες αποκτούν νόημα όταν αντιδιαστέλλονται με το Εμείς. Καταληκτικά ο εξελιγμένος τεχνολογικά πολιτισμός της Δύσης κατασκεύασε ένα Λόγο για έναν διαφορετικό πολιτισμό όπως ο ανατολικός με μειωτικά στερεότυπα ως μέσο καθυπόταξής του. Βλ. E. Said, *Οριενταλισμός*, μτφρ. Φώτης Τερζάκης, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1996, σσ. 12, 13, 27 και γενικότερα. Για τον Οριενταλισμό βλ. Έ. Γαζή, «Οριενταλισμός. Το κείμενο ως γεγονός», περιοδ. *Μνήμων*, τομ. 21, Αθήνα 1999, σσ. 238-246., Έ. Γαζή, «Οριενταλισμός, εικοσιπέντε χρόνια μετά», *Το Βήμα*, 5 Οκτωβ. 2003, Στρ. Σουρλάγκας, «Εντουαρντ Σαϊντ: κριτικός λογοτεχνίας, πολιτικός στοχαστής», *Το Βήμα*, 25 Αυγούστου 2002, Λ. Παπαλεοντίου, «Εικόνες της Αιγύπτου σε κείμενα Κυπρίων λογοτεχνών», *Νέα Εποχή*, 284, Χειμώνας 2005-2006, σσ. 5-16, Β. Λαλαγιάννη, *Οδοιπορικά γυναικών στην Ανατολή*, εκδ. Ροές, Αθήνα 2006.

μεταδώσει τις αξίες και γνώσεις της Δύσης και θα τον 'εκπολιτίσει'.³²⁸ Μέσα από την ευγενική αλλά υποτιμητική αποστασιοποίηση της Γαλλίδας προς τις συνήθειες της Ανατολής και μέσα από την προσπάθεια εκπολιτισμού του Αλεκάκη, παρατηρείται η ιδέα της ανωτερότητας της ευρωπαϊκής ταυτότητας σε σύγκριση με τους άλλους μη Ευρωπαίους λαούς. «Ο εξωτισμός της Ανατολής που σχετίζεται με τη μαγεία και τα παραμύθια της Ανατολής είναι παρών στην ελληνική λογοτεχνία από την αρχαιότητα. Στον 19^ο αι. προβάλλεται ιδιαίτερα η αντίθεση ανάμεσα στον ευρωπαϊκό και ανατολικό πολιτισμό. Και τα δύο θέματα βέβαια τα συναντάμε στη λογοτεχνία πολλών ευρωπαϊκών χωρών, καθώς μάλιστα ως τον 19^ο αι. μεγάλο μέρος της Ανατολής είναι υπό δυτική κυριαρχία. Η κοινή συνισταμένη όλων των έργων αυτών είναι ότι αρχικά ο πολιτισμός των ανατολικών χωρών παρουσιάζεται πολύ κατώτερος από τον πολιτισμό της Δύσης και μόνο μετά τη βαθύτερη γνωριμία αυτού του πολιτισμού αναγνωρίζεται σε κάποιο βαθμό η αξία της ιδιαιτερότητάς του, η οποία δεν παύει ωστόσο να αποτελεί τροχοπέδη στη βελτίωση της ζωής των κατοίκων.»³²⁹ Καθώς λοιπόν η Ανατολή πέρασε στη συνείδηση των δυτικών ως ένα σύστημα γνώσεων και εικόνων που καθόρισε ο Οριενταλισμός είναι χρήσιμο να επισημάνουμε τη σημείωση της Ιωάννας Λαλιώτου η οποία υπογραμμίζει την ανάγκη να καταδειχθεί ο ρόλος των κειμένων στη διαμόρφωση πραγματικών κοινωνικών και πολιτικών συνθηκών, μέσα από την ανάλυση των παραμέτρων που επιτρέπουν σ' ένα κείμενο να παράγει νόημα. Το κείμενο παράγει νόημα στο πλαίσιο ενός πολιτισμικού συστήματος νοηματοδότησης, που διαμορφώνεται με τη σειρά του με βάση συγκεκριμένες κοινωνικές δυναμικές, πολιτικές στρατηγικές και σχέσεις εξουσίας.³³⁰

Ο Αλεκάκης που έμεινε στο σπίτι της Καμίλλης για να εκπολιτιστεί, δεν έδωσε καμιά σημασία στην υπόθεση του θησαυρού, γιατί από τότες που φόρεσε μακριά παντελόνια και που πέρασε από τον πολιτισμό της Ανατολής στον πολιτισμό της Δύσης, έμαθε να είναι συγκρατημένος και αγγλοπρεπής και να περιφρονεί κάθε τι που είχε σχέση με τον παλιό του κόσμο, τον κόσμο της ύλης, και όχι του πνεύματος. Και τη γραμμή ανάμεσα στα δυο τη χάραξε πολύ εύκολα: μήλα ζωγραφισμένα ήτανε πνευματική απόλαυση, επομένως ανώτερη, μήλα στη φρουτιέρα της Λωζάντρας ήταν υλική απόλαυση, επομένως κατώτερη. Ο τρόπος που γουστάρει η Λωζάντρα το φαγί που έτρωγε ήταν κατωτερότητα, ο τρόπος που πασπάτευε η Καμίλλη το κοτόπουλο με πιρούνι και μαχαίρι ήταν ανωτερότητα. Τραντάχτηκε το βάθρο από το άγαλμα της Λωζάντρας που πριν από λίγο ήταν η θεότητά του και το άστρο της έδυνε. Και

³²⁸ Η σχέση μεταξύ Δύσης και Ανατολής είναι σχέση εξουσίας, κυριαρχησης, σχέση περίπλοκης ηγεμονίας σε ποικίλους βαθμούς. Βλ. Ε. Said ό.π., σελ. 16.

³²⁹ Ερ. Σταυροπούλου, Η εικόνα της Αμερικής στην ελληνική λογοτεχνία του 19^{ου} αι. Ανάμεσα στον εξωτισμό και την ουτοπία, *Σύγκριση*, 16, εκδ. Μεταίχμιο, Νοέμβριος 2005, σελ. 11.

³³⁰ Ι. Λαλιώτου, «Ο διανοούμενος της Διασποράς», *Το Βήμα (Νέες Εποχές)*, Αθήνα. 5-10-2003.

μαζί έδωσε ολόκληρη η Ανατολή, πάει το μιάμ μπαϊλντί, και ο παστουρμάς και το λαχουρένιο σάλι της.³³¹

Η πνευματική καλλιέργεια που αναζητάται στη Δυτική κουλτούρα υποβαθμίζοντας την Ανατολική γίνεται στο κείμενο, αντικείμενο ειρωνείας για όσους υιοθετούν τις Δυτικές συνήθειες, προβάλλοντας έτσι τις απόψεις της συγγραφέως. Αυτή η σύγκριση ανάμεσα στους άλλους και στο εμείς υφίσταται διαρκώς όπως και στο έργο της Ιορδανίδου παρατηρείται γενικότερα μια συνεχής υπονόμηση του Δυτικού τρόπου ζωής και της υιοθέτησής του από τους Έλληνες.³³²

Στο ανωτέρω απόσπασμα ο Ρωμιός κάτοικος της Πόλης ο οποίος πρόκοψε και απέκτησε οικονομική επιφάνεια και πρόδωσε τις συνήθειές του για να υιοθετήσει το δυτικό τρόπο ζωής γίνεται αντικείμενο χλευαστικών σχολίων. Το δίπολο Ανατολή-Δύση αντιμετωπίζει την αντιπαράθεση πολιτισμών, νοοτροπιών, κουλτούρας και ταυτότητας και μέσα από μια μικρή αναφορά στο μυθιστόρημα αποκαλύπτεται η βαθύτερη αιτία των πραγμάτων: «η Ανατολή δεν είναι μόνο γειτονική με την Ευρώπη. Είναι επίσης ο τόπος των μεγαλύτερων, των πλουσιότερων και των αρχαιότερων αποικιών της Ευρώπης η πηγή των πολιτισμών και των γλωσσών της, ο πολιτισμικός ανταγωνιστής και μια από τις βαθύτερες και τις πιο έμμονες εικόνες του Άλλου»³³³ Το θαυμασμό προς τη Δύση Την αλλαγή στο χρόνο της αφήγησης – άνοιξε, πρόκοψε, άνοιξε, πήγε αλλά και μπαίνει κάθετα, πασαλείβεται- δεν θα τη δικαιολογήσουμε ως ενεστώτα της ‘ανάκλησης’³³⁴ αλλά ως μια αλλαγή του χρόνου που σκοπεύει να δείξει το βαθμό της πραγματοποίησης των αφηγούμενων γεγονότων,³³⁵ γεγονότα που έχουν εντυπωσιάσει σε μεγάλο βαθμό την πρωταγωνίστρια.

Ο Μπέμπεκας άνοιξε σαράφικο στο Καράκιοϊ και πρόκοψε και ύστερα άνοιξε τραπεζικό γραφείο. Και τώρα δε θέλει πια να πάει στο χαμάμ. Πήγε και κουβάλησε στο σπίτι τσίγκινο μπάνιο και τις βάζει να κουβαλούνε με τον κουβά μέσα στις κάμαρες τα ζεστά νερά. [...]

³³¹ Μαρία Ιορδανίδου, ό.π., σσ. 75-76.

³³² Απ' τη στιγμή που άρχισαν οι σεισμοί, οι πολυκατοικίες της αυλής χάσανε την αγγλοπρέπειά τους. Οι άνθρωποι ξανάγιναν Ρωμιοί. Άρχισαν να χαιρετιούνται χωρίς να έχουν συστηθεί. Αργά και που αρχίσανε και οι βεγγέρες. Βλ. Μαρία Ιορδανίδου, *Η αυλή μας*, ό.π., σελ. 60.

³³³ E. Said, ,o.p., sel. 12.

³³⁴ Η Cohn εξηγεί ότι ο ενεστώτας της «ανάκλησης» αν και θα έπρεπε να αφηγείται μια πράξη και εμπειρία του παρελθόντος, πετυχαίνει να δημιουργήσει μια σύγκληση παρελθόντος παρόντος ανακαλώντας το χθες στο σήμερα, την αφηγημένη στιγμή στη στιγμή της αφήγησης. Βλ. Dorrit Cohn, ό.π., σσ. 259-271.

³³⁵ R. Ronen, *Possible Worlds in Literary Theory*, C.U.P., Κέιμπριτζ, 1994, σελ. 227.

Και μπαίνει μέσα στο μπάνιο ο Μπέμπεκας ανακούκουρδα, και κάθεται σαν το βάτραχο και δεν μπορεί να σαλέψει.

-Και πασαλείβεται, Λωζάντρα μου, πασαλείβεται. Με το ίδιο νερό που πλένει τον πισινό του, πλένει και τα μούτρα του.

-Πολύ βρώμικοι, πρέπει να είναι οι Ευρωπαίοι, Ελένη μου. Πολύ βρώμικοι.³³⁶

Ο Said υποστηρίζοντας ότι οι γεωγραφικές αλλά και οι πολιτισμικές οντότητες όπως ‘Ανατολή’ και ‘Δύση’ είναι ανθρώπινα δημιουργήματα κατά συνέπεια η Ανατολή είναι μια ιδέα η οποία έχει ιστορία και μια παράδοση σκέψης, εικονοποιίας και λεξιλογίου που της προσδίδουν την πραγματικότητα και την παρουσία της απέναντι στη Δύση.³³⁷ Αυτή η πραγματικότητα της Ανατολής η οποία αναφέρεται στο Βενέζη, στον Κοσμά Πολίτη και στην Ιορδανίδου την εκπροσωπεί η Λωζάντρα που στην εικόνα της, χαρακτηριστική θα λέγαμε εικόνα της Μικρασιάτισσα, αντικατοπτρίζεται η Ανατολή και η Δύση. Στις κοινότητες της Μικρασίας, στην εποχή που το μυθιστόρημα διαπραγματεύεται, οι δύο γεωγραφικές και πολιτιστικές οντότητες Ανατολή και Δύση συναιρούνται στη ζωή της Λωζάντρας και στη νοοτροπία των κατοίκων τους.³³⁸

Όταν η Λωζάντρα τελείωνε το μαγείρεμα, έβγαζε την ποδιά της κουζίνας, έτριβε τα χέρια της με λεμονόκουπα και ανέβαινε στην τραπεζαρία, σέρνοντας από πίσω όλες τις μοσκές της Δύσης και της Ανατολής. Σκορπώντας γύρω της χαρά και ευδαιμονία.³³⁹

³³⁶ Μαρία Ιορδανίδου, ό.π., σσ. 126-127.

³³⁷ E. Said, ,o.p., sel. 15.

³³⁸ Οι δύο γεωγραφικές οντότητες (Ανατολή – Δύση) υποστηρίζουν και σε κάποιο βαθμό κατοπτρίζουν η μία την άλλη. Βλ. Αυτόθι, σελ. 15.

³³⁹ Μαρία Ιορδανίδου, ό.π., σελ. 24.

5. Η ετερότητα της Πολίτισσας στην ελληνική κοινωνία.

Η εικόνα της Ανατολής εντοπίζεται περισσότερο -στο δεύτερο μέρος του βιβλίου όταν η Λωξάντρα εγκαθίσταται για λίγα χρόνια στην Αθήνα. Η έντονη νοσταλγία του χαμένου τόπου δηλώνει την ξενότητα του Ρωμιού της Μικράς Ασίας προς την ελληνική πραγματικότητα και ταυτότητα, η οποία αποδεικνύεται έμεσσα από την άγνοια της πρωταγωνίστριας της Ακρόπολης, του συμβόλου της Ελλάδας. Ο «τόπος» μπαίνει στη λογοτεχνία με δύο τρόπους γράφει ο Leonard Lutwack «ως στάση απέναντι στους τόπους και σε κατηγορία τόπων που ο συγγραφέας επιλέγει από το κοινωνικό και διανοητικό περιβάλλον και από τις προσωπικές εμπειρίες και ως υλικό για τις μορφές που χρησιμοποιεί για να αποδώσει γεγονότα, πρόσωπα και θέματα».³⁴⁰ Ο Carl Darryl Malmgren υποστηρίζει ότι «ο «τόπος» (topos) ανήκει στην υποκατηγορία «κόσμος» (world) μαζί με τα δρώντα πρόσωπα (actants) προσθέτοντας ότι συμπεριλαμβάνει στον τόπο όχι μόνο το γεωγραφικό χώρο και το σκηνικό αλλά και το πολιτισμικό περιβάλλον και τους κανόνες και τους φυσικούς νόμους που διέπουν αυτόν τον χώρο».³⁴¹ «Είναι εμφανές στο ευρύ πλαίσιο του χώρου, σ' αυτήν τη νοητική σύλληψη της δομής του κόσμου ή του πλασματικού κόσμου (fictional world) της λογοτεχνίας, οι τόποι αποτελούν ουσιαστικά δημιουργήματα της σημασιοδότης τους».³⁴² Η άγνοια της Ακρόπολης που ως συγκεκριμένος τόπος ή κατηγορία τόπου σημασιοδοτεί την Ελλάδα ως τόπου και ως ευρύτερου πολιτισμικού περιβάλλοντος, σημαίνει την άγνοια της Λωξάνδρας για την Ελλάδα, του τόπου που θεωρούν οι Μικρασιάτες ευρύτερη πατρίδα τους. Αυτή η άγνοια της πρωταγωνίστριας για τα σύμβολα της Ελλάδας δίνει την ευκαιρία στη συγγραφέα να παρουσιάσει με αρκετές λεπτομέρειες την κατάσταση όσον αφορά στα πολιτικά και ιστορικά γεγονότα, τα μίσση και πάθη, τους φόνους³⁴³ και να απομυθοποιήσει μια ιδανική εικόνα που είχαν οι πλάσει οι Μικρασιάτες γι αυτήν, προσφέροντας στον αναγνώστη την προσωπική της εκτίμηση της πολιτικής κατάστασης.

Και κείνος ο τας κισλάς εκεί πάνου, τι είναι;

-Η Ακρόπολις. Θέλεις να πάμε;

Η Λωξάντρα σαν άκουσε «Ακρόπολις» θυμήθηκε το καφενείο στα Ταταύλα.

[..]

³⁴⁰ L. Lutwack, *The role of place in Literature*, Syracuse University Press, Νέα Υόρκη, 1984, σσ. 12, 31,95.

³⁴¹ C. D Malmgren, *Fictional Space in Modernism and postmodernist American Novel*, University Press, Λονδίνο-Τορόντο 1985, σσ. 34-35.

³⁴² Γ. Καλλίνης, «Αναζητώντας τον τόπο: οι σημασίες του τόπου στο Λεμονοδάσος του Κοσμά Πολίτ, *Κονδυλοφόρος*, 2, 2003, σελ. 126.

³⁴³ Μαρία Ιορδανίδου, ό.π., σελ. 200.

Πού τα πολιτικά σιμίτια τα ραματζανιά!

*Πού τα γλυκά στο Καρακίόι! [...] Πόλη και πάλι Πόλη!*³⁴⁴

«Όσο ζεις, ο τόπος σου είναι το σπίτι σου»³⁴⁵ μονολόγησε η Λωξάντρα μπροστά στους τάφους των γονιών της στο Μπαλουκλί, στην Πόλη και αργότερα ένα χειμώνα καθισμένη στο χαμηλό ονταδάκι της μονολόγησε και πάλι: *Τι ωραία που είναι αυτή η ώρα όταν γερνάς ευχαριστημένη στον τόπο σου, και κάθεσαι στην κόχη σου, ως που να νυκτώσει ν' ανάψεις τις λάμπες σου και να μαζευτούνε όλοι γύρω σου.*³⁴⁶

Η ζωή στην Αθήνα χαρακτηρίζεται από τη μνήμη της ζωής στην Πόλη, μια μνήμη γύρω από τον πυρήνα της οποίας περιστρέφεται το παρόν της Λωξάντρας και παράγεται μια νέα ταυτότητα, αυτή της Μικρασιάτισσας που ζει στην Ελλάδα. Η μνήμη για τη Λωξάντρα είναι και ανάμνηση αλλά και αντίληψη για μια ζωή, οικογένεια, έναν τόπο. Το στημόνι της μνήμης υφαίνει μία – μία τις σκηνές του παρελθόντος και το παρελθόν ζει μέσα στο παρόν. Η ζωή της Λωξάντρας στην Αθήνα έχει τον χαρακτήρα της συνέχειας. Ένα πλήθος δεσμών, πολιτισμικών χαρακτηριστικών ανάμεσα στο χθες και στο σήμερα, τον τόπο καταγωγής και τον τόπο υποδοχής επιβιώνουν, ξεπερνούν τα σύνορα και συνδέονται άμεσα με τους ανθρώπους. Η βιωμένη εμπειρία της ζωής στην Πόλη και η μνήμη συνεργάζονται και συντελούν στη δημιουργία του αφηγηματικού ιστού της «ιστορίας»³⁴⁷ της Λωξάντρας στην Αθήνα που δεν είναι βέβαια η πρόσφυγας της Ανατολής αλλά μια πρόσφυγας που στη δεδομένη στιγμή αναγκάστηκε να έρθει στην Ελλάδα, μια μετανάστης.

Η ετερότητα του Μικρασιάτη που υποδηλώνεται καθαρά από τη διαβίωση της Λωξάντρας στην Αθήνα και στον Πειραιά εκφράζεται μέσα από τα απλά και τα μικρά της καθημερινής ζωής. Έτσι αναδύεται το διαφοροποιημένο «εγώ» του μετανάστη και του πρόσφυγα. Η εικόνα της Ελλάδας την οποία είχαν οι Μικρασιάτες στην καρδιά τους τελικά αποδεικνύεται μια εξιδανικευμένη εικόνα που είχαν οι περισσότεροι Ρωμιοί.

Η αντιπαράθεση ανάμεσα στο *εδώ* και στο *εκεί* γίνεται αντιπαράθεση ανάμεσα στο *εμείς* και στους *άλλους*. Η αφθονία της Ανατολής, ο αυθορμητισμός των ανθρώπων της, η ευτυχισμένη συνύπαρξη με τον Άλλον, ο πλούτος σε αντιπαράθεση με τη μιζέρια, αποτελούν βασικά

³⁴⁴ αυτόθι, 190.

³⁴⁵ αυτόθι, σελ. 50.

³⁴⁶ αυτόθι, σελ. 93.

³⁴⁷ Η λέξη χρησιμοποιείται με την ευρύτερη έννοια του αφηγηματικού κειμένου με μυθοπλαστικό χαρακτήρα ή μιας πτυχής της ιστορίας του κειμένου που δημιουργεί ο συγγραφέας αναμοχλεύοντας κομμάτια του βιωμένου χρόνου και των αναμνήσεων με τη δημιουργική του φαντασία.

αντιπαρατιθέμενα στοιχεία ανάμεσα στη ζωή στην Πόλη και στη ζωή στην Ελλάδα.³⁴⁸ και συνιστούν δίπολα ετερότητας.

Η Ανατολή παρουσιάζεται ως ο ιδανικός τόπος και μέσα από την παρουσία της αλλά και μέσα από την απουσία της όταν η αφηγήτρια περιγράφει τη ζωή της Λωξάντρας στην Ελλάδα. Ο χώρος, ο τόπος της Ανατολής για τη Λωξάντρα αλλά και γενικότερα από τους Μικρασιάτες δεν είναι ένα μέγεθος στατικό αλλά δυναμικό. Δεν αποτελεί ένα άνυσμα μέσα στο χρόνο. Ο τόπος νοηματοδοτείται απ' αυτόν που τον κατοικεί, είτε σαν χώρος είτε σαν βιωτής, είτε σαν προϊστορία εθνική, οικογενειακή, προσωπική. Καθένας νοηματοδοτεί τον κάθε χώρο μέσα από τη δική του όραση, ευαισθησία, βίωση και αντίληψη.³⁴⁹ Θα συμπληρώναμε ότι ο τόπος και συγκεκριμένα η Ανατολή για τους Μικρασιάτες είναι η προβολή της ψυχής ενός λαού επάνω στην ύλη παραλλάζοντας τη λέξη *τοπίο* με τη λέξη *τόπο* στην άποψη του Οδυσσέα Ελύτη για το ελληνικό τοπίο: «...ένα τοπίο δεν είναι όπως το αντιλαμβάνονται μερικοί, κάποιο, απλώς σύνολο γης, φυτών, υδάτων. Είναι η προβολή της ψυχής ενός λαού επάνω στην ύλη».³⁵⁰ Η κριτική ματιά όμως πάντα οφείλει να λαμβάνει υπόψη της την ψυχολογική ανάγκη του ξένου να αναπληρώσει το κενό του παρόντος όσον αφορά την έννοια της πατρίδας, εξιδανικεύοντας και διογκώνοντας το παρελθόν.

