



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

«ΠΑΙΔΙΚΟ ΒΙΒΛΙΟ ΚΑΙ ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΥΛΙΚΟ»

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ
που εκπονήθηκε για τη χορήγηση
Μεταπτυχιακού Διπλώματος Ειδίκευσης
στην κατεύθυνση
«ΠΑΙΔΙΚΟ ΒΙΒΛΙΟ»

Από την
Ειρήνη Χ. Πορρή
(Α.Μ. 4232017022)

ΘΕΜΑ: «Αναπαραστάσεις του ξένου σε ελληνικά εφηβικά μυθιστορήματα»

ΕΞΕΤΑΣΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

ΑΝΑΓΝΩΣΤΟΠΟΥΛΟΥ ΔΙΑΜΑΝΤΗ	Καθηγήτρια	Τ.Ε.Π.Α.Ε.Σ. ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ	Επιβλέπουσα
ΠΑΠΑΔΑΤΟΣ ΙΩΑΝΝΗΣ	Αναπληρωτής Καθηγητής	Τ.Ε.Π.Α.Ε.Σ. ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ	Μέλος συμβουλευτικής Επιτροπής
ΜΙΣΙΟΥ ΜΑΡΙΑΝΝΑ	Ε.ΔΙ.Π.	Τ.Ε.Π.Α.Ε.Σ. ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ	Μέλος συμβουλευτικής Επιτροπής

ΡΟΔΟΣ, 2020

Η έγκριση της παρούσης Μεταπτυχιακής Διπλωματικής Εργασίας από το Τμήμα Επιστημών της Προσχολικής Αγωγής και του Εκπαιδευτικού Σχεδιασμού του Πανεπιστημίου Αιγαίου δεν υποδηλώνει αποδοχή των απόψεων της συγγραφέως.

Θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά την καθηγήτρια κυρία Αναγνωστοπούλου Διαμάντη, η οποία δέχτηκε να επιβλέψει την εργασία μου και μου παρείχε την πολύτιμη βοήθειά της καθ' όλη τη διάρκεια εκπόνησής της, χωρίς τη συμβολή της οποίας η εργασία αυτή δεν θα μπορούσε να έχει ολοκληρωθεί.

Στα παιδιά μου,
τον Άγγελο και τον Μπάμπη,
για την αγάπη τους,
και για τον χρόνο το δικό μας
που τους τον «έκλεψα»...

Στους γονείς μου,
για την αγάπη τους και για τη στήριξή τους

Σε ό,τι δικό μου συνάντησα διαβάζοντάς τα...

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	1
-------------------------	----------

2. ΜΕΡΟΣ Α'-ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ

2.1 Εφηβικά μυθιστορήματα	
2.1.1 Το μυθιστόρημα, ένα είδος πεζογραφίας	6
2.1.2 Η εφηβεία και οι ιδιαιτερότητές της	10
2.1.3 Το εφηβικό μυθιστόρημα	11
2.2 Οι αναπαραστάσεις	15
2.3 Τα στερεότυπα	18
2.4 Ταυτότητα και ετερότητα	21
2.5 Ο ξένος, εθνοτικός Άλλος	23
2.6 Πολιτισμική εικονολογία	27
2.7 Μεθοδολογία	29

3. ΜΕΡΟΣ Β'- ΑΝΑΛΥΣΗ

3.1 Μέσα στις φλόγες	
3.1.1 Διδώ Σωτηρίου	32
3.1.2 Λέξεις	32
3.1.3 Ιεραρχήσεις	36
3.1.4 Σενάριο	42
3.2 Το γεφύρι της ανατολής	
3.2.1 Ηρώ Παπαμόσχου	45
3.2.2 Λέξεις	46
3.2.3 Ιεραρχήσεις	49
3.2.4 Σενάριο	59
3.3 Η μοναξιά των συνόρων	
3.3.1 Γλυκερία Γκρέκου	63
3.3.2 Λέξεις	64
3.3.3 Ιεραρχήσεις	68

3.3.4 Σενάριο	77
4.1 Το φιλί της λύκαινας	
4.1.1 Λότη Πέτροβιτς- Ανδριτσοπούλου	81
4.1.2 Λέξεις	81
4.1.3 Ιεραρχήσεις	86
4.1.4 Σενάριο	90
4. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	96
5. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	104

1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η Ελλάδα ιστορικά έχει υπάρξει, και κατά καιρούς συνεχίζει να είναι ακόμα και σήμερα, μία χώρα παραγωγής μεταναστών. Τις τελευταίες τρεις περίπου δεκαετίες, αποτελεί επιπλέον χώρα διέλευσης και υποδοχής προσφυγικών και μεταναστευτικών ροών από τις χώρες των Βαλκανίων, της πρώην Σοβιετικής Ένωσης και πλέον της Ασίας και της Αφρικής. Η διαρκής αύξηση αυτών των πληθυσμών και η υποδοχή τους από μία κοινωνία και μία χώρα βρισκόμενη σε οικονομική ύφεση και μαρασμό, δημιουργεί ποικιλόμορφες αντιδράσεις και εκδηλώσεις συμπεριφορών. Η «αναγκαστική» συναναστροφή και συμβίωση με τους νεοφερμένους ξένους, καθίσταται σε μεγάλο βαθμό προβληματική και δυσχερής, και αναδεικνύει την ανάγκη για τη δημιουργία μίας κουλτούρας πολυπολιτισμικής. Η άμεση ικανοποίηση αυτής της ανάγκης, αποτελεί την απαραίτητη προϋπόθεση για την ομαλή και λειτουργική συνύπαρξη Ημών και των Άλλων.

Σε αυτό το πλαίσιο θα εξετάσουμε εάν η λογοτεχνία συντελεί στην αναπαραγωγή ή αποδόμηση εθνικών στερεοτύπων, στην αποδυνάμωση προκαταλήψεων και ρατσιστικών συμπεριφορών. Θα διερευνήσουμε κατά πόσο η λογοτεχνία μπορεί να συμβάλει στη διαμόρφωση της «εικόνας» του Άλλου, του ξένου και στην αποδοχή του, τουλάχιστον από τα άτομα που η εθνική τους ταυτότητα και συνείδηση- η οποία θα μπορούσε να λειτουργήσει ως ανάχωμα – δεν έχει ολοκληρωθεί πλήρως, λόγω του νεαρού της ηλικίας τους. Αντιμετωπίζοντας τη νεαρή ηλικία των αναγνωστών όχι ως αδυναμία, αλλά αντιθέτως, καλοπροαίρετα και με σεβασμό, ως μία φάση της ζωής του ανθρώπου που η προσωπικότητα και τα πιστεύω του, είναι ακόμη υπό διαμόρφωση, προσφέροντάς του μία νέα οπτική, προτείνοντάς του να δει μέσα από ένα άλλο πρίσμα την πραγματικότητα, διευρύνοντας τους ορίζοντές του.

Ποιος όμως είναι ο ξένος; Ο ξένος, μία λέξη πολυσήμαντη, μπορεί να αναφέρεται σε κάποιον που είναι άγνωστος, στον μη οικείο, σε κάποιον με τον οποίο υπάρχει συναισθηματική απόσταση, σε αυτόν που δεν μας ανήκει, στον διαφορετικό, σ' αυτόν που προέρχεται από

άλλη χώρα, από άλλο πολιτισμό, ξένο αποκαλούμε ακόμη κι έναν που ως επισκέπτης βρίσκεται στο σπίτι μας.

Ο ξένος, στην παρούσα εργασία μας ενδιαφέρει ως ο έτερος, αυτός που είναι διαφορετικός ως προς μία ομάδα βάσει κάποιου κριτηρίου, κάποιου στοιχείου. Το κριτήριο αυτό ωστόσο, έχει διττή λειτουργία: βάσει αυτού αυτοπροσδιορίζονται τα άτομα που αποτελούν την ομάδα, και ταυτόχρονα ετεροπροσδιορίζονται από οποιαδήποτε άλλη. Επιπλέον, το ίδιο άτομο θα μπορούσε να είναι μέλος διαφορετικών υποομάδων βάσει αντίστοιχου αριθμού κριτηρίων αναφοράς, με τα μέλη της κάθε υποομάδας να διαφοροποιούνται, από τα μέλη οποιασδήποτε άλλης. Τα κριτήρια αυτά θα μπορούσαν να είναι στοιχεία της εξωτερικής εμφάνισης, π.χ. το χρώμα των μαλλιών, του δέρματος, κτλ. στοιχεία πολιτισμικά, ιδέες, στόχοι, πεποιθήσεις, κτλ. Για παράδειγμα, κριτήριο θα μπορούσε να είναι οι θρησκευτικές αντιλήψεις, οι σεξουαλικές προτιμήσεις, οι πολιτικές πεποιθήσεις, κοκ. Το να αντιληφθεί ο καθένας και η καθεμία μας, τον διαφορετικό, τον ξένο, σημαίνει ότι έχει προηγηθεί η εσωτερική διεργασία του να αντιληφθεί και να προσδιορίσει ποιος είναι ο ίδιος και ποια είναι η ίδια. Ο ξένος ορίζεται πάντα σε αντιδιαστολή με το εγώ, με τη μία έννοια να αποτελεί την αντιθετική πλευρά της άλλης, να αλληλοσυμπληρώνονται και να αλληλοαναιρούνται.

Από τις απαρχές του κόσμου, από τη συγκρότηση των πρώτων ομάδων στις κυνηγετικές ακόμα κοινωνίες, κάθε τι που δεν εντασσόταν για οποιοδήποτε λόγο στο πλαίσιο της ομάδας, θεωρούνταν ξένο. Σύμφωνα με τον Λεκατσά, ο ξένος «στις πρωτόγονες κοινωνίες δεν είναι μέλος της φυλής, και κάθε μη μέλος της φυλής είναι ένας πραγματικός ή δυνητικός εχθρός των μελών της. Μπορεί να σκοτώνει, ν' αρπάζει πρόσωπα ή αντικείμενα, χωρίς να πέφτει στους κανόνες των φυλετικών απαγορεύσεων, μα αντίθετα να τιμηθεί από τη φυλή του για τις πράξεις αυτές»¹. Σε αυτή άλλωστε την πραγματικότητα στηρίχθηκαν και οι πεποιθήσεις μας για την επικινδυνότητα του ξένου, και η εχθρικότητά μας απέναντί του. Δεν ήταν όμως τα πράγματα πάντα έτσι. Ενδεικτικά αναφέρουμε ότι στην αρχαία Ελλάδα, οι προθέσεις τους απέναντι στον ξένο ήταν πολύ διαφορετικές. Υπήρχε ολόκληρη τελετουργία σχετική με τη φιλοξενία αυτού που ήρθε από άλλη χώρα ή πόλη. Θεωρούσαν ηθικό χρέος τους να φιλοξενήσουν τους ξένους, τους οποίους θεωρούσαν «...σταλμένους από τους θεούς, πρόσωπα ιερά, τιμημένα και σεβαστά»², προστάτης των οποίων ήταν ο Ξένιος Δίας.

¹ Αμπατζοπούλου, Φραγκίσκη. *Ο Άλλος εν διαγωγώ*. Αθήνα: Θεμέλιο, 1998: σελ. 147

² Βικιπαίδεια, ο όρος «φιλοξενία», στο:

<https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A6%CE%B9%CE%BB%CE%BF%CE%BE%CE%B5%CE%BD%CE%AF%CE%B1>

Ο ξένος, με την έννοια που εμείς επιλέγουμε να χρησιμοποιήσουμε τη λέξη, στην προκειμένη περίπτωση, είναι ο εθνοτικός ξένος, αυτός που ανήκει σε μία διαφορετική εθνότητα. Στον εθνοτικό Άλλο, σ' αυτόν τον ξένο, το στοιχείο που τον διαφοροποιεί από τους υπόλοιπους είναι τα πολιτισμικά στοιχεία που συνθέτουν την ταυτότητά του. Μία έννοια η οποία θα διερευνηθεί εκτενέστερα στη συνέχεια, εν συντομία αναφέρουμε ότι αφορά, όπως προαναφέρθηκε, πολιτισμικά στοιχεία, που προβάλλονται μέσω της εθνικής ιδεολογίας ως ενοποιητικά και ταυτοτικά χαρακτηριστικά μεταξύ των μελών μίας τέτοιας ομάδας και που παράλληλα διαχωρίζουν από όλες τις άλλες. Ως τέτοια θεωρούνται η κοινή καταγωγή, η γλώσσα, η θρησκεία, η ιστορία, οι παραδόσεις, κτλ. και παράλληλα τη διαχωρίζουν αυτό το έθνος, από τα υπόλοιπα έθνη. Το έθνος πέρα από μία έννοια αφηρημένη όμως, μπορεί να έχει και πολιτική υπόσταση, το εθνικό κράτος· απώτερος στόχος του οποίου είναι η διασφάλιση των δικαιωμάτων των πολιτών του, η ανεξαρτησία και η αυτοκυριαρχία του. Επιπλέον, μία από τις «λειτουργίες» του εθνικού κράτους είναι η καλλιέργεια της εθνικής συνείδησης των μελών του, μέσα απ' το θεσμό της εκπαίδευσης, μέσα από την επικοινωνία, τις τέχνες και τη λογοτεχνία.

Σε κοινωνικό και πολιτικό επίπεδο, στο όνομα του έθνους, της διασφάλισης της ομοιομορφίας του και της εξασφάλισης των δικαιωμάτων των μελών του έναντι των Άλλων, έχουν διαπραχθεί πόλεμοι και εγκλήματα βασισμένα στο εθνικιστικό και ρατσιστικό μίσος. Το έθνος και η εθνική ταυτότητα δεν βασίζονται σε βιολογικές και φυλετικές διαφορές ή ομοιότητες, παρόλο που τόσο στο μακρινό και πρόσφατο παρελθόν όσο και στο παρόν, έχουν προβληθεί και τέτοιες ως ιδιότητές του. Όσοι είναι αντίθετοι ως προς αυτά που ορίζονται «εθνικά χαρακτηριστικά», αντιμετωπίζονται ως οι Άλλοι, οι διαφορετικοί, που όποτε «χρειάστηκε», χρησιμοποιήθηκαν προβαλλόμενοι ως απειλή, προς «Εμάς», βοηθώντας στη συσπείρωση των μελών του έθνους «Μας» και στην τόνωση του εθνικού φρονήματός «Μας». Για παράδειγμα, η πιο ακραία εκδήλωση αυτού του φαινομένου ήταν στη Ναζιστική Γερμανία, η Άρια φυλή και οι Εβραίοι που ήταν η εν δυνάμει απειλή, και ως τέτοιοι «έπρεπε» να εξοντωθούν. Ανάλογα περιστατικά εκδήλωσης φυλετικού μίσους όχι τόσο οργανωμένα ή σε τόσο ακραία μορφή εκδήλωσής τους, συμβαίνουν αρκετά συχνά. Η πιο πρόσφατη είναι οι βιαιοπραγίες και οι δολοφονίες κατά των έγχρωμων, με τις διαμαρτυρίες που ακολούθησαν και λαμβάνουν χώρα στις ΗΠΑ το τελευταίο διάστημα. Ρατσιστικές και εθνικιστικές συμπεριφορές έχουν εκδηλωθεί, τα τελευταία χρόνια και στη χώρα μας, απέναντι σε μετανάστες και πρόσφυγες, κυρίως αυτούς που το χρώμα του δέρματός τους, κάνει έκδηλη την προέλευσή τους εκ πρώτης όψεως.

Η διαρκώς αυξανόμενη παρουσία των «ξένων» στην ελληνική κοινωνία αντανακλάται και στην λογοτεχνία. Άλλωστε η λογοτεχνία και οι συγγραφείς συνιστούν αναπόσπαστο μέρος της κοινωνίας και εκφραστές της. Το ερώτημα που τίθεται είναι εάν ο τρόπος παρουσίασης του Άλλου, συντελεί στην ομαλή και «φιλόξενη» υποδοχή του από «Εμάς» τους αναγνώστες. Εάν μέσω αυτής, καλλιεργείται το έδαφος για κριτική σκέψη, για διερεύνηση του οπτικού πεδίου του αναγνώστη, για αποδοχή της διαφορετικότητας του Άλλου και συνειδητοποίηση της δικής Μας. Θα πρέπει βέβαια ως προς αυτό να λάβουμε υπόψη μας ότι ο βαθμός πρόσληψης και συνδιαλλαγής του κειμένου με τον κάθε αναγνώστη βρίσκεται σε άμεση συνάρτηση με τη λογοτεχνική εμπειρία του, τα ενδιαφέροντα του και τα εξωλογοτεχνικά του βιώματα: τον αναγνώστη, της ηλικιακής αυτής ομάδας, τον έφηβο στην προκειμένη περίπτωση, του οποίου οι αντιλήψεις, η συμπεριφορά και η προσωπικότητα δεν έχουν πλήρως ωριμάσει και τα ερεθίσματα που δέχεται είναι καθοριστικής σημασίας για την εξέλιξή του.

Ο λόγος εξαιτίας του οποίου επιλέχθηκε η ενασχόλησή μας με το συγκεκριμένο θέμα είναι η εισροή των μεγάλων προσφυγικών και μεταναστευτικών ρευμάτων των τελευταίων ετών και οι αλλαγές που επήλθαν στην καθημερινότητα των κατοίκων των περιοχών υποδοχής και φιλοξενίας τους, και η όχι πάντοτε φιλική διάθεση τους προς τους νεοαφιχθέντες. Στόχος μας η αναζήτηση βιβλίων που να καλύπτουν με τις ιστορίες τους θέματα προσφυγιάς και μετανάστευσης, προκειμένου να αποτελέσουν το έναυσμα για συζήτηση και προβληματισμό στο πλαίσιο του σχολείου, στη δευτεροβάθμια εκπαίδευση, με τελικό σκοπό την ευαισθητοποίηση των έφηβων μαθητών και μαθητριών, και μελλοντικών ενηλίκων.

Μετά απ' τη σχετική έρευνα καταλήξαμε στα ακόλουθα εφηβικά μυθιστορήματα, των αντίστοιχων συγγραφέων:

- i. Μέσα στις φλόγες (1978), Διδώ Σωτηρίου
- ii. Το Γεφύρι της Ανατολής (1995), Ηρώ Παπαμόσχου
- iii. Η Μοναξιά των Συνόρων (2013), Γλυκερία Γκρέκου
- iv. Το Φιλί της Λύκαινας (2016), Λότη Πέτροβιτς-Ανδριτσοπούλου

Τέσσερα βιβλία που αντικατοπτρίζουν την ελληνική πραγματικότητα, τα οποία διαβάζοντάς τα συνολικά, μοιάζουν με χαρτογράφηση των προσφυγικών και μεταναστευτικών ροών και διαδρομών του τελευταίου περίπου αιώνα, τουλάχιστον, από και προς τη χώρα μας. Βιβλία

μέσα από τα οποία οι περισσότεροι από εμάς, θα μπορούσαν να «βρουν» πρόσωπα γνωστά τους, πρόσωπα οικεία και αγαπημένα.

Τα ερωτήματα τα οποία μέσω αυτού του πονήματος επιχειρήθηκαν να απαντηθούν, σχετίζονται με το κατά πόσο η λογοτεχνία, μπορεί να αποτελέσει την αφορμή για την έναρξη συζήτησης, προβληματισμού και σκέψης, σχετικά με τη διαφορετικότητα τόσο των Άλλων όσο και της δικής μας. Διερευνήθηκε ο τρόπος με τον οποίο, μέσα από τα αφηγηματικά στοιχεία και τις τεχνικές, συγκροτείται και προβάλλεται η εικόνα ενός εθνοτικού «Άλλου» και ο σκοπός, που η ύπαρξη αυτού του άλλου εξυπηρετεί. Το εάν αναπαράγονται ξενοφοβικά στερεότυπα ή εάν αποδομούνται μέσα σ' ένα πλαίσιο διαπολιτισμικό, που προβάλλει το δικαίωμα του καθενός στην ετερότητα και στην ισότιμη αποδοχή του. Για την ανάλυση λοιπόν αυτών των κειμένων, χρησιμοποιήθηκαν τα μεθοδολογικά εργαλεία της πολιτισμικής εικονολογίας.

Το πρώτο μέρος της εργασίας αποτελείται από το θεωρητικό πλαίσιο, που περιλαμβάνει την ανάλυση και αποσαφήνιση των εννοιών του θέματος, και την εκτενέστερη παρουσίαση της θεωρίας της πολιτισμικής εικονολογίας και των μεθοδολογικών εργαλείων που προτείνει. Στο δεύτερο μέρος αναπτύσσονται οι αναλύσεις των βιβλίων που προαναφέρθηκαν και η εργασία ολοκληρώνεται με την παρουσίαση των συμπερασμάτων που εξήχθησαν.

2. ΜΕΡΟΣ Α΄ - ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ

2.1 Εφηβικά μυθιστορήματα

2.1.1 Το μυθιστόρημα, ένα είδος πεζογραφίας

Στην προσπάθειά μας να ορίσουμε και να προσδιορίσουμε το τί είναι και τί συνιστά το εφηβικό μυθιστόρημα, θεωρήθηκε σκόπιμο αφετηρία μας να είναι η ίδια η οριοθέτηση της λογοτεχνίας. Η λογοτεχνία ως όρος έχει αποδειχθεί αρκετά προβληματικός, καθώς ποικίλλει και μεταβάλλεται ανάλογα με την εποχή και τα θεωρητικά ρεύματα που επικρατούν, π.χ. ρομαντισμός, ρεαλισμός, κτλ. Όπως υποστηρίζει ο Eagleton «καθετί μπορεί να είναι λογοτεχνία και κάθε τι που θεωρείται, αμετάβλητα και αναντίρρητα λογοτεχνία, μπορεί να πάψει να είναι αργότερα ή κάπου αλλού»³. Για τον Hawthorn, η λογοτεχνία «οριζόταν αρχικά ως το σώμα των γραπτών κειμένων που αξιολογήθηκαν βάσει του μορφικού τους κάλλους ή του συγκινησιακού τους αποτελέσματος»⁴. Κατά την Elaine Moss, η λογοτεχνία είναι «το είδος της γραφής στο οποίο επιστρέφει ο αναγνώστης και κάθε φορά που επιστρέφει του δίνεται κάτι επιπλέον»⁵. Ο Παπαντωνάκης αναφέρει ότι η λογοτεχνία είναι «η ιδιόμορφη εκείνη μορφή του λόγου, η οποία, συναισθηματικά φορτισμένη, προκαλεί συναισθηματική και αισθητική συγκίνηση και «μετακενώνει» ιδεολογικά και αξιακά συστήματα στον αναγνώστη»⁶.