Η Λωξάντρα παρουσιάζεται έκπληκτη από τη ξενοφοβία και την απειλητική ατμόσφαιρα στο Πειραιά που την έκανε να αναπολεί τη ζωή της στην Πόλη. Η διαρκής σύγκριση και η υπογράμμιση των διαφορών ανάμεσα στους δυο τόπους χαρακτηρίζει τη ζωή της Λωξάντρας που πρέπει να σημειωθεί ότι ήταν δική της απόφαση να έρθει στην Ελλάδα και δεν τη χαρακτηρίζει η ψυχολογία του πρόσφυγα του βίαια και άδικα διωγμένου από την πατρίδα του.³⁵¹

³⁴⁸ Μαρία Ιορδανίδου, ό.π., σσ. 92, 193, 194, 198, 204, 212, 210, 215.

³⁴⁹ Βλ. την άποψη του Αλμπέρτου Ναρ στη συζήτηση στρογγυλής τραπέζης με τους: Μ. Αγαθοπούλου – Κέντρου, Πρ. Μαρκόγλου, Γ. Σκαμπαρδώνη και Π. Σφυρίδη με θέμα τις: «Σχέσεις λογοτεχνίας και ιστορίας» που διοργάνωσε το εργαστήριο Συγκριτικής Γραμματολογίας του Α.Π.Θ. με θέμα τη: «Λογοτεχνία ως τοπογραφία της ιστορικής μνήμης» στο *Δια-κειμένα*, 5, Θεσσαλονίκη 2003, σελ. 152.

³⁵⁰ Ο. Ελύτης, *Εν λευκώ*, εκδ. Ίκαρος, Αθήνα 1987.

³⁵¹ Την ίδια αντίδραση των προσφύγων και μέσα από την οπτική της γυναίκας εντοπίζουμε και στην κυρία Ντορεμί: Εγώ τι να σας πω δεσποινίς μου, εξακολούθησε να λέει. Τι να σας πω... Τρόμαξα να τους καταλάβω τους ανθρώπους εδώ... Εγώ είμαι από τη Σμύρνη. Εκεί είχαμε να κάνουμε με κόσμο πολιτισμένο: Εγγλέζους, Γάλλους, ανώτερη κοινωνία. Η Σμύρνη ήταν μια κοινωνία με λογής-λογής ξένους. Και Τουρκαλάδες πλούσιους είχε κι οι φαμίλιες τους καλές ήταν. Βλ. Λιλίκα Νάκου, *Η κυρία Ντορεμί*, ό.π., σσ. 39-40.

Μόνο που σ' αυτή την αγορά δε βρίσκεις τίποτα. Καλέ τι τόπος είναι αυτός; Γυρεύεις ξιφιό, δεν υπάρχει. Γυρεύεις μεγάλα μύδια, δεν υπάρχουνε. Τους λες πουράντζες για ντολμάδες και γελούνε. [...]

*Και γρουσούζηδες άνθρωποι. Όλο κλαίγονται.. Φτώχεια, λέει και ακρίβεια!*³⁵²

*Εδώ οι άνθρωποι Θεό δεν φοβούνται. Βρίζουν το Σταυρό, και το αγίασμα της Μπαλουκλιώτισσας τι είναι δεν το ξέρουν. Και... εδώ που τα λέμε, μουντρωμένοι. Πήγε να πιάσει φιλίες με το νερουλά τους το μενιδιάτη και κείνος άρχισε να την κοιτάζει καχύποπτα. Η Λωζάντρα τον φοβήθηκε. Με τον εφημεριδοπώλη τα ίδια. Η Γκόλφω, η υπηρέτρια που πήρανε, έβγαζε γλώσσα. Η πλύστρα τους τα ίδια. Σεβασμό δεν είχανε εδώ οι άνθρωποι, αγρίμια. Πού να μιλήσεις στο χασάπη και να πεις τι κρέας θέλεις! Πολύ δεν το 'χει να στο φέρει στο κεφάλι σου. Επειδή μια μέρα διαβολόστειλε το μανάβη που της φόρτωσε σάπια βερύκοκα και του είπε πως θα πάρει τον μπαλτά και να διεις τι θα τον κάνει, πήγε ο μανάβης να φέρει χωροφύλακα. Ε, και τότε τα χρειάστηκε και κατάλαβε πως σ' αυτό τον τόπο πρέπει να φοβάται να μιλήσει.*³⁵³

Η Λωζάντρα τα χρειάζεται και κλειδαμπαρώνει την πόρτα της κουζίνας. Τρομοκρατία!

Θυμάται η Λωζάντρα τη Σουλτάνα και τον Ταρνανά που τη σεβόταν!

*Θυμάται την αξιοπρέπεια και τους καλούς τρόπους. Μελαγχολεί.*³⁵⁴

Στοιχείο της προσωπικότητας της ηρωίδας της Ιορδανίδου είναι μια οικουμενική αντίληψη όσον αφορά στον τρόπο σκέψης. Η συγγραφέας παρουσιάζει αυτή τη διάσταση της ηρωίδας της με αφορμή τη συνάντησή της με τον Τούρκο πρόξενο όπου αποδεικνύει την οικουμενική της σκέψη, τη νοοτροπία της που δημιουργήθηκε σ' έναν πολυπολιτισμικό τόπο όπου οι άνθρωποι λειτουργούσαν πάνω από τις εθνικότητες αλλά και περιγράφει τον Τούρκο ως έναν φιλικό, καλοκάγαθο άνθρωπο που σέβεται και αγαπά τους Έλληνες.

-Άνετζιμ, λέει ο πρόξενος, εγώ Τούρκος είμαι.

Ε, και τι γένηκε σαν είσαι Τούρκος; Και ο μπεχτσής μου Τούρκος ήτανε. Και ο αυγουλάς μου Τούρκος. Και όμως τι καλοί άνθρωποι ήτανε και οι δυο! Και χτυπώντας τον στην πλάτη:

*-Μη στεναχωριέσαι γιόκα μου. Τι πειράζει που είσαι Τούρκος. Άνθρωπος να είσαι. Ρωμιός, Τούρκος, τι πάει να πει! Άνθρωπος να είσαι.*³⁵⁵

³⁵² Μαρία Ιορδανίδου, ό.π., σελ. 192.

³⁵³ αυτόθι, σελ. 194.

³⁵⁴ αυτόθι, 198.

³⁵⁵ Μαρία Ιορδανίδου, ό.π., σελ. 204.

Οι μνήμες της Λωξάντρας είναι η μνήμη μιας γυναίκας που μοιράζεται συλλογικές μνήμες. Παρελθόν και παρόν ανακυκλώνονται σε μια ροή χωρίς σαφείς διαχωριστικούς σταθμούς για τη Λωξάντρα. Η μνήμη έχει τον χαρακτήρα της νοσταλγίας, της ανάμνησης της ζωής στην πατρίδα αλλά λειτουργεί και ως κινητήρια δύναμη που ωθεί τα υποκείμενα σε δραστηριότητες, στην υιοθέτηση κοινωνικών ρόλων, στην ανάληψη υποχρεώσεων. Αυτή κινητήρια δύναμη έκανε την ηρωίδα να αντιμετωπίσει όλες τις δυσκολίες και τα κύματα εχθρότητας, να ενταχθεί στην καινούρια ομάδα και να ενδυθεί το φόρεμα της νέας της ταυτότητας. Η ηρωίδα μας, νοσταλγώντας το χθες αντιμετωπίζει δυναμικά το παρόν και μάς αποδεικνύει ότι η πολιτισμική ταυτότητα είναι και ζήτημα του χαρακτήρα, του *είναι* εκτός από ζήτημα του *γίνεσθαι*. «Η πολιτισμική ταυτότητα είναι ζήτημα τόσο του γίνεσθαι όσο και του είναι. Ανήκει τόσο στο μέλλον όσο και στο παρελθόν. Δεν είναι κάτι που ήδη υπάρχει, υπερβαίνοντα τον τόπο, το χρόνο, την ιστορία και την κουλτούρα. Οι πολιτισμικές ταυτότητες από κάπου προέρχονται, έχουν ιστορίες. Αλλά όπως καθετί άλλο ιστορικό, υπόκεινται σε συνεχή μετασχηματισμό. Απέχοντας πολύ από το να είναι αιωνίως σταθεροποιημένες σε κάποιο ουσιαστικοποιημένο παρελθόν, υποβάλλονται στο συνεχές παιχνίδι της ιστορίας, της κουλτούρας και της εξουσίας. Απέχουν πολύ από το να θεμελιώνονται σε μια απλή επανάκτηση του παρελθόντος, που περιμένει να ανακαλυφθεί οπότε θα εξασφαλίσει για μια αιωνιότητα την αίσθηση που έχουμε για τον εαυτό μας. Οι ταυτότητες είναι τα ονόματα που δίνουμε εμείς στους διάφορους τρόπους με τους οποίους τοποθετούμε τους εαυτούς μας μέσα στις αφηγήσεις του παρελθόντος».³⁵⁶

*Πριν κλείσουν τρία χρόνια από τότες που είχαν έρθει στον Πειραιά, η Λωξάντρα είχε γίνει τόσο κοσμοαγάπητη που αν έβαζε κάλη στις δημαρχιακές εκλογές θα του την έσκαγε του Λαμαλά, γιατί όλες οι συνοικίες θα ψήφιζαν Λωξάντρα. Και ας ήταν και Πολίτισσα., και ας σιχαίνονταν τις Πολίτισσες οι ντόπιοι.*³⁵⁷

Στην ανομοιογενή κοινωνία του Πειραιά όπου η Ελένη η Χιώτισσα, η Κρητικιά η Μαρία, Βολιώτες, Μοραΐτες, Κεφαλλονίτες, Πειραιώτες³⁵⁸ συνθέτουν την εικόνα της ευρύτερης κοινωνικής ομάδας εκφράζεται η κρατούσα άποψη για τους *Τουρκομερίτες* και κυρίως για τις γυναίκες, όχι μόνο από την εχθρική συμπεριφορά απέναντι στη Λωξάντρα αλλά και παρουσιάζοντας διαμορφωμένα τα στερεότυπα προς τους Ρωμιούς πριν από την καταστροφή του '22 και το κύμα της προσφυγιάς. Η χωρίς δικαιολόγηση φράση στο κείμενο

³⁵⁶ S. Hall, «Cultural identity and diaspora», στο Rutherford J.(επιμ.), *Identity community, Culture and difference*, εκδ. Lawrence and Wishart, Λονδίνο, 1990, σελ. 225.

³⁵⁷ Μαρία Ιορδανίδου, ό.π., σελ. 212.

³⁵⁸ Βλ. αυτόθι, σσ. 214-215.

‘κι ας σιχαινόντουσαν τις Πολίτισσες οι ντόπιοι³⁵⁹ λειτουργεί ως στερεότυπο με την πλήρη σημασία και λειτουργία της έννοιας σε μια κοινωνία όπου η διαφορετικότητα στην καταγωγή ήταν δεδομένη και οι διάλεκτοι και τα ιδιώματα δημιουργούν έναν πολυγλωτισμό³⁶⁰ ο οποίος αποδεικνύει την ετερότητα, τη διαφορετικότητα και την πολυσυνθετότητα της Ελληνικής κοινωνίας τη δεδομένη χρονική στιγμή. Παρόλα αυτά, τα στερεότυπα εν είδει αφοριστικών κρίσεων που αφορούν τους Άλλους παίζουν το δικό τους ρόλο στην ελληνική κοινωνία της εποχής. Παρατηρείται εύγλωττα η προκατάληψη η οποία στηρίζεται σε μονολιθικές γενικεύσεις και παρουσιάζεται ως αντιπάθεια για τη γυναίκα που προέρχεται από την Πόλη.

³⁵⁹ αυτόθι, σελ. 212.

³⁶⁰ Η Μαρία Ιορδανίδου έχει βιώσει τη διαπολιτισμικότητα και και στη ζωή της στην Πόλη και στον Πειραιά και στην Αλεξάνδρεια. *«Γλώσσες στην Αλεξάνδρεια εκτός από τα αραβικά., μιλιούνται αγγλικά, ελληνικά, γαλλικά, ιταλικά και φυσικά μπαρμπερίνικα και τις μιλάνε λίγο-πολύ όλοι: Εβραίοι, Σύριοι, αλαφροπάτητοι μπαρμπερίνοι [...].* Βλ. Μαρία Ιορδανίδου, *Σαν τα τρελά πουλιά*, ό.π., σελ. 27.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Στη συγκεκριμένη έρευνα η λογοτεχνική προσέγγιση της εικόνας της Μικρασιάτισσας μελετήθηκε ως μέρος ενός εκτενούς συνόλου: των Μικρασιατών ως μελών της ελληνικής κοινότητας στην Οθωμανική αυτοκρατορία και ως προσφύγων στην Ελλάδα στις αρχές του εικοστού αιώνα. Μελετήθηκε επίσης και ως ένα μέρος ενός σύνθετου συνόλου: του φαντασιακού και ειδικότερα σε μια συγκεκριμένη έκφασή του, την αναπαράσταση του Άλλου σ' ένα συγκεκριμένο corpus λογοτεχνικών κειμένων των οποίων οι συγγραφείς επηρεάστηκαν από τη Μικρασιατική καταστροφή. Η έννοια της εικόνας της Μικρασιάτισσας προέρχεται από την υπόθεση της εργασίας μας, σύμφωνα με την οποία είναι μια Άλλη και στη Μικρά Ασία αλλά και στη δεύτερη πατρίδα της την Ελλάδα με χαρακτηριστικό τη διπλή της ετερότητα ως γυναίκας και ως μέλους μιας μειονότητας. Επειδή η σκιαγράφηση και το 'χτίσιμο' της εικόνας του Άλλου προϋποθέτει μια σύγκριση ενός Εγώ σε σχέση με τον Άλλον, ενός Εδώ σε σχέση με το Άλλού,¹ στην έρευνά μας ήταν αναπόφευκτες οι συγκρίσεις ώστε με βάση τη λογοτεχνική έκφραση, να αναλύουμε τους σημασιολογικούς χαρακτηρισμούς ανάμεσα σε δύο τμήματα μιας πολιτισμικής πραγματικότητας. Στη συγκεκριμένη περίπτωση γίνεται λόγος για τη πραγματικότητα του πολιτισμού και της ταυτότητας της Μικρασιάτισσας και αυτή της ευρύτερης κοινότητας των περιοχών της Μικράς Ασίας αλλά και της ελληνικής κοινωνίας. Τα ερωτήματα και οι στόχοι της εργασίας μας διαμορφώθηκαν στη συμβολή δύο πεδίων: 1) της έρευνας στο λογοτεχνικό υλικό της γενιάς του τριάντα και 2) των θεωρητικών και μεθοδολογικών εργαλείων και συγκεκριμένα στο πεδίο της πολιτισμικής εικονολογίας. Γνωρίζουμε καλά, γράφει η Διαμάντη Αναγνωστοπούλου, ότι «οι πολιτιστικές παραγωγές, άρα και τα λογοτεχνικά κείμενα, τρέφονται από τις εικόνες που κυκλοφορούν μέσα στη σύγχρονη κοινωνία».² Στηριζόμενοι σ' αυτήν την άποψη και μελετώντας τα έργα των συγγραφέων της γενιάς του τριάντα, μπορούμε να πούμε ότι η λογοτεχνική εικόνα της Μικρασιάτισσας είναι η αναπαράσταση μιας κοινωνικής πραγματικότητας, διαμέσου της οποίας ο 'αναγνώστης' της εικόνας ερμηνεύει και αποκαλύπτει το κοινωνικό και ιδεολογικό της πλαίσιο. Η λογοτεχνία, μέσα από τις σελίδες της μάς έδωσε τη δυνατότητα να σχηματοποιήσουμε την προσωπικότητα της Μικρασιάτισσας καθώς, είχαμε την ευκαιρία να μελετήσουμε την

¹ «Η έννοια της εικόνας, από τις πιο ασαφείς, δεν προέρχεται από έναν ορισμό, αλλά περισσότερο από μια υπόθεση λειτουργίας. Αυτή θα μπορούσε να διατυπωθεί ως εξής: κάθε εικόνα προηγείται της εμπειρίας, όσο μικρή και αν είναι αυτή, με ένα *Εγώ* σε σχέση με το *Άλλο*, με ένα *Εδώ* σε σχέση με το *Άλλού*». Βλ. D. H. Pageaux, «De l'imagerie culturelle à l'imaginaire», στο Y. Chevrel (επιμ.), *Précis de littérature comparée*, Παρίσι, P.U.F., 1989, σελ. 135.

² Δ. Αναγνωστοπούλου, *Αναπαραστάσεις του γυναικείου στη Λογοτεχνία*, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 2007, σελ. 348.

αναπαράστασή της στο κοινωνικό φαντασιακό το οποίο χαρακτηρίζεται, κατά τη γνώμη μας, από τη βαθιά διπολικότητα: ταυτότητα vs διαφορετικότητα, -με τη διαφορετικότητα ως όρο αντίθετο και συμπληρωματικό σε σχέση με την ταυτότητα,-.³ Έτσι, μέσα από αυτή την αντίθεση συνθέσαμε την εικόνα της, επικυρώνοντας την άποψη ότι «η τέχνη, που επιδιώκει διαρκώς μέσα από την ετερογένεια τη σύνθεση και λειτουργεί ως η προνομιακή μεταφορά για την οικείωση με τη διαπολιτισμικότητα, θεωρείται ως ολοκλήρωση της ενότητας του ανθρώπου μέσα από τις πολλές αντιθέσεις ή αλλιώς, μέσα από την ετερότητα».⁴ Το μυθιστόρημα της γενιάς του τριάντα, έγινε για μας η έκφραση μιας συλλογικότητας, ο τόπος στον οποίο μελετήσαμε, μέσα από τις λέξεις, τις εικόνες, τις αναπαραστάσεις, το σενάριο, την ιεράρχηση των ρόλων και τις λογοτεχνικές μεθόδους, την εικόνα της Μικρασιάτισσας ως το σκέλος της διπολικότητας: *Εγώ vs Άλλος*. Η πεζογραφία της συγκεκριμένης λογοτεχνικής γενιάς κατασκευάζει ένα λόγο για τους Μικρασιάτες διαμορφώνοντας το αφηγηματικό πρόσωπο του Μικρασιάτη και της Μικρασιάτισσας. Με τη βοήθεια της πολιτισμικής εικονολογίας επιλέξαμε ορισμένα στοιχεία των κειμένων, αποδομήσαμε και ξανασυνθέσαμε⁵ το συνονθύλευμα των συναισθημάτων και των ιδεών, τη συναισθηματική και ιδεολογική χροιά τους, καταλήγοντας στην αναγνώριση της εικόνας της γυναίκας της Μικρασίας.

Για την Ελλάδα η υποχρεωτική ανταλλαγή των πληθυσμών ήταν το αποκορύφωμα της Μικρασιατικής καταστροφής. Η συνθήκη της Λωζάννης ίσως να σχεδιάστηκε ως αντίδοτο στον πόνο αλλά προκάλεσε πόνο.⁶ Ήταν η πρώτη φορά στην ιστορία που η διεθνής κοινότητα επέβαλε με υποχρεωτικούς όρους *ξεριζωμό* ανθρώπων οριστικοποιώντας αλλά και μεγιστοποιώντας τις συνέπειες της προσφυγιάς που είχε ήδη προηγηθεί. Για τον Βενιζέλο και τον Μουσταφά Κεμάλ η συνθήκη ήταν ένα βήμα για τη δημιουργία συμπαγών εθνών – κρατών όπου θα κυριαρχούσαν μία γλώσσα, μία θρησκεία και μία εθνική συνείδηση. Αυτό όμως δεν αλλάζει το γεγονός ότι η ανταλλαγή ήταν μια τρομερή τραγωδία για τους ανθρώπους που επηρέασε και το επίκεντρο της διήγησης κάθε πρόσφυγα παραμένει το ίδιο: να γεννιέσαι σ' ένα μέρος, να γερνάς σε άλλο και να αισθάνεσαι ξένος και στα δύο μέρη. Αυτή η έννοια της διττής ξενότητας χαρακτηρίζει την εικόνα της Μικρασιάτισσας, η εικόνα της οποίας, με βάση τις λογοτεχνικές αναφορές, διαρθρώθηκε γύρω από δύο άξονες, της ειρηνικής ζωής στην Μικρά Ασία και της περιπέτειάς της ως πρόσφυγα, δύο χρονικές στιγμές

³ D. H. Pageaux, ό.π., σελ. 135.

⁴ Δ. Αναγνωστοπούλου, ό.π., σελ. 349.

⁵ Φρ. Αμπατζοπούλου, *Ο Άλλος εν διωγμώ*, εκδ. Θεμέλιο, Αθήνα 1998, σελ. 164.

⁶ [...] αξίζει να ερευνηθεί η ανταλλαγή των πληθυσμών Ελλάδας-Τουρκίας σαν άσκηση διπλωματικής σκοπιμότητας, σαν σκοτεινό πολιτιστικό και γεωπολιτικό ορόσημο και σαν τραγωδία που επηρέασε εκατομμύρια ανθρώπων. Βλ. Br. Clark, *Δοι φορές ξένος*, μτφρ. Βίκη Ποταμιάνου, εκδ. Ποταμός, Αθήνα 2007, σελ. 38 και Br. Clark, *Twice a stranger*, εκδ. Granta Books, Λονδίνο 2007, σελ. 19.

κατά τις οποίες η γυναίκα της Μικράς Ασίας αναδύθηκε αρχικά ως αναγνωρίσιμη λογοτεχνική μορφή και στη συνέχεια ως διακριτό κοινωνικό υποκείμενο.