Επειδή είναι λοιπόν δύσκολο το να δοθεί ένας γενικός και διαχρονικός ορισμός για τη λογοτεχνία, αυτό που συμβαίνει προκειμένου ένα κείμενο να χαρακτηριστεί ως λογοτεχνικό είναι να πληροί κάποια κριτήρια. Τα πιο βασικά από αυτά τα κριτήρια της λογοτεχνικότητας του κειμένου (τα οποία μεταβάλλονται κατά περιόδους), είναι η μυθοπλασία, τα γλωσσικά χαρακτηριστικά του, η αξία του ως αισθητικό αντικείμενο, η πολυσημία του και η αυτοαναφορικότητά του⁷. Με τη μυθοπλασία εννοείται ότι το αντικείμενο της αφήγησης δεν

³ Βελουδής, Γιώργος. *Γραμματολογία, Θεωρία Λογοτεχνίας*. Αθήνα: Δωδώνη, 1994, σελ. 53

⁴ Κανατσούλη, Μένη. *Εισαγωγή στη θεωρία και κριτική της παιδικής λογοτεχνίας*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 2002: σελ. 23 υποσημείωση 1

⁵ Κανατσούλη, Μένη, ό.π., σελ. 17

⁶ Παπαντωνάκης, Γεώργιος Δ. Φάκελος σημειώσεων του μαθήματος «Λογοτεχνία- παραλογοτεχνία»

⁷ Τζούμα, Άννα. *Εισαγωγή στην Αφηγηματολογία*. Αθήνα: Συμμετρία, 1997.

αποτελείται από πραγματικά γεγονότα αλλά συνιστά προϊόν επινόησης και φαντασίας. Ακόμα και στις περιπτώσεις που περιέχει αληθινά στοιχεία αυτά είναι ενσωματωμένα σε μία πλασματική κατασκευή, μία φανταστική αφήγηση. Τα γλωσσικά χαρακτηριστικά που αποτελούν γνώρισμα της λογοτεχνικής γραφής, σύμφωνα με τον Jakobson, συνιστούν «μία οργανωμένη βία η οποία ασκείται κατά της συμβατικής γλώσσας»⁸. Η γλώσσα εδώ χρησιμοποιείται με έναν ιδιαίτερο τρόπο όσον αφορά τα σχήματα λόγου, τη μουσικότητα και τις αφηγηματικές τεχνικές, μετατρέποντας την σε κάτι «ανοίκειο» και ασυνήθιστο σε σχέση με τη συμβατική και καθημερινή γλώσσα⁹. Σύμφωνα με τον Iser ένα κείμενο μετατρέπεται σε αισθητικό αντικείμενο κατά τη διαδικασία της ανάγνωσης και νοηματοδότησης του από τον αναγνώστη¹⁰. Παύει να χρησιμοποιείται ως όρος το «έργο» και αντικαθίσταται από το «κείμενο», καθώς το πρώτο θεωρείται το νεκρό και στατικό προϊόν της συγγραφής από το δημιουργό του¹¹, ενώ αντιθέτως το δεύτερο είναι ανοιχτό προς ανάγνωση, συνδιαλλαγή και νοηματοδότηση των κενών του, από τον εκάστοτε αναγνώστη βάση των προσωπικών και αναγνωστικών εμπειριών, των προσδοκιών και του πολιτισμικού του υπόβαθρου. Το νόημα επομένως του κειμένου, είναι αποτέλεσμα αυτής της διάδρασης, κειμένου-αναγνώστη, μέσω της οποίας το κείμενο καθίσταται έργο τέχνης. Σε αυτή τη διαδικασία έγκειται και η πολυσημία του, στο κείμενο μπορούν να αποδοθούν διαφορετικές ερμηνείες ανάλογα με τις προσλαμβάνουσες και τις προσδοκίες του αναγνώστη. Η αυτοαναφορικότητα σχετίζεται με την δυνατότητα του κειμένου να αναφέρεται στο ίδιο το κείμενο, στον τρόπο συγγραφής του, στις τεχνικές, στο είδος του κτλ.

Η λογοτεχνία είναι βασικά «λόγος επικοινωνιακός», κατά την πραγμάτωση του οποίου παρίστανται και τα τρία στοιχεία της επικοινωνίας, δηλαδή ο πομπός- συγγραφέας, το μήνυμα-κείμενο, και ο δέκτης-αναγνώστης¹². Ανάλογα με τα θεωρητικά ρεύματα που επικρατούν στις διάφορες χρονικές-ιστορικές περιόδους, η κριτική της λογοτεχνίας εστιάζεται στη σημασία και την αξία ενός στοιχείου (ή ακόμα και η ίδια η διαδικασία της ανάγνωσης) που θεωρεί ότι υπερτερεί έναντι των άλλων. Συγκεκριμένα κατά την περίοδο του ρομαντισμού δίνονταν βαρύτητα στο ρόλο του συγγραφέα, καθώς χωρίς αυτόν δεν θα υπήρχε

⁸ Σαρηγιαννάκη, Δέσποινα. Συνοπτική κριτική περίληψη – παρουσίαση του βιβλίου του Terry Eagleton Εισαγωγή στη Θεωρία της Λογοτεχνίας, σελ.

⁹ Παπαντωνάκης, Γεώργιος, Δ. *Θεωρίες λογοτεχνίας και ερμηνευτικές προσεγγίσεις κειμένων για παιδιά και για νέους*. Αθήνα: Πατάκης, 2014. σελ. 40

¹⁰ Καρακάση, Α., Σπυριδοπούλου, Μ., Κοτελίδης, Γ.. *Ιστορία και θεωρία των λογοτεχνικών γενών και ειδών*. [ηλεκτρ. βιβλ.] Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, 2015: σελ. 35-36

¹¹ Παπαντωνάκης, Γεώργιος, Δ.. *ό.π.* σελ. 298

¹² *Ο. π.* σελ., 40

το λογοτεχνικό κείμενο. Κατά την προαναφερθείσα περίοδο θεωρούνταν ότι στο λογοτεχνικό κείμενο αντικατοπτρίζονταν τόσο η ιδεολογία του συγγραφέα όσο και η εξωτερική πραγματικότητα.

Με τον δομισμό επέρχεται ο «θάνατος του υποκειμένου», όπου στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος προβάλλεται τώρα το κείμενο, το οποίο προσεγγίζεται γλωσσολογικά, αποκαλύπτοντας τις δομές του και τις σχέσεις που τις διέπουν¹³. Θεωρούν ότι οι δυαδικές αντιθέσεις είναι θεμελιακές στην ανθρώπινη γλώσσα, στη γνώση και στην επικοινωνία, και μπορούν να σχηματιστούν τις εμπειρίες μας γενικότερα. Σε αυτό βασίζεται και το μεθοδολογικό μοντέλο του Greimas, εισάγοντας τους όρους της δυαδικής αντίθεσης και της έννοιας του επιπέδου¹⁴. Ο γλωσσολόγος Saussure και ο Wittgenstein θεωρούν ότι η γλώσσα είναι αυτή που παράγει τα νοήματα σε μία κοινωνία¹⁵. Επιπλέον, θα μπορούσαμε να πούμε ότι η λογοτεχνία συνιστά ένα συμβολικό σύστημα το οποίο μέσα από τις αναπαραστάσεις της πραγματικότητας κάνει αντιληπτή την πραγματική και φαντασική πλευρά του κόσμου¹⁶.

Από το 1953 και μετά, με αφετηρία το έργο του Abrams, παρατηρείται μία στροφή από το κείμενο στον αναγνώστη, ο οποίος συμμετέχει ενεργά στη νοηματοδότησή του, ανάλογα με την αναγνωστική του εμπειρία και την κουλτούρα του¹⁷. Όπως υποστηρίζει η Αναγνωστοπούλου «η ανάγνωση μας διαπερνάται και από τη δική μας προσωπική ιστορία, έτσι ώστε το ιστορικό μας υποκείμενο να συναντά τα υποκείμενα των κειμένων και η αναπαραστάση να αποβαίνει τόπος επινόησης, όπου κάθε υποκείμενο οικοδομεί τον εαυτό του ή κομμάτια του και τον κόσμο μέσα από πολλαπλές μεταμορφώσεις»¹⁸.

Τελευταία θα αναφερθούμε στη θεωρία που εστιάζει στις τεχνικές της αφήγησης, δηλαδή στο πώς συντελείται η αφήγηση. Το πιο ολοκληρωμένο έργο είναι αυτό του Genette, ο οποίος εστιάζει στις έννοιες του χρόνου, της έγκλισης και της φωνής¹⁹. Η ανάλυση αυτή συνίσταται

¹³ Ο. π.

¹⁴ Greimas, A.J. «Οι συντελεστές, οι τελεστές και τα σχήματα», στο Καλλιπολίτης, Βασίλης (επιμ.). Θεωρία της αφήγησης. Αθήνα: Εξάντας, 1991, σελ.158-188

¹⁵ Σαρηγιαννάκη, Δέσποινα. ό.π., σελ. 7-8

¹⁶ <https://tvxs.gr/news/biblio/h-soyrealistiki-aytoanaforikotita-toy-giorgoy-gkaneli>

¹⁷ Παπαντωνάκης, Γεώργιος, Δ. ό.π., σελ. 275-277

¹⁸ Αναγνωστοπούλου, Διαμάντη. *Αναπαραστάσεις του Γυναικείου στη Λογοτεχνία*. Αθήνα: Πατάκης, 2007. σελ.20

¹⁹ Genette, Gerard. *Σχήματα III. Ο λόγος της αφήγησης, δοκίμιο μεθοδολογίας και άλλα κείμενα*. Αθήνα: Πατάκης, 2007

στη μελέτη των σχέσεων «μεταξύ αφηγήματος και ιστορίας, μεταξύ αφηγήματος και αφηγηματικής πράξης και μεταξύ ιστορίας και αφηγηματικής πράξης»²⁰.

Η λογοτεχνία διακρίνεται σε τρία γένη, δηλαδή τρεις ευρείες κατηγορίες, την ποίηση, το θέατρο και την πεζογραφία, καθένα απ' τα οποία υποδιαιρείται σε επιμέρους κατηγορίες, τα είδη. Το μυθιστόρημα, που μας αφορά στην παρούσα εργασία, υπάγεται στο τρίτο γένος, την πεζογραφία. Το μυθιστόρημα, αφορά την αφήγηση σε πεζό λόγο, μίας ιστορίας από τον συγγραφέα κατά βάση μυθοπλαστικής, που ίσως και να περιέχει κάποια βιωματικά του στοιχεία, δουλεμένα και ενσωματωμένα μέσα σ' αυτή την ιστορία. Το μυθιστόρημα ως είδος έχει κάποια ιδιαίτερα γνωρίσματα που το διαφοροποιούν από οποιοδήποτε άλλο. Καταρχήν, είναι μεγάλο σε έκταση και έχει γραφτεί σε γλώσσα απλή και κατανοητή από όλους. Στόχος του είναι η τέρψη του αναγνωστικού κοινού, με την είσοδό του στον πλασματικό κόσμο της ιστορίας και τη φυγή του από την πραγματικότητα, προσφέροντάς του ταυτόχρονα «νέα εφόδια για την επιστροφή του σε αυτήν»²¹. Βασικό στοιχείο του μυθιστορήματος είναι η πλοκή του, δηλαδή ο τρόπος με τον οποίο οργανώνονται τα γεγονότα και η δράση, προκειμένου να δημιουργηθεί το συγκινησιακό αποτέλεσμα που επιδιώκει ο συγγραφέας για να κρατήσει αμείωτο το ενδιαφέρον και την προσοχή ή την περιέργεια του αναγνώστη μέχρι το τέλος της ιστορίας²². Δομικό στοιχείο της πλοκής είναι τα πρόσωπα, οι μυθοπλαστικοί χαρακτήρες, οι οποίοι δημιουργούνται και σκηνοθετούνται από τον συγγραφέα. Ο συγγραφέας μιλώντας μέσα από τους ήρωές του, επηρεασμένος φυσικά από τα δικά του ακούσματα, είναι σα να υποδύεται ρόλους. Σύμφωνα με τον Bakhtin ο πεζογράφος, «δεν αποκαθάρει τους λόγους του από τις προθέσεις και τις τονικότητες του «άλλου», δεν σκοτώνει μέσα τους τα έμβρυα του κοινωνικού πολυγλωσσισμού, τους τρόπους του λέγειν, τα εν δυνάμει πρόσωπα-αφηγητές που διαφαίνονται πίσω από τις λέξεις και τις μορφές της γλώσσας του.»²³ «Χρησιμοποιεί λόγους που έχουν ήδη κατοικηθεί από τις κοινωνικές προθέσεις του «άλλου», τους πειθαναγκάζει να υπηρετήσουν τις νέες του προθέσεις, να υπηρετήσουν έναν δεύτερο αφέντη»²⁴.

²⁰ Genette, Gerard, ό.π., σελ. 89

²¹ Ό.π., σελ. 170

²² Ό.π., σελ. 169-170

²³ Bakhtin, Mikhail. *Προβλήματα λογοτεχνίας και αισθητικής*, μτφ. Σπανός Γιώργος. Αθήνα: Πλέθρον, 1980, σελ. 154

²⁴ Ό.π., σελ. 156

2.1.2 Η εφηβεία και οι ιδιαιτερότητές της²⁵

Στο σημείο αυτό θα πρέπει να κάνουμε μία παρένθεση και να αναφερθούμε σε μία παράμετρο, καθοριστική για τα υπό εξέταση μυθιστορήματα. Κι αυτή είναι η ιδιαίτερη ηλικιακή ομάδα των ατόμων στην οποία απευθύνονται: η εφηβεία. Όταν αναφερόμαστε στην εφηβεία εννοούμε την χρονική περίοδο στην ανάπτυξη του ατόμου από τα έντεκα με δώδεκα έως τα είκοσι περίπου χρόνια της ζωής του²⁶. Κατά την αναπτυξιακή ψυχολογία η περίοδος αυτή υποδιαιρείται σε τρεις επιμέρους φάσεις, στην πρώιμη (11-14 χρονών), στη μέση (14-17 χρονών) και στην όψιμη εφηβεία (17-21).

Η εφηβική ηλικία είναι μία μεταβατική περίοδος από την παιδική ηλικία προς την ενηλικίωση, από την εξάρτηση του παιδιού από τους γονείς του προς την ανεξαρτησία και την αυτοδιαχείριση του. Είναι μία φάση κατά την οποία το άτομο φέρει στοιχεία τόσο της παιδικής (κυρίως στην πρώτη φάση αλλά και αργότερα καθώς πολλές φορές παλινδρομεί) όσο και της ενήλικης ηλικίας (κυρίως στην τρίτη φάση).

Η εφηβεία, αποτελεί μία ιδιαίτερη αναπτυξιακή περίοδο, απαραίτητη για την ομαλή ψυχοσυναισθηματική εξέλιξη και ολοκλήρωση του ατόμου, που έχει ως σημείο έναρξης την εκδήλωση έντονων βιολογικών και σωματικών αλλαγών στο παιδί. Η ολοκλήρωση του συνόλου των αλλαγών πραγματοποιείται με την συγκρότηση της προσωπικής και σεξουαλικής ταυτότητας του ατόμου (χωρίς να είναι αυστηρά χρονικά καθορισμένα τα όρια). Οι αλλαγές που συντελούνται κατά τη διάρκεια της, είναι ραγδαίες και απότομες με τον έφηβο να αδυνατεί πολλές φορές (κυρίως στην αρχική της φάση) να τις διαχειριστεί. Εξαιτίας των έντονων αυτών μεταβολών που σχετίζονται τόσο με την εξωτερική του εμφάνιση, όσο και με την ταυτόχρονη αφύπνιση της σεξουαλικότητάς του, βιώνει συχνά ψυχικές εντάσεις.

Κατά τη μεσαία φάση εξέλιξής της, η σχέση του με τους γονείς του χαρακτηρίζεται από αμφιθυμία, με τα συναισθήματα αγάπης και μίσους να εναλλάσσονται. Σταδιακά αρχίζει να απορρίπτει τις οικογενειακές αξίες, και η σκυτάλη περνάει στον κύκλο των συνομηλίκων του,

²⁵ Ινστιτούτο Υγείας του Παιδιού http://www.ygeiapaidiou-ich.gr/sites/default/files/IYP-TOMOS-2_WEB.pdf, σελ. 125-135

²⁶ Σύμφωνα με τον ΠΟΥ η εφηβεία εντείνεται χρονικά από τα 11 έως τα 19, ενώ σύμφωνα με την Αμερικανική Παιδιατρική Ακαδημία διαρκεί έως τα 21, Ο.π., σελ. 128

στα πρότυπα συμπεριφοράς και τις αξίες των οποίων αποδέχεται και υιοθετεί. Αυτό όμως λειτουργεί σαν ντόμινο, καθώς δημιουργεί ένα κλίμα ανησυχίας και φόβου στους γονείς του, οι οποίοι έρχονται σε σύγκρουση με τον έφηβο και ο τελευταίος καταλήγει ολοένα και περισσότερο να απομακρύνεται για να αποφύγει τις επιπλέον εντάσεις. Είναι το στάδιο που η ανάγκη του να διαφοροποιηθεί από τους γονείς του, να αποκοπεί και να αυτοπροσδιοριστεί καθίσταται επιτακτική. Οι συνομήλικοί του λειτουργούν ως υποστηρικτικό περιβάλλον και προοδευτικά μεταβιβάζεται η ψυχολογική εξάρτηση του εφήβου από τους γονείς του, σε αυτούς.

Προς το τέλος της εφηβικής του ηλικίας (τρίτη φάση) επέρχεται η «συμφιλίωση» με τους γονείς του, που έχουν πλέον απομυθοποιηθεί στα μάτια του, αρχίζει να ενδιαφέρεται για τα κοινά, δεν υφίστανται πλέον οι έντονες εσωτερικές συγκρούσεις και εντάσεις, έχει ρεαλιστική σκέψη, θέτει στόχους επαγγελματικούς, ακαδημαϊκούς, κτλ. συνειδητοποιεί τις επιπτώσεις των πράξεων και των επιλογών του, συνάπτει ερωτικές σχέσεις μεγαλύτερης διάρκειας που καλύπτουν και συναισθηματικές του ανάγκες, βασίζεται περισσότερο στον εαυτό του απ' ότι στην οικογένεια ή στους φίλους του.

Σε όλη αυτή τη διαδικασία προς την ενηλικίωσή τα θέματα που απασχολούν κυρίως τους εφήβους είναι η σχέση τους με το άλλο φύλο, η αποδοχή και ο ρόλος τους στην ομάδα των συνομηλίκων τους, η εμφάνισή τους, η επικοινωνία τους με τους γονείς πρωτίστως αλλά και τα υπόλοιπα μέλη της οικογένειάς τους, και η λήψη αποφάσεων που σχετίζονται με το μέλλον τους π.χ. σπουδές, επαγγελματική αποκατάσταση, κτλ. η εφηβεία είναι η ηλικιακή περίοδος που το άτομο αναζητά και συγκροτεί την ταυτότητά του, και τη θέση του σε σχέση τόσο με το στενό όσο και ευρύτερο περιβάλλον του.

2.1.3 Το εφηβικό μυθιστόρημα

Η λογοτεχνία και ειδικότερα το μυθιστόρημα που απευθύνεται στους εφήβους, αν και αποκαλούνται εφηβική λογοτεχνία και εφηβικό μυθιστόρημα αντίστοιχα, δεν έχουν ξεκάθαρα αποσαφηνιστεί²⁷. Το αναγνωστικό κοινό στο οποίο απευθύνονται, όπως αναφέραμε και

²⁷ Κανατσούλη, Μένη, *Εισαγωγή στη θεωρία και κριτική της παιδικής λογοτεχνίας*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 2002: σελ. 195

πρωτύτερα δεν είναι ούτε παιδιά, ούτε ενήλικες. Πρόκειται για αναγνώστες με περισσότερα ενδιαφέροντα, γνώσεις και αναγνωστικές απαιτήσεις συγκριτικά με αυτές των παιδιών, καθώς τείνουν στην ενηλικίωση. Αντίστοιχα και τα μυθιστορήματα που απευθύνονται στους έφηβους για να ανταποκρίνονται σε αυτά τα δεδομένα και στις αναγνωστικές ανάγκες τους, έχουν αυξημένο ενδιαφέρον, τόσο «σε επίπεδο σημασιολογικό, θεματολογικό, αφηγηματικό, όσο και στο επίπεδο της επιλογής των μυθιστορηματικών προσώπων και της δράσης τους».²⁸

Η εφηβική λογοτεχνία, η οποία είναι ως έννοια σχεδόν ταυτόσημη με την νεανική λογοτεχνία,²⁹ πρωτοεμφανίστηκε αρχικά στην Αμερική τη δεκαετία του 60 και αργότερα ακολούθησε η Ευρώπη. Στην Ελλάδα η περίοδος που εμφανίζεται είναι το 80 ενώ το 90 παρατηρήθηκε μεγάλη ποσοτική και ποιοτική ανάπτυξη της εφηβικής λογοτεχνίας, και κυρίως του εφηβικού μυθιστορήματος³⁰. Μέχρι τότε η εφηβική και η παιδική λογοτεχνία θεωρούνταν ενιαίο είδος, και μόλις το 80, στην Ελλάδα, οι συγγραφείς και οι εκδότες αντιλαμβάνονται την ανάγκη για διαχωρισμό των δύο ειδών³¹. Άλλωστε παρόλο που μπορεί να υπήρχε και στο παρελθόν παρουσία νέων σε μυθιστορήματα, και να είχαν και πρωταγωνιστικό ρόλο, αυτά δεν αποτελούσαν εφηβικά μυθιστορήματα, απλά προέβαλαν την νεότητα³². Για τη γένεση του σύγχρονου εφηβικού μυθιστορήματος συνέτρεξαν συγκεκριμένοι κοινωνικοϊστορικοί παράγοντες. Συγκεκριμένα, επρόκειτο για τις μεταβολές των ιστορικοκοινωνικών συνθηκών, για την επιρροή που δέχθηκε η εγχώρια λογοτεχνία από ξένους συγγραφείς εφηβικών μυθιστορημάτων και την αναγνώριση των εφήβων ως μία μεταβατική ηλικιακή ομάδα με ιδιαίτερα χαρακτηριστικά και ανάγκες³³. Και ήταν αυτές οι ιδιαιτερότητες που αποτέλεσαν πηγή έμπνευσης των συγγραφέων των εφηβικών μυθιστορημάτων.