Η λογοτεχνική έρευνα αποκάλυψε ότι η Μικρασιάτισσα άρρηκτα δεμένη με τη γη της Μικράς Ασίας, θεωρεί το γενέθλιο τόπο της ως μία κεντρομόλο δύναμη του Ελληνισμού και της χριστιανοσύνης. Σ' αυτόν τον τόπο, η κάθε γειτονιά της Ιωνίας η οποία κατοικείται από Μικρασιάτες γίνεται μια συναισθηματική περιοχή, φορτίζεται από τις σχέσεις των ατόμων με τον τόπο και καθορίζεται από σύνορα που επιβάλλει η εθνική ταυτότητα, η ιστορία και η παράδοση. Τα λογοτεχνικά κείμενα τα οποία εξετάσαμε παρουσιάζουν τη γειτονιά του ελληνικού μιλλιέτ στη Μικρά Ασία, η οποία αποδεικνύεται ένας «ελληνικός, φυλετικός, ιστορικός, ανθρώπινος» αλλά και έμφυλος τόπος στον οποίο πρωταγωνιστεί η Μικρασιάτισσα.⁷ Οι αναπαραστάσεις των Μικρασιατισσών περιγράφουν πρόσωπα ευαίσθητα, ευάλωτα, αλλά και δυναμικά, με πίστη στο Θεό, στον έρωτα, γεννημένα να είναι μανάδες, κόρες, σύζυγοι, ερωμένες, γυναίκες που ονειρεύονται την ευτυχία. Με την έννοια της απεικόνισης και της λήψης καθαρά γυναικείων πλάνων της μικρασιατικής καθημερινότητας θα προσθέταμε ότι αντιπροσωπευτική εικόνα περιγραφής ενός έμφυλου χώρου είναι αυτός της Μικρασιατικής 'οικίας' στην οποία η γυναίκα παρουσιάζεται πραγματικά ως κυρίαρχη με απόλυτη δύναμη και εξουσία. Τα μητρικά της καθήκοντα είναι ιερά γι αυτήν και η γυναικεία παράσταση της μητρότητας γίνεται ένα παλίμψηστο στο οποίο εκτός από τα σταθερά χαρακτηριστικά, διακρίνουμε την έκφραση της προσωπικότητας της γυναίκας αλλά και την έκφραση των ιδεολογικών επιλογών του συγγραφέα.

Η Μικρασιάτισσα υπακούοντας στις αξίες του γάμου, της οικογένειας, της συζυγικής πίστης ήταν μια Άλλη σε σχέση με τη γυναίκα της Ανατολής, ανώτερη και απορριπτική απέναντι σ' αυτήν. Πολλές φορές όμως, ως διπλά Άλλη - γυναίκα και χριστιανή - αποφασίζει ένα ταξίδι κατά το οποίο περνά τα σύνορα που χωρίζουν τους λαούς, συναντά τη γυναίκα μουσουλμάνα αποδεικνύοντας ότι ο Εαυτός και ο Άλλος συναιρούνται και ότι ο *Alius* γίνεται το *alter ego*. Στην κατασκευή λοιπόν των ταυτοτήτων, το υποκείμενο απέναντι στον Άλλον, άλλοτε εμφατικά τονίζει τον Εαυτό, και άλλοτε εκφωνεί το λόγο οικείωσης του Άλλου έχοντας πάντα συνείδηση της ετερότητας. Η θρησκεία και η εθνικότητα ήταν στενά συνδεδεμένες και αρθρωμένες με τη διατήρηση της ελληνικής φυλής. Γενικότερα η θρησκεία αποτελεί ένα από τα πιο σημαντικά συστατικά της εθνικής ταυτότητας. Πιο συγκεκριμένα σε κείνη τη δεδομένη ιστορική στιγμή, η ομογενοποίηση, που αγνοεί τη θρησκευτική

⁷ Ο Ανδρέας Καραντώνης γράφει για τον «ελληνικό...φυλετικό, ιστορικό και ανθρώπινο τόπο» που σημαντικοί Νεοέλληνες ποιητές έκαναν επίκεντρο της ποίησής τους. Βλ. Α. Καραντώνης, *Για τον Οδυσσέα Ελύτη*, εκδ. Παπαδήμα, Αθήνα 1980, σελ. 151.

διαφορετικότητα των ομάδων που ήταν διεσπαρμένες στα εθνικά εδάφη της Οθωμανικής αυτοκρατορίας, κρίνεται επικίνδυνη και ο χριστιανισμός -καθώς αντιπαραβάλλεται με τη μουσουλμανική θρησκεία- γίνεται ένα αποτελεσματικό εργαλείο για τη βεβαίωση της εθνικής ταυτότητας. Παρ' όλα αυτά η Μικρασιάτισσα ζει ειρηνικά με τις άλλες θρησκείες στο πολυεθνοθρησκευτικό περιβάλλον των κοινοτήτων της Μικράς Ασίας, γιατί η καθημερινή συμβίωση και οι ανάγκες της ζωής ήταν οι ικανές συνθήκες για να υπερισχύσει το συλλογικό έναντι του ατομικού και το ανθρώπινο έναντι των εθνικιστικών τάσεων. Σ' αυτόν το γενέθλιο τόπο και στις εστίες του, η εικόνα της Μικρασιάτισσας περικλείει πολιτισμικά στοιχεία που συνθέτουν τη Ρωμιά, την Ελληνίδα της Ανατολής που όπως και εκατοντάδες Μικρασιατών, ανήκε σε δύο κόσμους.

Η ιστορική στιγμή των πρώτων δεκαετιών του εικοστού αιώνα επιφυλάσσει νέους ρόλους για τη Μικρασιάτισσα. Το τέλος της ειρηνικής ζωής στη Μικρά Ασία αποτελεί την αφετηρία μιας πορείας των γυναικείων προσώπων προς αλλαγή πολλών στερεότυπων αντιλήψεων και το ζήτημα της ταυτότητας παίρνει μια άλλη διάσταση. Αυτή η αλλαγή θα συντελεστεί και λόγω των νέων ρευμάτων που ο αντίκτυπός τους φτάνει από τη Δύση αλλά κυρίως λόγω των συνθηκών, των αναγκών, των συγκυριών που η Μικρασιατική καταστροφή επέβαλε. Πέρα από τις εθνικές ιδεολογίες και τα πολιτικά συμφέροντα, εκατοντάδες χιλιάδες ανθρώπων και από τις δύο πλευρές του Αιγαίου βίωσαν τον πόνο του ξεριζωμού, και του διωγμού από τους τόπους που γεννήθηκαν κάτω από απάνθρωπες συνθήκες.

Στην εξέλιξη της μελέτης μας, οι συνθήκες της ζωής των προσφύγων και συγκεκριμένα της Μικρασιάτισσας περιγράφηκαν δύσκολες, ταπεινωτικές έως πολλές φορές και απάνθρωπες. Τα λογοτεχνικά κείμενα της γενιάς του τριάντα, παράλληλα με την προσπάθεια να οριστεί η νέα ελληνική ταυτότητα, προσφέρουν πολλά στοιχεία με τα οποία δηλώνεται η συνείδηση της διαφοράς ανάμεσα στους πρόσφυγες και στους Ελλαδίτες. Υποσύνολο των δύο αυτών ομοεθνών συνόλων είναι η εικόνα της Μικρασιάτισσας η εγγραφή της οποίας κτίζεται και θεμελιώνεται στο στερεότυπο της ετερότητάς που ακολουθεί τα κλισέ, και τις στερεοτυπημένες σκέψεις, τις έμμονες ιδέες, πεποιθήσεις, στάσεις και κρίσεις.⁸ Στα λογοτεχνικά κείμενα που εξετάσαμε, η Μικρασιάτισσα είναι μέλος μιας μειονότητας, μιας έξω ομάδας και η εικόνα της 'υπακούει' στις στερεοτυπικές τεχνικές της κοινωνικής προκατάληψης. Οι τεχνικές αυτές γενικότερα διακρίνονται για ένα χαρακτήρα υπεραπλουστευτικής γενίκευσης και συνδέονται με το φαινόμενο του ρατσισμού που η κοινωνιολογία και η ψυχολογία μελετά μέσα στο πλαίσιο των διωκτικών προβολών και

⁸ R. Amosy, *Les idées reçues. Sémiologie du stéréotype*, Nathan, Paris 1991, σελ. 21 και Δ. Αναγνωστοπούλου, ό.π., σελ. 148.

αποδιοπόμησης.⁹ Μέσα από τη δυνατότητα μιας πολυεπίπεδης ανάγνωσης που μας επιτρέπει η πολιτισμική εικονολογία αλλά και μέσα από τη θεωρία της αφήγησης, αντλώντας από το οπλοστάσιο της μεταφορικής γλώσσας των συγγραφέων, παρατηρήσαμε ότι οι πρόσφυγες γενικότερα είναι οι Άλλοι οι οποίοι διακατέχονται από ένα αίσθημα ανοικειότητας. Αυτή η σκέψη για παράδειγμα μπορεί να επιβεβαιωθεί μόνο και μόνο από το βλέμμα της ιδιοκτήτριας του σπιτιού το οποίο είχε επιταχθεί για να κατοικήσει η οικογένεια προσφύγων: *Η γυναίκα του, μια ξερακιανή με μωυπία [...] στο αντίκρισμά μας φορούσε με μορφασμό τα φασαμέν, σαν να μη μπορούσε να ξεχωρίσει με γυμνό μάτι κάτι ανθρωπάκια, εμάς τους πρόσφυγες.*¹⁰ Το βλέμμα της γυναίκας αυτής επιβεβαιώνει στη συνείδηση του αναγνώστη την εικόνα του Άλλου την οποία μεταφέρουν οι συγγραφείς σε επίπεδο ατομικό και συλλογικό καθώς μια κοινωνία, μια χώρα, ένα έθνος αντιμετωπίζει με προβληματισμό τους πρόσφυγες. Αυτό το 'βλέμμα' εμφανίζεται ως η άρνηση του Άλλου και αποδεικνύει ότι η ξενοφοβία έχει πάντα δύο όψεις, αφενός την απαξίωση του Άλλου και αφετέρου την καταξίωση του εαυτού.¹¹ Η εικόνα του πρόσφυγα είναι η εικόνα του Άλλου και αποκαλύπτει τις σχέσεις σε μια κοινωνία όπου μια καινούρια διπολικότητα εμφανίζεται, αυτή των προσφύγων και των γηγενών επιβεβαιώνοντας την άποψη του Henri Pageaux ότι «Ο Άλλος είναι αυτός που μας κάνει να σκεφτόμαστε ...αλλιώτικα».¹²

Πάντοτε βέβαια μας ακολουθεί ο προβληματισμός σχετικά με ποια αντικειμενικά δεδομένα θα κρίνουμε την αξιοπιστία της εικόνας σε σχέση με αυτό που ονομάζουμε αληθινό.¹³ Καθώς όμως η εικόνα εντάσσεται μέσα σ' ένα συγκεκριμένο κοινωνικό σύστημα, η μελέτη των «ιδεών» και των «νοοτροπιών» αυτής της κοινωνίας μάς δίνει τη δυνατότητα να σκιαγραφήσουμε την εικόνα της Μικρασιάτισσας με τα υλικά της πολιτισμικής εικονολογίας σύμφωνα με την οποία «ο συγγραφέας για να κατασκευάσει την εικόνα του

⁹ Φρ. Αμπατζοπούλου, *Το Ολοκαύτωμα στις μαρτυρίες, Το ολοκαύτωμα στις μαρτυρίες των Ελλήνων Εβραίων*, εκδ. Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1993, σελ. 26.

¹⁰ Τάσος Αθανασιάδης, *Τα παιδιά της Νιόβης*, τομ. Γ', εκδ. Εστία, Αθήνα 2005, σελ. 116.

¹¹ Δ. Αναγνωστοπούλου, ό.π., σελ. 351.

¹² H. Pageaux, ό.π., σελ. 137.

¹³ Ο Daniel Henri Pageaux υποστηρίζει ότι «στην πραγματικότητα, η σπουδή της εικόνας πρέπει να προσκολλάται λιγότερο στο βαθμό της «αλήθειας» της εικόνας, στη σχέση της με το πραγματικό παρά με την λίγο πολύ συνταύτισή της με ένα μοντέλο, με ένα κοινωνικό προϋπάρχον σχήμα, στην κοινωνία που «κοιτάζει» και όχι στην κουλτούρα που κοιτά, και είναι επίσης σημαντικό να γνωρίζουμε τα θεμέλια, τα στοιχεία, τη λειτουργία και την κοινωνική τάξη. [...] Έτσι, αντανακλάται φυσικά σε μια πραγματικότητα την οποία η ίδια ορίζει και καθορίζει. Αλλά το πραγματικό πρόβλημα είναι αυτό της λογικής της εικόνας, της «αλήθειας» της και όχι του «ψέμματός» της. Η μελέτη της εικόνας είναι η κατανόηση των στοιχείων που την αποτελούν, που την κάνουν αυθεντική, που την κάνουν παρόμοια ή διαφορετική από τις άλλες, ανάλογα την περίπτωση. Βλ. αυτόθι, σελ. 137.

ξένου, δεν αντιγράφει το πραγματικό: διαλέγει έναν αριθμό από χαρακτηριστικά στοιχεία που θεωρεί κατάλληλα».¹⁴

Η εικόνα της Μικρασιάτισσας-πρόσφυγα συγκροτείται αρχικά με επίκεντρο τις απάνθρωπες συνθήκες διαβίωσης, το αίσθημα της απώλειας αλλά και τον σκληρό αγώνα και της απόφασης για επιβίωση. Η ζωή στους καταυλισμούς παρουσιάζεται ως ένας κόσμος στους αντίποδες του συνηθισμένου και η γυναίκα εμφανίζεται να σηκώνει το βάρος της αναπλήρωσης των ελλείψεων του παρόντος. Το αφηγηματικό παρόν των προσφύγων αντιπαραβάλλεται με το αφηγηματικό παρελθόν τους. Η Ανατολή ως μία σειρά αναπαραστάσεων της πατρίδας, του γενέθλιου τόπου, της ευτυχισμένης και ειρηνικής ζωής έρχεται σε αντιπαράθεση με την Ελλάδα που τη δεδομένη ιστορική στιγμή αντιπροσωπεύει την ένδεια, τις κακουχίες, τη στέρηση, την απαξίωση και την υποβάθμιση των Μικρασιατών που ισοδυναμούν με ένα ταπεινωτικό παρόν. Οι γυναίκες, διχασμένες στην αρχή, ανάμεσα στο παρελθόν και στο παρόν, παραπαίουν γύρω από δύο αναπαραστασιακούς άξονες, τον άξονα του παρόντος που τον συνέχουν τα στοιχεία της ταπείνωσης και της μειονεξίας και τον άξονα του παρελθόντος που χαρακτηρίζεται από την ευτυχία της περασμένης ζωής. Έτσι ο χώρος των πρόχειρων καταυλισμών και των συνοικισμών ανάγεται στην αντίθεση: παράδεισος-κόλαση και συμβολοποιείται ως ο χώρος του ξένου αλλά και ως ο χώρος στον οποίο πρωταγωνιστούν οι γυναίκες με κύριο ρόλο τον αγώνα της επιβίωσης.¹⁵

Η αναπόληση όμως του παρελθόντος και η διαχείριση της συλλογικής και προσωπικής μνήμης γίνεται, για τις περισσότερες γυναίκες, ένας αποφασιστικός δεσμός για την ανασυγκρότηση της ζωής τους και η βάση για να χτίσουν μια καινούρια ζωή και μια καινούρια ταυτότητα.¹⁶ Η Μικρασιάτισσα 'στήνει' την εστία της, αρχίζει έναν πολυμέτωπο αγώνα για να ζήσει τα παιδιά της και μετατρέπει το 'χώρο' των συνοικισμών και των καταυλισμών σε 'τόπο' γεμάτο από τις μυρωδιές της μνήμης της. Η λογοτεχνική εικόνα λοιπόν χαρακτηρίζεται από τις μνήμες του πολιτισμού τη Μικράς Ασίας και μετατρέπεται σε έκφραση πολιτισμού. Μπορούμε μιλώντας για την εικόνα του Άλλου να μιλάμε για μια εικόνα πολιτισμική η οποία μελετάται ως ένα αντικείμενο που έχει τη θέση και τη λειτουργία του σ' ένα συμβολικό σύμπαν, που ονομάζουμε «φαντασιακό». Οι καταυλισμοί και οι

¹⁴ Φρ. Αμπατζοπούλου, ό.π., σελ. 256.

¹⁵ *Ξαφνικά οι γυναίκες με την τρύπια φτέρνα και τα ροζιασμένα χέρια καυκιόντανε στις ντόπιες για τα δίπατα και τρίπατα σπίτια που αφήσανε. [...]μιλούσανε για αρχοντιές και καλοπέρασες.* Βλ. Στρατής Μυριβήλης, *Η Παναγιά Γοργόνα*, εκδ. Εστία, Αθήνα 1997, σελ. 34.

¹⁶ «Και μεταφέρθηκε η Άννα στα πρώτα παιδικά της χρόνια, στην πολιτική της τη ζωή. Περίεργο πράμα. Μια ορισμένη μυρωδιά, ένας ορισμένος τόνος φωνής, μια ορισμένη απόχρωση σ'εμια ορισμένη στιγμή της μέρας ή της νύχτας, προπάντων τα σούρουπα, σε μεταφέρουνε –δε σου θυμίζουνε- σε μεταφέρουνε σ' έναν άλλον κόσμο. Δικό σου κόσμο, περασμένο, μα που δεν έπαψε να υπά'ρχει και να υπάρχεις και συ μέσα σ' αυτόν». Βλ. Μαρία Ιορδανίδου, *Σαν τα τρελά πουλιά*, εκδ. Εστία, Αθήνα 2003, σελ. 66.

προσφυγικοί συνοικισμοί μπορεί να αντιμετωπιστούν από τον αναγνώστη ως ένας τρόπος ανακάλυψης, παραγωγής και μετάδοσης σημείων ως μια πιθανή μήτρα παραγωγής ή αναπαράστασης σημασιών αλλά και ως ένα «σύμβολο» που παραπέμπει αυτόματα σε μια πιθανή ερμηνεία. Ο τρόπος αυτός που δόθηκε στους πρόσφυγες γίνεται ένας 'σημαίνων τρόπος', καθώς η δημιουργία 'σημαινόντων τρόπων' αναγνωρίζεται ως θεμελιώδες στοιχείο της κοινωνικής ζωής¹⁷ και η απόδοση πολιτισμικών αντιλήψεων στο χώρο της διαβίωσης αποτελεί μια κοινωνιολογική παράμετρο που συνθέτει τα κριτήρια διαφοροποίησης των προσφύγων.

Αριστούργημα ήταν αυτοί οι προσφυγικοί συνοικισμοί. Σκηνικό για ιταλικές μαριονέτες, όπου η νοικοκυρά σου χαμογελούσε από το δεύτερο πάτωμα και είχες την εντύπωση ότι τα πόδια της ακουμπούσαν στο πάτωμα του ισογείου. Οι πιο πολλές παράγκες, με ατομική πρωτοβουλία βαμμένες διάφορα χρώματα. Τα δρομάκια ανάμεσα στις παράγκες θεοκάθαρα. Πουθενά τρεχούμενα νερά, πουθενά σκουπίδια. Το εσωτερικό της παράγκες καλοστολισμένο, με το τραπεζάκι του, με το μιντεράκι του, όλα μικροσκοπικά [...].¹⁸

Η αφήγηση γύρω από τα γυναικεία πρόσωπα των οποίων η δράση εγγράφεται στην περίοδο μετά την Μικρασιατική καταστροφή και στο χρόνο της έλευσης των προσφύγων στην Ελλάδα, σκιαγραφεί την ταυτότητα της Μικρασιάτισσας, μιας γυναίκας που ορθοποδεί στα όρια του ιδιωτικού και του κοινωνικού ή του δημόσιου. Οι πρώτες εργασίες των γυναικών οι οποίες αποτελούν την έκφραση του ιδιωτικού αλλά και το πέρασμα στο δημόσιο, γίνονται αντικείμενο αρνητικών σχολιασμών.¹⁹ Την απόλυτη ανατροπή της ζωής της την αντιμετωπίζουν διεκδικώντας τη ζωή. «Να προέρχεσαι από κάπου αλλού», παρατηρεί ο Ian Chambers, «από εκεί και όχι από εδώ και κατά συνέπεια να βρίσκεσαι την ίδια στιγμή μέσα και έξω από την παρούσα κατάσταση, σημαίνει να ζεις στο σημείο όπου διασταυρώνονται ιστορίες και αναμνήσεις, να βιώνεις τόσο την αίσθηση της αρχικής διασποράς όσο και τη συνεπακόλουθη μεταγραφή τους σε καινούριες και πιο πλατιές εκδοχές».²⁰

¹⁷ R. Hirschon, *Κληρονόμοι της Μικρασιατικής Καταστροφής. Η κοινωνική ζωή της Μικρασιατικής Καταστροφής*, εκδ. Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα 2004, σσ. 76-77.

¹⁸ Μαρία Ιορδανίδου, ό.π., σελ. 97.

¹⁹ *Άλλες γυναίκες είναι πεσμένες με τα μούτρα και κεντούν αριστουργήματα. Άλλες πλέκουν, άλλες ράβουν. Άλλες λείπουν απ' τα σπίτια τους, λείπουν στα μεροκάματα.. Γέμισε η Αθήνα πλύστρες, καθαρίστριες, κάθε είδους τίμια χέρια για φτηνή δουλειά. Γιατί τις αντιμάχονται οι ντόπιοι;* Βλ. Μαρία Ιορδανίδου, ό.π., σελ. 98.

²⁰ I. Chambers, *Migrancy, Culture, Identity*, εκδ. Routledge, Λονδίνο και Νέα Υόρκη, 1994, σελ. 4.