Ποια είναι όμως τα χαρακτηριστικά της εφηβικής λογοτεχνίας και συγκεκριμένα του εφηβικού μυθιστορήματος, που την καθιστούν ξεχωριστό είδος; Κατά τους Nilsen και Donelson³⁴, είναι καταρχήν ότι η ιστορία είναι ιδωμένη μέσα από τα μάτια του εφήβου, οι

²⁸ Αναγνωστοπούλου, Διαμάντη. *Αναπαραστάσεις του Γυναικείου στη Λογοτεχνία*. Αθήνα: Πατάκης, 2007: σελ. 323

²⁹ Αναγνωστόπουλος, Β.Δ. δ. φ. «Νεανική Λογοτεχνία», στο περ. Διαδρομές, τεύχος 29, Άνοιξη 1993, σελ. 14

³⁰ Κατσίκη-Γκίβαλου, Άντα. «Αναγκαίες διακρίσεις και θεωρητικές/ιστορικές αναζητήσεις της Εφηβικής Λογοτεχνίας». Στο Κανατσούλη Μένη, Πολίτης Δημήτρης (επιμ.) *Σύγχρονη εφηβική λογοτεχνία, από την ποιητική της εφηβείας στην αναζήτηση της ερμηνείας της*. Αθήνα: Πατάκης, 2011:19-30

³¹ Αναγνωστόπουλος, Β.Δ. δ. φ., ό.π. σελ. 15

³² Κατσίκη-Γκίβαλου, Άντα. Ό.π.

³³ Ό.π.

³⁴ Κανατσούλη, Μένη. Ό.π. σελ. 195-197

πρωταγωνιστές είναι έφηβοι. Σε πολλές ιστορίες παρατηρούμε την αντιπαράθεση και τη σύγκρουση με τους γονείς τους, εξαιτίας της προστατευτικής συμπεριφοράς των τελευταίων, προκειμένου οι έφηβοι να αποκτήσουν την πολυπόθητη ανεξαρτησία τους. Υπάρχει μεγάλη ποικιλία τόσο της θεματολογίας όσο και των αφηγηματικών τρόπων που είναι πλέον ανάλογοι με αυτούς των ενηλίκων. Οι ιστορίες εξελίσσονται στο περιβάλλον των σύγχρονων αστικών κέντρων και προβάλλονται προβλήματα που μπορεί να αντιμετωπίζουν οι έφηβοι, όπως το διαζύγιο των γονιών τους, μία πρόωγη εγκυμοσύνη, εξαρτήσεις από ουσίες και όχι μόνο (αλκοόλ, ναρκωτικά, διαδίκτυο, κτλ.), η ιδιαίτερη ψυχολογία τους και ότι αυτή συνεπάγεται, η βία, κτλ. μέσα από τα οποία μπορεί να επιτυγχάνεται συνήθως και η ωρίμανση τους. Επιπλέον, τα τελευταία χρόνια υπάρχει η τάση για πιο αισιόδοξες προοπτικές σε σχέση με παλιότερα που επικρατούσε ο ρεαλισμός και ο πεσιμισμός.

Σύμφωνα με την Κατσίκη-Γκίβαλου το ρεύμα που επικρατεί στο σύγχρονο ελληνικό εφηβικό μυθιστόρημα, είναι αυτό του «συναισθηματικού» ρεαλισμού, σύμφωνα με τον οποίο ενώ θίγονται ουσιαστικά προβλήματα της εφηβείας και της σύγχρονης ζωής, αυτό γίνεται με τέτοιο τρόπο ώστε να μην προκαλούνται «σκληρά» συναισθήματα στον έφηβο αναγνώστη³⁵, σε αντίθεση με τα ξένα εφηβικά μυθιστορήματα που θεωρούνται πιο «τολμηρά»³⁶. Γι' αυτό όμως, σύμφωνα με τον Παπαδάτο, ευθύνονται τόσο οι αναγνωστικές προτιμήσεις του κοινού και οι επιλογές των συγγραφέων όσο και η ελληνική κοινωνία γενικότερα που είναι συντηρητική³⁷. Ο ρεαλισμός επομένως στα εφηβικά μυθιστορήματα, διαφαίνεται περισσότερο στα υφολογικά στοιχεία όπως η ημερολογιακή καταγραφή κι ο εσωτερικός μονόλογος, μέσα από τα οποία αναδεικνύεται η συναισθηματική κατάσταση των έφηβων ηρώων³⁸. Σχετικά με τον ρεαλισμό ο Αναγνωστόπουλος δηλώνει ότι «..δεν σημαίνει απογύμνωση της ζωής και πιστή απεικόνιση της πραγματικότητας και προπαντός δεν αρνείται το φανταστικό στοιχείο. Η φαντασία προβάλλει το ρεαλισμό κατά τρόπο παιδαγωγικό και βαθιά βιωματικό»³⁹. Άλλωστε τα ρεαλιστικά μυθιστορήματα είναι αυτά που έχουν περισσότερο απήχηση στους έφηβους αναγνώστες, καθώς μέσα από τη μυθοπλασία προβάλλουν θέματα και προβλήματα της σύγχρονης εποχής και της εφηβείας, και προσφέρουν λύσεις κι απαντήσεις στα ερωτήματα που τίθενται στους έφηβους μυθοπλαστικούς ήρωες, με

³⁵ Κατσίκη-Γκίβαλου, Ό.π.

³⁶ Παπαδάτος, Σ. Γιάννης. *Το παιδικό βιβλίο στην εκπαίδευση και στην κοινωνία*. Αθήνα: Παπαδόπουλος, 2016, σελ. 40

³⁷ Ό.π.

³⁸ Κατσίκη-Γκίβαλου, Ό.π.

³⁹ Πέτροβιτς - Ανδρουτσοπούλου, Λότη. «Ο ρεαλισμός στην παιδική λογοτεχνία», στο περ. Διαδρομές, τεύχος 29, Άνοιξη 1993, σελ.31

τους οποίους ταυτίζονται οι έφηβοι αναγνώστες. Έτσι, ο τρόπος με τον οποίο διαπαιδαγωγούν τον αναγνώστη, είναι έμμεσος και δεν εμπεριέχει διδακτισμό, καθώς μέσω των μυθοπλαστικών ηρώων, έρχονται σε επαφή και με άλλα «πρόσωπα που βιώνουν παρόμοια συναισθήματα με τα δικά τους»⁴⁰, τα οποία λειτουργούν ως πρότυπα και ως «εργαλεία» αποκωδικοποίησης της δικής του συμπεριφοράς και συναισθημάτων. Χωρίς βέβαια να σημαίνει ότι όλοι οι αναγνώστες έχουν τη δυνατότητα να προσλάβουν και να αξιοποιήσουν με τον ίδιο τρόπο το κείμενο που θα διαβάσουν. Αυτό εξαρτάται όπως αναφέραμε νωρίτερα, από την αναγνωστική εμπειρία, τη «βιβλιοθήκη»⁴¹ του καθενός και της καθεμιάς τους, από το πώς και εάν θα καταφέρει να το συσχετίσει με τη δική του πραγματικότητα και να το εντάξει στη δική του πρακτική⁴². Άλλωστε, σύμφωνα με τον Κοντολέον, είναι στη φύση του εφήβου «να αμφισβητεί ακόμα και την πιο απλή συμβουλή»⁴³, έτσι ένα βιβλίο έστω και με ελάχιστο διδακτισμό θα ήταν καταδικασμένο να αποτύχει στο να επικοινωνήσει μαζί του, στο να συνδιαλλαγεί με αυτό.

Με κάποιον όμως που αντιμετωπίζει παρόμοια προβλήματα, έχει παρεμφερή όνειρα και βλέπει με τον ίδιο τρόπο τον κόσμο, μπορεί να ταυτιστεί. Κι αυτός δεν είναι άλλος από τον ήρωα, το μυθοπλαστικό πρόσωπο αυτών των έργων, που προσομοιάζουν ως προς την ηλικία, τα ενδιαφέροντα και το χώρο που δρουν, με αυτά των εφήβων που θα τα διαβάσουν. Που έχουν πρωταρχικό ρόλο στην πλοκή του μυθιστορήματος. Άλλωστε όπως υποστηρίζει και ο Jouve «δεν υπάρχει μυθιστόρημα χωρίς μυθιστορηματικό πρόσωπο και η πλοκή υπάρχει γι' αυτό και μέσα από αυτά»⁴⁴. Και στην προκειμένη περίπτωση οι ήρωες είναι έφηβοι. Έφηβοι οι οποίοι όπως υποστηρίζει και η C.Hunt⁴⁵ βιώνουν συγκρούσεις είτε εσωτερικές, είτε με άτομα του οικογενειακού και ευρύτερου περιβάλλοντός τους, την κοινωνία, τη φύση, κτλ. Παράλληλα όμως προβάλλονται και αξίες, όπως η φιλία, η συντροφικότητα, η πίστη σε ιδανικά, η απαλλαγή από προκαταλήψεις, κ.ά.⁴⁶, που διαδραματίζουν καθοριστικό ρόλο στη ζωή και στη συμπεριφορά τους. Όπως συμβαίνει και στην πραγματική ζωή, έτσι και σε αυτή της μυθιστορηματικής ιστορίας, μέσα από τις συγκρούσεις, την αλληλεπίδραση με τους

⁴⁰ Ο.π., σελ. 30

⁴¹ Αναγνωστοπούλου, Διαμάντη. *Λογοτεχνική Πρόσληψη στην Προσχολική και Πρωτοβάθμια Εκπαίδευση*. Αθήνα: Πατάκης, 2002, σελ.

⁴² Παπαδάτος, Σ. Γιάννης. Ο.π., σελ. 24

⁴³ Κοντολέον, Μάνος. «Η λογοτεχνική ενσάρκωση της ηλικίας της αμφισβήτησης», περ. Διαδρομές, τεύχος 43, Φθινόπωρο 1996, σελ. 169

⁴⁴ Αναγνωστοπούλου, Διαμάντη. *Αναπαραστάσεις του Γυναικείου στη Λογοτεχνία*. Αθήνα: Πατάκης, 2007: σελ. 324

⁴⁵ Κανατσούλη, Μένι. *Εισαγωγή στη θεωρία και κριτική της παιδικής λογοτεχνίας*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 2002: σελ. 199

⁴⁶ Ο.π., σελ. 199-200

άλλους και την κοινωνία γενικότερα, οι έφηβοι αναζητούν και καλούνται να συγκροτήσουν την ταυτότητα του εαυτού τους, του φύλου τους και την κοινωνικοπολιτική και ιδεολογική τους θέση⁴⁷, ολοκληρώνοντας κατ' αυτό τον τρόπο ίσως την πιο καθοριστική και σίγουρα από τις πιο δύσκολες φάσεις της ανάπτυξης και εξέλιξης της ζωής τους.

2.2. Οι Αναπαραστάσεις

Όταν μιλάμε για αναπαραστάσεις, αναφερόμαστε στην «κατασκευή» μίας εικόνας, ενός γεγονότος, μίας πραγματικότητας. Ως όρος, χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά στο πεδίο της Κοινωνιολογίας, από τον E. Durkheim (1898), ο οποίος πρόβη στη διάκριση μεταξύ ατομικών και συλλογικών αναπαραστάσεων, με τις τελευταίες να υπερισχύουν των πρώτων. Ο Durkheim επεσήμανε την πολυπλοκότητα διεργασία συγκρότησής τους, αναφέροντας ότι οι ατομικές αναπαραστάσεις δεν περιορίζονται στην πνευματική λειτουργία του ατόμου αλλά είναι μία πολύπλοκη ψυχική διεργασία⁴⁸. Όσο για τις συλλογικές αναπαραστάσεις θεωρεί ότι είναι «θεμελιακές έννοιες της σκέψης», προϊόντα της κοινωνικής ζωής, μέσω των οποίων οι άνθρωποι σκέφτονται, επικοινωνούν και τις αναπτύσσουν κατά τη διάρκεια των συλλογικών τους δραστηριοτήτων.⁴⁹ Είναι αυτές που ορίζουν την ηθική συνοχή και τη «λογική ομοιογένεια» της κοινωνίας, καθιστώντας τα μέλη της μία «ηθικοπνευματική και συγχρόνως λογική ενότητα»⁵⁰. Κατ' αυτό τον τρόπο η κοινωνία «εξουσιάζει το άτομο» και «οι συλλογικές παραστάσεις εξουσιάζουν τη σκέψη του»⁵¹.

Αυτός όμως ο οποίος ασχολήθηκε εκτενέστερα με τις αναπαραστάσεις και συνέβαλε καθοριστικά στη διαμόρφωση του κλάδου της κοινωνικής ψυχολογίας ήταν ο Serge Moscovici. Ο Moscovici μετονόμασε τις συλλογικές σε κοινωνικές αναπαραστάσεις, θέλοντας να δώσει έμφαση στην επικοινωνία μέσω της οποίας τα συναισθήματα και οι

⁴⁷ Αναγνωστοπούλου, Διαμάντη. Ό.π., σελ. 324, και Ινστιτούτο Υγείας του Παιδιού, σελ. 125-135

⁴⁸ Μάντογλου, Άννα, εισαγωγή, στο *Σύγχρονες έρευνες στην κοινωνική ψυχολογία. Κοινωνικές Αναπαραστάσεις*. Αθήνα: Οδυσσέας, 1995. σελ. 13

⁴⁹ Αντωνοπούλου, Μαρία. *Θεωρία και ιδεολογία στη σκέψη των κλασικών της κοινωνιολογίας*. Αθήνα: Παπαζήσης, 1991, σελ. 193-194

⁵⁰ Ό.π., σελ. 195

⁵¹ Ό.π.

άνθρωποι συγκλίνουν, «το ατομικό γίνεται συλλογικό και το αντίστροφο»⁵². Οι κοινωνικές αναπαραστάσεις είναι αποτέλεσμα της συνδιαλλακτικής σχέσης ατόμου και κοινωνίας, είναι ένα εργαλείο, μία μετάφραση της πραγματικότητας προκειμένου να γίνει αντιληπτή και διαχειρίσιμη από εμάς και τους άλλους. Είναι μία κοινωνιογνωστική διεργασία που επιτρέπει στα άτομα να επικοινωνούν, να συμπεριφέρονται και να συνυπάρχουν. Είναι το αποτέλεσμα της «κοινωνικά επεξεργασμένης και κοινά αποδεκτής γνώσης»⁵³. Σύμφωνα με τον Moscovici η έννοια της κοινωνικής αναπαράστασης και της εικόνας δεν ταυτίζονται καθώς η τελευταία χαρακτηρίζεται από στατικότητα, σε αντίθεση με την πρώτη που είναι μία έννοια με δυναμική. «Οι κοινωνικές αναπαραστάσεις μιλάνε, δείχνουν, επικοινωνούν και εκφράζουν»⁵⁴. Σύμφωνα με τη διατύπωση του Abric «η αναπαράσταση δεν είναι μία «εικόνα» της πραγματικότητας, δηλαδή ένα στατικό προϊόν, μία αντανάκλαση. Είναι μία ενέργεια που πηγαίνει πέραν του άμεσου, προετοιμάζει το μέλλον»⁵⁵.

Στο λογοτεχνικό κείμενο, οι αναπαραστάσεις αποτελούν βασική έννοια και αφορούν φαντασιακές κατασκευές που μιμούνται εν μέρη και επιλεκτικά την πραγματικότητα⁵⁶. Είναι αυτό που ο Αριστοτέλης ονόμαζε μίμηση⁵⁷ της πραγματικότητας, ή ακόμα ορθότερα μίμηση μέρους της πραγματικότητας και όχι η πραγματικότητα η ίδια. Η αναπαράσταση λοιπόν στη λογοτεχνία, εκφράζεται μέσω των λέξεων που συνθέτουν μία γλωσσική εικόνα, «μέσα από την οποία η κοινωνία και τα άτομα βλέπουν, σκέφτονται, φαντασιώνουν και γράφουν τον εαυτό τους και τον Άλλο»⁵⁸. Όπως υποστηρίζει η Αναγνωστοπούλου, οι αναπαραστάσεις «συγκροτούνται...από ψηφίδες όψεων του πραγματικού, διηθημένες όμως στο μάγμα του φαντασιακού, όσο και από τις εικόνες που σχηματίζουν για το πραγματικό τα άτομα»⁵⁹. Σύμφωνα με τον Saussure η κάθε λέξη, το σημαίνον, αντιστοιχεί εννοιολογικά με ένα αντικείμενο, μία ιδέα, κτλ., που είναι το σημαινόμενο. Η ηχητική ακολουθία που συνιστά το σημαίνον, είναι αφενός αυθαίρετη, και γι' αυτό εξηγείται το ότι διαφορετικά σημαίνοντα, στις διάφορες γλώσσες αντιστοιχούν στο ίδιο σημαινόμενο. Αφετέρου, αποτελεί μία σύμβαση αναγκαία για την επικοινωνία των ανθρώπων. Το γλωσσικό αυτό στοιχείο, δεν αποτελεί το πραγματικό αντικείμενο, είναι ξένο προς αυτό, αλλά λειτουργεί γενικευτικά και αφαιρετικά,

⁵² Μαντόγλου, Άννα. Ό.π., σελ. 13

⁵³ Ό.π. σελ. 15

⁵⁴ Ό.π. σελ. 17

⁵⁵ Ό.π. σελ. 16

⁵⁶ Αναγνωστοπούλου, Διαμάντη. *Αναπαραστάσεις του Γυναικείου στη Λογοτεχνία*, Αθήνα: Πατάκης, 2007:σελ. 13

⁵⁷ Αριστοτέλης, *Περί Ποιητικής*, 1447α

⁵⁸ Αναγνωστοπούλου, Διαμάντη. Ό.π., σελ. 15

⁵⁹ Ό.π., σελ. 13

απομακρύνοντας μας από το πραγματικό π.χ. αντικείμενο,⁶⁰ βοηθώντας μας όμως ταυτόχρονα να το πλάσουμε στο μυαλό μας, να το φανταστούμε. Στη λογοτεχνία, και πιο συγκεκριμένα στη μυθοπλασία οι αναπαραστάσεις των αντικειμένων και της πραγματικότητας, διαμορφώνονται μέσα από τις επιλογές των συγγραφέων ως προς τον τίτλο, το θέμα, την πλοκή, τη γλώσσα, την οπτική γωνία, τους χαρακτήρες, κτλ.. Σε αυτές τις επιλογές ωστόσο, αντικατοπτρίζονται τόσο οι συλλογικές αναπαραστάσεις των ίδιων, όσο και η ιδεολογία, οι αντιλήψεις και το κοινωνικό-ιστορικό πλαίσιο μέσα στο οποίο δρουν.

Η λογοτεχνική παραγωγή μπορεί να εξυπηρετεί απροκάλυπτα μία συγκεκριμένη ιδεολογία προωθώντας μηνύματα και ιδέες με στόχο να διδάξει και να κατηχήσει, ή να είναι απαλλαγμένη από τέτοιους περιορισμούς και στόχους, αλλά να υποβόσκει στο έργο. Η ιδεολογία είναι αυτή που λειτουργώντας ως φίλτρο, θα επιτρέψει ή θα αποτρέψει αντίστοιχα, τον συγγραφέα από το να υιοθετήσει ή μη, απόψεις, στερεοτυπικές αντιλήψεις και πεποιθήσεις, και να τις ενσωματώσει στο έργο του ή όχι. Η ιδεολογία είναι μία έννοια «ασαφής και πολύσημη» σύμφωνα με τον Π. Λέκκα⁶¹ καθώς παραπέμπει σε «.. έννοιες που συνενώνουν ποικιλία πολύπλοκων φαινομένων, για τα οποία προσπαθούμε να βρούμε γενικούς ορισμούς. Και, αν μη τι άλλο, η αυξανόμενη δημοτικότητα του όρου έχει συνδυαστεί με την αυξανόμενη ασάφειά του»⁶². Ενδεικτικά αναφέρουμε πως σύμφωνα με τον Gramsci είναι «..μία ανώτερη μορφή συνειδητοποίησης της ίδιας της πραγματικότητας, συνυφασμένης με την πολιτικοποίηση των κοινωνικών ομάδων» όπου «..οι κοινωνικές ομάδες δεν δρουν μόνο σαν οικονομικά υποκείμενα, αλλά με ευρύτερη συνείδηση του απώτερου συμφέροντός τους και της ιστορικής τους αποστολής σαν τάξης, η πολιτικότητά τους όχι μόνον δεν αυτονομείται αλλά καθορίζει την πράξη τους..»⁶³. Σύμφωνα με την Αμπατζοπούλου η ιδεολογία χαρακτηρίζεται περισσότερο από τον συνεκτικό ρόλο που διαδραματίζει για μία ομάδα. Κατά το επεξηγητικό σχήμα του Ricoeur, η ιδεολογία είναι το ένα μέρος του δίπολου, όπου μαζί με τον άλλο πόλο, που είναι η ουτοπία, συγκροτούν το κοινωνικό φαντασιακό. Η ιδεολογία είναι αυτή που βοηθάει μία ομάδα να «σκηνοθετεί τον εαυτό της, με τη θεατρική έννοια..» και ενέχει «... μία λειτουργία ενσωμάτωσης, που φαίνεται καλύτερα στις επετειακές γιορτές, στις οποίες μία οποιαδήποτε κοινότητα επαναδραστηριοποιεί τα γεγονότα που θεωρεί ως θεμελιακά για την ταυτότητά της.».

⁶⁰ Καρακάση, Α., Σπυριδοπούλου, Μ., Κοτελίδης, Γ, ό.π., Ιστορία και θεωρία των λογοτεχνικών γενών και ειδών. [ηλεκτρ. βιβλ.] Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, 2015: σελ. 33-34

⁶¹ Λέκκας, Ε. Παντελής. *Η εθνικιστική ιδεολογία, πέντε υποθέσεις εργασίας στην ιστορική κοινωνιολογία*. Αθήνα: Κατάρτι, 1996: σελ. 25

⁶² Ο.π. σελ. 25, υποσημείωση 2

⁶³ Κέντρο Φιλοσοφικών ερευνών. *Ιδεολογία*. Αθήνα: Δωδώνη, 1980, σελ. 35

«..Είναι η εξιδανικευμένη ερμηνεία μέσα από την οποία η ομάδα αναπαριστά την ύπαρξή της και ισχυροποιεί την ταυτότητά της»⁶⁴. Κατά συνέπεια ο τρόπος με τον οποίο μία ομάδα σκηνοθετεί τον ξένο, γίνεται υπό τους όρους που η ίδια αυτοαντιλαμβάνεται και αυτοκαθορίζεται ως προς την προέλευσή της, το ρόλο και τη θέση της σε ιστορικό και πολιτισμικό πλαίσιο. Σε αντιδιαστολή με την ιδεολογία όπως προαναφέραμε βρίσκεται η ουτοπία. Υπό αυτή την έννοια ο ξένος καταγράφεται και παρουσιάζεται με όρους που βασίζονται στην ιδέα που ο συγγραφέας ή μία ομάδα έχει για την ετερότητα⁶⁵. Επομένως, ακόμη και στη λογοτεχνική μυθοπλασία κάθε αναπαράσταση του ξένου «παίζει» ανάμεσα σε αυτούς τους δύο πόλους. Άλλωστε, η λογοτεχνία ως πολιτισμικό προϊόν μίας κοινωνίας, δεν θα μπορούσε παρά να εκφράζει και να αποτυπώνει κειμενικά το ρεύμα της εποχής της.

2.3 Τα στερεότυπα

Ένας όρος συγγενικός με την αναπαράσταση, που κάποιες φορές, οι έννοιες τους συγχέονται και θεωρούνται ταυτόσημοι, είναι το στερεότυπο. Με το στερεότυπο, ως έννοια έχουν ασχοληθεί οι επιστήμες της κοινωνιολογίας και της ψυχολογίας (με αυτή την έννοια τη χρησιμοποιεί και η θεωρία της λογοτεχνίας και επικοινωνίας)⁶⁶. Στο Λεξικό Κοινωνιολογίας⁶⁷, το στερεότυπο ορίζεται ως «... μία μονόπλευρη, υπερβολική και συνήθως προκατειλημμένη θεώρηση μίας 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 και αυτό γιατί δημιουργούν μία αίσθηση κοινωνικής αλληλεγγύης.»⁶⁸ Τα στερεότυπα βασίζονται σε γενικεύσεις που αποδίδονται στο σύνολο μίας ομάδας παραβλέποντας «τον παράγοντα της εξατομίκευσης του ανθρώπινου προσώπου»⁶⁹.

⁶⁴ Αμπατζοπούλου, Φραγκίσκη. *Ο Άλλος εν διωγμό*. Αθήνα: Θεμέλιο, 1998:σελ. 251

⁶⁵ Ο.π. σελ. 252

⁶⁶ Ο.π. σελ. 160

⁶⁷ Abercrombie Nicholas, Hill Stephen, Turner Bryan S. *Λεξικό Κοινωνιολογίας*. Αθήνα: Πατάκης, 1991

⁶⁸ Αμπατζοπούλου, Φραγκίσκη. *Ο Άλλος εν διωγμό*. Αθήνα: Θεμέλιο, 1998: σελ. 159

⁶⁹ Ο.π., σελ. 157

Αυτός όμως ο οποίος ασχολήθηκε ιδιαίτερα με τον σχηματισμό και τη λειτουργία των στερεοτύπων, ήταν ο Walter Lippman (1922), στο βιβλίο του *Public Opinion*. Σύμφωνα με τον Lippman το περιβάλλον μας είναι πολύ μεγάλο και πολύπλοκο. Ο άνθρωπος δεν έχει τις ικανότητες να διαχειριστεί όλη αυτή την ποικιλομορφία και τους συνδυασμούς. Επειδή όμως μέσα σ' αυτό το περιβάλλον καλείται να δράσει, για να το καταφέρει θα πρέπει να το αναδομήσει σε ένα απλούστερο μοντέλο⁷⁰. Ανάμεσα στον άνθρωπο και σ' αυτό το περιβάλλον, εντοπίζεται το ψευδοπεριβάλλον. Το ψευδοπεριβάλλον, συστήνεται από αυτά που οι άνθρωποι αντιλαμβάνονται ως γεγονότα και όχι τα γεγονότα αυτά καθαυτά. Για τα περισσότερα εξ αυτών (αν όχι όλα) «δεν βλέπουμε πρώτα και μετά ορίζουμε, ορίζουμε πρώτα και μετά βλέπουμε»⁷¹. Είναι μία διεργασία, στη βάση της οποίας είναι η κουλτούρα, ο πολιτισμός, οι μύθοι, η θρησκεία, κτλ. που επιτρέπουν στα άτομα να σχηματίζουν εικόνα για τα άτομα, τις ομάδες, τις ιδέες, κτλ. προτού έρθουν σε επαφή μαζί τους. Ακόμη όμως και μετά την άμεση επαφή, με όποιους έρθει, πάλι θα γνωρίζει μόνο μία πτυχή, ένα μέρος του συνόλου κάποια απ' τα χαρακτηριστικά του, και ποτέ το σύνολο της οντότητας. Η εικόνα που δημιουργείται βασίζεται επομένως σε μία συγκεκριμένη οπτική γωνία, παραμορφώνοντας, υπερβάλλοντας ή αγνοώντας άλλες πτυχές του ατόμου ή της ομάδας. Αυτά που ο παρατηρητής δεν γνωρίζει, θα τα συμπληρώσει μόνος του, με «τις εικόνες που έχει στο κεφάλι του»⁷². Αυτές οι εικόνες, αποτελούνται από τις πεποιθήσεις, τα στερεότυπα και τις αναπαραστάσεις που μας έχει κληροδοτήσει η κουλτούρα και ο πολιτισμός μας⁷³. Αυτές οι εικόνες και το ψευδοπεριβάλλον είναι αποτελέσματα εν μέρει της λογοκρισίας⁷⁴ αλλά και της ανάγκης μας να απλοποιήσουμε το σύνθετο, και του φόβου μας να δούμε τα γεγονότα που υπονομεύουν λατρεμένες πεποιθήσεις»⁷⁵.

Τα στερεότυπα είναι συγκεκριμένες και οριοθετημένες συνήθειες γνώσης. Ουσιαστικά πρόκειται για γενικεύσεις και κατηγοριοποιήσεις που λαμβάνουν υπόψη τους μία μεμονωμένη οπτική, παραποιώντας την εικόνα μίας ομάδας ή μεμονωμένων ομάδων (τα οποία βέβαια είναι φορείς των ιδιοτήτων και των χαρακτηριστικών της ομάδας στην οποία

⁷⁰ Lippmann, Walter. *Public Opinion*. New Brunswick and London: Transaction Publishers, 1991, σελ. 16

⁷¹ Ό.π., σελ. xvi

⁷² Ό.π., σελ.

⁷³ Καθοριστικός είναι ο ρόλος των ΜΜΕ κατά τον Lippmann, καθώς προβάλλουν τα γεγονότα διαστρεβλωμένα και αλλοιωμένα

⁷⁴ Ένα από τα κύρια ενδιαφέροντα και μελέτες του Lippmann, αφορούσε την κατανόηση της πολιτικής πραγματικότητας, τη μαζική επικοινωνία στα δημοκρατικά πολιτεύματα και τη σχέση αλήθειας και ειδήσεων, έννοιες που θεωρούσε ότι δεν ταυτίζονται, αφού η ελίτ που συμμετέχει στους οργανισμούς των μέσων επικοινωνίας «κατασκευάζουν» τις ειδήσεις ανάλογα με τα συμφέροντά τους προκειμένου να χειραγωγήσουν το κοινό., Lippmann σελ. xii-xxv

⁷⁵ Lippmann, σελ., xvii

ανήκουν). Στη συγκρότηση των στερεοτύπων καθοριστική σημασία διαδραματίζουν οι μύθοι και τα σύμβολα. Τα χαρακτηριστικά αυτά μπορεί να αφορούν βιολογικά ή ψυχολογικά γνωρίσματα των ατόμων ή τη συμμετοχή σε εθνικές, φυλετικές ή θρησκευτικές ομάδες. Σύμφωνα με τον Lippman, υπάρχουν τρεις προοπτικές βάση των οποίων δημιουργούνται, αναπαράγονται και κατά συνέπεια διαιωνίζονται τα στερεότυπα: η κοινωνιολογική, η ψυχολογική και η γνωσιακή. Σύμφωνα με την κοινωνιολογική τα στερεότυπα αφομοιώνονται από τα άτομα κατά τη διαδικασία της κοινωνικοποίησης όπως και κάθε άλλη συμπεριφορά. Τα στερεότυπα θεωρείται ότι εξαρτώνται από τις πολιτισμικές παραδόσεις, τα συμφέροντα των ομάδων και τη διαφοροποίηση της ομάδας έναντι των υπολοίπων. Η διαιώνιση γίνεται πλέον και μέσω της τηλεόρασης. Κατά την ψυχολογική προσέγγιση τα στερεότυπα αντανακλούν εσωτερικές ενορμήσεις, προκαταλήψεις και ματαιώσεις. Τα στερεότυπα όπως δηλώνει ο Lippman, γίνονται ένας αμυντικός μηχανισμός στις εσωτερικές μας ενορμήσεις.

Τέλος, είναι η γνωσιακή προοπτική, που ήταν και η μέθοδος του Lippman κατά την οποία τα στερεότυπα είναι λειτουργικά στοιχεία, όπου μέσα απ' τις κατηγοριοποιήσεις, μειώνουν τη συνθετότητα και μοναδικότητα των ανθρωπίνων υποθέσεων και σχέσεων, σε πιο απλές. Η κοινωνική πραγματικότητα δεν είναι απλά εκεί έξω και μας περιμένει να την κατανοήσουμε. Πρέπει να την ανακατασκευάσουμε με τρόπο επιλεκτικό και δημιουργικό προκειμένου να την απλοποιήσουμε. Οι εικόνες, οι πεποιθήσεις, οι προσδοκίες μας για μια π.χ. ομάδα καθορίζουν και τη συμπεριφορά μας έναντι της. Τα στερεότυπα αποτελούν μεταφραστές των πληροφοριών κατά την γνωσιακή διαδικασία. Σύμφωνα με αυτή την προσέγγιση επιλέγουμε να αναγνωρίζουμε τις πληροφορίες που ανταποκρίνονται στις προσδοκίες μας και αγνοούμε αυτές που δεν το κάνουν. Ακόλουθα η συμπεριφορά της ομάδας επιβεβαιώνει το στερεότυπο που έχουμε συγκροτήσει.⁷⁶

Η μία προοπτική δεν αποκλείει την άλλη. Ο Lippman θεωρεί ότι τα στερεότυπα μπορούν να αλλάξουν κατά την περίοδο του πολέμου ή μετά από ένα πολύ μεγάλο γεγονός όπως ήταν το Ολοκαύτωμα των Εβραίων, αλλά με αργούς ρυθμούς καθώς αφορά απόψεις και συμπεριφορές ομάδων και ατόμων. Τα στερεότυπα επιτρέπουν και βοηθούν τη διαφοροποίηση μεταξύ ομάδων, προβάλλοντας τα αρνητικά χαρακτηριστικά των Άλλων, έναντι των δικών μας. Τα στερεότυπα που αφορούν τη δική μας ομάδα είναι περιορισμένα σε αριθμό και αφορούν θετικά γνωρίσματά μας, συνεισφέροντας σε αυτό που είπε ο Durkheim

⁷⁶ Ό.π., σελ. xxvii

για τις συλλογικές παραστάσεις και τη συμβολή τους στη συνοχή μίας ομάδας, παρέχοντάς της συνέχεια και αλληλεγγύη⁷⁷.

Αυτό που ο Lippman επισημαίνει σχετικά με τη λειτουργία των στερεοτύπων είναι ότι επειδή είναι εξουθενωτικό να βλέπεις τα πάντα στις λεπτομέρειες τους, εάν μπαίναμε στη διαδικασία να τα εγκαταλείψουμε για μία πιο αθώα προσέγγιση βασισμένη στην εμπειρία, η ανθρώπινη ζωή θα υποβαθμιζόταν⁷⁸. Υπάρχει οικονομία σ' αυτά, εξοικονόμηση χρόνου και προσοχής.

Αυτό που έχει σημασία, σύμφωνα με το Lippman είναι η ευπιστία με την οποία δεχόμαστε τα στερεότυπα. Και αυτό βέβαια έχει αφετηρία τη φιλοσοφία που έχει ο καθένας από εμάς. Εάν συνειδητοποιήσουμε ότι είμαστε ένα πολύ μικρό μέρος του κόσμου, και ότι η αντίληψή μας μπορεί να συλλάβει μόνο μερικές φάσεις ή πτυχές της πραγματικότητας, τότε πράγματι χρησιμοποιούμε τα στερεότυπα, γνωρίζοντας ότι είναι στερεότυπα και έχοντας επίγνωση ότι δεν είμαστε παντογνώστες.

2.4 Ταυτότητα και ετερότητα

Τα στερεότυπα στα οποία μόλις αναφερθήκαμε, εκτός από το ρόλο που διαδραματίζουν σε μία κοινωνία μία ορισμένη εποχή, αναπαράγονται και στα πολιτισμικά προϊόντα της, μέρος των οποίων είναι και η λογοτεχνία. Η λειτουργία τους τόσο εξωκειμενικά όσο και εσωκειμενικά, παραμένει ίδια, επηρεάζοντας και συντελώντας στην δημιουργία εικόνων, στην προκειμένη περίπτωση στην εικόνα του ξένου. Ποιος είναι όμως αυτός ο ξένος και πώς ορίζεται; Προκειμένου να οριοθετήσουμε την ξενότητα ή αλλιώς την ετερότητά κάποιου, ως προς μία ομάδα, ένα άλλο άτομο ή μία ιδέα, θα πρέπει παράλληλα να ορίσουμε και την ταυτότητα του. Η ταυτότητα ως όρος προϋποθέτει και συνεπάγεται την ετερότητα, γι' αυτό θα επιχειρήσουμε να προσεγγίσουμε τις δύο αυτές έννοιες ταυτόχρονα και σε αντιδιαστολή.

Η ταυτότητα ως λέξη, σύμφωνα με το λεξικό του Μπαμπινιώτη, περιλαμβάνει τις ακόλουθες έννοιες: την ομοιότητα, την ταύτιση, το σύνολο των χαρακτηριστικών που διαφοροποιούν κάποιον έναντι κάποιου άλλου, το δελτίο που αναγράφονται τα ατομικά μας στοιχεία, την

⁷⁷ Ο.π., σελ., xxxv

⁷⁸ Ο.π., σελ. 90

ταυτότητα-κόσμημα και τη μαθηματική πράξη, ενώ αντίστοιχα η ετερότητα νοείται ως «η έλλειψη ομοιότητας κατά το είδος, τη θέση, την τάξη»⁷⁹. Αντιλαμβανόμαστε από αυτό ότι τόσο η μία έννοια όσο και η άλλη μπορούν να αναφέρονται σε μία ποικιλία ιδιοτήτων, που αντίστοιχα τις χαρακτηρίζουν π.χ. πολιτισμική ταυτότητα/ετερότητα, ιδεολογική, εθνική, κτλ.

Η ταυτότητα και η ετερότητα ως όροι αποτελούν νοητικές κατασκευές, οι οποίες δεν είναι απαραίτητα σταθερές, αλλά μεταβάλλονται εφόσον μεταβληθούν και οι γενεσιουργές τους συνθήκες. Η Αναγνωστοπούλου υποστηρίζει σχετικά με την ταυτότητα ότι παραπέμπει στο σύνολο των εσωτερικών και εξωτερικών εικόνων που το άτομο ή η ομάδα προβάλλει ως έκφραση της ιδιαιτερότητάς της⁸⁰. Σύμφωνα με τον Ch.Taylor με την «ταυτότητα», εννοούμε ποιοι είμαστε και από πού ερχόμαστε. Σχηματίζεται πάντα μέσα από τη διαλεκτική σχέση μας με τους άλλους. Θεωρεί ότι καθορίζουμε την ταυτότητά μας μέσα από τον «διάλογο» (κάποιες φορές και σε κόντρα) με αυτά, που οι σημαντικοί άλλοι, όπως είναι οι γονείς μας, περιμένουν να δουν σε εμάς. Ακόμα κι αν δεν υπάρχουν πλέον τα πρόσωπα αυτά στη ζωή μας, η «συζήτησή» αυτή μεταξύ μας, συνεχίζεται για όσο θα ζούμε. Η ταυτότητά μας σχηματίζεται εν μέρη από την αποδοχή και αναγνώριση των άλλων ανθρώπων ή της κοινωνίας, η παραμόρφωση και διαστρέβλωσή του πώς την βλέπουν αυτοί, έχει συνέπειες στην εικόνα που έχουμε οι ίδιοι για τον εαυτό μας⁸¹.

Σύμφωνα με τη θεωρία της ψυχανάλυσης και τον Λακάν, το άτομο αρχίζει να διαμορφώνει την εικόνα του άενικου προσώπου κατά τη διάρκεια του σταδίου του καθρέπτη⁸². Σε αυτή τη φάση, που την προσδιορίζει χρονικά μέχρι την ηλικία των δεκαοχτώ μηνών το παιδί συγκροτεί το εγώ του μέσα από την ταύτιση με τον άλλο. Η ταύτιση όπως διατείνεται ο Λακάν συνίσταται στην «μεταμόρφωση που υφίσταται το υποκείμενο όταν αφομοιώνει μία εικόνα»⁸³. Συγκεκριμένα, το παιδί έχει βλεμματική επαφή με το είδωλό του στον καθρέπτη, που για εκείνο είναι ένας ξένος, ένας άλλος. Το είδωλο αποτελεί μία «άδεια» εικόνα χωρίς τα συναισθήματα και τον εσωτερικό του κόσμο, δίνοντας του μία άλλη εικόνα από αυτή που

⁷⁹ Μπαμπινιώτης, Γεώργιος. Λεξικό της νέας ελληνικής γλώσσας, επιμ. Δήμου-Τσιβεριώτη Νάντια. Αθήνα: Κέντρο Λεξικολογίας, 2002, σελ. 681 & 1744

⁸⁰ Αναγνωστοπούλου, Διαμάντη. «Εικόνες του Άλλου και αναπαραστάσεις της ετερότητας σε σύγχρονα εφηβικά μυθιστορήματα», στο περ. Διακείμενα, τεύχος 12, σελ. 31

⁸¹ Taylor, Charles. *Multiculturalism and "The Politics of Recognition"*, ed. Gutmann, Amy. Princeton: Princeton University Press, 1994, σελ. 25-33

⁸² Lacan, Jacques. *Το στάδιο του καθρέπτη ως διαμορφωτής της λειτουργίας του Εγώ όπως μας αποκαλύπτεται στην ψυχαναλυτική εμπειρία*, μτφ. Καλλιόπη Κουκουλάκη και Νίκος Ζορμπάς. Παρίσι: Seuil, 1966

⁸³ Dethy, Michel. *Εισαγωγή στην Ψυχανάλυση του Λακάν*, μτφ. Ποταμιάνου, Νάσια. Αθήνα: Καστανιώτης, 2000, σελ. 49

έχει για τον εαυτό του (το ιδανικό του Εγώ) κι αυτό του προκαλεί δυσφορία⁸⁴.

Σύμφωνα με την Kristeva η ξενότητα του άλλου αναδύεται όταν το άτομο αρχίζει να συνειδητοποιεί τη διαφορετικότητά του, και «ολοκληρώνεται όταν αναγνωρίζουμε ότι όλοι μας είμαστε ξένοι .. απέναντι σε δεσμούς και κοινότητες»⁸⁵.

Η έννοια των όρων που μας αφορούν στην παρούσα εργασία σχετίζεται με την πολιτισμική τους διάσταση, (κάποιες φορές ενέχει και πολιτική χροιά), καθώς θα ασχοληθούμε με τον εθνοτικό Άλλο.

2.5 Ο ξένος, ο εθνοτικός Άλλος

Ο ξένος, ο εθνοτικός Άλλος, είναι μία έννοια και μία κατασκευή της σύγχρονης εποχής, που αναφέρονται σε αυτόν που δεν είναι «δικός μας», δεν ανήκει στο έθνος μας. Το έθνος ως λέξη είναι λατινογενής (nation), με την τωρινή σημασία του όρου αυτού, να είναι δημιούργημα του 19^{ου} αιώνα⁸⁶. Νωρίτερα με τον όρο αυτό νοούνταν π.χ. κάθε άνθρωπος που διέμενε σε μία ορισμένη επικράτεια ακόμα και αν ήταν αλλοδαπός⁸⁷. Όπως υποστηρίζει ο Taylor πριν από δύο αιώνες κανένας από τους προγόνους μας δεν θα μπορούσε να καταλάβει το λόγο περί αναγνώρισης και ταυτότητας, ήταν οι αλλαγές που συνέβησαν που έκαναν δυνατή την ενασχόληση με αυτές τις έννοιες.⁸⁸ Ο εθνικισμός και η εθνικιστική ιδεολογία είναι έννοιες σύγχρονες, που σχετίζονται με συγκεκριμένες ιστορικοκοινωνικές διαδικασίες και καταστάσεις. Όπως υποστηρίζει ο Κ. Μαρξ οι εθνικιστικές (και όχι μόνο) ιδέες «είναι οι ίδιες προϊόν ιστορικών σχέσεων και διατηρούν την ισχύ τους μόνο γι' αυτές και μέσα σ' αυτές τις σχέσεις».⁸⁹

⁸⁴ Ο.π., σελ. 137-138

⁸⁵ Kristeva, Julia. *Ξένοι μέσα στον εαυτό μας*, μτφ. Πατσογιάννης, Βασίλειος. Αθήνα: Scripta, 2004, σελ. 11

⁸⁶ Hobsbawm, E.J. *Έθνη και Εθνικισμός, από το 1780 μέχρι σήμερα*, μτφ. Νάντρις Χρύσα. Αθήνα: Καρδαμίτσα, 1994 σελ. 28

⁸⁷ Ο.π.