Η Μικρασιάτισσα εγκλωβίζεται στις στερεοτυπικές αντιλήψεις που η έξω ομάδα επιφυλάσσει γι αυτήν, όπως αυτήν της προκλητικής, της ξελογιάστρας, της παστρικής²¹ αντιπροσωπεύοντας την έμφυλη ξενότητα γιατί είναι πρόσφυγας και γυναίκα. Η ηθική ακεραιότητα των γυναικών αναπαριστά την ακεραιότητα της οικογένειας, μιας μονάδας με 'άθικτα σύνορα'.²² Οι Μικρασιάτισσες πολλές φορές θεωρούνται ότι είναι επικίνδυνες για το θεσμό της οικογένειας. Ο στιγματισμός της τιμής των γυναικών δεν αναπαριστά τόσο μια ιδιότητα του γυναικείου σώματος αλλά και μια ιδιότητα της κοινωνικής ομάδας στην οποία ανήκουν οι γυναίκες, δηλαδή στους πρόσφυγες. Οι διακρίσεις αυτές, ως φυλετικά και διαφυλετικά αποκυήματα προσδιορίζουν τον έμφυλο Άλλο που γίνεται έρμαιο μιας αλόγιστης επιθετικότητας προς την ξένη γυναίκα. Η Μικρασιάτισσα γίνεται ο κίνδυνος που απειλεί με τη διαφορετικότητά της το καλώς έχειν της κυρίαρχης ομάδας. Η υποτίμηση και ο στιγματισμός αποτελούν αρνητικές στερεοτυπικές γενικεύσεις και έναν κοινωνικό καθορισμό. Σημείο της εικόνας της Μικρασιάτισσας είναι το στερεότυπο της 'εύκολης' γυναίκας, υποτιμητικού και ισοπεδωτικού χαρακτηρισμού που παραπέμπει σ' ένα βαθμό επικινδυνότητας για την κοινωνία. Όταν μάλιστα το στερεότυπο αυτό γίνεται ρόλος στις επιθεωρήσεις του καιρού,²³ θεωρούμε ότι με την εξάπλωσή του σε μια πολιτισμική έκφραση όπως είναι το θέατρο, προκύπτει η πιθανή τυποποίησή του. Η 'Σμυρνιά', το επίθετο που γίνεται ποιοτικό συνοδευτικό χαρακτηριστικό της Μικρασιάτισσας, είναι ένα είδος σύνοψης, εμβληματική έκφραση μιας κουλτούρας, ενός συστήματος πολιτισμικού και πολιτιστικού που χαρακτηρίζει τη Μικρασιάτισσα και την ηθική της γυναίκας - πρόσφυγα. Μοιάζει να επιβάλλεται έτσι μια σχέση συμφωνίας ανάμεσα σε μια απλοποιημένη κοινωνική έκφραση και στην αντίληψη μιας κοινωνίας καθώς δεν πρέπει να παραβλέπουμε το γεγονός ότι η προώθηση μιας ιδιότητας στο βαθμό της γενίκευσης απαιτεί μια μεγάλη κοινωνικοπολιτική ομοφωνία. Γενικότερα το στερεότυπο, ως φορέας ενός ορισμού του Άλλου, είναι η διατύπωση ενός συλλογικού «savoir dire» που ισχύει στην ορισμένη χρονική στιγμή. Στην προκειμένη περίπτωση, ο ρόλος του στερεότυπου είναι εμφανής: προσφέρει μια

²¹ Επισημαίνει η Διαμάντη Αναγνωστοπούλου τους στερεοτυπικούς χαρακτηρισμούς της Ελληνίδας Μικρασιάτισσας και συμπληρώνει ότι «οι εικόνες των γυναικείων προσώπων στο μυθιστόρημα [Μέσα στις φλόγες] ενσαρκώνουν με τη στάση τους την έκπτωση του Ξένου: από την παντοδυναμία στην αδυναμία, από τον παράδεισο στην ανάκλησή του μόνο μέσω της μνήμης, από την κοινωνικότητα στη μοναξιά και στην απομόνωση». Βλ. Διαμάντη Αναγνωστοπούλου, ό.π., σσ. 356, 357, 358.

²² Τζάνα Πομάτα, «Η ιστορία των γυναικών, ένα ζήτημα ορίων» στο Έ. Αβδελά – Α. Ψαρρά, *Σιωπηρές Ιστορίες. Γυναίκες και φύλο στην ιστορική αφήγηση*, εκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα 1997, σσ. 199-201.

²³ Η Μελλομένη Κολυβά έκανε τη Σμυρνιά, ραμμένη και ντυμένη προκλητικά, να καβαγιάζει με τα σμυρνέικα 'τσι' με την αθηναία Σαπφώ Αλκαίου, που της είχε ξελογιάσει τον άντρα της. Βλ. Τάσος Αθανασιάδης, ό.π., σελ. 102.

μινιμαλιστική φόρμα πληροφοριών για μια μαξιμαλιστική επικοινωνία. Καθώς το στερεότυπο είναι μια μονομορφική και μονοσήμαντη μεταφορική εικόνα, το μήνυμά του καθιστά πιθανή τη συνεχή εξαγωγή συμπερασμάτων και την πολλαπλή παραγωγή εννοιών από το συγκεκριμένο στο γενικό, από το ατομικό στο συλλογικό. Οι ταξινομικές αυτές ιδέες που κυριαρχούν σε μία κοινωνία και αποτελούν αρνητικές αξιολογήσεις των 'άλλων', περιέχουν έμμεσα την αυταπάτη ότι αφήνουν άθικτη την ανωτερότητα της ομάδας του εκάστοτε 'εμείς'.

Η Μικρασιάτισσα στη δίνη των καιρών, ως πρόσφυγας και ως γυναίκα γίνεται ο κυματοθραύστης των στερεοτυπικών αντιλήψεων μιας κοινωνίας που φοβάται τον ξένο. Στην πραγματικότητα, τα στερεότυπα επιβάλλουν με απόλυτο τρόπο, μια συνεχή ιεραρχία του 'εμείς' και αποδεικνύουν μια πραγματική διχοτόμηση της κοινωνίας, του κόσμου και των πολιτισμών. Το στερεότυπο της Άλλης, της Διαφορετικής, της Ξένης δεν αποδεικνύεται αλλά υποδηλώνεται. Ξεδιπλώνει μια ταυτολογική αντίληψη με παράλογα στοιχεία στην οποία κάθε κριτική προσέγγιση απορρίπτεται στο βωμό ισχυρισμών οι οποίοι στηρίζονται στις διακρίσεις. Η ελληνική κοινωνία δημιουργεί στερεότυπα που στηρίζονται στην ψευδή επίδειξη της κατωτερότητας ή της ανηθικότητας και της επικινδυνότητας των Άλλων, των Μικρασιατών. Το σύνολο των Μικρασιατών στο οποίο ανήκει η Μικρασιάτισσα χαρακτηρίζεται εκ προοιμίου υποδεέστερο των γηγενών Ελλήνων με χαρακτηρισμούς που δεν ελέγχονται από την κοινή γνώμη αλλά υιοθετούνται όμως πολύ εύκολα ως χαρακτηρισμοί -είναι οι λέξεις «φαντάσματα»-. Σ' αυτούς τους χαρακτηρισμούς μπορούμε να βρούμε τα πολιτικά, ιδεολογικά υπόγεια ρεύματα που διατρέχουν τις εικόνες των γηγενών και των προσφύγων όπως επίσης και τη διαμόρφωση μιας ρατσιστικής ιδεολογίας, με πολλές παραλλαγές, που υιοθετεί το Εγώ.

Γενικότερα, μελετώντας τη λογοτεχνική παραγωγή της γενιάς του τριάντα, συμπεραίνουμε ότι οι συγκεκριμένοι συγγραφείς μέσα από ένα ολόκληρο σύμπαν φαντασιακών αναφορών επανεγγράφουν και επαναδιατάσσουν την πραγματικότητα μέσα από τη νοσταλγία, την αναπόληση και τη μνήμη, ασχολούμενοι μ' ένα θέμα το οποίο μέσα από την ιστορία και τα βιώματα μετατράπηκε σ' έναν από τους σημαντικότερους μύθους του νεότερου ελληνισμού. Στάθηκε ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα η επεξεργασία του ίδιου του ιστορικού γεγονότος από Μικρασιάτες συγγραφείς οι οποίοι, έχοντας βιώσει την οδύνη της προσφυγιάς, έγραψαν τιμώντας το γενέθλιο τόπο σαράντα χρόνια μετά, έχοντας συνειδητοποιήσει ότι η ζωή στη Μικρά Ασία αποτελεί τόπο μνήμης. Στα έργα του Κοσμά Πολίτη, της Μαρίας Ιορδανίδου, του Φώτη Κόντογλου και της Διδώς Σωτηρίου τα οποία, εμφανίστηκαν αρκετά αργά, σε μια εποχή κατά την οποία η επίσημη στάση από τις ελληνικές αρχές ήταν η σιωπή και η απώθηση αυτής της συγκλονιστικής εμπειρίας, αποδεικνύεται ότι η λογοτεχνία προσέφερε ένα πεδίο έκφρασης, επωμιζόμενη την ευθύνη του ρόλου της μορφοποίησης της ιστορικής εμπειρίας και της κοινωνικής παραγωγής της μνήμης.

Η Μικρά Ασία, ο βιωμένος για τους Μικρασιάτες τόπος, από τη στιγμή που χάθηκε στις στάχτες και αποτελεί πια τον τόπο κάποιων άλλων γίνεται ένα φάντασμα, ένας μυθιστορηματικός τόπος και μετασχηματίζεται από ιστορικό σε λογοτεχνικό τόπο. Το μυθιστόρημα προσπαθεί να ανακαινίσει την απώλεια του χαμένου τόπου με τη θύμιση που κατασκευάζει κειμενικά σύμπαντα, ένα 'μεταγεωγραφικό', εσωτερικοποιημένο τόπο στον οποίο ο ρόλος των γυναικών είναι σημαντικός. Αναλύοντας τις ηθογραφικές και ιδεολογικές πτυχές της ζωής των γυναικών διαμορφώνουμε μια αντίληψη για την καθημερινότητα της ζωής τους. Η Μικρασιάτισσα είναι αυτή που ζει στο μεταίχμιο ανάμεσα στο παραμύθι μιας ευτυχισμένης ζωής και στην οδυνηρή πραγματικότητα που αρχίζει με την προσφυγιά.

Οι εικόνες της Μικρασιάτισσας οι οποίες ανιχνεύονται στις πολυάριθμες σκηνές των λογοτεχνικών κειμένων, καταδεικνύουν ότι η ταυτότητα της γυναίκας θα μπορούσε να ισορροπήσει μεταξύ του πολιτισμού της Ανατολής και της Δύσης,²⁴ της δυναμικότητας και της υποτέλειας, του νεωτερισμού και της παράδοσης του χριστιανισμού και των ανατολικών δοξασιών. Η ταυτότητά της περιέχει πολλές πολιτισμικές ταυτότητες οι οποίες εμφανίζονται ως τεμνόμενα σύνολα. Είναι ένα άτομο πολυπολιτισμικό και η ατομική της ταυτότητα και κουλτούρα προέρχεται από τη συνάντηση πολλών συλλογικών ταυτοτήτων.²⁵ Η Μικρασιάτισσα είναι μια γυναίκα η οποία βίωσε την πολιτισμική ετερότητα. Θεωρούμε ότι είναι η εντόπια ξένη και στις δύο πατρίδες, είναι μια Άλλη όσον αφορά τη ζωή της στα παράλια της Μικρασίας, και όσον αφορά τη ζωή της στην Ελλάδα. Είναι, σύμφωνα με την υπόθεση αλλά και απόδειξη αυτής της εργασίας η «οικεία ξένη» στις κοινότητες Ανατολής και Δύσης. Διπλά Άλλη στη γη της Μικρασίας, γυναίκα και Ελληνίδα, η Μικρασιάτισσα υποταγμένη στα μεγάλα συμβάντα της ιστορίας αναμετρείται ως πρόσφυγας με τον κοινωνικό της περίγυρο αποδεικνύοντας το δυναμισμό και την αγωνιστικότητά της μέσα από μια αλυσίδα εσωτερικών μεταλλαγών. Στην επιρροή μιας εχθρικής καθημερινότητας και στην επίδραση του καταλυτικού συναισθήματος της απώλειας του χαμένου παραδείσου και άρα της χαμένης ενότητας του ανθρώπου, η γυναίκα επέδειξε μια εσωτερική δύναμη και

²⁴ Υλικά όπως κοινωνικά και διανοητικά στοιχεία όπως για παράδειγμα είναι η γλώσσα, τα δημιουργήματα της τέχνης, οι άνθρωποι, οι ιδέες μεταφέρονται από έναν πολιτισμό στον άλλον και σύμφωνα μ' αυτήν τη διαδικασία η ταυτότητα αλλάζει μορφή και συστατικά. Θα προσθέταμε ότι και στη σημερινή εποχή της παγκόσμιας μετανάστευσης, της εξορίας και των υβριδικών ταυτοτήτων, η έννοια της ταυτότητας η διάδραση ανάμεσα στον πολιτισμό και την ταυτότητα θα συνεχίσει να αποτελεί ένα ανοικτό πεδίο έρευνας. Οι πολιτιστικές ανταλλαγές ως μια ευαίσθητη διαδικασία και οι ιστορικές τους διαστάσεις Η όσμωση της πολιτιστικής ταυτότητας με τις ανταλλαγές αντικατοπτρίζονται στην εικόνα της γυναίκας πρόσφυγα από την Μικρά Ασία.

²⁵ «οι κουλτούρες δεν είναι μονολιθικά νησιά, αλλά διασταυρούμενες προσχώσεις». Βλ. T. Todorov, *Ο φόβος των βαρβάρων. Πέρα από τη σύγκρουση των πολιτισμών*, μτφρ. Γιώργος Καράμπελλας, εκδ. Πόλις, Αθήνα 2009, σελ. 100.

επιδόθηκε σ' έναν αγώνα εσωτερικό και εξωτερικό να αποδεχθεί τη νέα πραγματικότητα – φυσική και ιστορική-. Είναι ο άνθρωπος που στοχάζεται πάνω στην υπαρξιακή μοίρα και αναπροσαρμόζει τη ζωή της δημιουργώντας μια καινούρια σχέση με το παρόν και το παρελθόν, καθώς προσπαθεί να ενταχθεί στο ελληνικό πεπρωμένο. Καθώς καλείται να επαναπροσδιορίσει τα διακριτά στοιχεία της ταυτότητάς της και να τα νοηματοδοτήσει με νέους και ευέλικτους τρόπους, επανασυγκροτεί τον οργανικό δεσμό με τη ζωή της χάρη στο όνειρο, την ελπίδα και την αποφασιστικότητά της. Μέσα από αυτόν τον αγώνα και την πορεία, η ίδια αλλάζει, αποδέχεται τον καινούριο τόπο ως τη νέα της πατρίδα και το νέο της ρόλο σ' αυτήν. Δημιουργεί μια νέα σχέση με το παρόν και το παρελθόν και επανατοποθετεί το ρόλο της στην κοινωνία και την ιστορία. Η Ελληνίδα Μικρασιάτισσα μοιάζει μεταφορικά με την *Αργώ*, το μυθικό πλοίο των Αργοναυτών του οποίου κάθε μαδέρι, κάθε σκοινί, κάθε καρφί χρειάστηκε να αντικατασταθεί, τόσο μακρύ ήταν το ταξίδι. Το πλοίο που επέστρεψε στο λιμάνι, χρόνια αργότερα ήταν από υλική άποψη εντελώς διαφορετικό από εκείνο που είχε ξεκινήσει, ωστόσο επρόκειτο πάντα για το ίδιο πλοίο, την *Αργώ*.²⁶ Η Μικρασιάτισσα έχασε πολύτιμα στοιχεία της ζωής της, ανθρώπους, χώρους, πολιτισμό, συνήθειες αλλά πάνω από τις τραγικές περιστάσεις της ιστορίας και πέρα από τα ατομικά δράματα δοκιμάστηκε από τη συλλογική περιπέτεια και επιδόθηκε σε μια συλλογική αλλά και ατομική αναζήτηση.

²⁶ Tzvetan Todorov, *Ο φόβος των βαρβάρων*, ό.π., σελ. 103.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΠΗΓΕΣ

Αθανασιάδης Ν., *Σταύρωση δίχως Ανάσταση*, 2 τομ., εκδ. Δωρικός, Αθήνα 1972.

Αθανασιάδης Τ., *Οι Πανθέοι, Μάρμω Πανθέου*, εκδ. Εστία, Αθήνα 1992.

_____, *Τα παιδιά της Νιόβης*, εκδ. Εστία, 4 τομ., Αθήνα 2005.

Αλεξίου Έ., *Υπολείμματα επαγγέλματος*, εκδ. Καστανιώτης, Αθήνα 1978.

Αξιώτη Μ., *Εικοστός αιώνας*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1982.

Βενέζης Η., *Νούμερο 31328*, εκδ. Εστία, Αθήνα Αθήνα 2004.

_____, *Αιγαίο*, εκδ. Εστία, Αθήνα 1980.

_____, *Ο Μανώλης Λέκκας και άλλα διηγήματα*, εκδ. Εστία Αθήνα 1928.

_____, *Γαλήνη*, εκδ. Εστία, Αθήνα 2002.

_____, *Μικρασία Χαίρε*, εκδ. Εστία, Αθήνα 2003.

Δούκας Στρ., *Η ιστορία ενός αιχμαλώτου*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1980.

Θεοτοκάς Γ., *Αργώ*, εκδ. Εστία, Αθήνα 1984.

_____, *Λεωνής*, εκδ. Εστία, Αθήνα 1991.

_____, *Ευριπίδης Πεντοζάλης*, εκδ. Εστία, Αθήνα χ.χ.

Ιατρίδη Ιουλία, *Τα πέτρινα λιοντάρια*, εκδ. Εστία, Αθήνα 1984.

Ιορδανίδου Μ., *Σαν τα τρελά πουλιά*, εκδ. Εστία, Αθήνα 2003.

_____, *Η αυλή μας*, εκδ. Εστία, Αθήνα 2003.

_____, *Λωζάνδρα*, εκδ. Εστία, Αθήνα 1999.

Καζαντζάκης Ν., *Αδελφοφοφάδες*, εκδ. Ελένης Καζαντζάκη, Αθήνα 1982.

_____, *Ο Χριστός ξανασταυρώνεται*, εκδ. Ελένης Καζαντζάκη Αθήνα 1982.

_____, *Αναφορά στον Γκρέκο*, Αθήνα 1961,

_____, *Βίος και Πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*, Αθήνα 1959.

Κόντογλου Φ., *Τ' Αϊβαλί η πατρίδα μου*, εκδ. Παπαδημητρίου, Αθήνα 2001.

- Κορνάρος Θ., *Το ξεκίνημα μιας γενιάς. Από τα βαλτονέρια της Μεγάλης Ιδέας*, εκδ. Χρόνος, Αθήνα 1982.
- Λουντέμης Μ, *Συννεφιάζει*, εκδ. Δωρικός, Αθήνα 1977.
- Μαγκλής Γ., *Σταυραδέρφια*, εκδ. Δωρικός, Αθήνα 1981.
- Μυριβήλης Στρ., *Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια*, εκδ. Βιβλιοπ. Της Εστίας, Αθήνα 2002.
- _____, *Η Παναγιά γοργόνα*, εκδ. Εστία, Αθήνα 1997.
- Νάκου Λ., *Η κυρία Ντορεμί*, εκδ. Δωρικός, Αθήνα 1997.
- _____, *Οι Οραματιστές της Ικαρίας*, εκδ. Δωρικός, Αθήνα 1985.
- Παναγιωτόπουλος Ι.Μ., *Αστροφεγγιά*, εκδ. Ι.Μ.Π., Αθήνα 1980.
- Πετσάλης- Διομήδης Θ., *Δεκατρία χρόνια. Από το 1909 στο 1922*, εκδ. Εστία 1977.
- Πολίτης Κ., *Στου Χατζηφράγκου*, εκδ. Εστία, Αθήνα 2001.
- _____, *Το Γυρί*, εκδ. Ερμής, 1987.
- Πρεβελάκης Π., *Το χρονικό μιας πολιτείας*, εκδ. Εστία, Αθήνα 1976.
- Σταύρου Τ., *Οι πρώτες ρίζες*, εκδ. Κύκλος, Αθήνα 1936.
- Σωτηρίου Δ., *Ματωμένα χώματα*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1983.
- _____, *Οι νεκροί περιμένουν*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1988.
- Φλώρος Π., *Οι άνθρωποι της εποχής*, εκδ. Πυρσός, Αθήνα 1939, Π. Φλώρου *Άποικοι*, Εστία, Αθήνα 1934.
- Χρυσόχου Ι., *Μαρτυρική Πορεία*, εκδ. Φιλιππότη, 1984.
- _____, *Εδώ Σμύρνη... Εδώ Σμύρνη*, εκδ. Φιλιππότη, 1985.
- _____, *Πυρπολημένη γη*, εκδ. Φιλιππότη, Αθήνα 1986.

Ελληνική βιβλιογραφία

Αβδελά Έ. –Ψαρρά Α., *Σιωπηρές Ιστορίες. Γυναίκες και φύλο στην ιστορική αφήγηση*, εκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα 1997.

Αβδελά Ε. –Ψαρρά Α., *Ο φεμινισμός στην Ελλάδα του μεσοπολέμου*, εκδ. Γνώση, Αθήνα 1985.

Αβδελά Έ., *Δημόσιοι υπάλληλοι γένους θηλυκού. Καταμερισμός της εργασίας κατά φύλα στο δημόσιο τομέα., 1908-1955*, Ίδρυμα Έρευνας και Παιδείας της Εμπορικής Τράπεζας της Ελλάδος, Αθήνα 1990.

Αβδελά Έ., «Ιστορία των γυναικών, ιστορία του φύλου.Φεμινιστική θεωρία στο αφιέρωμα: Ιστορία, γυναίκες, φύλο», *Δίνη*, 6, 1993, σελ. 12-30.

Αβδελά Έφη, «Οι γυναίκες κοινωνικό ζήτημα» στο Χατζηϊωσήφ Χρ. (επιμ.), *Ιστορία της Ελλάδας του 20^{ου} αι. 1922-1940*, τομ. Β΄, εκδ. Βιβλιόραμα, Αθήνα 2002, σελ.337-359.

Αγγελάκη-Ρουκ Κ., «Η παγκοσμιοποίηση της μοναξιάς», *Το Δέντρο*, 114, Απρίλιος 2001, σσ. 27-30.