⁸⁸ Taylor, Charles, ό.π., σελ. 26-27

⁸⁹ Λέκκας, Ε. Παντελής. *Η εθνικιστική ιδεολογία, πέντε υποθέσεις εργασίας στην ιστορική κοινωνιολογία*. Αθήνα: Κατάρτι, 1996: σελ. 16

Οι αιτίες ωστόσο που προκαλούν την εμφάνιση ενός φαινομένου δεν αποτελούν απαραίτητα και τους λόγους της συνέχισης της ύπαρξής του. Αυτό συνέβη και με το φαινόμενο του εθνικισμού. Ένα φαινόμενο με χαμαιλέοντιο φύση, δημιούργημα του οποίου είναι και το έθνος. Όπως αναφέρει ο Gellner η εθνικιστική ιδεολογία «...μερικές φορές παίρνει προϋπάρχοντες πολιτισμούς και τους μετατρέπει σε έθνη, άλλες φορές τους επινοεί και συχνά εξαλείφει τους προϋπάρχοντες...»⁹⁰. Άλλωστε, «ο εθνικισμός έχει τη μαγική ικανότητα να μεταμορφώνει το τυχαίο σε πεπρωμένο»⁹¹. Οι ιστορικοκοινωνικές συνθήκες που προετοίμασαν το έδαφος για τη δημιουργία των εθνών είναι επιγραμματικά: η σταδιακή παρακμή του φεουδαρχικού συστήματος, η άνοδος του καπιταλισμού, οι νέες ανακαλύψεις όπως η τυπογραφία (και η δημιουργία έντυπων εθνικών γλωσσών⁹²), οι αποικιοκρατία, η φθορά των μεγάλων θρησκευτικών κοινοτήτων, το γεγονός ότι ο λαός παύει να πιστεύει στην θεϊκή δύναμη και εξουσία των βασιλέων, η κατάρρευση της Αυτοκρατορίας των Αψβούργων, της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας και της Ρωσικής Αυτοκρατορίας, η Γαλλική Επανάσταση και η Διακήρυξη των Δικαιωμάτων του Ανθρώπου. Είναι μία περίοδος ο 18^{ος} αιώνας, με μεγάλες εντάσεις και ανακατατάξεις σε όλα τα επίπεδα, τουλάχιστον για τις ευρωπαϊκές χώρες, η περίοδος που εκδηλώνεται αυτό που ο Hobsbawm ονομάζει πρωτο-εθνικισμός. Οι ομάδες και οι λαοί αγωνίζονται και διεκδικούν την ελευθερία τους, την αυτοδιάθεσή τους, τα δικαιώματά τους, ορμώμενοι όχι από εθνικιστικά ιδεώδη αλλά από τις ιδέες της Γαλλικής Επανάστασης και των οραμάτων της. Για παράδειγμα, στην ελληνική επικράτεια που τότε βρίσκεται υπό τον Οθωμανικό ζυγό, η επανάσταση που ξεκίνησε δεν έγινε από το ελληνικό έθνος, αυτοί που εξεγέρθηκαν δεν είχαν εθνική συνείδηση, καθώς όπως αναφέρει και ο Hobsbawm, «...δεν μπορούμε να μην παρατηρήσουμε ότι μερικοί από τους πιο αξιοθαύμαστους αγωνιστές τους δεν ήταν Έλληνες αλλά Αλβανοί...»⁹³, (αναφέρεται στους Σουλιώτες).

Η φανταστική σύλληψη του έθνους σύμφωνα με τον B.Anderson, προέκυψε ιστορικά, όταν και όπου, τα βασικά πολιτισμικά αξιώματα που επικρατούσαν στις ευρωπαϊκές κοινωνίες έχασαν την ισχύ τους⁹⁴. Στο διάστημα που προηγήθηκε της επινόησης του έθνους, παρατηρήθηκε σταδιακή παρακμή των προηγούμενων «κοινοτήτων» που κάλυπταν την

⁹⁰ Hobsbawm, E.J. *Έθνη και Εθνικισμός, από το 1780 μέχρι σήμερα*, μτφ. Νάντρις Χρύσα. Αθήνα: Καρδαμίτσα, 1994. σελ. 23

⁹¹ Anderson, Benedict. *Imagined Communities, Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso, 2006, σελ. 33

⁹² Anderson, Benedict, *ό.π.* σελ.71-84

⁹³ Hobsbawm, E.J. *ό.π.*, σελ. 95

⁹⁴ Anderson, Benedict, *ό.π.*, σελ. .60-61

ανθρώπινη ανάγκη του συνανήκειν. Ο εθνικισμός στη φάση αυτή με τη δημιουργία του έθνους, της φαντασιακής αυτής κοινότητας, ήρθε να δημιουργήσει το νέο πλαίσιο εντός του οποίου «.. η αδελφότητα, η εξουσία και ο χρόνος»⁹⁵ θα επανασυνδέονταν μεταξύ τους.

Το έθνος ήρθε να καλύψει την ανάγκη των ανθρώπων να «ανήκουν» κάπου, σε μία ευρύτερη συλλογική ομάδα. Και μπορεί τα μέλη αυτής της ομάδας, της κοινότητας να μην γνωρίζονται μεταξύ τους, όμως τα συνέδεε ένα αίσθημα αδελφότητας, μία βαθιά συντροφική σχέση και ένα κυρίαρχο κράτος που θα τους προστάτευε στα οριοθετημένα σύνορά του. Ρόλος αυτού του κράτους ήταν και η καλλιέργεια της εθνικής συνείδησης, κάτι που επιτεύχθηκε μέσα από τη δημιουργία της εθνικής ιστορίας, της εθνικής γλώσσας, των εθνικών συμβόλων, των τελετουργιών, των χαρτών, των μουσείων, κτλ. Όπως υποστηρίζει ο Λέκκας, «το εθνικό κράτος διαπαιδαγωγεί πρωτίστων εθνικά υποκείμενα»,⁹⁶ γι' αυτό θεσπίζει την υποχρεωτική εκπαίδευση προκειμένου να διδάσκονται όλοι την εθνική γλώσσα και ιστορία. Ενδεικτική ήταν και η ύπαρξη μνημείων του Άγνωστου Στρατιώτη στα νεοσυσταθέντα εθνικά κράτη, μνημεία διαποτισμένα από εθνικές φαντασιώσεις⁹⁷. Χαρακτηριστική, για το ρόλο του κράτους, ήταν η φράση του Ιταλού Massimo d' Azeglio, κατά τη διάρκεια της πρώτης συνόδου της Βουλής του ενωμένου Ιταλικού βασιλείου: «Έχουμε κάνει την Ιταλία, τώρα πρέπει να κάνουμε τους Ιταλούς»⁹⁸ και του Πολωνού Συνταγματάρχη Pilsudski : «το κράτος κάνει το έθνος και όχι το έθνος το κράτος»⁹⁹. Η βάση λοιπόν για τον ορισμό του έθνους ήταν τα υποτιθέμενα «αντικειμενικά» κριτήρια, μερικά από τα οποία προαναφέραμε (όπως η κοινή γλώσσα, η ιστορία, τα πολιτισμικά χαρακτηριστικά, κτλ.) Κριτήρια «μετατοπιζόμενα και διαφορούμενα»¹⁰⁰, γεγονός που τα καθιστούσε ιδανικά για προπαγανδιστικούς σκοπούς.

Το να αποδώσουμε τον εθνικό χαρακτήρα σε ένα σώμα, το να πούμε από τι συνίσταται, αυτόματα συνεπάγεται ότι θα πούμε και από τι δεν συνεπάγεται, και θα το αποκλείσουμε. Άρα η έννοια «του Άλλου προϋποθέτει λογικά την έννοια του ίδιου»¹⁰¹. Αυτή η διάκριση, όσον αφορά το έθνος, έχει κατά βάση πολιτισμικά κριτήρια. Και αν κάποιος διατείνεται για

⁹⁵ Ο.π., σελ. 61

⁹⁶ Λέκκας, Ε. Παντελής. *Η εθνικιστική ιδεολογία, πέντε υποθέσεις εργασίας στην ιστορική κοινωνιολογία*. Αθήνα: Κατάρτι, 1996: σελ.160

⁹⁷ Ο.π. σελ. 31

⁹⁸ Hobsbawm, E.J. *Έθνη και Εθνικισμός, από το 1780 μέχρι σήμερα*, μτφ. Νάντρις Χρύσα. Αθήνα: Καρδαμίτσα, 1994 σελ. 68

⁹⁹ Ο.π., σελ. 69

¹⁰⁰ Ο.π., σελ. 17

¹⁰¹ Λέκκας, Ε. Παντελής. *Η εθνικιστική ιδεολογία, πέντε υποθέσεις εργασίας στην ιστορική κοινωνιολογία*. Αθήνα: Κατάρτι, 1996: σελ. 150-154

τη φυλετική καταγωγή του έθνους, δεν μπορούν να στηρίξουν ότι το έθνος συνιστά μία φυλετικά ανόθευτη ιστορική κοινότητα. Ακόμη και τότε το κριτήριο είναι πολιτισμικό, καθώς επρόκειτο κυρίως για τη διαφύλαξη «κάποιας ξεχωριστής πολιτισμικής παρακαταθήκης που διεκδικεί»¹⁰² το έθνος. Τα έθνη ορίζονται «αντιθετικά αλλά ομοιότροπα»¹⁰³. Αυτό που καλείται να αποδείξει η εθνικιστική ιδεολογία είναι η υπόσταση της δικής της ομάδας (έθνους) και όχι το τι αυτό συνεπάγεται που είναι καθολικώς αποδεκτό, δηλαδή το ιδανικό της ανεξαρτησίας, την πολιτισμική ιδιαιτερότητα και την σύσταση εθνικού κράτους¹⁰⁴. Τα δύο σημαντικότερα πολιτισμικά κριτήρια για τον σχηματισμό της εθνικής ταυτότητας, είναι η γλώσσα και η θρησκεία, «τα οποία εμπερικλείουν τα υπόλοιπα διακριτά γνωρίσματα στα οποία η εθνικιστική ιδεολογία καταφεύγει (ιστορική καταγωγή, μύθοι, ήθη και έθιμα, παραδόσεις, κ.ο.κ.)»¹⁰⁵. Γι' αυτό και άλλωστε ένας από τους πρωταρχικούς στόχους των νεοσύστατων κρατών (αρχές του 19^{ου} αιώνα) ήταν η δημιουργία κοινή, επίσημης, εθνικής γλώσσας (και επομένως εθνικής φιλολογικής και λογοτεχνικής παράδοσης)¹⁰⁶. Η εθνική όμως ταυτότητα, πέρα από την παραδοχή των πολιτισμικών ιδιαιτεροτήτων, αφορά και την έμπρακτη πολιτική αναγνώριση. Στόχος όλων είναι η «κατοχύρωση της μοναδικότητας του έθνους σε ανεξάρτητη πολιτική οντότητα»¹⁰⁷, επιτυγχάνοντας τη «σύζευξη του πολιτισμικού με το πολιτικό στοιχείο»¹⁰⁸. Με βάση αυτή τη σύζευξη, θεσπίστηκε και η «αρχή των εθνοτήτων», «η αρχή του ορίου», σύμφωνα με την οποία τα κρατικά σύνορα θα έπρεπε να συμπίπτουν με τα σύνορα της εθνικότητας και της γλώσσας¹⁰⁹. Στο όνομα αυτών, κάποια χρόνια μετά, πραγματοποιήθηκαν και οι πράξεις μαζικού εκτοπισμού, η εξόντωση

¹⁰² Ο.π., σελ. 139

¹⁰³ Ο.π., σελ. 150

¹⁰⁴ «Τα έθνη, συχνότερα είναι το επακόλουθο της ιδρύσεως του κράτους παρά η βάση του», Hobsbawm, E.J. *Έθνη και Εθνικισμός, από το 1780 μέχρι σήμερα*, μτφ. Νάντρις Χρύσα. Αθήνα: Καρδαμίτσα, 1994: σελ. 113

¹⁰⁵ Λέκκας, Ε. Παντελής. *Η εθνικιστική ιδεολογία, πέντε υποθέσεις εργασίας στην ιστορική κοινωνιολογία*. Αθήνα: Κατάρτι, 1996: σελ. 160

¹⁰⁶ Οι λόγιοι, υπέρμαχοι και οργανωτές του εθνικισμού του 19^{ου} αιώνα, εμπνέονταν από την αρχαία ελληνική δόξα, την κλασικά παιδεία, κτλ. και η γλώσσα που διαμόρφωσαν, η καθαρεύουσα, αποσκοπούσε στο να ζωντανέψουν τη γλώσσα των «προγόνων» τους. Όμως, αυτοί που αγωνίστηκαν, το πιθανότερο ήταν ότι αγνοούσαν τους προγόνους τους και τη γλώσσα τους, αφού μιλούσαν κι έγραφαν στη δημοτική. Άλλωστε οι αρχαίοι Έλληνες δεν σήμαιναν κάτι γι' αυτούς, καθώς παραδόξως «αντιπροσώπευαν τη Ρώμη παρά την Ελλάδα (ρωμιοσύνη), δηλαδή θεωρούσαν τους εαυτούς τους κληρονόμους της εκχριστιανισμένης Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας (δηλαδή του Βυζαντίου). Πολεμούσαν ως Χριστιανοί εναντίον των άπιστων μουσουλμάνων, ως Ρωμαίοι εναντίον των τουρκικών σκυλιών», Hobsbawm, ό.π. σελ. 112

¹⁰⁷ Λέκκας, Ε. Παντελής, ό.π., σελ., 142

¹⁰⁸ Ο.π.

¹⁰⁹ Hobsbawm, E.J. *Η εποχή των επαναστάσεων 1789-1848*, μτφ Οικονομοπούλου Μαριέτα. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 1992, σελ. 111-121

μειονοτήτων και οι γενοκτονίες (Αρμενίων, Ελλήνων της Μικράς Ασίας, Εβραίων)¹¹⁰. Κλείνοντας, την κουβέντα για τον Άλλο, να επισημάνουμε ότι η εθνική ταυτότητα και ότι αυτή σημαίνει, είναι κάτι που μεταβάλλεται και προσαρμόζεται κάθε φορά, ανάλογα με το ζητούμενο, ακόμα και σε αρκετά σύντομες περιόδους¹¹¹. Για τον Σιαφλέκη στη συγκρότηση της ταυτότητας καθοριστικό ρόλο διαδραματίζει η αναπαραστατική διαδικασία. Συγκεκριμένα μέσω αυτής, ην εθνική ταυτότητα συγκροτείται «στο παρόν ενός συνόλου πρακτικών που σχετίζονται με την μνήμη και που αναπαράγονται μέσα από διαφορετικές κάθε φορά ευκαιρίες»¹¹². «Στη συνηθισμένη χρήση η έννοια της εθνότητας σχεδόν πάντοτε συνδέεται κατά κάποιον απροσδιόριστο τρόπο με κοινή καταγωγή και προέλευση, από τις οποίες υποτίθεται ότι προέρχονται τα κοινά χαρακτηριστικά των μελών της εθνικής ομάδας...»¹¹³. Σύμφωνα με τον Hobsbawm, η εθνική ταυτότητα διαμορφώνεται υπό την επίδραση τεσσάρων παραγόντων: της θρησκείας, της ιστοριογραφίας, της λογοτεχνίας και της γλώσσας¹¹⁴.

2.6 Πολιτισμική εικονολογία

Η πολιτισμική εικονολογία ή αλλιώς συγκριτική στερεοτυπολογία, είναι το ερευνητικό πεδίο της Συγκριτικής Γραμματολογίας που έχει ως αντικείμενο του, την «... έρευνα των λογοτεχνικών εικόνων μίας άλλης ξένης χώρας»¹¹⁵ και του πολιτισμού της. Εμφανίστηκε σχεδόν ταυτόχρονα με την Συγκριτική Γραμματολογία, στο τέλος του 19^{ου} αιώνα, στη Γαλλία, όμως ιδιαίτερη ανάπτυξη παρουσίασε από το 1951 και μετά. Το διάστημα μέχρι το 1951, χαρακτηρίζεται ως προϊστορία της πολιτισμικής εικονολογίας, επειδή μέχρι τότε αφενός θεωρούσαν ως δεδομένη την ύπαρξη εθνικών χαρακτηριστικών και αφετέρου δεν

¹¹⁰Hobsbawm, E.J. *Έθνη και Εθνικισμός, από το 1780 μέχρι σήμερα*, μτφ. Νάντρις Χρύσα. Αθήνα: Καρδαμίτσα, 1994 σελ. 187-189

¹¹¹ Ο.π., σελ. 24

¹¹² Σιαφλέκης, Ζ.Ι. «Από το εθνικό στο παγκόσμιο. Μυθοπλασία και λογοτεχνική θεωρία», στο : <https://ejournals.epublishing.ekt.gr/index.php/syγκrissi/article/view/10123/10222>

¹¹³ Hobsbawm, E.J. *ό.π.*, σελ. 93

¹¹⁴ Ο.π., σελ. 70-115

¹¹⁵ Οικονόμου-Αγοραστού, Ιωάννα. *Εισαγωγή στη Συγκριτική Στερεοτυπολογία των ενικών χαρακτηριστικών στη λογοτεχνία*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 1992, σελ. 37

υπήρξε (ή ήταν περιορισμένος) ο συσχετισμός μεταξύ της δημιουργίας εθνικών εικόνων και στερεοτύπων και των διαφόρων ιστορικό-κοινωνικών παραμέτρων¹¹⁶. Αυτό που συνέβη το 1951, ήταν η προβολή της ανάγκης για επιστημονική θεμελίωση της αλληλοκατανόησης των λαών και των φυλών¹¹⁷. Οι απόψεις αυτές παρουσιάστηκαν από τον Carfé, στον πρόλογο που έκανε στο βιβλίο του μαθητή του Guyard, και προκάλεσαν την αντίδραση των εκπροσώπων της αμερικανικής σχολής της συγκριτικής γραμματολογίας οδηγώντας στην κρίση, στις αρχές του '50, που σηματοδότησε τη λήξη της προϊστορικής και την έναρξη της σύγχρονης εποχής της πολιτισμικής εικονολογίας.¹¹⁸

Στη σύγχρονη πολιτισμική εικονολογία η ύπαρξη εθνικών χαρακτηριστικών δεν είναι αποδεκτή, και το ενδιαφέρον της επικεντρώνεται όχι στο περιεχόμενο της εθνικής εικόνας αυτό καθαυτό, αλλά στις διαδικασίες γένεσης και στους μηχανισμούς λειτουργίας της¹¹⁹. Οδηγούμαστε λοιπόν στο να ορίσουμε το αντικείμενο της πολιτισμικής εικονολογίας, ως την μελέτη των εθνικών εικόνων όπως προβάλλονται μέσα από τα λογοτεχνικά κείμενα, και «...την ερμηνεία της γένεσης και της επίδρασης αυτών των εικόνων στο λογοτεχνικό και ενδεχομένως και σε «εξωλογοτεχνικό» πεδίο.»¹²⁰.

Άλλωστε όπως επισημαίνει η Αμπατζοπούλου, οι συγγραφείς δεν χρησιμοποιούν τυχαία τους ξένους στα έργα τους, έχουν κάποιο σκοπό. Γι' αυτό και ο τρόπος με τον οποίο επιλέγουν να τους αξιοποιήσουν ποικίλλει. Μπορεί δηλαδή ο ξένος να αναπαράγει στερεότυπα που συνδέονται με την εθνικότητά του, αλλά μπορεί μέσα από την κειμενική του παρουσία να συμβάλλει στην αποδόμηση τους¹²¹. Ο ρόλος της πολιτισμικής εικονολογίας δεν είναι να εξετάσει κατά πόσο η εικόνα αυτή του ξένου είναι πιστή αντιγραφή της πραγματικότητας, αλλά να διερευνήσει τις «γνώμες» και τις «ιδέες» που υπάρχουν για τον ξένο, στο λογοτεχνικά κείμενα ενός ή περισσοτέρων πολιτισμών. Πρέπει ο ερευνητής να τοποθετήσει το λογοτεχνικό έργο στον πολιτισμό στον οποίο αναφέρεται, για να μπορέσει να αντιληφθεί πώς και γιατί σκιαγραφείται ο ξένος κατ' αυτό τον τρόπο, μέσα στο κείμενο. Τελικό στόχο της πολιτισμικής εικονολογίας, κατά τον Pageaux, αποτελεί η ανάλυση του λόγου για τον ξένο, όπως αυτός διατυπώνεται και καταγράφεται στην κοινωνική και ιστορική

¹¹⁶ Ο.π., σελ. 50

¹¹⁷ Ο.π., σ. 37

¹¹⁸ Ο.π., σελ. 47-51

¹¹⁹ Ο.π., σελ. 71

¹²⁰ Ο.π.

¹²¹ Ο.π., σελ. 248

πραγματικότητα, και στις διαπολιτισμικές σχέσεις και συμπεριφορές, κειμενικές και εξωκειμενικές¹²².

Το πεδίο που λαμβάνει χώρα η έρευνα για τη δημιουργία και λειτουργία των εθνικών εικόνων, είναι αποκλειστικά και μόνο τα λογοτεχνικά (ή φιλολογικά) κείμενα. Το κείμενο, στην πολιτισμική εικονολογία λαμβάνεται από τους μελετητές ως «μαρτυρία» και «ντοκουμέντο για τον ξένο»¹²³. Άλλωστε όπως πιστεύει και ο Earl-Jeffrey Richards, η μελέτη των εικόνων του ξένου, μέσα στο πλαίσιο της συγκριτικής γραμματολογίας είναι κομβικής σημασίας για τη μελέτη του λόγου της εθνικής ταυτότητας και ετερότητας, στο σύνολό της¹²⁴. Σύμφωνα με τον Pageaux η λογοτεχνική εικόνα, συνιστά ένα «...προϊόν που σχετίζεται με τα συστήματα ιδεών ή τις ιδεολογίες που εγκαθιδρύονται μεταξύ κρατών και πολιτισμών ή στους κόλπους του ίδιου πολιτισμού»¹²⁵. Για τον Pageaux μέσα στα λογοτεχνικά κείμενα διαδραματίζεται μία διαδικασία διαρκούς αναζήτησης της ταυτότητας μέσα από την αυτοαναπαράσταση και την ετεροαναπαράσταση, με τα έργα μυθοπλασίας να διαμορφώνουν εικόνες για τον Εαυτό και τον Άλλο¹²⁶.