Αζίτζι-Καλατζή Αν., Ζώνιου Σιδέρη Α., Βλάχου Αν., *Προκαταλήψεις και στερεότυπα, δημιουργία και αντιμετώπιση*, ΥΠΕΠΘ-Γενική Γραμματεία λαϊκής επιμόρφωσης, Αθήνα 1998.

Αθανασιάδης Τ., *Η πεζογραφία του Ηλία Βενέζη. Αναγνωρίσεις:Δοκίμια*, εκδ. Alvin Redman, Αθήνα 1965.

Αθανασόπουλος Β., «Μια μοντερνιστική ελληνικότητα», *Το Δέντρο*, τευχ. 114, Απρίλιος 2001, σσ. 31-34.

Αλαφούζου Αλ., «Προβλήματα προλεταριακής λογοτεχνίας», *Ο κύκλος*, 1, 1933, σελ. 25-29.

Αλεξάνδρου Α., *Ποιήματα 1941-1974*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1981.

Αλεξίου Ε. Στεφανάκης Γ., *Νίκος Καζαντζάκης, Γεννήθηκε για τη δόξα*, Αθήνα 1983.

Αλεξίου Έ., *Για να γίνει μεγάλος*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1981.

Αλιβιζάτος Ν., *Οι πολιτικοί θεσμοί σε κρίση 1922-1974. Όψεις της ελληνικής εμπειρίας*, εκδ. Θεμέλιο, Αθήνα 1983.

- Αλιμπράντη – Μαράτου Λ., *Η οικογένεια στην Αθήνα: οικογενειακά πρότυπα και συζυγικές πρακτικές*, ΕΚΚΕ, Αθήνα 1999.
- Αμπατζοπούλου Φρ., *Η Γραφή και η Βάσανος. Ζητήματα λογοτεχνικής αναπαράστασης*, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 2000.
- Αμπατζοπούλου Φρ., «Η πολιτισμική εικονολογία και οι στόχοι της» *Διαβάζω*, 417, Απρίλιος 2001, σσ. 92-95.
- Αμπατζοπούλου Φρ., *Ο Άλλος εν διωγμώ*, εκδ. Θεμέλιο, Αθήνα 1998.
- Αμπατζοπούλου Φρ., *Το ολοκαύτωμα στις μαρτυρίες των Ελλήνων Εβραίων*, εκδ. Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1993.
- Αναγνωστάκη Ν., *Διαδρομή*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1995.
- Αναγνωστάκη Ν., «Κοσμάς Πολίτης» στο Παν. Μουλλάς,(επιμ.) *Η Μεσοπολεμική Πεζογραφία*, τομ. Ζ!, εισαγωγή εκδ. Σοκόλη, Αθήνα 1996, σελ. 253-337.
- Αναγνωστοπούλου Δ., «La fonction de la sacralisation de la femme dans le champ surréaliste», στο Argyriou Α. (επιμ.), *Le sentiment religieux dans la littérature néo-grecque*, Inalco 2001, σελ. 327-335.
- Αναγνωστοπούλου Δ., *Αναπαραστάσεις του γυναικείου στη Λογοτεχνία*, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 2007.
- Αναγνωστοπούλου Δ., Τζαβάρας Θ., *Ψυχαναλυτικές αναψηλαφήσεις στο έργο του Αντρέα Εμπειρίκου*, εκδ. Συνάψεις, Αθήνα 2006.
- Αναγνωστοπούλου Δ., «Όψεις ταυτότητας και ετερότητας: οι εικόνες του Άλλου στο σύγχρονο ελληνικό μυθιστόρημα» στο Τσολακίδου Ρ., Παπαρούση Μ.(επιμ.), *Θέματα ταυτότητας στην ελληνική διασπορά*, εκδ. Μεταίχμιο, 2005, σσ. 234.
- Αναγνωστοπούλου Σ., *Μικρά Ασία, 19^{ος} αι. – 1919. Οι Ελληνορθόδοξες κοινότητες. Από το Μιλλιέτ των Ρωμαίων στο Ελληνικό έθνος*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1998.
- Αντωνίου Π., «Το αρμενικό όραμα της επιστροφής: μνήμη πρασανατολισμένη στο μέλλον» στο Ρίκα Μπενβενίστε – Θ. Παραδέλλης, (επιμ.), *Διαδρομές και τόποι μνήμης*, εκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα 1999, σσ. 115-124.
- Αξιώτη Μ., *Εικοστός αιώνας*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1982.

- Αξιώτη Μ., *Μια καταγραφή στην περιοχή της λογοτεχνίας. Πολιτική και Λογοτεχνία*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1983.
- Αξιώτη Μ., *Το σπίτι μου*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα, 1965.
- Αποστολίδου Β., *Λογοτεχνία και ιστορία στη μεταπολεμική Αριστερά*, εκδ. Πόλις, Αθήνα 2003.
- Αποστολίδου Β., «Ο ρόλος της πεζογραφίας στη μυθοποίηση της πόλης. Το παράδειγμα της Θεσσαλονίκης», *Εντευκτήριο*, 45, 1998/9, σσ. 29 – 40.
- Αράγης Γ., *Αστική εμπειρία και αστική ιθαγένεια της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, εκδ. Σοκόλης, Αθήνα 2001.
- Αργυρίου Αλ., «Θέμος Κορνάρο» στο Μουλλάς Παν.(επιμ.), *Η Μεταπολεμική πεζογραφία*, εκδ. Σοκόλη, τομ. Ε΄, Αθήνα 1992, σσ. 123-157.
- Αργυρίου Αλ., *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της στα χρόνια του Μεσοπολέμου (1918-1940)*, τομ. ΣΤ΄, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2002.
- Αργυρίου Α., Δημάδης Κ., Λαζαρίδου Α. – Δ. (επιμ.) *Πρακτικά του Α΄ Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών, Ο Ελληνικός Κόσμος ανάμεσα στην Ανατολή και τη Δύση 1453-1981*, τομ. Α΄, Β΄, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1999.
- Αρτεμιάδης Α., *Κισμέτ*, εκδ. Διόπτρα, Αθήνα 2003.
- Αυγέρης Μ., «Η λογοτεχνία της Αντίστασης», *Ελεύθερα Γράμματα*, 36, 1946, σσ. 33-34.
- Αφρουδάκης Ά., «Μαρία Ιορδανίδου», στο Παν. Μουλλάς(επιμ.), *Η Μεσοπολεμική Πεζογραφία*, τόμ. Δ΄, εκδ. Σοκόλη, Αθήνα 1992, σελ. 82-125.
- Βαγενάς Ν., *Η ειρωνική γλώσσα. Κριτικές μελέτες για τη νεοελληνική γραμματεία*, εκδ. Στιγμή, Αθήνα 1994.
- Βαΐου Ντ, Χατζημιχάλης Κ., *Με τη ραπτομηχανή στην κουζίνα και τους πολωνούς στους αγρούς. Πόλεις, περιφέρειες και άτυπη εργασία*, εκδ. Εξάντας, Αθήνα 1997.
- Βαρίκα Ελ., *Η εξέγερση των κυριών. Γένεση μιας φεμινιστικής συνείδησης στην Ελλάδα τον 19^ο αι.*, εκδ. Κατάρτι, Αθήνα 1997.
- Βαρίκας Β., *Συγγραφείς και Κείμενα. Α! 1961 – 1965*, εκδ. Ερμής, Αθήνα 1975.
- Βασιλαράκης Ι. Ν., «Επιλεγόμενα σε «(Παρα)μυθικές μεταπλάσεις του Ξεριζωμού», *Η Λέξη*, 112, Νοέμβρης-Δεκέμβρης 1992, σσ. 815-826.

- Βασιλείου Θ. Α. – Σταματάκης Ν., *Λεξικό των επιστημών του ανθρώπου*, Αθήνα 1992.
- Βελουδής Γ., *Γραμματολογία – Θεωρία Λογοτεχνίας*, εκδ. Δωδώνη, Αθήνα 1994.
- Βενέζης Ηλ., «*Εκ βαθέων*», *Μικρασία χαίρε*, Βιβλιοπωλείο της Εστίας, Αθήνα 1974.
- Βεντούρα Λ., «Μετανάστευση γυναικών: γέννηση και εξέλιξη επιστημονικού ενδιαφέροντος», *Δίνη*, τευχ. 6, Αθήνα 1993, σσ. 230-240.
- Βίτι Μ., *Η γενιά του τριάντα. Ιδεολογία και μορφή*, εκδ. Ερμής, Αθήνα 1982.
- Βλαβιανού Α., «Χώροι ημι-δημόσιοι και ιδιωτικοί στην ελληνογαλλική μεταπολεμική πεζογραφία», *Σύγκριση/Comparaison*, 13, Αθήνα, Οκτώβριος 2002, σσ. 139-155.
- Βουτιερίδη Η., *Ιστορία της Νεοελληνικής λογοτεχνίας*, εκδ. Παπαδήμα, Αθήνα, 1976.
- Βωβού Σ., Μπόμπουλου Α., Παμπούκη Ε. (επιμ), *Εθνικισμός, Ρατσισμός, Κοινωνικό φύλο*, εκδ. Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1995.
- Γαζή Έ., «Οριενταλισμός. Το κείμενο ως γεγονός», *Μνήμων*, τομ. 21, Αθήνα 1999, σσ. 238-246.
- Γεωργιάδου Α., «Οι πολυσημικές μεταμορφώσεις του χώρου στο αφηγηματικό έργο της Ρέας Γαλανάκη, στο *Θέματα Λογοτεχνίας*», 29, εκδ. Γκοβόστη, Μάϊος-Αύγουστος 2005, σελ. 170-179.
- Γιακωβάκη Ν., «Μεσαιωνική και νεώτερη ιστορία: μια νέα συνείδηση για την πόλη της Αθήνας στα τέλη του 19ου αιώνα», στο *Αρχαιολογία της πόλης των Αθηνών. Επιστημονικές-επιμορφωτικές διαλέξεις*, Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, Αθήνα 1996, σσ. 211-226.
- Γκασούκα Μ., *Το φύλο κάτω από το πέπλο*, εκδ. Δελφοί, Αθήνα 2004.
- Γκασούκα Μ., «Ητο νύμφη, ιέρεια, γυνή. Μεταφυσική και φύλο στο έργο του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη», *Ομπρέλα*, 41, Ιούνιος-Αύγουστος 1998, σσ. 60-69.
- Γκέφου Μαδιανού Δ., *Πολιτισμός και Εθνογραφία. Από τον Εθνογραφικό Ρεαλισμό στην Πολιτισμική Κριτική*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1999.
- Γκιζελή Β., «Η κοινωνική ένταξη των αστών προσφύγων στην πόλη», *Δελτίο Μικρασιατικών Σπουδών*, 9, σσ. 75-76.
- Γκιζελή Β., *Κοινωνικοί μετασχηματισμοί και προέλευση της κατοικίας στην Ελλάδα 1920-1930*, εκδ. Επικαιρότητα, Αθήνα 1984.

- Γκότση Γ., «Ο flâneur: θεωρητικές μεταμορφώσεις μιας παρισινής φιγούρας», *Σύγκριση*, 13, 2002, σσ. 120-138.
- Γκότση, Γ., *Η ζωή εν τη πρωτευούση: Θέματα αστικής πεζογραφίας από το τέλος του 19ου αιώνα*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 2004.
- Δανιήλ Χ., «Προτάσεις για τη συγκρότηση μιας ποιητικής της λογοτεχνίας του Ηπειρωτικού χώρου», *Ηπειρωτικό ημερολόγιο*, 2005, 167-181.
- Δασκαλόπουλος Δ., «Πρόλογος στην τεσσαρακοστή όγδοη έκδοση της Αιολικής γης», στο Βενέζης Ηλίας, *Αιολική γη*, βιβλιοπωλείο της Εστίας, Αθήνα 2004, σσ. 9-14.
- Δαφνής Γ., *Η Ελλάς μεταξύ δύο πολέμων, 1923-1940*, εκδ. Ίκαρος, Αθήνα 1974.
- Δεληβοριά Γ., *Το φάσμα της τρέλας*, Τμήμα Φιλολογίας του Α.Π.Θ., Θεσσαλονίκη, Νοέμβριος 2004 (αδημ. διατριβή).
- Δημάδης Κ. Α., *Δικτατορία, Πόλεμος, Πεζογραφία (1936-1944)*, εκδ. Βιβλιοπωλείο της Εστίας, Αθήνα 2004.
- Δημηρούλης Δ., «Εισαγωγικό σημείωμα», στο Εμμανουήλ Ροΐδης, *Κείμενα για την Αθήνα των Ολυμπιακών Αγώνων του 1896*, Εισαγωγή-επιμέλεια: Δημήτρης Δημηρούλης, εκδ. Μεταίχμιο, Αθήνα 2004.
- Δημηρούλης Δ., «Περί της γενιάς του '30», *Το Δέντρο*, 14, Απρίλιος 2001, σσ. 16-20.
- Δημητρακόπουλος Φ., *Η πρωτοποριακή κίνηση του '30 και το μυθιστόρημα*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1990.
- Δημητράτος Δ., *Μέγα Λεξικόν όλης της ελληνικής γλώσσας*, εκδ. Δομή, Αθήνα 1970.
- Δημητρίου Σ. – Κατσώνη, «Το τραπέζι του φαγητού: Συμβολικός διάλογος, Πρακτική και επιτέλεση» στο Δημητρίου Σ. (επιμ.), *Ανθρωπολογία των φύλων*, εκδ. Σαβάλλας, Αθήνα 2001, σελ. 95-137.
- Δημητρίου Σ. (επιμ.), *Ανθρωπολογία των φύλων*, εκδ. Σαβάλλας, Αθήνα 2001.
- Δούκα Μ., «Όταν ένα βιβλίο δεν είναι μόνο βιβλίο», *Η Λέξη*, 157, Μάιος-Ιούνιος 2000, σσ. 231-234.
- Eideneier N., «Η εικόνα των Τούρκων στην ελληνική λογοτεχνία μετά τη Μικρασιατική καταστροφή», στο Αργυρίου Α., Δημάδης Κ., Λαζαρίδου Α. - Δανάη (επιμ.), *Ο Ελληνικός*

- Κόσμος ανάμεσα στην Ανατολή και τη Δύση 1453-1981*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1999, σσ. 175-185.
- Ελεφάντης Α., *Η επαγγελία της αδύνατης επανάστασης. Κ.Κ.Ε. και Αστισμός στον Μεσοπόλεμο*, εκδ. Ολκός, Αθήνα 1977.
- Ελύτης Ο., *Εν λευκώ*, εκδ. Ίκαρος, Αθήνα 1987.
- Ελύτης Ο., *Το άξιον εστί*, εκδ. Ίκαρος, Αθήνα 1973.
- Ζανέτης Η., *Η Αυτού μεγαλειότης, ο Μετανάστης*, εκδ. Anatolia Press, Νέα Υόρκη 1946.
- Ζερβού Αλ., «Εσωτερική εστίαση και (επαν)αφηγήσεις κλασικών για παιδιά και ενήλικες: διαδραστικά φαινόμενα και ιδεολογικές φορτίσεις», *Σύγκριση*, 16, Νοέμβριος 2005, εκδ. Μεταίχμιο, Αθήνα, σελ. 83-118.
- Ζήρας Α., «Νίκος Καζαντζάκης», στο Παν. Μουλλάς (επιμ.), *Η μεσοπολεμική πεζογραφία*, εκδ. Σόκολη, τομ. Δ', Αθήνα 1996, σελ. 126-209.
- Ζήρας Α., *Παγκόσμιο βιογραφικό λεξικό*, τομ. 9 Α', εκδ. Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1988.
- Ζιώγου – Καραστεργίου Σ., *Η Μέση εκπαίδευση των κοριτσιών στην Ελλάδα (1830-1893)*, Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας –Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, Αθήνα 1986.
- Θεοδωρίδης Π., *Οι μεταμορφώσεις της ταυτότητας. Έθνος, νεωτερικότητα και εθνικιστικός λόγος*, εκδ. Άγκυρα, Θεσ/νίκη 2004.
- Θεοτοκάς Γ., *Ελεύθερο πνεύμα*, εκδ. Ερμής, Αθήνα, 1988.
- Θεοτοκάς Γ., *Τετράδια ημερολογίου 1939-1953*, Δ. Τζιόβας(επιμ.), εκδ. Εστία, Αθήνα χ.χ.
- Ίγγλέση Χ., *Πρόσωπα γυναικών, προσωπεία συνείδησης*, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα 1990.
- Ιωαννίδου Αβραμίδου Ειρ., *Το αηδόνι της Σμύρνης*, εκδ. Διόπτρα, Αθήνα 2006.
- Ιωσηφίδου Μ., «Αδελφές στο Χριστό», στο Παπαταξιάρχης Ε. –Παραδέλλης Θ. (επιμ.), *Ταυτότητες και φύλο*, εκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα 1992, σσ. 277-311.
- Καγιαλής Τ., «Λογοτεχνία και πνευματική ζωή», στο Χρ. Χατζηϊωσήφ(επιμ.), *Ιστορία της Ελλάδας του 20^{ου} αι. (1922-1940). Ο Μεσοπόλεμος*, εκδ. Βιβλιόραμα, Αθήνα 2003, σσ. 195-253.

Καζαντζάκης Ν., «Πώς μετάφερα τους πρόσφυγες από τον Καύκασο», ειδικό αφιέρωμα «Οι πρόσφυγες στην Ελλάδα. 50 χρόνια προσφοράς που άλλαξε τον τόπο», *Οικονομικός Ταχυδρόμος*, Πέμπτη 26 Απριλίου 1973.

Καζαντζάκης Ν., *Ασκητική*, εκδ. Ελένης Καζαντζλακη, Αθήνα 1985.

Καλέσης Αλ., *Αναγνώσεις της ετερότητας στις ταξιδιωτικές αφηγήσεις του Πουκεβίλ*, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, σχολή επιστημών του ανθρώπου, παιδαγωγικό τμ. Δημοτικής εκπαίδευσης, Βόλος. 2006, (αδημ. διατριβή).

Καλλιγά – Γερασίμου Π., *Η μυθοπλαστική αφήγηση του Κοσμά Πολίτη ως παλίμψηστο: μια αφηγηματολογική προσέγγιση*, Πανεπιστήμιο Αιγαίου, Σχολή Ανθρωπιστικών επιστημών, Τμήμα Επιστημών της Προσχολικής Αγωγής και του Εκπαιδευτικού σχεδιασμού, Ρόδος 2005, (αδημ. διατριβή).

Καλλιγά – Γερασίμου Π., «Αίσθηση της ιθαγένειας και εθνοτικές διαφορές σε πρόσωπα του μυθιστορήματος Στου Χατζηφράγκου του Κοσμά Πολίτη», στο Κατσίκη - Γκίβαλου Α.(επιμ.), *Η Λογοτεχνία σήμερα. Όψεις, αναθεωρήσεις, προοπτικές*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2004, σσ. 230-239.

Καλλίνης Γ., «Αναζητώντας τον τόπο: οι σημασίες του τόπου στο Λεμονοδάσος του Κοσμά Πολίτη», *Κονδυλοφόρος*, 2, 2003, σσ. 124-127.

Καλλίνης Γ., «Μύθος και μυθ-ιστόρημα. Ο μυθοποιητικός μοντερνισμός και τα τρία πρώτα μυθιστορήματα του Κοσμά Πολίτη», *Μολυβδοκονδυλοπελεκητής*, 4, Βικελαία Δημ. Βιβλιοθήκη, 1993, σελ. 165-171..

Καλλίνης Γ., *Ο μοντερνισμός ενός κοσμοπολίτη. Στοιχεία και τεχνικές του μοντερνισμού στο μεσοπολεμικό μυθιστόρημα του Κοσμά Πολίτη*, εκδ. University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2001.

Κανακίδου Ε., Παπαγιάννη Β., *Διαπολιτισμική Αγωγή*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1997.

Κανατσούλη Μ., *Αμφίσημα της παιδικής λογοτεχνίας*, εκδ. Σύγχρονοι Ορίζοντες, Αθήνα 2002.

Κανατσούλη Μ., *Πρόσωπα γυναικών σε παιδικά λογοτεχνήματα*, εκδ. Πατάκης, Αθήνα 1997.

- Καπλάνι Γκ., *Μικρό ημερολόγιο συνόρων*, εκδ. Λιβάνης, Αθήνα 2006.
- Καραβάς Σπ., Η προσφυγική ψήφος στο πολεοδομικό συγκρότημα της Αθήνας στην περίοδο του Μεσοπολέμου, *Μικρασιατικά Χρονικά, Δελτίο Μικρασιατικών Σπουδών*, 9, σσ. 135-156.
- Καρακασίδου Α., *Μακεδονικές Ιστορίες και Πάθη, 1870-1990*, μτφρ. Ελένη Αστερίου, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα 2000.
- Καραμούζη Α., «Καταγραφή και χαρτογράφηση των προσφυγικών οικισμών στον ελληνικό χώρο από το 1821 έως σήμερα» στα Πρακτικά Συνεδρίου, *Ο Ξεριζωμός και η άλλη πατρίδα. Οι προσφυγιοπόλεις στην Ελλάδα*, εκδ. Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού πολιτισμού και γενικής παιδείας, εκδ. Σχολή Μωραΐτη, Αθήνα 1997, σσ. 15-16.
- Καραντώνης Α., *Για τον Οδυσσέα Ελύτη*, εκδ. Παπαδήμα, Αθήνα 1980.
- Καραποστόλης Β., *Χειροποίητη πόλη*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 1995.
- Καρβέλης Τ., «Στρατής Μυριβήλης» στο Παν. Μουλάς (επιμ.), *Η μεσοπολεμική πεζογραφία*, τομ. ΣΤ΄, σελ. 96-183.
- Καστρινάκη Α., *Οι περιπέτειες της νεότητας. Η αντίθεση των γενιών στην ελληνική πεζογραφία (1890-1945)*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1995.
- Καστρινάκη Α., «Το 1922 και οι λογοτεχνικές αναθεωρήσεις, στο Αργυρίου Α., Δημάδης Κ., Λαζαρίδου Α. – Δ. (επιμ.) Πρακτικά του Α΄ Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών», *Ο Ελληνικός Κόσμος ανάμεσα στην Ανατολή και τη Δύση 1453-1981*, τομ. Α΄, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1999, σσ. 165-174.
- Κατάκη Χ. Δ., *Οι τρεις ταυτότητες της ελληνικής οικογένειας*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1989.
- Κατηφόρη Γ., *Η Νομοθεσία των Βαρβάρων*, εκδ. Θεμέλιο, Αθήνα 1975.
- Κατσίκη - Γκίβαλου Α. (επιμ.), *Η λογοτεχνία σήμερα. όψεις, αναθεωρήσεις, προοπτικές*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2004.
- Καφετζάκη Τ., *Προσφυγιά και Λογοτεχνία. Εικόνες του Μικρασιάτη πρόσφυγα στη μεσοπολεμική πεζογραφία*, εκδ. Πορεία, Αθήνα 2003.
- Καψής Γ., *Ένας Γκρέκο από τον Τσεσμέ*, εκδ. Λιβάνη, Αθήνα 2005.
- Καψής Γ., *Όταν οι άγγελοι πέθαναν στη Σμύρνη*, εκδ. Λιβάνη, Αθήνα 2008.