2.7 Μεθοδολογία

Η μεθοδολογία που θ' ακολουθήσουμε στην εξέταση των επιλεγθέντων λογοτεχνικών κειμένων, είναι όπως προαναφέραμε, αυτή της πολιτισμικής εικονολογίας. Σύμφωνα με αυτή, «το λογοτεχνικό κείμενο που δομείται με εικόνες του ξένου, αποτελεί μαρτυρία ενός πολιτισμού»¹²⁷ παρόλο που το κείμενο δεν αποτελεί αντιγραφή της πραγματικότητας, αφού ο συγγραφέας επιλέγει αυτά που εκείνος επιθυμεί προκειμένου να δώσει το χαρακτήρα που θέλει στο έργο του ή και για εμπορικούς σκοπούς κάποιες φορές. Αυτό με το οποίο εμείς θα ασχοληθούμε είναι η σημασία και ο μηχανισμός των επιλογών του σε σχέση πάντα με το ιστορικό γίνεσθαι. Σημείο αναφοράς είναι πάντα η κειμενική προσέγγιση. Η μεθοδολογική

¹²² Ο.π., σελ. 246

¹²³ Αμπατζοπούλου, Φραγκίσκη. *Ο Άλλος εν διωγμώ*. σελ. 239

¹²⁴ Ο.π., σελ.243

¹²⁵ Ο.π., σελ. 246

¹²⁶ Ο.π., σελ. 247

¹²⁷ Ο. π., 256

πρόταση, που παρουσιάζεται στο έργο της Οικονόμου-Αγοραστού¹²⁸ και της Αμπατζοπούλου¹²⁹, βασίζεται στη «δομική ανάλυση» του Pageaux¹³⁰. Επηρεασμένος απ' τις περιγραφικές μεθόδους του Claude Levi-Strauss (στον τομέα της κοινωνικής ανθρωπολογίας) και τη σημειολογία, διαμόρφωσε τη δική του ερευνητική μέθοδο, που αποτελείται από τρία επίπεδα.

Στο ένα επίπεδο ανάλυσης, το οποίο είναι ξεκάθαρα επηρεασμένο από τη σημειολογία, η εικόνα του ξένου θεωρείται ως ένα σύνολο σημείων¹³¹. Σε αυτό λοιπόν στόχος του μελετητή είναι ο εντοπισμός των λέξεων, που αποτελούν το εννοιολογικό και συγκινησιακό οπλοστάσιο, κοινό τόπο του συγγραφέα και του αναγνωστικού κοινού, με το οποίο σκιαγραφείται κι αναπαρίσταται ο ξένος και η χώρα του, σε μία συγκεκριμένη εποχή ή πολιτισμό. Όπως υποστηρίζει η Αμπατζοπούλου, η λειτουργία και η φύση των λέξεων προσομοιάζουν με αυτές του στερεότυπου, καθώς προκαλούν « στο επίπεδο της σημασίας...αντιδράσεις μονοφωνικά», αποκωδικοποιώντας μηνύματα. Στόχος μας επομένως είναι ο εντοπισμός: α. λέξεων, που εξετάζουμε μέσα στη διπολικότητα του Εγώ /Άλλος, β. επαναλήψεων λέξεων, καθώς η «συνεχής χρήση φορτίζει τις έννοιες και τις κάνει στερεότυπα»¹³² και γ. επεξηγηματικών σημειώσεων, οι οποίες υποδηλώνουν την ύπαρξη ξένων στοιχείων «που πρέπει να πολιτογραφηθούν για το αναγνωστικό κοινό»,¹³³ προκειμένου όλα αυτά μαζί να επισημάνουν και να τονίσουν το διαφοροποιό στοιχείο, την ιδιότητα αυτή που χαρακτηρίζει για Εμάς τους Άλλους, τον ξένο.

Σε ένα δεύτερο επίπεδο, στο δομικό,¹³⁴ αυτό που ονομάζεται επίπεδο ιεράρχησης σχέσεων, το ενδιαφέρον μας και ο στόχος μας είναι ο προσδιορισμός των μεγάλων αντιθέσεων, που δομούν το κείμενο, και των διαπολιτισμικών σχέσεων. Εξετάζουμε τον τρόπο που οργανώνεται ο «χώρος» του ξένου, μέσα από τις διπολικότητες με τις οποίες συγκροτείται, επιτρέποντάς μας να αντιληφθούμε κατά πόσο ο ξένος είναι ευπρόσδεκτος ή εάν περιθωριοποιείται. Ένα άλλο στοιχείο που μελετάμε είναι το πώς διαμορφώνεται ο «χρόνος» ο ιστορικός και ο αφηγηματικός. Εάν ο χρόνος είναι γραμμικός, συνιστά αυτόν της πολιτικής

¹²⁸ Οικονόμου- Αγοραστού, ό.π., σελ. 91-99

¹²⁹ Αμπατζοπούλου, Φραγκίσκη, ό.π., σελ., 252-257

¹³⁰ Οικονόμου-Αγοραστού, ό.π., σελ., 97

¹³¹ Ό.π., σελ. 98

¹³² Αμπατζοπούλου, Φραγκίσκη, ό.π. σελ. 254

¹³³ Ό.π.

¹³⁴ Οικονόμου-Αγοραστού, ό.π., σελ. 97

ιστορίας, ενώ ο κυκλικός αποκλείει την εξέλιξη καθώς αφορά μία αόριστη επανάληψη¹³⁵. Η χρήση επιπλέον των στερεοτυπικών εικόνων τείνει να δίνει μία χροιά διαχρονική και μία κατάσταση δύσκολα μεταβαλλόμενη. Επιπλέον, προκειμένου να μιλήσουμε για τις πολιτισμικές σχέσεις μεταξύ του Εγώ και του Άλλου, του Εμείς και του Εσείς, θα βρούμε τα στοιχεία στο κείμενο που αποκρυσταλλώνουν την ετερότητα, όπως ιδιαίτερα χαρακτηριστικά, ενδυμασίες, χειρονομίες, τρόπο ομιλίας, κτλ., επιθετικούς προσδιορισμούς και αντιθετικά ζεύγη (π.χ. βάρβαρος/ καλλιεργημένος, άνδρας/γυναίκα, κτλ.) που την υποδηλώνουν¹³⁶.

Τα αποτελέσματα της διερεύνησης των δύο προηγούμενων επιπέδων, συνιστούν τη βάση του τρίτου επιπέδου ανάλυσης, το επίπεδο του «σεναρίου»¹³⁷. Ουσιαστικά πρόκειται για τον τρόπο με τον οποίο διαρθρώνονται οι εικόνες και συγκροτούν μοτίβα που επαναλαμβάνονται και κυριαρχούν μέσα στο έργο¹³⁸. Σ' αυτό υπάρχει άμεση συσχέτιση της πολιτισμικής εικονολογίας, με το αντικείμενο της κοινωνιολογίας, της ιστορίας και της ανθρωπολογίας, καθώς επιχειρούμε να προσδιορίσουμε κατά πόσο το κείμενο εντάσσεται ή όχι σε ένα πολιτισμικό-κοινωνικό-πνευματικό πλαίσιο, μέσα από τη σύγκριση των αποτελεσμάτων που έχουμε με τα ιστορικοκοινωνικά στοιχεία και δεδομένα της εποχής, διαπιστώνοντας εάν υπάρχει ρήξη ή εναρμόνιση με αυτά¹³⁹. Το σενάριο σχετίζεται με τον τρόπο με τον οποίο «κατασκευάζονται» οι εικόνες, του Άλλου στην προκειμένη περίπτωση, μέσα στο λογοτεχνικό κείμενο με τρόπο που προσομοιάζει με αυτόν του κινηματογράφου. Όπως ο σκηνοθέτης μέσα από διαφορετικές π.χ. οπτικές, δομεί και προβάλλει την υπόθεση, την πλοκή του έργου, αντίστοιχα και ο συγγραφέας μέσα από αφηγηματικές τεχνικές, λέξεις, μύθους, κτλ. δομεί το μυθοπλαστικό κείμενο. Στο συγκεκριμένο στάδιο ανάλυσης του κειμένου, αυτό του σεναρίου, διερευνούμε κατά πόσο η Λογοτεχνία συνδέεται με την Ιστορία¹⁴⁰. κατά πόσο ο τρόπος με τον οποίο ο συγγραφέας χτίζει, με τις λέξεις και τον τρόπο που ιεραρχεί τις σχέσεις, τον Άλλο, κι εάν αυτή η αναπαράστασή του, ανταποκρίνεται σε μία δεδομένη χρονική στιγμή, σε έναν πολιτισμό, και ποιο σκοπό εξυπηρετεί.

¹³⁵ Αμπατζοπούλου, Φραγκίσκη, ό.π., σελ. 255

¹³⁶ Ο.π.

¹³⁷ Ο.π., σελ. 256-257

¹³⁸ Αμπατζοπούλου, ό.π., σελ. 256

¹³⁹ Οικονόμου-Αγοραστού, ό.π., σελ. 98-99

¹⁴⁰ Αμπατζοπούλου, ό.π., σελ. 256-257

3. ΜΕΡΟΣ Β΄ - ΑΝΑΛΥΣΗ

3.1 Μέσα στις φλόγες

3.1.1 Διδώ Σωτηρίου

Η Διδώ Σωτηρίου γεννήθηκε το 1909 στο Αϊδίι της Μικράς Ασίας, κι όταν ήταν δέκα ετών μετακόμισαν οικογενειακώς στη Σμύρνη. Μετά την καταστροφή της κατέφυγαν στον Πειραιά, βιώνοντας εντελώς πρωτόγνωρες καταστάσεις. Στα βιβλία της περιέχονται πολλά αυτοβιογραφικά στοιχεία και ιστορικά γεγονότα που η ίδια έχει βιώσει¹⁴¹.

Για το έργο της βραβεύθηκε δύο φορές με το βραβείο ελληνοτουρκικής φιλίας Αμπντί Ιπεκσί, το Κρατικό Ειδικό Βραβείο Λογοτεχνίας, το Βραβείο Ακαδημίας Αθηνών και τον Ταξιάρχη του Τάγματος του Φοίνικος. Από το 2001 έχει καθιερωθεί το βραβείο Διδώ Σωτηρίου «σε ξένο ή Έλληνα συγγραφέα που με τη γραφή του αναδεικνύει την επικοινωνία των λαών και των πολιτισμών μέσα από την πολιτισμική διαφορετικότητα».¹⁴²

Το βιβλίο «Μέσα στις φλόγες» (1978), αποτελεί την ειδικά δουλεμένη για παιδιά διασκευή του βιβλίου της συγγραφέως, «Οι νεκροί περιμένουν» (1959).

3.1.2 Οι Λέξεις

¹⁴¹ Από το οπισθόφυλλο του βιβλίου, Σωτηρίου, Διδώ. *Μέσα στις φλόγες*. Αθήνα: Κέδρος, 1978

¹⁴² https://el.wikipedia.org/wiki/Διδώ_Σωτηρίου

Οι λέξεις αποτελούν όπως προαναφέρθηκε το βασικό δομικό στοιχείο που επιλέγει να χρησιμοποιήσει ο συγγραφέας, για να συγκροτήσει την εικόνα του Εγώ έναντι του Άλλου, μέσα σε συγκεκριμένο ιστορικοκοινωνικό πλαίσιο.

Στην προκειμένη περίπτωση η μυθιστορηματική ιστορία η οποία ξετυλίγεται μέσα από την αφήγηση της Αλίκης Μάγη, θα μπορούσε να χωριστεί σε τρία μέρη, για λόγους που σχετίζονται με την παρουσίαση της ανάλυσης του έργου και ταυτίζονται ιστορικά με τρεις διαφορετικές φάσεις της ζωής των Μικρασιατών. Στο πρώτο παρουσιάζεται η συνύπαρξη τους με τους Τούρκους, τα δύο χρόνια (1917-1919) που προηγήθηκαν των πολιτικών εξελίξεων και των πολεμικών εχθροπραξιών που τις ακολούθησαν. Σε αυτή την περίοδο η εικονιστική αναπαράσταση των Μικρασιατών επιτυγχάνεται μέσα από φράσεις όπως: «Σαν άνοιγες την Κυριακή τις πόρτες των σπιτιών, αντάμωνες έναν κόσμο δουλευτάδων με την καθαρή του αλλαξιά, το γιορτινό του τραπέζι, το ρακί του, το μερτικό του στη χαρά και άσβηστο τον πόθο να λυτρωθεί απ' τη ραγιαδοσύνη»(8). Αυτά τα χαρακτηριστικά τους, η εργατικότητα, η νοικοκυροσύνη, η σχέση τους με το φαγητό τόσο ως προς τη διαδικασία της μάζωξης, της γιορτής αλλά και ως προς τις γεύσεις, τις μαγειρικές τους ικανότητες, την ποικιλία, κτλ., επαναλαμβάνονται διαρκώς μέσα στο κείμενο, με αποτέλεσμα να λειτουργούν ως στερεότυπα, επιβεβαιώνοντας και ανατροφοδοτώντας τα ήδη ισχύοντα, σχετικά, «εξωκειμενικά» στερεότυπα για τους Μικρασιάτες. Με τις φράσεις για «τον άσβηστο πόθο να λυτρωθεί απ' τη ραγιαδοσύνη» όπως και τις ακόλουθες: «...μέσα σ' εκείνα τα ιδρύματα (Αι-Γιώργης, ελληνικό νοσοκομείο και πολιτιστικό κέντρο) κρατιόταν άσβηστη η φλόγα του πατριωτισμού που θύμιζε στους ραγιάδες τη μητέρα Ελλάδα»(44) και «Σ' εκείνο το σκοτεινό υπόγειο, όπως και στα αντρεσόλια, μαζερόμαστε τώρα όλα τα παιδιά και με το μυστικισμό των πρώτων χριστιανών γράφαμε στους τοίχους με κιμωλία τα πατριωτικά «ζήτω» μας και ζωγραφίζαμε την ελληνική σημαία και τραγουδούσαμε τον «Ύμνο εις την Ελευθερίαν». Κι ο πατέρας, που ήταν ο εμπνευστής των νέων αυτών παιχνιδιών, έλεγε στη μητέρα: -Τα χελιδονάκια μας, προμηνούν την άνοιξη...»(83), βλέπουμε ότι σε επίπεδο ιδεολογικό, προβάλλεται ότι οι Μικρασιάτες ποτέ δεν ξέχασαν την εθνική καταγωγή τους, τη διαφορετικότητά τους και πάντα έλπιζαν ότι θα λυτρωθούν. Έχουμε τις λέξεις-σύμβολα του ελληνικού έθνους, ο «πατριωτισμός», η «μητέρα Ελλάδα», οι «χριστιανοί», η «ελληνική σημαία», ο «Ύμνος εις την Ελευθερίαν», μέσω των οποίων τα παιδιά δομούν την εθνική ταυτότητα και εθνική συνείδηση τους, και μαζί με αυτά κι ο έφηβος αναγνώστης. Όμως τα «παιχνίδια» αυτά, γίνονται στο σκοτάδι, στα κρυφά. Γιατί οι Έλληνες της Σμύρνης, δεν θεωρούνταν στην καθημερινότητά τους υπόδουλοι (δουλευτάδες, με το μερτικό στη χαρά, το

γιορτινό τραπέζι). Και στη συνέχεια όμως, επισημαίνεται η διαφορετική εθνικότητα και θρησκεία, με τις λέξεις «Έλληνες» και «χριστιανοί» να επαναλαμβάνονται, και να οριοθετούν την ετερότητα μεταξύ τους: «Να τουρκέψουν; εξαγριώθηκα. Ποτέ, ποτέ! Εμείς είμαστε Έλληνες, χριστιανοί...»(65).

Οι Τούρκοι, απ' την άλλη μεριά, παρουσιάζονται ως αγαθοί (50,56), αγνοί (56) «...φουκαράδες, ιδροκοπούσαν με τα πρωτόγονα αλέτρια τους, που τα 'σέρναν πολλές φορές άνθρωποι, γιατί στοίχιζαν πιο φθηνά απ' τα ζώα» (58). Βασανισμένος και καθυστερημένος λαός (56,58), αμόρφωτος, η πλειοψηφία του οποίου απασχολούνταν στα χωράφια των μπέηδων που είχαν δικαίωμα ζωής και θανάτου πάνω τους. Χαρακτηρισμοί που επαναλαμβάνονται αρκετές φορές μέσα στο κείμενο, αποκτώντας τη σημασία του στερεότυπου, με τους Τούρκους να αναπαρίστανται ως κατώτεροι συγκριτικά, σε μειονεκτική θέση, χωρίς όμως να προβάλλονται εθνικά χαρακτηριστικά τους βασικά στη συγκρότηση εθνικής ταυτότητας, σε αυτή τουλάχιστον τη φάση. Σε αντίθεση με τον απλό λαό εξαίρεση αποτελεί ο στρατιωτικός διοικητής Ταλάτ Μπέης, που περιγράφεται ως «ισχυρός», «έξυπνος», «κομψός» και «μορφωμένος», μιλάει ωραία ελληνικά και γαλλικά (19), είναι λεπτός και ευγενικός στο φέρσιμό του με την οικογένεια της Αλίκης (61), σε αντίθεση με το πώς φέρεται στη νόμιμη γυναίκα του.

Στο δεύτερο μέρος που αφορά την περίοδο των αναταραχών που οδήγησαν στην Μικρασιατική Καταστροφή (1919-1922), οι δύο λαοί εκφράζονται πλέον «ανοιχτά» και απροκάλυπτα, σε επίπεδο πολιτικό, ιδεολογικό και εθνικό, με αποκορύφωμα τις πολεμικές επιχειρήσεις. Η έναρξή του, μυθιστορηματικά και ιστορικά ταυτίζεται με την άφιξη του ελληνικού στρατού στη Σμύρνη, την Πρωτομαγιά του 1919 (84), και τους πανηγυρισμούς των Μικρασιατών: «Ο πατέρας έπαθε τότε ένα είδος τρέλας. Πέταξε το ποτήρι του στον αέρα κι άρχισε να φωνάζει. –Έρχονται, έρχονται! Δόξα σοι ο Θεός! Τελείωσαν τα ψέματα... -Οι Έλληνες! Οι Έλληνες φτάνουν! – Οι Έλληνες; ...Έρχονται οι Έλληνες; Οι Έλληνες! Οι Έλληνες! Έπαθαν κι αυτοί την ίδια κρίση με τον πατέρα μου»(85). Είναι ο ενθουσιασμός της είδησης του ερχομού των Ελλήνων, είναι η «εθνική» δικαίωση που ελπίζουν ότι θα έρθει μαζί με αυτούς, είναι όλα αυτά που νιώθουν και καταπιέζουν μέσα τους τόσα χρόνια, που τους κάνει να ξεσπούν με τέτοιο ενθουσιασμό, ταυτίζοντας ουσιαστικά τον Τούρκο, με το παρελθόν, με τον εθνοτικό Άλλο απ' τον οποίο «πρέπει» να απαλλαγούν. Γι' αυτό «Μυριόστομα ξεσπούσαν τα κρυμμένα τραγούδια τους. Ήταν μια στιγμή τέτοιου ομαδικού, ηλεκτρισμένου ενθουσιασμού, που κάνει τους απλούς ανθρώπους να αισθάνονται ήρωες. Δεν

παζαρεύουν, δεν υπολογίζουν, δε σκέφτονται· μπορούν ακόμα και για μια χίμαιρα, για ένα πυροτέχνημα να τα προσφέρουν όλα, κι αυτή τη ζωή τους.»(88). Μέσα από την έντονα συναισθηματικά φορτισμένη περιγραφή, με τα «μυριόστομα... κρυμμένα τραγούδια» και την λέξη «ήρωες», μεταδίδεται ο ενθουσιασμός, και η εθνική περηφάνεια, γι' αυτούς που «δεν παζαρεύουν», που ήταν έτοιμοι να θυσιαστούν, φέρνοντας στο μυαλό του έφηβου αναγνώστη, εθνικούς ήρωες που έχει διδαχθεί πως θυσιάστηκαν για την πατρίδα. «Η μόνη ερώτηση που ανέβηκε στα χείλη του (πατέρα) ήταν αν η μητέρα είχε ετοιμάσει τις σημαίες. – Όλες τις ετοιμάσα, Βασιλάκη, όλες!... Η μαμά είχε ράψει κάτι σημαιάρες, που δε θα τις σηκώνει ούτε το ατζέμικο κοντάρι.»(86). Η σημαία, η λέξη-σύμβολο του έθνους-στο οποίο γίνεται πλέον συχνή αναφορά-που τόσα χρόνια κρατούσαν κρυμμένη συμβολικά και κυριολεκτικά: «Σε όλα τα σπίτια κυμάτιζαν πελώριες γαλανόλευκες σημαίες. Ένα κομμάτι απ' τον ουρανό απλώθηκε στα μπαλκόνια και στις καρδιές.»(88). Όλη η πλάση «συμμετέχει», σαν να ήταν καθολική επιθυμία και προσμονή η λύτρωση της Μικρασίας, σα να ζωντάνεψε η φύση κι έγινε ένα με τους ανθρώπους, σαν όλοι να περιμένανε την ώρα της δικαίωσης που ήρθε τώρα: «Εκείνη η πρώτη άνοιξη της λευτεριάς έσμιγε, θαρρείς, τον ουρανό, τη γη και τον άνθρωπο. Οι στέγες, οι κήποι, οι γλάστρες, οι καρδιές σκιρτούσαν, όλα. Ήταν μια από κείνες τις σπάνιες στιγμές, που το συναίσθημα της ευδαιμονίας γίνεται καθολικό δώρο ενός ολόκληρου πληθυσμού. Οι γέροι το έλεγαν θάμα, οι πολεμιστές αγώνα, οι πολιτικοί επιτυχία, οι ερωτευμένοι όνειρο κι οι Μικρασιάτες λευτεριά!...» (92). Το αποτέλεσμα θεωρείται προδικασμένο, από τη στιγμή που ήρθε ο ελληνικός στρατός, κι ακόμα και οι νεκροί «γλεντούν τη λευτεριά». Τη «λευτεριά» που με την επανάληψή της ως λέξη μέσα στο κείμενο, διαχωρίζει «Εμάς» απ' τους «Άλλους», τους κυρίαρχους, τόσο μέσα από την ιστορία όσο και από την εθνότητά μας.