- Καψωμένος Ε. Γ., Η λογοτεχνία της Ηπείρου, *Ηπειρωτικό Ημερολόγιο*, 2005, σσ.149 – 166.
- Καψωμένος Ερ., *Αφηγηματολογία: Θεωρία και μέθοδοι ανάλυσης της αφηγηματικής πεζογραφίας*, εκδ. Πατάκης, Αθήνα 2003.
- Κοκκινάκη Ν., «Η Νέα Λογοτεχνία: μια θέληση ‘σχεδίου’», *Το Δέντρο*, 114, Απρίλιος 2001, σσ. 75-79.
- Κορδάτος Γιάννης, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, τομ. 2ος , εκδ. Επικαιρότητα, Αθήνα 1983.
- Κοροβίνης Θ., *Σμύρνη*, εκδ. Μεταίχμιο, Αθήνα 2006.
- Κοσμάς Κ., «Ιστορία και Μυθοπλασία: Μορφές λογοτεχνικής παρουσίασης της ιστορίας στο ελληνικό μυθιστόρημα» στο Αργυρίου Α., Δημάδης Κ., Λαζαρίδου Α.-Δ.(επιμ.), *Πρακτικά του Α΄ Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών, Ο Ελληνικός Κόσμος ανάμεσα στην Ανατολή και τη Δύση 1453-1981*, τομ. Α΄, Β΄, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1999, σσ. 256-265.
- Κοτζιά Ελ., *Ιδέες και αισθητική. Μεσοπολεμικοί και μεταπολεμικοί πεζογράφοι 1930-1974*, εκδ. Πόλις, Αθήνα.
- Κοτιώνης Ζ., *Πες, πού είναι η Αθήνα. Προβολές στην τοπογραφία της Αττικής*, εκδ. Άγρα, Αθήνα 2006.
- Κουμανούδης Σ., *Συναγωγή νέων λέξεων υπό των λογίων πλασθεισών από της αλώσεως μέχρι των καθ’ ημάς χρόνων (1990)*, εκδ. Ερμής, Αθήνα 1980.
- Κουμανταρέας Μ., «Ο Παρασκευάς που έγινε Κοσμάς», *Διαβάζω*, 116, σσ. 13-23.
- Κουμπάτης Ν., *Αγαπημένο μου Αϊβαλί*, εκδ. Ψυχογιός, Αθήνα 2006.
- Κραβαρίτου Γ., «Οι γυναίκες στη Μεταμοντέρνα κοινωνία: φτωχότερες ή πλουσιότερες;», *Σύγχρονα Θέματα Θέματα*, 40, 1989, σσ. 25-30.
- Κωνσταντοπούλου Χρ., Μαράτου-Αλιμπράντη Λ., Γερμανός Δ., Οικονόμου Θ.(επιμ.), «Εμείς» και οι «άλλοι». Αναφορά στις τάσεις και τα σύμβολα, ΕΚΚΕ, εκδ. Τυπωθήτω, Αθήνα 2000.
- Κωστής Κ., «Η ιδεολογία της οικονομικής ανάπτυξης: οι πρόσφυγες στο μεσοπόλεμο», *Δελτίο κέντρου Μικρασιατικών Σπουδών*, 9, σσ. 3-43.

- Κώτσιας Τ., *Στην απέναντι όχθη*, εκδ. Ψυχογιός, Αθήνα 2008.
- Λαλαγιάννη Β., *Οδοιπορικά γυναικών στην Ανατολή*, εκδ. Ροές, Αθήνα 2006.
- Λαλιώτου Ι., *Διασχίζοντας τον Ατλαντικό. Η ελληνική μετανάστευση στις ΗΠΑ κατά το πρώτο μισό του εικοστού αιώνα*, μτφρ. Πελαγία Μαρκέτου, εκδ. Πόλις, 2006.
- Λαντάνος Κ., «Ευχή ή κατάρα;», *Το Δέντρο*, 114, Απρίλιος 2001, σσ. 52-55.
- Λεοντή Άρ., *Τοπογραφίες ελληνισμού. Χαρτογραφώντας την πατρίδα*, εκδ. Scripta, Αθήνα 1998.
- Λιάκος Α., *Εργασία και πολιτική στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου. Το Διεθνές Γραφείο Εργασίας και η ανάδυση των κοινωνικών θεσμών*, Ίδρυμα Έρευνας και Παιδείας της Εμπορικής Τράπεζας της Ελλάδος, Αθήνα 1993.
- Μαράτου – Αλιμπράντη Λ., *Ξένο εργατικό δυναμικό:τάσεις και το πρόβλημα της κοινοτικής ενσωμάτωσης:Διαστάσεις κοινωνικού αποκλεισμού στην Ελλάδα*, τομ Β΄, ΕΚΚΕ, Αθήνα 1994.
- Μαράτου-Αλιμπράντη Χρ., Γερμανός Λ., Οικονόμου Θ., *Εμείς και οι Άλλοι. Αναφορά στις τάσεις και τα σύμβολα*, ΕΚΚΕ, εκδ. Τυπωθήτω, Αθήνα 2000.
- Μαργαρίτη Φ., *Το εργαστήρι του συγγραφέα. Το εργαστήρι του αρχιτέκτονα και μια συνομιλία με τον Νάνο Βαλαωρίτη*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2007.
- Μαρμαρινού Ι., *Κοσμάς Πολίτης. Ένα πορτραίτο*, εκδ. Γαβριηλίδης, Αθήνα 1988.
- Μαρμαρινού Ι., *Κοσμάς Πολίτης. Ένας δανδής του πνεύματος*, εκδ. Αλεξάνδρεια 1999.
- Μαστροδημήτρης Π.Δ., *Πρόλογοι Νεοελληνικών Μυθιστορημάτων (1830- 1930)*, Αθήνα , εκδ. Δόμος Αθήνα 1992.
- Μαστροδημήτρης Π.Δ., «Το έπος της προσφυγιάς. Σχόλια στο μυθιστόρημα του Τάσου Αθανασιάδη Τα παιδιά της Νιόβης» στο Κατσίκη - Γκίβαλου Α.(επιμ.), *Η Λογοτεχνία σήμερα. Όψεις, αναθεωρήσεις, προοπτικές*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2004, σσ. 665-674.
- Μαυρογορδάτος Γ., Χατζήϊωσήφ Χρ., *Βενιζελισμός και Αστικός εκσυγχρονισμός*, επιμ. εκδ. Πανεπιστημιακές εκδ. Κρήτης, Ηράκλειο 1992.
- Μεγάλου-Σεφεριάδη Λ., *Σαν το μετάξι*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1996.
- Μερακλής Μ. Γ., *Προσεγγίσεις στην Ελληνική Πεζογραφία*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1986.

- Μηλιώρης Ν., «Η Μικρασιατική Τραγωδία στη Λογοτεχνία και στην Τέχνη», *Μικρασιατικά Χρονικά*, ΙΓ', 1967, σσ. 338-400.
- Μηλιώρης Ν., «Η πνευματική προσφορά των Μικρασιατών», *Μικρασιατικά Χρονικά*, ΙΑ', 1962, σσ. 45-142.
- Μήλλας Ηρ., *Εικόνες Ελλήνων και Τούρκων*, εκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2001.
- Μητσάκης Κ., *Η Ελληνική λογοτεχνία στον εικοστό αιώνα. Συνοπτικό διάγραμμα*, εκδ. Φυλιππότη, Αθήνα, 1985.
- Μητσάκης Κ., *Η ελληνική λογοτεχνία στον Εικοστό αιώνα. Συνοπτικό διάγραμμα*, Αθήνα 1985.
- Μιχαήλ Σ., «Ο αστερισμός του ανέφικτου», *Το Δέντρο*, 114, Απρίλιος 2001, σελ. 38-40.
- Μουλλάς Παν. (επιμ.), *Η μεσοπολεμική πεζογραφία*, τομ. Α', εκδ. Σοκόλη, Αθήνα 1992.
- Μουλλάς Παν., *Παλίμψηστα και μη. Κριτικά Δοκίμια*, εκδ. Στιγμή, Αθήνα 1992.
- Μουσούρου Λ. Μ., *Μετανάστευση και μεταναστευτική πολιτική στην Ελλάδα και στην Ευρώπη*, εκδ. Gunteberg, Αθήνα 1991.
- Μπαμπινιώτη Γ., *Γλωσσολογία και Λογοτεχνία. Από την τεχνική στην τέχνη του λόγου*, Αθήνα, 1986.
- Μπαμπινιώτη Γ., *Λεξικό της Νέας ελληνικής γλώσσας*, Κέντρο Λεξικολογίας, Αθήνα 1998.
- Μπασκόζος, Γ., «Στις απαρχές του αστικού μυθιστορήματος», *Διαβάζω*, 338, 1994, σσ. 48-53.
- Μπαφούνης, Γ., «Ο έλληνας 'επαρχιώτης' του 19ου αιώνα μπροστά στην πόλη», στο Μπενβενίστε Ρ. –Παραδέλλης Θ. (επιμ.), *Διαδρομές και τόποι μνήμης*, εκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα 1999.
- Μπεοπούλου Ι., «Όταν οι άντρες ταξιδεύουν» στο Παπαταξιάρχης Ε., Π. Θεόδωρος (επιμ.), ό.π., σσ. 206.
- Μπεχλικούδη Δ., *Όψεις του Νεοελληνικού Μυθιστορήματος του Μεσοπολέμου*, εκδ. Παπαζήση, Αθήνα 2005.
- Μπόζη Σ., *Ο Ελληνισμός της Κωνσταντινούπολης. Κοινότητα Σταυροδρομίου-Πέραν*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2002.

- Μπόζη Σ., *Πολίτικη Κουζίνα. Παράδοση αιώνων*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2003.
- Νάζου Π., «Η έννοια της διαλογικότητας στο έργο του Μιχαήλ Μπαχτίν», *Θέματα λογοτεχνίας*, 10 Νοέμ. 1990-Φεβρ. 1999, σσ.187-200.
- Ναυρίδης Κλ.– Ν. Χρηστάκης (επιμ.), *Ταυτότητες*, εκδ. Καστανιώτης, Αθήνα 1997.
- Νικολοπούλου Μ., «Ο Κ. Πολίτης και η Μικρασιατική Λογοτεχνία: το κλείσιμο ενός κύκλου», στο Θεοδόσης Πυλαρινός (επιμ.), *Η λογοτεχνία στη Μικρά Ασία*, εκδ. Ενώσεως Σμυρναίων, Αθήνα 2004, σσ. 223-243.
- Ντουνιά Χρ., *Λογοτεχνία και Πολιτική. Τα περιοδικά της Αριστεράς στο Μεσοπόλεμο*, εκδ. Καστανιώτης, Αθήνα 1996.
- Οικονόμου – Αγοραστού Ι., *Εισαγωγή στη Συγκριτική Στερεοτυπολογία των εθνικών χαρακτηριστικών στη λογοτεχνία*, εκδ. University Press, Θεσσαλονίκη 1992.
- Οικονόμου-Αγοραστού Ι., *Οι (κοινοί) τόποι στην ερμηνεία και κριτική της λογοτεχνίας. Η γερμανική πρόσληψη του όρου*, εκδ. University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2000.
- Ομήρου *Οδύσσεια*, Τ, β.τόμος, στιχ. 182, μτφρ. Ζησ. Σιδέρη, εκδ. Ζαχαρόπουλος, Αθήνα χ.χ.
- Παναγιωταρέα Άννα, *Όταν οι αστοί έγιναν πρόσφυγες*, εκδ. Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1994.
- Παναγιωτόπουλος Ι. Μ., *Τα πρόσωπα και τα κείμενα Β'. Ανήσυχα χρόνια*, εκδ. Οι εκδόσεις των φίλων, Αθήνα 1980.
- Παναγόπουλος Α., *Κριτικά και συγκριτικά*, Αθήνα, 1988.
- Πανσέληνος Α., *Τότε που ζούσαμε*, Γ.Βακιρτζής(επιμ.), εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1974.
- Παπαλεοντίου Λ., «Εικόνες της Αιγύπτου σε κείμενα Κυπρίων λογοτεχνών», *Νέα Εποχή*, 284, χειμώνας 2005-2006, σσ. 5-16.
- Παπαλεοντίου Λ., «Εικόνες Τουρκοκύπριων και Τούρκων σε πεζογραφήματα Ελληνοκυπρίων», *Νέα Εποχή*, 284, 2005, σσ. 5-16.
- Παπαρούση Μ., *Σε αναζήτηση της σημασίας. Αφηγηματολογικές προσεγγίσεις σε πεζογραφικά κείμενα του 19^{ου} και του 20^{ου} αιώνα*, εκδ. Μεταίχμιο, Αθήνα 2004.
- Παπαστάμου Σ., *Εγχειρίδιο κοινωνικής Ψυχολογίας*, Εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα 1989.

Παπαταξιάρχης Ε. –Παραδέλλης Θ. (επιμ.), *Ταυτότητες και φύλο στη Σύγχρονη Ελλάδα*, εκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2006.

Παπαταξιάρχης Ε., «Από τη σκοπιά του φύλου» στο Παπαταξιάρχης Ε. –Παραδέλλης Θ. (επιμ.), *Ταυτότητες και φύλο στη Σύγχρονη Ελλάδα*, εκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2006, σσ. 11-98.

Παπατσώνης Τ. Κ., «Οάσεις της κολάσεως», Μνήμη του Ηλία Βενέζη, *Τετράδια Ευθύνης* 6, Αθήνα 1999, σσ. 56-61.

Παραρά-Ευτυχιάδου Ν., *Τα Βουρλά μας καίγονται*, εκδ. Νέα Σύνορα-Α. Λιβάνη, Αθήνα 1977.

Πασχαλίδης Γ. «Λογοτεχνικοί χάρτες/ Χαρτογραφώντας τη λογοτεχνία: η λογοτεχνική γεωγραφία ως ερευνητικό πρόγραμμα», *Πρακτικά Ι΄ Επιστημονικής Συνάντησης, Μνήμη Άλκη Αγγέλου, Τ□ □φθονα σχήματα το□ παρελθόντος. Ζητήσεις της πολιτισμικής ιστορίας και της θεωρίας της λογοτεχνίας*, εκδ. University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2004, σσ.317-331.

Πασχαλίδης Γρ., *Η ποίηση της αυτοβιογραφίας*, εκδ. Σμίλη, Αθήνα 1993

Πασχαλίδης Γρ., «Η πολιτισμική ταυτότητα ως δικαίωμα και ως απειλή», στο Κωνσταντοπούλου Χρ., Μαράτου –Αλιμπράντη Λ., Γερμανός Δ., Οικονόμου Θ., (επιμ.), ό.π., σελ. 73-83.

Πεπονής Γ., “Το άρρητο σχήμα στον Καλβίνο” στο *Χωρογραφίες. Ο αρχιτεκτονικός σχηματισμός του νοήματος*, εκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα 1997, σσ. 37-70.

Περαστικός Γ.: «Συνέντευξη με την Τατιάνα Σταύρου», *Νεοελληνικά Γράμματα*, αρ. 65, 26 Φεβρουαρίου 1938, σελ. 12 στο Ε. Σταυροπούλου, «Τατιάνα Σταύρου», στο Π. Μουλλάς (επιμ.), *Η μεσοπολεμική πεζογραφία*, τομ. Α΄, εκδ. Σοκόλη, Αθήνα 1992, σσ. 98-143.

Πετρώνη Μ., *Το πορτραίτο μιας διαπολιτισμικής σχέσης: κρυσταλλώσεις, ρήγματα, ανασκευές*, εκδ. Unesco-EKKE, Αθήνα, 1998.

Πολίτης Λ., *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, εκδ. Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα 1979.

Πολίτου – Μαρμαρινού Ελ., *Η Συγκριτική Φιλολογία. Χώρος, σκοπός και μέθοδοι έρευνας*, εκδ. Καρδαμίτσας, Αθήνα, 1981.

Πολίτου – Μαρμαρινού Ελ., *Συγκριτική Φιλολογία. Από τη θεωρία στην πράξη*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2009.

Πολίτου-Μαρμαρινού Ε., Ντενίση Σ. (επιμ.), *Ταυτότητα και ετερότητα στη λογοτεχνία, 18ος-20ός αι. Τόμος 1ος: I. Η Συγκριτική Φιλολογία στο κατώφλι του 21ου αι. II. Ιστορικές, θεωρητικές, αισθητικές διαδικασίες. Ελληνική Εταιρεία Γενικής και Συγκριτικής Γραμματολογίας. Β' Διεθνές Συνέδριο, Αθήνα 8-11 Νοεμβρίου 1998*, Πρακτικά, εκδ. Δόμος, Αθήνα, 2000.

Πολίτου-Μαρμαρινού Ελ., «Η ταυτότητα της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας: ένα σταυροδρόμι ετεροτήτων», στο *Ταυτότητα και Ετερότητα στη Λογοτεχνία, 18^{ος}-19^{ος} αι.*, εκδ. Δόμος, Αθήνα 1998, σελ. 43-57.

Πρακτικά Β' διεθνούς συνεδρίου. *Η πόλη στους νεότερους χρόνους. Μεσογειακές και βαλκανικές όψεις (19ος-20ος αι.)*, προλ. σημείωμα Χρ. Λούκος, εκδ. Κατάρτι, Αθήνα 2000, σσ. 491-498.

Πυλαρινός Θ. (επιμ.), *Η λογοτεχνία στη Μικρά Ασία*, εκδ. Ενώσεως Σμυρναίων, Αθήνα 2004.

Πυλαρινός Θ., «Η Μικρά Ασία στην Παιδική και Νεανική μας Λογοτεχνία», *Ο Κύκλος του Ελληνικού παιδικού βιβλίου, Δελτίο 2004*, 2 Απριλίου, σελ. 54-55.

Ραυτόπουλος Δ., *Μικρασιατική αναδρομή. Οι ιδέες και τα έργα*, εκδ. Δίφρος, Αθήνα 1965.

Ρέντζος Γ., *Ανθρωπογεωγραφίες της πόλης. Διεπιστημονική, διαθεματική και διαπολιτισμική πρόσεγγιση του φαινομένου*, εκδ. Τυπωθήτω, Αθήνα 2006.

Ρηγίνος Μ., *Παραγωγικές δομές και εργατικά ημερομίσθια στην Ελλάδα 1909-1936. Βιομηχανία-Βιοτεχνία, Ίδρυμα Έρευνας και Παιδείας της Εμπορικής Τράπεζας της Ελλάδος*, Αθήνα 1987.

Ρήγος Ά., *Η Β' Ελληνική Δημοκρατία, 1924-1935. Κοινωνικές διαστάσεις της πολιτικής σκηνής*, εκδ. Θεμέλιο Αθήνα, 1988.

ΡΙζάκη Ειρήνη, *Οι γράφουσες Ελληνίδες. Σημειώσεις για τη γυναικεία λογοισύνη του 19^{ου} αι.*, Εκδ. Κατάρτι, Αθήνα 2007.

- Σακαλάκη Μ., *Κοινωνικές ιεραρχίες και σύστημα αξιών. Ιδεολογικές δομές στο νεοελληνικό μυθιστόρημα 1990-1980*, Αθήνα 1984.
- Σαμουήλ Αλ., *Ο Βυθός του καθρέφτη. Ο André Gide και η ημερολογιακή μυθοπλασία στην Ελλάδα*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1998.
- Σαχίνης Α., *Πεζογράφοι του καιρού μας*, εκδ. Βιβλιοπωλείο της Εστίας, Αθήνα 1978.
- Σβορώνος Νίκος, *Επισκόπηση της Νεοελληνικής Ιστορίας*, εκδ. Θεμέλιο, Αθήνα 1985.
- Πάγκαλου Β., «Μεταμόρφωση και εικονολογία: Ο πίθηκος Ξουθ ή τα ήθη του αιώνας του Ιάκωβου Πιτζιπίου», *Διαβάζω*, 417, Απρίλιος, Αθήνα 2001, σσ. 107.
- Σεφέρης Γ., *Δοκιμές*, 2^{ος} τόμ., εκδ. Ίκαρος, Αθήνα 1984.
- Σεφέρης Γ., *Ποιήματα*, εκδ. Ίκαρος, Αθήνα 1974.
- Σιαφλέκης Ζ., *Συγκριτισμός και Ιστορία της Λογοτεχνίας*, εκδ. Επικαιρότητα, Αθήνα 1988.
- Σιαφλέκης Ζ., *Η Εύθραυστη Αλήθεια. Εισαγωγή στη θεωρία του λογοτεχνικού μύθου*, εκδ. Gutenberg, Αθήνα 1994.
- Σιαφλέκης Ζ., *Από τη νύχτα των αστραπών στο ποίημα - γεγονός: συγκριτική ανάγνωση ελλήνων και γάλλων υπερρεαλιστών*, εκδ. Επικαιρότητα, Αθήνα, 1989.
- Σιαφλέκης Ζ., «Η χαμένη (;) λογοτεχνικότητα και οι μεταμορφώσεις του λογοτεχνικού συγκριτισμού», *Σύγκριση*, 10, Αθήνα 1999, σσ. 7-19.
- Σιαφλέκης Ζ., «Οι συγκρίσεις της λογοτεχνίας και των άλλων τεχνών: Ασφάλεια και κίνδυνοι μιας πρακτικής», *Δια-κείμενα*, 3, Θεσσαλονίκη 2001, σσ. 23-38.
- Σκουτέρη – Διδασκάλου Ν., *Ανθρωπολογικά για το γυναικείο ζήτημα*, εκδ. Ο Πολίτης, Αθήνα 1991.
- Σπυροπούλου Αλ., «Παλίμνηστη πόλη: Όψεις της Αθήνας στη λογοτεχνία του 19ου και 20ου αιώνα», στο Σταυρίδης Στ.(επιμ.), *Μνήμη και εμπειρία του χώρου*. Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2006, σσ. 86-96.
- Σταματίου Γ., *Η γυναίκα στη ζωή και στο έργο του Νίκου Καζαντζάκη*, Αθήνα 1975.
- Σταυροπούλου Ερ., «Τατιάνα Σταύρου», στο Π. Μουλλάς (επιμ.), *Η μεσοπολεμική πεζογραφία*, τομ. Ζ', εκδ. Σοκόλη, Αθήνα 1992, σελ 98-143.