Οι Τούρκοι, σε αυτή τη φάση, χαρακτηρίζονται κυρίως μέσα από τις πράξεις τους κατά τη διάρκεια των μαχών, όπου προβάλλονται ως «εντεψήδες», βάρβαροι κι εχθροί μέσα από τις κτηνωδίες που διαπράττουν τον καιρό των μαχών: «Μπροστά στα μάτια της θείας Καλλιόπης έκοβαν, λέει, κομμάτια κρέας απ' την Έλλη, το στήθος, τα μπράτσα, τα μεριά της. Και πριν ξεψυχήσει 'κάναν τα ίδια στη θεία Καλλιόπη!»(109). Κάτι που θεωρείται κοινή τακτική στους πολέμους είναι ο βιασμός, ως τρόπος εκδίκησης και επιβολής στον Άλλο. Έτσι και εδώ παρακολουθούμε τον ομαδικό βιασμό της Ίρμας, ενός νεαρού, ασθενικού και ορφανού κοριτσιού, που «...σαν τρελό φώναζε «Τι μου κάνετε! Τι μου κάνετε! Κι ένας στρατιώτης της είπε ελληνικά, ενώ κούμπωνε τη στολή του: «Σου σπείραμε δέκα Τουρκάκια στην κοιλιά. Κι όταν φυτρώσουν μας 'δοποιάς. Έτσι κάναν κι οι δικοί σας στις κόρες και στις γυναίκες

μας.» (210), θεωρώντας ότι είναι μία τακτική που ασκείται και από τις δύο πλευρές, ως αντίποινα. Οι περιγραφές της συγγραφέως είναι συγκλονιστικές, σε βαθμό που σοκάρει κάποιες φορές, αναπαριστώντας τη μανία του πολέμου, την καταστροφή που προκαλεί σε άψυχα και έμψυχα όντα, το μίσος και τον πόνο. Μέσα από την εσωτερικότητα των χαρακτήρων, και τις γλαφυρές περιγραφές καταφέρει να μεταδώσει την ένταση αυτή στον αναγνώστη, και τον ωθεί στο να ταχθεί με το ένα ή το άλλο «στρατόπεδο».

Το τρίτο μέρος σχετίζεται με τον ερχομό και τη μετεγκατάσταση των προσφύγων στον ελλαδικό χώρο, ύστερα από τον ξεριζωμό τους απ' την πατρίδα. Το αξιοσημείωτο εδώ είναι η υποδοχή και η συμπεριφορά των υπόλοιπων Ελλήνων απέναντί τους, σαν να επρόκειτο για «ξένους». Επειδή όμως σε αυτή την περίπτωση δεν αναφερόμαστε σε έναν εθνοτικό Άλλο, η αναφορά μας θα είναι περιορισμένη. Μία επισήμανση που κρίνεται σκόπιμο να γίνει, αφορά το γεγονός ότι και οι Μικρασιάτες, σε όλο το μυθιστόρημα αυτοπροσδιορίζονται ως Ρωμιοί κι όχι ως Έλληνες, διαφοροποιούμενοι επομένως απ' αυτούς. Η συμφορά που τους έχει βρει με τον ξεριζωμό τους από την πατρίδα, τους κάνει να είναι: «...χαμένοι, μουνδιασμένοι, δισταχτικοί, σαν ... τυφλοί...»(184), «...αποβλακωμένοι, άβουλοι, με μια έμμονη ιδέα ο καθένας... με μια άνοια αποκρουστική.»(187), «ξεστρατισμένοι» και «τσακισμένοι» (205), «...ένας κόσμος ξεκουρντισμένος, αλλόκοτος, άρρωστος, συφοριασμένος, λες κι έβγαινε από φρενοκομεία, από νοσοκομεία, από νεκροταφεία...»(185). Το πόσο ανεπιθύμητοι ήταν από τους Ελλαδίτες αποδεικνύεται από τους χαρακτηρισμούς που τους αποδίδουν: «τουρκόσπορος», «πρόστυχη», «παλιοπρόσφυγες», «αντροχωρίστρες», «λωλοσφυρνιές», «μας πήρατε τις δουλειές των αντρώνε μας, μας αρπάξατε το φαΐ, μας βρομίσατε τον τόπο».

Το κείμενο βρίθει από τούρκικες λέξεις όπως ζαράρ γιοκ, φέσι, μπαξίσισι, καβάσης, φερετζές, άφεριμι, νιζάμια, φερμάνι, οτούρ, κισμέτι, κουγιουμτζής, κιοπέκ, τσεμπλεμπούδες, κτλ, τις οποίες δεν εξηγεί πουθενά η συγγραφέας, αφήνοντας να εννοηθεί με αυτό τον τρόπο ότι πρόκειται για λέξεις γνωστές αν και τούρκικες, ότι είμαστε εξοικειωμένοι με το λεξιλόγιο αυτό, μετατρέποντας το ανοίκειο σε οικείο. Αντίστοιχα έχουμε και την επιγραφή στα ελληνικά απ' τον Ταλάτ Μπέη κατά το καλωσόρισμα της οικογένειας της Αλίκης, κάτι που δείχνει ότι ήταν αμοιβαίο.

3.1.3 Ιεραρχήσεις

Στο πρώτο μέρος (όπως το ορίσαμε παραπάνω), η σχέση των δύο λαών διαγράφεται κυρίως μέσα από τις εργασιακές και φιλικές σχέσεις της στενής και ευρύτερης οικογένειας της Αλίκης με τους Τούρκους, όπως αυτές διαμορφώθηκαν μέσα από τη συνύπαρξη τόσων χρόνων.

Οι σχέσεις των Ελλήνων και των Άλλων, στην προκειμένη περίπτωση των Ελλήνων της Μικράς Ασίας και των Τούρκων θα μπορούσαμε να πούμε ότι όσον αφορά τα χρόνια που προηγήθηκαν της άφιξης του ελληνικού στρατού, ήταν ήρεμες χωρίς προβλήματα στην καθημερινότητά τους, συνυπήρχαν και δούλευαν μαζί.

Η κοινωνία στις Μικρασιατικές πόλεις χαρακτηριζόταν περισσότερο από ταξική διαστρωμάτωση παρά από εθνική υπεροχή και κυριαρχία του ενός έναντι του άλλου. Όχι μόνο σε σχέση με τους Τούρκους αλλά και γενικότερα: «Μα επιτρέπεται να συναναστρέφεται η Μαίρη γυναίκες τέτοιας κοινωνικής τάξεως! Επιτρέπεται;»(37), αναφερόμενη στη σχέση της Μαίρης με την Τακούη την Αρμένισσα. Αλλά και ο καπτάν Μαθιός δε δέχτηκε να παντρευτεί την Εγγλέζα αριστοκράτισσα γιατί δεν ήταν της τάξης του: «Μα ιγώ δεν παλάβουσα να στεφανουθώ γ'ναίκα που δεν ήταν τση σειράζι μ'...»(38). Και ο πατέρας της Αλίκης λέει πως «...έχω από Τούρκο την πληροφορία πως οι αντίπαλοί μου προσπαθούν να ξεμπερδεύουν μαζί μου και με άλλα μέσα. Κάτι ψιθύρισαν στις αρχές πως διατηρώ σύνδεσμο με την Ελλάδα, και, και, ...»(21). Αναφερόμενος στους εχθρούς του ο Βασιλάκης εννοεί τον Αριστείδη που πέρα από ομοεθνής του είναι και συγγενής, σε αντίθεση με τον Τούρκο ο οποίος τον προειδοποιεί για να προσέχει. «Τα Τουρκόπουλα, με τα ξυρισμένα κεφάλια, που οι γονιοί τους δούλευαν για ένα κομμάτι ψωμί στις γύρω φάμπρικες, όταν βλέπαν εμάς τα καλοντυμένα παιδιά, δίσταζαν να μπουν στο παιχνίδι. Στέκονταν παράμερα και μας κοίταζαν με περιέργεια και με ζήλια, λες κι είμαστε μεις κυρίαρχοι κι εκείνα υπόδουλοι... Κι όμως, όταν λείπαμε εμείς, όλα κείνα τα ξιπόλητα εργατόπαιδα, Τουρκάκια κι Ελληνόπουλα, παίζανε φιλιωμένα, όπως παίζαμε και μεις, με τα παιδιά των μπέηδων...»(27). Κάτι ανάλογο, διαφαίνεται ακόμα και από την απορία που διατυπώνει η Αλίκη και που δεν βρέθηκε κανείς να της εξηγήσει «...πώς, απάνω στην ισότητα της λαϊκής εξαθλίωσης, Τούρκοι μπέηδες, Ρωμιοί κοτζαμπάσηδες και άρπαγες Ευρωπαίοι, είχαν στεριώσει από αιώνες τη δική τους καλοπέραση.»(59).

Οι Έλληνες εμφανίζονται να έχουν μία υπεροχή, να είναι ανώτεροι των Τούρκων: «Αν οι Τούρκοι δεν μας ενοχλούν... είναι γιατί μας έχουν ανάγκη. Είμαστε- πώς να στο πω- η μαγιά που ανεβάζει το ψωμί. Τη μόρφωσή μας, την ειδικεισή μας, τις ικανότητες μας χρειάζονται... Αν είχαν πολλούς Τούρκους νομικούς θ' άφηναν εσένα, χριστιανό, ν' απονέμεις το δίκιο;»(52). Πολλοί άλλωστε ήταν οι Έλληνες της Μικρασίας που ασχολούνταν με το εμπόριο και είχαν αποκτήσει οικονομική ευρωστία, απασχολώντας Τούρκους ως υπαλλήλους τους με τους οποίους είχαν και πολύ καλές σχέσεις: «...καλοί φίλοι και ο πατέρας σας εργάζεται μαζί τους»(53). Ενώ άλλοι πάλι είχαν επενδύσει στην εκπαίδευσή τους εξασφαλίζοντας τους ρόλους εξέχοντες στην τοπική κοινωνία, όπως προαναφέραμε.

«Η μητέρα πολλές φορές καταπιανόταν να μας καλλιεργεί την εθνική μας συνείδηση. Μας διηγόταν πώς έπεσε η Πόλη και πώς ο μαρμαρωμένος βασιλιάς περίμενε να ξαναπάνε πίσω οι Έλληνες να τον αναστήσουν. Μας μιλούσε χωρίς καμιά χρονολογική σειρά, πότε για τις σφαγές των Αρμεναίων στα Άδανα και πότε για τις σφαγές των Σμυρνίων απ' τους γενίτσαρους στην Αγία Φωτεινή και στο Φασουλά. Πηδούσε στις αρχαίες Τράλλεις, που απόδειχναν τους αρχαίους Ίωνες κι έλεγε «ο δικός μας ο Όμηρος». Κι ύστερα κατηφόριζε σκόρπια στο '21. Εμείς την ακούγαμε προσεχτικά... Αλλά στο βάθος ούτε κείνη ούτε εμείς πιστεύαμε πως οι αγαθοί Τούρκοι, που έρχονταν στο σπίτι μας με τα χαμόγελα και τα πεσκέσια τους, ήταν «οι προαιώνιοι εχθροί μας.»(53-54) Παρατηρούμε λοιπόν καθαρά, πώς λειτουργεί «ο χρόνος» στην εθνικιστική ιδεολογία, όπου όλα μοιάζουν να έχουν μία συνέχεια από την αρχή του κόσμου μέχρι σήμερα σαν μία οντότητα συμπαγής και απαράλλακτη να κυλάει στον χρόνο. Αυτή η οντότητα είναι το έθνος το ελληνικό στην προκειμένη περίπτωση, όπου από τον Όμηρο («τον δικό μας») μέχρι σήμερα ζούσε στα εδάφη αυτά, αποδεικνύοντας ταυτόχρονα την ελληνικότητά τους. Κι απ' την άλλη έρχεται να αμφισβητήσει το γεγονός ότι οι Τούρκοι είναι οι «προαιώνιοι εχθροί», καθώς άλλα η πραγματικότητα και οι σχέσεις τους στην καθημερινότητα τους υποδεικνύουν. Την ίδια αναφορά συναντάμε και στη συνέχεια της αφήγησης «...ύπουλες και κακοποιές δυνάμεις τον έσπρωχναν καταπάνω μας και τον μεταβάλανε σε «προαιώνιο εχθρό» μας»(56) δείχνοντας άλλους ως υπαίτιους για τη μεταβολή των Τούρκων σε «προαιώνιο εχθρό». «Όταν ...μάθαινες τα ελληνικά σου στα σκολειά και τα μιλούσες στο δρόμο, και πήγαινες να λειτουργηθείς στις εκκλησίες, κι έβλεπες όλες εκείνες τις φάμπρικες και τα τσιφλίκια που 'χαν αφεντικά ρωμιούς τζορμπατζήδες, τότε πίστευες πως ήταν δική μας καταδική μας η Μικρασία. Μα όταν ξεστράτιζες κατά τους τουρκομαχαλάδες ... κι έβλεπες το λεφούσι των Τούρκων δουλευτάδων, που πάππου προς πάππου μοχθούσαν πάνω στην ίδια γη, κι έχτιζαν τα σπίτια

τους και τα τζαμιά τους, και μιλούσαν τη δική τους γλώσσα, κι είχαν τις δικές τους παραδόσεις, κι είχαν ριζωμένη στην ψυχή τους την πίστη πως βρίσκονταν στη δική τους πατρίδα, τότε δεν θα μπορούσες να μην μπερδευτείς.» (58-59) . Αποδεικνύοντας ότι και οι δύο λαοί είχαν τις κοινότητές τους, οι οποίες χωροταξικά ήταν οριοθετημένες, όμως ζούσαν αρμονικά και δεν μπορούσες να διακρίνεις και να πεις σε ποιον ανήκε αυτός ο τόπος. Αλλά ούτε και τους ίδιους έδειχνε να απασχολεί στην καθημερινότητά τους.

Στο δεύτερο μέρος όμως, αυτό των εχθροπραξιών και της Καταστροφής το θετικό κλίμα που υπήρχε, η καλή διάθεση και οι προθέσεις του ενός λαού έναντι του άλλου είχαν πλέον ξεχαστεί με τους Μικρασιάτες να φωνάζουν: «Σειρά σας και σειρά μας, εντεψήδες!...» κάθε φορά που στρατιώτες αιχμαλώτιζαν Τούρκους. «Άλλοι πρέπει τώρα να τρέμουν. Για μας η σκλαβιά τελείωσε» «...η Τουρκία,... ξόφλησε πλέον, πάει. Για πτώματα θα μιλούμε τώρα;». Από τη μία στιγμή στην άλλη, η εθνικιστική ιδεολογία και η «ανάγκη» για αποκατάσταση της ιστορικής πραγματικότητας, αλλάζουν την οπτική και την θεώρηση του Άλλου, του μέχρι πρότινος γείτονα και συντοπίτη τους με το μίσος να εδρεύει ανάμεσά τους. Όμως ακόμα και σε αυτές τις περιπτώσεις η έγνοια για πρόσωπα αγαπημένα είναι κάτι το ανθρώπινο, κάτι που υπερβαίνει τις εθνότητες, τα στερεότυπα και ό,τι μας χωρίζει: «Τι απόγιναν οι δικοί μας Τούρκοι, ο Αλής, ο Χασάνης? Μπας και τους σκότωσαν οι Έλληνες? –Μπορεί να τους σκότωσαν παιδί μου. –Αφού εμείς είμαστε οι καλοί, οι δίκαιοι και οι δυνατοί γιαγιά, τότε πώς σκοτώνουμε ευγενικούς ανθρώπους, μόνο και μόνο γιατί είναι Τούρκοι?»(95), δείχνοντας πόσο δυσνόητο είναι για ένα παιδί που δεν έχει διαμορφώσει πλήρως, εθνική ταυτότητα και συνείδηση, να αντιληφθεί τις πράξεις στις οποίες προβαίνουν οι άνθρωποι στο όνομα του έθνους, και ό,τι αυτό συνεπάγεται. Και αυτή η υπέρβαση των ορίων που θέτει το εθνικό ιδεώδες, συμβαίνει και από τις δύο μεριές και σε ανθρωπιστικό επίπεδο είναι αμοιβαία: «Ξέχασα να σας πω πως αντάμωσα και τον Ταχράν εφέντη. Το φουκαρά! Του 'χε στρίψει. Είχε χάσει όλη του τη φαμελιά και δε βρήκε ούτε το κοκαλάκι τους. Όμως, ο άνθρωπος, δεν μπορώ να πω, με προστάτεψε. Πάντα ήταν καλός φίλος ο Ταχράν. Μ' έδειξε στους τσέτες του και είπε: «Αυτόν δε θέλω να τον πειράξει κανείς. Ακούτε! Κανείς! Λάβετε όσα μέτρα χρειάζονται»(122).

Σχετικά με το τρίτο μέρος του μυθιστορήματος, που αφορά τον ξεριζωμό των Μικρασιατών και τον ερχομό τους στον Ελλαδικό χώρο, βλέπουμε ότι με το που καταφθάνουν και προτού πληροφορηθούν και οι ίδιοι πως είναι πρόσφυγες «βλέπουν» τις διαθέσεις των Ελλήνων, οι οποίοι νιώθουν ότι απειλούνται απ' αυτούς. Τους «πήραν» τα παιδιά, τους θεωρούν

Τούρκους κι απορούν γιατί δεν είναι ντυμένοι ανάλογα, αναρωτιούνται τί κάνουν εδώ, γιατί ήρθαν, τί άλλο θέλουν.

Όσον αφορά τις ενδυματολογικές συνήθειες των ηρώων, παρατηρούμε σαφείς διαφοροποιήσεις: «Ρωμιοί ...με μαύρες βράκες και χρωματιστά τουζλούκια στις γάμπες. Αρμένηδες με φέσια... Εβραίοι με άσπρες γκελεμπίες»(61), οι Τουρκάλες, όπως και η γυναίκα του Ταλάτ, με σαλβάρια και φερετζέδες(183) και οι Τούρκοι με φέσια (192) .

Διαπιστώνουμε επίσης, ότι πρόκειται για μία πολυπολιτισμική κοινωνία καθώς συναντάμε ανθρώπους διαφόρων εθνικοτήτων. Υπάρχουν Αρμένηδες που χαρακτηρίζονται φοβισμένοι αλλά καπάτσοι, οι Ιταλιάνοι ξεπεσμένοι και οι Εβραίοι που θεωρούνται πονηροί. Ειδικά για τους Εβραίους, παρατηρούμε γενικότερα μία αρνητική στάση καθώς «ακούμε» από την Αλίκη να λέει για «...τα βαρέλια που μέσα ρίχνουν οι Οβριοί τα παιδιά για να πιούν το αίμα τους...»(26). Κι αργότερα όταν παρακολουθούμε το περιστατικό με την μαντάμ Εστέρ, τη μητέρα της Μαργκώ, φίλη της Αλίκης, όπου την είχαν περικυκλώσει κάτι παιδιά, της τραβούσαν τα ρούχα και την κοροΐδευαν, φωνάζοντάς της «Η λωλή! Η λωλή η Οβριά! Η λωλή η Οβριά!» και απευθυνόμενοι και στη Μαργκώ «Ούξου, τσιφουταρία, που κλέβετε τα παιδιά και πίνετε το αίμα τους, ούξου!»(141). Με την Αλίκη να σχολιάζει πως «πρώτη φορά βρέθηκα αντιμέτωπη με το φυλετικό μίσος... Ντροπή! Ντροπή! Ούρλιαζα.»(141-142) Οι Εβραίοι λοιπόν που θεωρούνταν πονηροί, τσιφούτηδες και έκλεβαν τα παιδιά για να τους πιούν το αίμα, συνέχισαν να χρησιμοποιούνται ως μέσο εκφοβισμού των παιδιών, για αρκετά ακόμη χρόνια και στον ελλαδικό χώρο.

Η διαφορετική θρησκεία προβάλλεται σε αρκετά σημεία του κειμένου. Στη συζήτηση που έχει η Αλίκη με τον Αλή, τον καβάση του πατέρα της, τον ρωτάει: «-Αλή, γιατί μας αγαπάς; ...αφού οι Τούρκοι μισούν τους γκιαούρηδες; -Όταν δεν τους βλάπτουν τα νιτερέσα τους, δεν τους μισούνε. -...όλοι έλεγαν: «...Να μας ξεκληρίσουν βάλθηκαν εμάς τους Χριστιανούς... Εγώ επέμενα : -Μα, Αλή, λένε πως όλους τους χριστιανούς θέλετε να τους ξεκάνετε επειδή πιστεύουν στο Χριστό... -Τι με κόφτει εμένα ποιο Θεό πιστεύουν; Εγώ σ' όποιον κι να δουλεύω, Τούρκο ή ραγιά, το ψωμί μου θέλω να βγάζω, τίμια και σωστά, κι απέ... Δε μας διατάζει η καρδιά μας να πιάνουμε το μαχαίρι και να πετσοκόβουμε τον άλλονε. Τα διατάζουν άλλοι αυτά... να, οι τρανοί... Αυτοί, ...που γράφουνε τα νιζάμια και τα φιρμάνια που οδηγάνε τα' ασκέρια, που κατέχουνε τον πολύ παρά.»(55). Και οι δύο γνωρίζουν τις διαφορές τους, όπως και τη διαφορετική θρησκεία που πιστεύει ο καθένας, αλλά (στο πρώτο μέρος) η συγγραφέας επιλέγει να τους παρουσιάσει απαλλαγμένους από μίσος και εχθρότητα,

συμβιώνοντας αρμονικά. Μέσα στην ίδια λογική είναι και η αναφορά της Αλίκης, για τα «...ναμάζια των μουεζίνηδων, καθώς φτάνανε στ' αυτιά μου κάθε σούρουπο απ' το γειτονικό μιναρέ...», που αποτελούσαν μέρος της καθημερινότητας της.

Σχετικά με τον χρόνο, η αφήγηση, ξεκινάει με την Αλίκη και την οικογένειά της που ταξιδεύουν το καλοκαίρι του 1918 προς τη Σμύρνη. Το πρώτο βράδυ εκεί, η Αλίκη προσπαθώντας να βάλει σε μία σειρά αυτά που γνώριζε και να μαντέψει όσα θα 'ρθουν, μένει ξύπνια και κάνει μία αναδρομή στα γεγονότα που συνέβησαν από την άνοιξη του 1917 μέχρι εκείνη τη στιγμή. Η αφήγηση συνεχίζεται φτάνοντας μέχρι τις απαρχές του Β' Παγκοσμίου Πολέμου. Ο χρόνος της αφήγησης συνεχίζει να εξελίσσεται γραμμικά, επομένως υπάρχει εξέλιξη, ενώ γίνονται συχνές αναφορές σε ημερομηνίες και ιστορικά γεγονότα.