- Σταυροπούλου Έρ., «Η εικόνα της Αμερικής στην ελληνική λογοτεχνία του 19^{ου} αι. Ανάμεσα στον εξωτισμό και την ουτοπία», *Σύγκριση*, 16, εκδ. Μεταίχμιο, Νοέμβριος 2005, σελ. 5-33.
- Σταυροπούλου Έρ., «Πρόσφυγες και Λογοτεχνία», Ενεπεκίδου Α., Καρακωνστανόγλου Μ. (επιμ.), *Η Αττική γη υποδέχεται τους πρόσφυγες του '22*, εκδ. Ιδρυμα της Βουλής των Ελλήνων, Αθήνα 2006, σσ. 57-70.
- Στενού Κ., *Εικόνες του Άλλου. Η ετερότητα από τον μύθο στην προκατάληψη*, εκδ. Εξάντας-Ουνέσκο, Αθήνα 1998.
- Στεφανοπούλου Μ.(επιμ.), *Ο Ξεριζωμός και η άλλη πατρίδα. Οι προσφυγολόγες στην Ελλάδα*, Πρακτικά Συνεδρίου, εκδ. Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού πολιτισμού και γενικής παιδείας, εκδ. Σχολή Μωραΐτη, Αθήνα 1997.
- Σωτηρίου Δ., *Η Μικρασιατική καταστροφή και η στρατηγική του ιμπεριαλισμού στην Ανατολική Μεσόγειο*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1975.
- Σωτηρίου Δ., «Ο συγγραφέας φιλοδοξεί –κατά βάθος- να διαπράξει μια μικρή απάτη», συνέντευξη στη Νατάσα Χατζηδάκη, *Διαβάζω*, 58, 15-12-82, σσ. 100-106.
- Τέσση Ε., *Τ' αρχιπελάγου*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1991.
- Τζιόβας Δ., *Το παλίμψηστο της ελληνικής αφήγησης. Από την αφηγηματολογία στη διαλογικότητα*, Αθήνα, Οδυσσέας, 1993.
- Τζιόβας Δ., *Οι μεταμορφώσεις του εθνισμού και το ιδεολόγημα της ελληνικότητας στο μεσοπόλεμο*, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα 1989.
- Τζιόβας Δ., «Παγκοσμιοποίηση και εντοπιότητα», στο Κατσίκη -Γκίβαλου Α. (επιμ.), *Η λογοτεχνία σήμερα. Όψεις, αναθεωρήσεις, προοπτικές*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2004, σσ. 508-518.
- Τζιόβας Δ., «Το ευρωπαϊκό ίνδαλμα και ο κλειστός τόπος: κεντρόφυγες και κεντρομόλες τάσεις στο ελληνικό μυθιστόρημα', στο Σπυροπούλου Α. και Τσιμπούκη Θ. (επιμ.), *Σύγχρονη ελληνική πεζογραφία. Διεθνείς προσανατολισμοί και διασταυρώσεις*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2002, σσ. 86-96.

- Τζούλης Θ., «Η ταυτότητα του φύλου και η διαμόρφωσή της», στο Παρασκευόπουλος Ι., Μπεζεβέγκης Η., Γιανήτας Ν., Καραθανάσης Αρ. (επιμ.), *Διαφυλικές σχέσεις*, τόμ. Β΄, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1996.
- Τζούμα Α., *Ερμηνευτική. Από τη βεβαιότητα στην υποψία*, εκδ. Μεταίχμιο, Αθήνα 2006.
- Τζούμα Α., «Ιστορία και Λογοτεχνία», *Μνήμων*, 19, 1997, σσ. 109-121.
- Τοντόροφ Τ., *Ο εκπατρισμένος*, μτφρ. Οντέτ Βαρών-Βασάρ, (α! έκδ. 1996, εκδ. Seuil) εκδ. Πόλις, Αθήνα 1999.
- Τριάντου – Καψωμένου Ι., «Η αφηγηματική τέχνη του Ηλία Βενέζη» στο Συλλογικό, *Φ. Κόντογλου, Η. Βενέζης, Ασημ. Πανσέληνος. Οράματα και πάθη του ελληνισμού*, εκδ. Νομαρχιακή αυτοδιοίκηση Λέσβου, Μυτιλήνη 2005, σσ. 173-191.
- Τσακνιάς Σ. (επιμ.), *Δοκίμια για τη Λογοτεχνία και την Κριτική*, μτφρ. Σπύρος Τσακνιάς, εκδ. Καστανιώτη Αθήνα 1984.
- Τσιριμώκου Λ., *Λογοτεχνία της πόλης*, εκδ. Λωτός, Αθήνα 1988.
- Τσιριμώκου, Λ., *Εσωτερική ταχύτητα. Δοκίμια για τη λογοτεχνία*, εκδ. Άγρα, Αθήνα 2000.
- Τσούπρου Σ., *Τάσος Αθανασιάδης. Με τα μάτια της γενιάς μας*, εκδ. Γρηγόρη, Αθήνα 2007.
- Φακίνου Ευγ., *Το έβδομο ρούχο*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1983.
- Φαρίνου – Μαλαματάρη Γ., *Αφηγηματικές τεχνικές στον Παπαδιαμάντη*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1987.
- Φουρναράκη Ελ., *Εκπαίδευση και αγωγή κοριτσιών. Ελληνικοί προβληματισμοί(1830-1910). Ένα ανθολόγιο*, Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας – Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, Αθήνα 1987.
- Φρέρης Γ., «Ιστορικό και πολεμικό μυθιστόρημα ή Μύθος και ιστορία στη Λογοτεχνία, στο Η λογοτεχνία ως τομογραφία της ιστορικής μνήμης», *Δια-κείμενα*, 5, Θεσσαλονίκη 2003, σελ.71.
- Φωτιάδη Δ., «Η εποχή μας», *Ελεύθερα Γράμματα*, 37, 1946, σσ. 41-43.
- Χαϊδεμένου Φ., *Τρεις αιώνες μια ζωή*, εκδ. Λιβάνη, Αθήνα 2005.
- Χατζηϊωσήφ Χρ. (επιμ.), *Ιστορία της Ελλάδας του 20^{ου} αι. (1922-1940). Ο Μεσοπόλεμος*, εκδ. Βιβλιόραμα, Αθήνα 2003.

- Χατζίνης Γ., *Πρόσωπα και έργα. Ελληνικά Κείμενα*, εκδ. Κ.Μ., Αθήνα 1955.
- Χουρμούζιος Αιμ., «Αιολική μυθολογία, *Καθημερινή*, 16-4-1953 στο Μηλιώρης Ν., Η Μικρασιατική Τραγωδία στη Λογοτεχνία και στην Τέχνη, στα *Μικρασιατικά Χρονικά* ΙΑ', 1962, σσ.438-400.
- Χρυσομάλλη – Henrich K., «Αφηγηματική τεχνική, αφηγηματικός χρόνος», *Φιλολόγος*, 88, 1977, σελ 211-222.
- Χρυσομάλλη –Henrich K., «Το σταυροκόπημα και η λογοτεχνικότητα στη Φόνισσα του Παπαδιαμάντη», *Κονδυλοφόρος*, 1, 2002, σσ. 41-54.
- Ψαρρά Α., *Το φύλο των δικαιωμάτων. Εξουσία, γυναίκες και ιδιότητα του πολίτη*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1999.
- Ψαρρά Α., *Μητέρα ή πολίτης; Ελληνικές εκδοχές της γυναικείας χειραφέτησης 1870-1920*, Κέντρο Γυναικείων Μελετών και Ερευνών Διοτίμα.

Ξενόγλωσση και μεταφρασμένη βιβλιογραφία

- Abercombie N., Hill S., Turner Br., *Λεξικό Κοινωνιολογίας*, Εκδ. Πατάκης, Αθήνα 1987.
- Adam J. M., *Τα κείμενα: τύποι και πρότυπα. Αφήγηση, περιγραφή, επιχειρηματολογία, εξήγηση και διάλογος*, μτφρ. Γ. Παρίσης, Αθήνα, Πατάκης, 1999.
- Ainley R., *New Frontiers of Space. Bodies and Gender*, εκδ. Routledge, Λονδίνο 1998.
- Ακμπάρ Αλ., *Με γέλιο και με πείσμα – Μετανάστες από το Πακιστάν στο Παρίσι*, μτφρ. Έφη Μαρκοζάνε, εκδ. Κριτική, Αθήνα 2007.
- Alipranti L., Fakiolas R., «The lonely path of Migrant Women in Greece», *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών*, 110 Α, Αθήνα 2003, σσ. 165-188.
- Alter R., *Imagined Cities: Urban Experience and the Language of the Novel*, εκδ. Yale 2005.
- Amossy R. και Perrot H. , *Stéréotypes et clichés*, εκδ. Nathan, Παρίσι 1997.
- Amossy R., *Les idées reçues*, εκδ. Nathan, Παρίσι 1991.

- Delbouille P., «Αφηγηματολογία», στο *Εισαγωγή στις Σπουδές της Λογοτεχνίας. Μέθοδοι Κειμένου*, Maurice Delacroix-Fernand Hallyn, (επιμ.-μτφρ.) Βασιλαράκης, εκδ. Gutenberg, Αθήνα 2000, σσ.196-236.
- Ardener S., *Women and Space: Ground Rules and Social Maps*, εκδ. Berg, Οξφόρδη, 1993.
- Argyriou A. (επιμ.), *Le sentiment religieux dans la littérature néo-grecque*, Inalco 2001.
- Arild H.-J., *Geography history and concepts*, εκδ. Sage Publication, Λονδίνο 1999.
- Auerbach Er., *Mimesis*, μτφρ. Λευτέρης Αναγνώστου, εκδ. Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα 2005.
- Augé M., *Un ethnologue dans le métro*, εκδ. Hachette, σειρά « Textes du XXe siècle», Παρίσι 1986.
- Bachelard G., *Poétique de l'espace*, εκδ. P.U.F., Παρίσι, 1989.
- Bachelard G., *Η ποιητική του χώρου*, μτφρ. Ελένη Βέλτσου, εκδ. Χατζηνικολή, Αθήνα 1992.
- Bakhtine M., *Le marxisme et la philosophie du langage*, Paris, Minuit.
- Bal M., *Narratology Introduction to the Theory of Narrative*, εκ. University of Toronto Buffalo, Λονδίνο 1997.
- Balzac H., *Ce qui disparaît de Paris*, εκδ. Le Cadratin, Παρίσι 1994.
- Barfoot C. C., (επιμ.) *Beyond Pug's Tour: National and ethnic stereotyping in theory and literary practice*, Rodopi, Άμστερνταμ 1997.
- Barré Fr., «Débat sur la place», στο *La piazza & la città*, Arnoldo Mondadori Editore, Istituto Italiano di Cultura di Parigi, Παρίσι, Δεκέμβριος 1985, σσ. 117-125.
- Barth F. (επιμ.), *Ethnic groups and Boundaries. The social organization of culture difference*, εκδ. Allen, Λονδίνο 1968
- Barth F., Intronduction στο Barth F. (επιμ.), *Ethnic groups and Boundaries. The social organization of culture difference*, εκδ. Allen, Λονδίνο 1968, σσ. 9-38.
- Barthes R., Centre-ville, centre vide / Κέντρο πόλη, κέντρο κενό, στο *L'empire des signes / Η επικράτεια των σημείων*, μτφρ. Κ. Παπαϊακώβου, εκδ. Ράππα, Αθήνα 1984.
- Barthes R., *Eléments de semiologie, Communications*, 4, 1964.
- Barthes R., *Mythologies*, Παρίσι 1970.
- Barthes R., *Εικόνα – Μουσική – Κείμενο*, μτφρ. Γιώργος Σπανός, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα 1997.

- Bassnett S., *Συγκριτική Γραμματολογία. Κριτική εισαγωγή*, μτφρ. Α. Αναστασιάδου, εκδ. Πατάκης, Αθήνα, 2000.
- Bastea El., *The Creation of Modern Athens. Planning the Myth*, Cambridge University Press, Κέιμπριτζ 2000.
- Bauman Z., *Η μετανεωτερικότητα και τα δεινά της*, μτφρ. Μπαμπασάκης Γιώργος-Ίκαρος, εκδ. Ψυχογιός, Αθήνα, 2002.
- Beaton R., *Εισαγωγή στη Νεότερη Ελληνική Λογοτεχνία*, μτφρ. Ευαγγελία Ζούργου-Μαριάννα Σπανάκη, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1996.
- Beller M., «*L'immagine dell'altro*» στο *L' imagine del' altro e l'identita nazionale: methodi di ricerca letteraria, Il Confronto Letterario* τευχ. 24, σσ. 5-31.
- Berque J., *Identité*, στο L. Sfez, *Dictionnaire Critique de la Communication*, εκδ. Puf, Παρίσι 1993.
- Bleicher Th., *Elemente einer Komparatistischen Imgologie, Komparatistische Helte*, 2, 1980.
- Clark Br., *Twice a stranger*, εκδ. Granta Books, Λονδίνο 2007.
- Clark Br., *Δυο φορές ξένος*, μτφρ. Βίκη Ποταμιάνου, εκδ. Ποταμός, Αθήνα 2007.
- Brunel P. - Pichois Cl. - Roysseau A.M., *Τι είναι η συγκριτική γραμματολογία;*, μτφρ.- εισαγ. Δ. Αγγελάτος, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 1998.
- Brunel P. – Cheval Y. (επιμ.), *Précis de Littérature comparée*, εκδ. PUF, Παρίσι 1989.
- Brunel, Pierre, *Dictionnaire des Mythes d'Aujourd'hui*, Rocher, 1998.
- Brunel, P., *Dictionnaire des Mythes Littéraires*, Rocher, 1994.
- Butor M., «*Le voyage et l'écriture*», στο *Répertoire IV*, Éditions de Minuit, Παρίσι 1974, σσ.9-29.
- Butor M., «*La ville comme texte*», στο *Répertoire V*, Éditions de Minuit, Παρίσι 1982, σσ.33-42.
- Calvino Italo, *Eremita a Parigi Pagine autobiografiche*, εκδ. A. Mondadori, Μιλάνο 1994.
- Carter, E., Donald, J. και Squires, J., *Space & Place: theories of identity and location*, εκδ. Lawrence και Wishart, Λονδίνο 1993.

- Cauquelin A., *Essai de philosophie urbaine*, εκδ. Presses Universitaires de France, Παρίσι 1982.
- Cauquelin A., *La ville la nuit*, Presses Universitaires de France, Παρίσι 1977.
- Chambers I., *Migrancy, Culture, Identity*, εκδ. Routledge, Λονδίνο και Νέα Υόρκη, 1994.
- Chapuissat E., «Σμύρνη: Εικόνα της Ελλάδας», μτφρ. – επιμ. Σελλά Μ., στο Κοροβίνης Θωμάς, *Σμύρνη*, εκδ. Μεταίχμιο, Αθήνα 2006, σελ. 23-26.
- Chatman S., *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film*, εκδ. Cornell University Press, 1980.
- Chevalier J., *Alain Greerbrant, Dictionnaire de Symboles*, εκδ. Laffont, Παρίσι.
- Cinnirella M., «Ethnic and national stereotypes: a social identity perspectives» στο C.C.Barfoot, *Beyond Pug's Tour: National and ethnic stereotyping in theory and literary practice*, Rodopi, Άμστερνταμ 1997, σελ. 37-51.
- Claassen Jo M., *Displaced Persons: the literature of exile: from Cicero to Boethiu*, εκδ. Duckworth, Λονδίνο 1999.
- Clogg R., *Συνοπτική ιστορία της Ελλάδας 1770-2000*, μτφρ. Λυδία Παπαδάκη – Μαρία Μαυρομάτη, εκδ. Κάτοπτρο, Αθήνα 2002.
- Coanoux P., Στοχασμοί για το Χρονικό μιας Πολιτείας του Π. Πρεβελάκη, *Νέα Εστία*, τευχ. 85, 1004, 1-5-1969, σσ. 663-671.
- Cohn D., *Transparent Minds. Narrative Modes for presenting Consciousness in Fiction*, Princeton, University Press, Princeton, 1978.
- Cohn D., *Διαφανή πρόσωπα Αφηγηματικοί τρόποι για την παρουσίαση της συνείδησης στη μυθοπλασία*, μτφρ. επιμ. Δ. Μπεχλικούδη, εκδ. Παπαζήση, Αθήνα 2001.
- Collins Cr., *Reading the written image*, εκδ. The Pennsylvania State University Press, Πενσυλβάνια 1991.
- Condor S., «Having History: a social psychological exploration of Anglo-British Autostereotypes», στο C.C.Barfoot (επιμ.), *Beyond Pug's Tour: National and ethnic stereotyping in theory and literary practice*, Rodopi, Άμστερνταμ 1997, σσ. 213-253.

- Demiröz D., *Η εικόνα του Τούρκου στη λογοτεχνία της γενιάς του τριάντα*, Πανεπιστήμιο Αθηνών, 1999, (αδημ. διατριβή).
- Donald J., *Imagining the Modern City*, εκδ. Athlone, Λονδίνο 1999.
- Doulis T., *Disaster and Fiction, Modern Greek Fiction and the Asia Minor Disaster 1922*, University of California Press, Λονδίνο, 1977.
- Dovinio J., «Stereotypes, Prejudices and Discrimination: Another Look», στο Macrae C.Neil, Stangot C., Hewstone M.(επιμ.), *Stereotypes and stereotyping*, εκδ. Guilford, Λονδίνο 1996, σσ. 276-319.
- Duby G., Perrot M., (επιμ), *Γυναίκες και Ιστορία*, μτφρ. Καρλαύτη Κατερίνα, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1995.
- Eco U., Giundo D., Ravasi G., *Η δύναμη των λέξεων*, μτφρ. Έφη Καλλιφατίδη, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2006.
- Eco U., *Reflections on the Name of the Rose*, εκδ. Secker - Warburg, Λονδίνο 1985.
- Eco U., *The role of the Reader. Explorations in the Semiotics of Texts*, εκδ. Bloomington, Λονδίνο 1979.
- Εγκυκλοπαιδικό λεξικό Le maxidico, Dictionnaire encyclopédique de la langue française, Editions de la Connaissance, Παρίσι, 1996.
- Eliade M., *Εικόνες και σύμβολα*, μτφρ. Άγγελος Νίκας, Εκδ. Αρσενίδη, Αθήνα 1994.
- Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts métiers, par une société de gens de lettres*, εκδ. Diderot D. - Rond d' Aember J., τομ. 17, Faulche Παρίσι.
- Ζντάνοφ Α., Η σοβιετική λογοτεχνία είναι η πιο πλούσια ιδεολογία, η πιο προδομένη λογοτεχνία στον κόσμο, *Νέοι Πρωτοπόροι*, έκτακτη έκδοση, Σεπτέμβριος 1934, σελ. 399-402.
- Feder L., *Madness in Literature*, εκδ. Princeton University Press, Νιου Τζέρσεϋ, 1980.
- Foucault M., *Language. Counter- Memory, Practice*, Ithaca-Νέα Υόρκη, 1977.
- Frye N., *Ανατομία της Κριτικής*, μτφρ.-επιμ. Μαριζέτα Γεωργουλέα, εκδ. Gutenberg, Αθήνα 1997.

- Gavounidis J., «Gendered patterns of migration to Greece», *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών*, 110, Αθήνα 2003, σσ. 221-238.
- Genette G., *Pallimpsestes. La literature au second degré*, Editions du Seuil, Παρίσι, 1982.
- Gilloch G., *Myth and Metropolis: Walter Benjamin and the City*, Polity Press, Λονδίνο 1997.
- Gilman S. L., *Difference and Pathology. Stereotypes of sexuality, race and madness*, Cornell University press, Ithaca και Λονδίνο 1985.
- Giriot E. J., *Λεξικό των Συμβόλων*, μτφρ. Καππάτος Ρήγας, εκδ. Κονιδάρη, Αθήνα 1995.
- Gracq J., *La Forme d'une ville*, εκδ. Corti, Παρίσι 1988.
- Graham, B., *Modern Europe, Place, Culture and identity*, Λονδίνο 1998.
- Green N. L., *Οι δρόμοι της μετανάστευσης*, μτφρ. Δημήτρης Παρσάνογλου, εκδ. Σαββάλας, Αθήνα, 2004.
- Grosz El., *Space, Time and Perversion*, εκδ. Turnaround Press, Λονδίνο 1989.
- Guyard M. F., *La littérature comparée*, Παρίσι 1951.
- Guyard M.F., *Συγκριτική Γραμματολογία*, εκδ. Δαίδαλος-Ζαχαρόπουλος, (σειρά: "Τι ξέρω;"), Αθήνα 1990.
- Haas D., «The poetic response to the Asia Minor Disaster», *Δελτίο Κέντρου Μικρασιατικών Σπουδών*, τομ. 9, σσ. 199-222.
- Hall S., Cultural identity and diaspora, στο Rutherford J.(επιμ.), *Identity community, Culture and difference*, εκδ. Lawrence and Wishart, Λονδίνο, 1990, σελ. 222-237.
- Hallyn F. M., «Πλευρές του παρα-κειμένου» στο Delcroix –Fernand Hallyn, *Εισαγωγή στις σπουδές της λογοτεχνίας. Μέθοδοι του κειμένου*, επιμ.-μτφρ. Ι. Ν. Βασιλαράκης, εκδ. Gutenberg, Αθήνα 2000, σς. 237-253.
- Halo T., *Ούτε τ' όνομά μου*, μτφρ. Φράγκου Μαρίνα, εκδ. Γκοβόστη, Αθήνα 2000.
- Hirschon R., «Essential Objects and the Sacred:Interior and exterior Space in an Urban Greek locality», στο Ardener S. (επιμ.), *Women in Space:Ground rules and social maps*, εκδ. Croom Helm, Λονδίνο 1981 σσ. 70-86.
- Hirschon R., *Heirs of the Greek Catastrophe. The Social Life of Asia Minor. Refugees in Piraeus*, εκδ. Clarendon Press, Οξφόρδη 1989.

- Hirschon R., *Κληρονόμοι της Μικρασιατικής Καταστροφής. Η κοινωνική ζωή της Μικρασιατικής Καταστροφής*, μτφρ. προλόγου Κωστούλα Σκλαβενίτη, μτφρ. κειμένου Κώστας Κουρεμένος, Ελιάνα Χουρμουζιάδου, εκδ. Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα 2004.
- Hirschon R., *Crossing the Aegean*, εκδ. Berghahn Books, New York Oxford 2006.
- Höglud A. T., «Justice for Women in War? Feminist Ethics and Human Rights for Women» στο *Feminist Theology: The journal of the Britain and Ireland School of Feminist theology*, Μάιος 2003, Vol. 11, Issue 3, σσ. 346-361.
- Iser W., *The implied reader: Patterns of communication in prose fiction from Bunyan to Beckett*, The Johns Hopkins university press, Βαλτιμόρη και Λονδίνο, 1990.
- Jahn M., «More Aspects of focalization: Refinements and applications» στο John Pier(επιμ.) *GRAAT:Revue des Groups de Recherches Anglo-Americaines de L' Université Francois Raberais de Tours* 21, σσ. 85-110.
- Jahn M., «Windows of focalization: Deconstructing and reconstructing a Narratological Concept», *Style*, 1996. σσ. 241-267.
- Jakobson R., *Λογοτεχνία και ποιητική*, μτφρ. Αρ. Μπερλή, *Σπείρα*, 1, 1990, σσ. 30-67.
- Jauss H. R., *Η θεωρία της πρόσληψης. Τρία μελετήματα*, μτφρ. Μίλτος Μπεχλιβάνος εκδ. Βιβλιοπωλείο της Εστίας, Αθήνα 1995.
- Jung C. , *Τέσσερα Αρχέτυπα*, μτφρ. Γ. Μπαρουζής, εκδ. Ιάμβλιχος, Αθήνα 1988.
- Κάμνερ Βλ., *Ρωσική ντίσκο*, μτφρ. Σ. Μιχαηλίδου, Β.Τραχάνη, εκδ. Κέδρος, 2006.
- Karakatsanis N., Swarts J., «Migrant women, Domestic work and the sex trade in Greece – A snapshot of Migrant policy in the Making», *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών*, 110, Αθήνα 2003, σσ. 239-270.
- Καστοριάδης Κ., *Η φαντασιακή θέσμιση της κοινωνίας*, μτφρ. Σ. Χαλικιάς, Γ. Σπαντιδάκη, Κ. Σπαντιδάκης, εκδ. Ράππα, Αθήνα 1975.
- Keith, M. και Pile S., *Place and the Politics of identity* , εκδ. Routledge, Λονδίνο και Νέα Υόρκη 1993.
- Kenna M. E., *The social organization of exile. Greek political detainees in 1930's*, εκδ. Harwood Academic publishers.

- Kitchin R. και Valentine G., *Key Thinkers on Space and Place*, εκδ. Sage Publications, Λονδίνο 2004.
- Krasteva A., «Η Βουλγαρική Πολιτισμική Ταυτότητα», στο Κωνσταντοπούλου Χρ. – Μαράτου-Αλιμπράντη Λ. –Γερμανός Δ. –Οικονόμου Θ. (επιμ.), *Εμείς και οι Άλλοι*, εκδ. Τυπωθήτω, Αθήνα 2000, σελ. 203-213.
- Lansel S.S., *Fictions and authority. Women Writers and narrative voice*, εκδ. Cornell, University, Ithaca και Λονδίνο 1992.
- Leerssen J., «Echoes and Images: Reflections upon a foreign space», στο *Alterity, identity, Image*, Corbey, R. –Leerssen J.(επιμ.), εκδ. Podopi, Amsterdam 1991, σσ. 123-128.
- Leerssen J., *Mere Irish and Fíor-Ghael: studies in the idea of Irish nationality*, John Benjamin, 1986.
- Lehan R., *The City in Literature. An Intellectual and Cultural History*. University of California Press, Μπέρκλεϋ 1988.
- Levine P, Τσιμπούκη Ν., *Αμερικανικές Ταυτότητες. Η λογοτεχνική ιστορία των Ηνωμένων Πολιτειών*, μτφρ. Αντώνης Γαλέος, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 2006.
- Lippmann W., *Public Opinion*, Νέα Υόρκη 1922, σελ. 96 στο Ι. Οικονόμου-Αγοραστού, *Εισαγωγή στη Συγκριτική Στερεοτυπολογία των εθνικών χαρακτηριστικών στη λογοτεχνία*, εκδ. University Press, Θεσσαλονίκη 1992, σελ. 34.
- Lowe L., *Critical terrains: French and British Orientalism*, Cornell UP, 1991.
- Lukács G., *Η θεωρία του μυθιστορήματος*, μτφρ. Ξανθίπη Τσελέντη, εκδ. Πολύτροπον, Αθήνα 2004.
- Lutwack L., *The role of place in Literature*, Syracuse University Press, Νέα Υόρκη, 1984.
- Relph E., *Place and placelessness*, εκδ. Pion Limited, Λονδίνο 1976.
- Mackridge P., «Kosmas Politis and the literature of exile, *Δελτίο Κέντρου Μικρασιατικών Σπουδών*, 9, Αθήνα 1992, σελ. 223-240.
- Mackridge P., *Η ποιητική του χώρου και του χρόνου στου Χατζηφράγκου*, στο Κοσμά Πολίτη, *Στου Χατζηφράγκου*, εκδ. Εστία, Αθήνα 2001, σελ. 27-63.

- Macrae C. N., Stangor C., Hewstone M (επιμ.), *Stereotypes and stereotyping*, εκδ. Guilford, Λονδίνο 1996.
- Malmgren C. D., *Fictional Space in Modernism and postmodernist American Novel*, University Press, Λονδίνο-Τορόντο 1985.
- Μαρτέν Μ. , *Η Γλώσσα του Κινηματογράφου*, εκδ. Κάλβος, Αθήνα 1984.
- Massey D., *Space, Place and Gender*, εκδ. Polity Press, Κέιμπριτζ 1994.
- Mavrogordatos G., *Stillborn Republic. Social Coalitions and Party Strategies in Greece, 1922-1936*, University of California Press, Λος Άντζελες 1983.
- Montandon Al., *L'un(e) miroir de l' autre*, CRLMC, Université Blaise-Pascal, 1998.
- Montandon Al., *Moeurs et images. Etudes d'imagologie européenne*, CRLMC, Université Blaise-Pascal 1997.
- Montandon Al., *Mœurs des uns, coutumes des autres*, CRLMC, Université Blaise-Pascal 1995.
- Carter E., Donald J. και Squires J., *Space and Place, Theories of Identity and Location*, εκδ. Lawrence και Wishart, Λονδίνο 1993.
- Μαρκούζε Χ., *Η αισθητική διάσταση*, μτφρ. Σ. Χρυσάφης, εκδ. Καθρέφτης, Αθήνα 1998.
- Moura J.-M., *L'Europe littéraire et l'ailleurs*, εκδ. P.U.F., Παρίσι, 1998.
- Μπαρτ Ρ., *Μυθολογίες*, μτφρ. Καίτη Χατζηδήμου-Ιουλιέττα Ράλλη, εκδ. Ράππα, Αθήνα 1979.
- Μπαχτίν Μ., *Προβλήματα λογοτεχνίας και αισθητικής*, μτφρ. Γιώργος Σπανός, επιμ. Αλέξης Ζήρας, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα 1980.
- Μπαχτίν Μ., *Προβλήματα λογοτεχνίας και αισθητικής*, μτφρ. Γιώργος Σπανός, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα 1880.
- Μπήαν Π., *Νίκος Καζαντζάκης*, μτφρ. Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1983.
- Norberg – Schylz C., *La signification dans l' architecture Occidentale*, εκδ. Mardaga, Παρίσι, 1970.
- Oakes P. και άλλοι, *Stereotyping and Social reality*, εκδ. Blackwell, Οξφόρδη 1994.

- Macrae C. N., Stangor C. Hewstone M (επιμ.), *Stereotypes and stereotyping*, εκδ. Guilford, Λονδίνο 1996, σελ. 419.
- Ottati V., Lee Y. – T., «A neglected component of stereotype research» στο Lee Y.-T., Lee Juss J., Clark R. McCauley (επιμ.), *Stereotype Accuracy: Toward appreciating Group differences*, εκδ. American Psychological Association, Ουάσιγκτον 1995, σσ. 29-59.
- Pageaux D. H., «De l’imagérie culturelle à l’imaginaire» στο Chevrel Yves (επιμ.), *Précis de littérature comparée*, Παρίσι, P.U.F, 1989, σσ. 133-160.
- Pageaux D. H., *La littérature générale et comparée*, Παρίσι, Armand Colin, 1994.
- Pageaux H., «Une perspective d’ études en littérature comparée : L’ imagerie culturelle’, *Synthesis*, VII, Βουκουρέστι 1981, σσ. 252-258.
- Parsons D. L. *Streetwalking the Metropolis: Women, the City and Modernity*, εκδ. Oxford University Press, Οξφόρδη 2000.
- Pile S., «Memory and the City», στο Campbell J. και Harbord J.(επιμ.), *Temporalities: autobiography in a postmodern age*, Manchester University Press, Μάντσεστερ 2002, σσ. 111-127.
- Pile S., *The Body and City: psychoanalysis, subjectivity and space*, Routledge, Λονδίνο 1996.
- Pile S. και Keith, M., *Geographies of Resistance*, εκδ. Routledge, Λονδίνο και Νέα Υόρκη 1997.
- Pollock Gr., *Vision and Difference: Femininity, Feminism and Histories of the Art*, εκδ. Routledge, Λονδίνο 1992.
- Potter J., Στάσεις, κοινωνικές αναπαραστάσεις και η δια του λόγου ψυχολογία στο Wetherell Margaret (επιμ.), *Ταυτότητες, ομάδες και κοινωνικά ζητήματα*, μτφρ. Νίκος Μποζατζής, εκδ. Μεταίχμιο, Αθήνα 2004.
- Prawer S.S., National Character and national Literature στο *Comparative Literary Studies. An Introduction.*, εκδ. Duckworth, Λονδίνο 1973.
- Ragon Michel, *L’Homme et les villes*, εκδ. Albin Michel, Παρίσι 1975.

- Ricoer P., *Ο ίδιος ο εαυτός ως άλλος*, μτφρ. Βίκυ Ιακώβου, εκδ. Πόλις, Αθήνα 2008.
- Ridd R., «Response to Oppression in Urban South Africa» στο Ardener Sn. (επιμ.), *Women and Space*. εκδ. Oxford University, Womens Studies Committee, Λονδίνο, 1981, σσ. 183-199.
- Rimmon – Kennan S., *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, εκδ. Meuthen, Λονδίνο 1983.
- Ronen R., *Possible Worlds in Literary Theory*, C.U.P., Κέιμπριτζ, 1994.
- Roudaut J., *Les Villes imaginaires dans la littérature française*, εκδ. Hatier, Παρίσι, 1990.
- Rutherford J.(επιμ.), *Identity community, Culture and difference*, εκδ. Lawrence and Wishart, Λονδίνο, 1990.
- Sagarra E., «The Longevity of National Stereotypes: The German ‘National character’s from the Sixteenth Century to the present day» στο J. Leerssen and M. Spiering (επιμ.), *German Reflections*, εκδ. Rodopi, Άμστερνταμ, 1994, σσ. 1-28.
- Said E. W., *Reflections on exile and other Essays*, εκδ. Harvard University Press, Κέιμπριτζ 2000.
- Said E. W., *Orientalism*, εκδ. Pantheon, Νέα Υόρκη 1978.
- Said E., *Οριενταλισμός*, μτφρ. Φώτης Τερζάκης, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1996.
- Sansot P., *Poétique de la ville*, εκδ. Klincksieck, Παρίσι 1984.
- Sartre J.-P., *Οι λέξεις*, μτφρ. Ειρήνη Τσολακέλλη, εκδ. Άγρα, Αθήνα 2003.
- Scheider D., *The psychology of stereotyping*, εκδ. Guilford Press, Λονδίνο 2005.
- Sharon O. (επιμ.), *Displaced Persons: Conditions of Exile in Eyropean Culture Transition*, εκδ. Asgate, Μπέρλιγκτον XIV 2002, σελ. xii.
- Shorer Mark, «Η τεχνική ως ανακάλυψη», στο Σπύρος Τσακνιάς (επιμ.), *Δοκίμια για τη Λογοτεχνία και την Κριτική*, μτφρ. Σπύρος Τσακνιάς, εκδ. Καστανιώτη Αθήνα 1984, σσ. 49-77.
- Spain D., *Gendered Space*, εκδ. University of North Carolina Press, Chaper Hill 1985.
- Stanzel F.K., *Θεωρία της αφήγησης*, μτφρ. Κυριακή Χρυσομάλλη – Henrich, εκδ. University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1999.

- Steiner G., *Αξόδευτα πάθη*, μτφρ. Κατερίνα Σχινά, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 2002.
- Suleiman R., *Authoritarian Fictions*, εκδ. Columbia University Press, Νέα Υόρκη 1983.
- Tabori P., *Anatomy of exile: A Semantic and Historical Study*, στο Peter Mackridge, Kosmas Politis and the literature of exile, *Δελτίο Κέντρου Μικρασιατικών Σπουδών*, 9, 1992, σελ. 223-240.
- Tadié J.-Y., «Μυθιστόρημα της πόλης, πόλη του μυθιστορήματος», στο *Το μυθιστόρημα στον εικοστό αιώνα*, μτφρ. Μαρίνα Κουνεζή, εκδ. Τυπωθήτω, Αθήνα 2007, σσ.197-262.
- Tadié J.-Y., *Το μυθιστόρημα στον εικοστό αιώνα*, μτφρ. Μαρίνα Κουνεζή, εκδ. Τυπωθήτω, Αθήνα 2007.
- Taguieff P.-A., Finkelkraut A., *Η νέα εβραιοφοβία, Στο όνομα του Άλλου*, εκδ. Πόλις, Αθήνα 2005.
- Tajfel H. και Turner J.C., «An integrative theory of intergroup conflict» στο Austin W.G. Worchel (επιμ.), *The social Psychology of intergroup relations*, εκδ. Brooks - Cole Καλιφόρνια 1979, σσ. 33-47.
- Tajfel H., «Cognitive aspects of prejudice», *Journal of social issues*, 25, 1969, σσ. 79-97.
- Tajfel H., «Experiments in intergroup discrimination», *Scientific American*, 233, 1970, σσ. 96-102.
- Tajfel H., *Human Groups and social categories*, Cambridge University Press, Νέα Υόρκη, 1981.
- Tajfel H., «Social Stereotypes and social groups» στο J. Turner και H. Gill(επιμ.), *Intergroup behavior*, εκδ. Blakwell, Λονδίνο, σσ. 144-167.
- Taylor M., Saarinen E., *Imagologies. Media philosophy*, εκδ. Routledge, Λονδίνο 1994.
- The Oxford classical dictionary, 3rd edition, Simon Hornblower, Antony Spawforth, εκδ. Oxford University press, Λονδίνο 1999.
- Todorov T., *Nous et les autres*, εκδ. Seuil, Παρίσι, 1989.
- Todorov T., *Ο φόβος των βαρβάρων. Πέρα από τη σύγκρουση των πολιτισμών*, μτφρ. Γιώργος Καραμπελλας, εκδ. Πόλις, Αθήνα 2009.
- Τοντόροφ Τ, *Ποιητική*, μτφρ: Αγγέλα Καστρινάκη, εκδ. Γνώση Αθήνα 1989.

Todorova M., *Imagining the Balkans*, εκδ. Oxford University press, Νέα Υόρκη-Οξφόρδη 1997.

Tompson P., *Φωνές από το παρελθόν*, μτφρ. Ρ.Β.Μπουσχότεν – Ν. Ποταμιάνος, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα 2002.

Tucker M., (επιμ.), *Literary Exile in The Twentieth Century: an Analysis of Biographical Dictionary*, Νέα Υόρκη και Λονδίνο 1991.

Turner J., 'A Self-Categorized Theory', στο J. Turner κ.ά. (επιμ.), *Rediscovering the Social group: A Self-Categorized Theory*, εκδ. Blackwell, Οξφόρδη 1987.

Vernant J.-P., *Μύθος και σκέψη στην Αρχαία Ελλάδα*, μτφρ. Σ. Γεωργούδη, Θεσσαλονίκη, χχ.

Wachtel A. B., *Making a Nation, Breaking a Nation. Literature and Cultural Politics in Yugoslavia*, εκδ. Stanford University Press, Στάντφορντ-Καλιφόρνια 1998.

Warring A., Intimate and Sexual Relations, στο Robert Gildea, Olivier Wieviorka and Warring Anette, *Surviving Hitler and Mussolini, Daily life in Occupied Europe*, , Οξφόρδη-Νέα Υόρκη, 2006, σσ. 88-128.

Watson D., «Άτομα και θεσμοί: η περίπτωση της εργασίας και της απασχόλησης» στο Wetherell M. (επιμ.), *Ταυτότητες, ομάδες και κοινωνικά ζητήματα*, εκδ. Μεταίχμιο, Αθήνα 2004, σελ. 335-408.

Wetherell M. (επιμ.), *Ταυτότητες, ομάδες και κοινωνικά ζητήματα*, , μτφρ. Νίκος Μποζατζής, εκδ. Μεταίχμιο, Αθήνα 2004.

Διαδίκτυο, εφημερίδες, αφιερώματα περιοδικών

Διαδίκτυο

Στο διαδίκτυο χρήσιμες διευθύνσεις για τη συγκριτική λογοτεχνία είναι:
<http://clcwebjournal.lib.purdue.edu/library/clitbib199.html>,
<http://clcwebjournal.lib.purdue.edu/library/booklist.html>,
<http://clcwebjournal.lib.purdue.edu/library/clitbib299.html>, και <http://clcwebjournal.lib.purdue.edu/clcweb991/juvan99.html>.

Για άρθρο της Έρης Σταυροπούλου που δημοσιεύτηκε στις 17-01-2000

στην εφημερίδα *Τα Νέα*, βλ.:

http://ta.nea.dolnet.gr/neaweb/nsearch.print_unique?entypo=A&f=16643&m=N18&aa=1.

Nikolopoulou Maria, Space Memory and identity: The memory of Asia Minor in Greek Novels of the 1960s, που δημοσιεύθηκε στην ιστοσελίδα του ερευνητικού κέντρου Centre for Advanced Study της Σόφιας: www.cas.bg και www.cas.bg/obj/downloads/3_3/Maria-finalproject.pdf

<http://Keimena.ece.uth.gr>, 3.

Αφιέρωματα περιοδικών

Αφιέρωματα περιοδικών: Αφιέρωμα στη «μητρότητα», *Δίνη*, 7, 1994, αφιέρωμα «Λόγος και ποιητική για την πόλη», *Το Δέντρο*, 33, 1983, αφιέρωμα «Όψεις της μεταπολεμικής Αθήνας», *Σύγχρονα θέματα*, 27, 1986, αφιέρωμα «Ο συγγραφέας και η πόλη», *Το Δέντρο*, 1990, αφιέρωμα «Λόγος και ποιητική για την πόλη», *Το Δέντρο*, 33, 1983.

Εφημερίδες

Αργυρίου Αλ., «Η μεγάλη του Μεσοπολέμου γενιά», συνέντευξη στον Βαγγέλη Χατζηβασιλείου, *Ελευθεροτυπία*, Βιβλιοθήκη 21-6-02.

Βοραζίνης Κ., «Λευκή μοναξιά», *Βραδινή*, 10-9-1962 και 17-9-1962.

Γαζή Έ., «Οριενταλισμός, εικοσιπέντε χρόνια μετά», *Το Βήμα*, 5 Οκτωβ. 2003.

Ευσταθιάδης Μ., «40 χρόνια από τη μικρασιατική καταστροφή (1922-1962): 15.000 ημερόνυχτα κάτω από τον τσίγκο: νεκροταφεία για τους Χιτλερικούς, ούτε ένα λουλούδι για τους τάφους της προσφυγιάς», *Αυγή*, 2-10-1962 έως και 4-10-1962.

Ευστρατιάδης Στρ., «Αιχμάλωτοι: Από τις αναμνήσεις του Γιάγκου Αργύρη», *Βραδινή*, 27-8-1962 και 3-9-1962.

Λαλιώτου Ι., «Ο διανοούμενος της Διασποράς», *Το Βήμα (Νέες Εποχές)*, Αθήνα, 5-10-2003.

Λαλιώτου Ι., «Ο διανοούμενος της Διασποράς», *Το Βήμα (Νέες Εποχές)*, Αθήνα, 5-10-2003.

Σουρλάγκας Στρ., «Έντουαρντ Σαϊντ: κριτικός λογοτεχνίας, πολιτικός στοχαστής», Εφημ. *Το Βήμα*, 25 Αυγούστου 2002.

Τρισάγιον εις τον αδριάντα του εθνομάρτυρος Χρυσοστόμου', *Το Βήμα*, 18-9-1962, και
'Μνημόσυνο Χρυσοστόμου Σμύρνης, *Αυγή*, 2-9-1962.

Το μαρτύριον του Χρυσοστόμου, *Το Βήμα*, 9-9-1962.

Φτέρης Γ., «Μικρασιατική αναπόληση», *Το Βήμα*, 23-9-1962.

Φτέρης Γ., «Μιχ. Ροδάς, *Το Βήμα*», 16-9-1962.

Φτέρης Γ., «Το αίνιγμα: Στεργιάδης», *Το Βήμα*, 21-9-1962, 'Για το Στεργιάδη', *Το Βήμα* 4-11-1962.