Ως προς το χώρο του Εγώ και του Άλλου, των Μικρασιάτων και των Τούρκων, οι πρώτοι φαίνεται να βρίσκονται σε πλεονεκτική θέση. Οι «καθαρόαιμες» «ρωμαίικες συνοικίες και ... (τα) χωριά», αυτές που φιλοξενούσαν τις κοινότητές τους είναι όμορφες και πλούσιες σε αντίθεση με τα τουρκοχώρια που οι συνθήκες ήταν δύσκολες για τους Τούρκους εξαιτίας της φτώχειας τους: «...τα καθυστερημένα τουρκοχώρια... Δεν έβλεπες εκεί ούτε ένα Ρωμιό. Μόνο Τούρκοι, αμέτρητοι φουκαράδες...Μοχθούσαν και βασανίζονταν δίχως ανάσα, δίχως να τους ανήκει ούτε σπιθαμή από τη γη που δούλευαν...»(58) Αναφερόμενη στη Σμύρνη και στις εντυπώσεις της μόλις την πρωτοαντίκρισε μιλάει για την «...σπάνια ικανοποίηση που δίνει η πραγματικότητα, όταν ξεπερνάει την προσδοκία».(17) «Ήταν μία χώρα με χώματα καρπερά, ευλογημένα, χορτάτα από βλάστηση»(8). Και για το Αϊδίνι οι περιγραφές είναι παρόμοιες:«...την πλούσια γη μας, που τη γονιμοποιούσε ο Μαϊάνδρος και την έκανε να γεννοβολάει όλων των ειδών τα καλά...-Τα χώματά μας έλεγε, τα βλόγησε ο Αλλάχ...»(57), «-Ρίχνεις ένα σπόρο και πριν χαϊδέψεις το χώμα, σου γυρνάει πίσω χιλιάδες. Ταράξεις μια ελιά, έτσι για καλημέρα, και σου χαρίζει ένα ζεμπίλι καρπό. Μπρε, μπρε, μπρε τι βλογημένος τόπος είν' τούτος!»(58). Με την γη που γεννήθηκε η Αλίκη να την παρομοιάζει με τον «...δροσερό κήπο της Εδέμ, κάτω απ' τα λιόδεντρα, μέσα στις αγριοτριανταφυλλίες και στις βατομουριές, να κυνηγώ πεταλούδες και αλογάκια της Παναγίτσας στου Τσακίρογλου τα νερά...»(68). «...με τις ξωτικές μανόλιες, τις γαλάζιες γκλυσίνες, με τις μυρωδάτες νεραντζιές, τις μανταρινιτσες, τα πυρά τζιράνια και τα φιλόδεντρα...». Παρατηρούμε, επομένως ότι η ανωτερότητα των Ελλήνων αποτυπώνεται και χωροταξικά, με τα ελληνικά εδάφη και χωριά να είναι τα πιο όμορφα, πλούσια και ανεπτυγμένα, συγκριτικά με των Άλλων.

Τα μοτίβα με τα οποία δομεί την πλοκή της αφήγησής της η συγγραφέας, σχετικά με τους Μικρασιάτες και την εγκατάστασή τους στην Ελλάδα, συνοπτικά εντοπίζονται στα ακόλουθα: Από τη μία μεριά έχουμε την Μικρασία, ένα τόπο ευλογημένο, με τους Έλληνες να κατοικούν τις πιο εύφορες και όμορφες, περιοχές, σε σπίτια αρχοντικά και νοικοκυρεμένα. Ερχόμενοι στην Ελλάδα, κατοικούν απομονωμένοι και περιορισμένοι στα όρια των πόλεων, σε προσφυγικούς συνοικισμούς, σε παράγκες, που χρειαζόταν να αγοράζεις ακόμα και το νερό: «Βρε, που εκαταντήσαμε! Ακούς ν' αγοράζουμε το νερό, το νερό! Φτου, εξαποδέ, που μας κουβάλησες, άρον άρον, στον ερημότοπο τούτονε.»(202). Όταν βρίσκονταν στη Μικρασία είδαμε ότι δίνανε μεγάλη σημασία στην καθαριότητα, στη νοικοκυροσύνη, και στην αξιοπρέπεια, ενώ ερχόμενοι εδώ ζούνε μέσα στη βρωμιά και στην εξαθλίωση, ενδεικτικά αναφέρεται για τις πρώτες μέρες της άφιξής τους: «Και χθες, μόλις χθες, να θυμάσαι πως ήσουνα νοικοκύρης!...Καθόμαστε στο δρόμο, δίχως κανένα συναίσθημα ντροπής, κι αποπατούσαμε. Αυτό που ξέραμε τότε σαν ανθρώπινη αξιοπρέπεια, διπλώθηκε στον προσφυγικό μπόγο...». Στην Μικρασία πριν το 1919 και τον ερχομό των Ελλήνων, οι Μικρασιάτες και οι Τούρκοι ήτανε μονιασμένοι και συνυπήρχαν ειρηνικά. Στη Μικρασία λοιπόν, το θέμα τίθεται σε εθνικό και ιδεολογικό επίπεδο ενώ στην Ελλάδα αυτό που διακυβεύεται είναι η επιβίωση και αξιοπρέπειά τους. Ο χώρος επομένως αναδεικνύεται σε παράγοντα πρωταρχικής σημασίας, που ορίζει τις ζωές των ανθρώπων σε πραγματικό όσο και σε συμβολικό και ιδεολογικό επίπεδο.

3.1.4 Σενάριο

Στο βιβλίο *Μέσα στις φλόγες*, η μυθιστορηματική πλοκή όπως εξελίσσεται από τη μία μεριά αναβιώνει τον μικρόκοσμο της οικογένειας Μαγή, μέσα στην καθημερινότητα, τις ανησυχίες, τις χαρές, τα όνειρα, τις συνήθειές τους, και από την άλλη παρακολουθούμε εκστατικοί τις καταγιστικές ιστορικές εξελίξεις που στο πέρασμά τους έρχονται να σαρώσουν και να ανατρέψουν τα μέχρι τότε δεδομένα, ώστε στο τέλος της ιστορίας, μυθοπλαστικής και μη, τίποτα να μη θυμίζει το σημείο απ' το οποίο ξεκίνησαν.

Αφηγήτρια, όπως μας συστήνεται η ίδια, είναι η Αλίκη Μάγη. Χωρίς αυτό να σημαίνει πως είναι και η κεντρική ηρωίδα, όπως αναφέρει (παίζοντας μεταξύ μυθοπλασίας και αναφορικότητας του κειμένου): «οι ήρωες είναι πολλοί και ο καθένας τους ξεπροβάλλει με την ώρα του, γέννημα θρέμμα της ταραγμένης του εποχής»(9), συνδέοντάς με αυτή τη φράση τους μυθοπλαστικούς ήρωες με τα ιστορικά γεγονότα¹⁴³. Η αφήγηση εναλλάσσεται και άλλοτε είναι πρωτοπρόσωπη με αφηγήτρια την Αλίκη, άλλοτε τριτοπρόσωπη από έναν παντογνώστη αφηγητή, υπάρχει έντονη διαλογικότητα μεταξύ των ηρώων, εσωτερικοί μονόλογοι και καταγραφές σε επιστολική μορφή, μέσα από τα οποία ψυχογραφούνται τα πρόσωπα της ιστορίας μας.

Η Αλίκη Μαγή είναι ένα μικρό κορίτσι απ' τ' Αϊδίνι της Μικρασίας, (η ηλικία της που είναι παρόμοια με αυτή των αναγνωστών στους οποίους απευθύνεται, αποτελεί σημείο ταύτισης), που επειδή έχει ψωροφύτη η μητέρα της, της έχει ράψει πάνω στο καπέλο της, δεκατέσσερις ξανθιές μπούκλες -όσοι ήταν και οι Δεκατέσσερις όροι του Αμερικανού προέδρου Ουίλσον- για να σκεπάσουν την ασχήμια της. Οι ψεύτικες αυτές μπούκλες, λειτουργούν μετωνυμικά, εννοώντας τους «ψεύτικους» όρους του Αμερικανού προέδρου που «ήρθαν» για να σκεπάσουν την ασχήμια του Α' Παγκοσμίου Πολέμου¹⁴⁴. Η Αλίκη μέσα από τις ιστορικές εξελίξεις που μετατρέπονται σε προσωπικά της βιώματα και εμπειρίες, μεγαλώνει και ωριμάζει πιο γρήγορα, αφήνοντας «...πρώωρα, τον ξέγνοιαστο παιδιάτικο κόσμο της...»(9) και «...θα μπορούσα να πω πώς τ' αδύνατα πόδια της δρασκελούσαν απίστευτα βιαστικά τα παιδικά χρόνια.»(11), με την ίδια να παραδέχεται πως «... Η εποχή των παραμυθιών είχε περάσει χωρίς κι εγώ η ίδια να το καταλάβω».(83).

Στο κείμενο, γίνεται εκτενής λόγος για την νοικοκυροσύνη των Μικρασιατών, για τις μαγειρικές τους ικανότητες, τη φιλοξενία τους, την καπατσοσύνη τους και το «εμπορικό» ταλέντο τους, σηματοδοτώντας και αναπαράγοντας στερεοτυπικές αντιλήψεις, που επικρατούν μέχρι σήμερα. Στοιχεία που δεν αφορούν την εθνική υπόσταση των Μικρασιατών αλλά κάποιες ιδιαιτερότητες και χαρακτηριστικά αυτής της «ομάδας», που η τόσο έντονη και επίμονη αναφορά τους στο πρώτο μέρος της αφήγησης, υπερτονίζει μέσα από την έλλειψή τους στο τέλος της ιστορίας, τον ξεπεσμό και την κατάντια τους. Λειτουργώντας έτσι, ως μέτρο σύγκρισης, το πριν και το μετά, αναπαρίσταται με πιο δραματικό τρόπο ο ξεριζωμός τους, καθώς αυτά που συνάντησαν με τον ερχομό και κατά την

¹⁴³ Αναγνωστοπούλου, Διαμάντη. *Αναπαραστάσεις του Γυναικείου στη Λογοτεχνία*. Αθήνα: Πατάκης, 2007: σελ.355

¹⁴⁴ Αναγνωστοπούλου, Διαμάντη, ό.π., σελ. 354-355

παραμονή τους στην Ελλάδα, επέτειναν τις καταστροφικές συνέπειες που είχε αυτός στις ζωές τους. Καθοριστικός είναι σε αυτό το σημείο και ο δραματουργικός ρόλος της λειτουργίας του «χώρου», σαν να βρίσκονται ανάμεσα σε δύο κόσμους, που πουθενά στην ουσία δεν «ανήκουν»: θεωρούνταν «ξένοι» για τους Τούρκους στη Μικρασία, στη «γη της Χαναάν»(186) ως Έλληνες, και «ξένοι» στην Ελλάδα για τους υπόλοιπους Έλληνες ως Μικρασιάτες (κατά την αρχική περίοδο της άφιξής τους, καθώς αργότερα ενσωματώθηκαν στον εθνικό κορμό). Προσδίδοντάς τους με ένα θεατρικό και δραματικό ταυτόχρονα τρόπο, την ιδιότητα του πρόσφυγα και άμοιρου, του κατατρεγμένου, αυτού που βρίσκεται ανάμεσα σε δύο κόσμους, που τους χωρίζει (και παράλληλα τους ενώνει) το Αιγαίο.

Η συγγραφέας μέσα από τις συγκλονιστικές, ωμές και σοκαριστικές περιγραφές της σχετικά με τις εικόνες του πολέμου, μεταδίδει στον αναγνώστη ο οποίος παρακολουθεί με κρατημένη την ανάσα τις εξελίξεις, δέος, θυμό και απέραντη θλίψη για τον βίαιο ξεριζωμό και το χαμό τόσων Ελλήνων. Αισθήματα που επιτείνονται με φράσεις έντονου συναισθηματικού φορτίου και ποιητικού χαρακτήρα, που χρησιμοποιεί, όπως: «Τρέχαμε, πώς τρέχαμε! Μάτωναν οι πατούσες μας, λες και τις κεντούσαν μιλιούνια καρφίτσες. Μαύριζε η μέρα και μπερδευόταν η γη με τον ουρανό, τα σπαρτά με τα σύννεφα, τα ποτάμια με τον ήλιο και ο νους με τον Άδη. Κι εμείς τρέχαμε να γλιτώσουμε τη μικρή ζωούλα μας. Διψούσαμε σαν κολασμένοι, πεινούσαμε σαν λύκοι, κατουριόμασταν πάνω μας, μα πουθενά δε στεκόμασταν. Αυτή η ζωή, που κάποτε μοιάζει τόσο ασήμαντη και δεν ξέρουμε τί να την κάνουμε, έπαιρνε ασύλληπτες διαστάσεις μπρος στον τρόμο του θανάτου...»(111).

Ο ρεαλισμός στο μυθιστόρημα που είναι έντονος επιτυγχάνεται μέσα από ένα πλήθος στοιχείων όπως η αναφορά σε ιστορικά γεγονότα και οι ημερομηνίες στις οποίες συντελέστηκαν π.χ. «Στις 17 Ιούνη-πώς να την ξεχάσω κείνη την ημερομηνία;-οι Τούρκοι μπήκαν πάλι στην πόλη...»(98), η αναφορά πολιτικών και στρατιωτικών προσώπων, π.χ. Ουίλσον, Βενιζέλος, Γούναρης, κτλ., τα ονόματα κάποιων τοπικών εφημερίδων της εποχής: Αμάλθεια, Αρμονία, Τηλέγραφος και Ρεφόρμ (87), η ακριβής περιγραφή των πόλεων, των οδών, ακόμα και των μέσων μεταφοράς και των δρομολογίων που ακολουθούσανε, λες και πρόκειται για τώρα, λες και είναι κάτι που μπορούμε και οι ίδιοι να διαπιστώσουμε.

Το κείμενο βρήκει από μετωνυμίες με τη συγγραφέα να «παιίζει», προκαλώντας συναισθήματα επικαλούμενη την εθνική μνήμη του αναγνώστη: «Είχε φτάσει η μεγάλη στιγμή που λαχταρούσε και οραματιζόταν αιώνες ο ραγιάς. Και τώρα, έκαιγε το φέσι της υποταγής και της υποκρισίας και ξεσπούσε σ' ένα αυθόρμητο, μυριόστομο « Ζ ή τ ω ! »(91). Η λέξη

«φέσι» λειτουργεί μετωνυμικά στο κείμενο, εννοώντας αυτούς που συμβολίζει, τους Οθωμανούς, τους Τούρκους, και τα τετρακόσια χρόνια της σκλαβιάς των Ελλήνων. Μετωνυμικά χρησιμοποιείται και «...η ελληνική αρβύλα» που «χτυπάει τα καλντερίμια και τους ντουσεμέδες μας!...» (93), εννοώντας αντίστοιχα, τον ελληνικό στρατό που ήρθε στις Μικρασιατικές πόλεις. Και μεταφορές: «Εδώ σηκώθηκαν και οι νεκροί μας και γλεντούν τη λευτεριά!»(92).

Αυτό που μένει στο τέλος στον αναγνώστη, είναι αφενός η πολιτισμική ανωτερότητα των Μικρασιατών έναντι των Τούρκων, που εκφράζεται από τη συγγραφέα με διακριτικό τρόπο. Αφετέρου μέσα από φράσεις όπως η ακόλουθη, αποδεικνύεται ότι κανένας από τους δύο λαούς που συγκατοικούσαν τόσα χρόνια δεν είχε την πρόθεση να συμβεί κάτι τέτοιο, αλλά εξαπατήθηκε: «Γιατί εμείς σκοτώσαμε τα παιδιά του Αλή και του Χασάνη και γιατί ο Αλής κι ο Χασάνης κατάσφαξαν με τόση λύσσα τα δικά μας; Χρόνια και χρόνια ζούσαμε σ' εκείνα τα χώματα, πλάι πλάι με τους Τούρκους· και μας χαμογελούσανε και τους χαμογελούσαμε, και μας χαρίζανε τόσα δώρα, και τους χαρίζαμε διπλά. Κι εκείδά που χτύπαγε η καμπάνα μας, ακουγόταν και του Χότζα το ναμάζι, και γιορτάζαμε το Πάσχα, και γιόρταζαν το Μπαϊράμι, κι αλλάζαμε ευχές με σεβασμό!»(109). Υπογραμμίζοντας τη σημασία του σεβασμού και της αποδοχής του πολιτισμού και της ετερότητας του Άλλου, και την αρμονική συνύπαρξη των λαών που αυτά εξασφάλιζαν.

Η συγγραφέας, κλείνει την αφήγηση χωρίς να μπαίνει στην διαδικασία να κατονομάσει τους υπαίτιους, θέλοντας να δώσει βαρύτητα στον πόνο και στον ξεριζωμό των Μικρασιατών και μία αισιόδοξη οπτική της ενσωμάτωσης τους στον «εθνικό κορμό», και την ανάδειξή τους σε «προζύμι προκοπής» και «ανανεωτική δύναμη για την Ελλάδα».

3.2 Το γεφύρι της Ανατολής

3.2.1 Ηρώ Παπαμόσχου

Η Ηρώ Παπαμόσχου κατάγεται από τη Σάμο. Στο παρελθόν εργάστηκε σε εφημερίδα και στην Εθνική Τράπεζα. Είναι μέλος του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου και της Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς. Επίσης, από το 1998 είναι μέλος της Κριτικής Επιτροπής του Υπουργείου Πολιτισμού για τα Κρατικά Βραβεία της Παιδικής Λογοτεχνίας¹⁴⁵.

Το βιβλίο της *Το γεφύρι της Ανατολής* έχει τιμηθεί με το Βραβείο Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου και έχει αναγραφεί στον τιμητικό πίνακα του Βραβείου Pier Paolo Vergerio¹⁴⁶.

3.2.2 Λέξεις

Οι λέξεις είναι το δομικό στοιχείο με το οποίο ο κάθε συγγραφέας συνθέτει και δημιουργεί εικόνες, νοήματα και προκαλεί συναισθήματα. Στο συγκεκριμένο μυθιστόρημα θα επιχειρήσουμε να εντοπίσουμε αυτές που αξιοποιεί η Ηρώ Παπαμόσχου, προκειμένου να αναπαραστήσει το κάθε έθνος και να αναδείξει την ετερότητά του. Στο κείμενο συναντάμε τους Έλληνες της Μικρασίας που συμβίωναν με τους Τούρκους μέχρι την Καταστροφή της Σμύρνης, τους Έλληνες κατά το Β' Παγκόσμιο Πόλεμο που αναγκάστηκαν να διαφύγουν στην Τουρκία κι έρχονται σε επαφή με τους Τούρκους κι Εγγλέζους στρατιώτες, κατά την προσωρινή διαμονή τους στη γείτονα χώρα και τη διαδρομή μέχρι το Λίβανο. Και τέλος τη συμβίωση Ελλήνων-Λιβανέζων στο Σουκ Ελ Γκαρμπ, για περισσότερο από ένα χρόνο μέχρι οι πρώτοι να επιστρέψουν στην πατρίδα τους, με το τέλος του πολέμου.

Οι αναφορές σε Έλληνες και Τούρκους, για το διάστημα που προηγήθηκε της Καταστροφής της Σμύρνης, είναι περιορισμένες. Μέσα από τα λόγια της Αϊσέ-χανούμ, ο παππούς και η γιαγιά της Μάνιας, χαρακτηρίζονται ως: «καλό άνθρωπο εφέντη μ' Περικλή, καλή γυναίκα μαντάμ Ιφιγένεια» (71) «είχαν τον τρόπο τους», «ήταν γνωστικοί» (215), «πλούσιος και γνωστικός»(216). Και μέσα από τα λόγια του πατέρα της Μάνιας, του Λουκιανού, η συγγραφέας χαρακτηρίζει τον παππού «νοικοκύρη», «μετρημένο», «στοχαστή», «που είχε

¹⁴⁵ Παπαμόσχου, Ηρώ. *Το γεφύρι της Ανατολής*. Αθήνα: Πατάκης, 1993: σελ.3

¹⁴⁶ <http://www.i-read.i-teen.gr/book/to-gefyri-tis-anatolis>

φερθεί πιο ανόητα και από τον τελευταίο βλάκα» «είχε φερθεί σαν ανόητος», επειδή «...δεν ήθελε να πιστέψει πως η Σμύρνη δεν θα άντεχε...»(144), για να διώξει την οικογένειά του, όσο ήταν καιρός. Απ' τις φράσεις αυτές φαίνεται ότι ο παππούς, ήταν ευκατάστατος, νοικοκύρης και σεβαστός ακόμη και απ' τους Τούρκους, γι' αυτό και θεωρούσαν ότι θα είχαν σωθεί θα είχαν προνοήσει.

Αρκετές περιγραφές σχετίζονται με τα γεγονότα της Καταστροφής της Σμύρνης. Οι Έλληνες ψυχογραφούνται ως «τρομοκρατημένοι», «ξετρελαμένοι», «απελπισμένοι», «πανικόβλητοι», «αφημένοι στην τύχη τους», «γεμάτοι απόγνωση», «αφήνοντας πίσω τους τα σπίτια τους, το βίος τους και τους νεκρούς τους», κτλ. Η «Σμύρνη», που χρησιμοποιείται και εδώ μετωνυμικά, εννοώντας τους Έλληνες κατοίκους της, αναφέρεται ως «αλλόφρονη πόλη» καθώς «η Σμύρνη ξεψυχούσε. Η Σμύρνη πέθαινε και μαζί της κι ο ολόκληρος ο ελληνισμός της Ανατολής»(144).

Οι Τούρκοι απ' την άλλη μεριά παρουσιάζονται «μανιασμένοι»(143) που «ξεχύθηκαν σφάζοντας και ρημάζοντας»(54,143), με τις λέξεις αυτές να επαναλαμβάνονται αρκετές φορές μέσα στο κείμενο. Όμως κόντρα στα στερεότυπα και σε ότι γνωρίζουμε για την Καταστροφή, η συγγραφέας, μιλάει για μία Τουρκάλα η οποία τα ξημερώματα μετά το χαμό, είδε μία Μικρασιάτισσα με ένα μικρό παιδί στην αγκαλιά και «αλαφιασμένη από το θέαμα που αντίκρυσσε» και «συγκλονισμένη» (214), «τη λυπήθηκε», «Αλλάχ! Αλλάχ! αναστατώθηκε... Κακόμοιρο παιδάκι. Κακόμοιρη κι εσύ», και τους βοήθησε κρύβοντάς τους στο σπίτι της και βοηθώντας τους, όταν τα πράγματα ηρέμησαν, να φύγουν στη Χίο. Εκφράζοντας με αυτές τις λέξεις «αλαφιασμένη», «συγκλονισμένη», «λυπήθηκε», και «αναστατώθηκε», τον πόνο, τη συναίσθηση και την ταραχή της, προβάλλοντας την ανθρώπινη πλευρά του Άλλου, που ξεπερνάει εθνικές διαμάχες, διαφορές, στερεότυπα και προκαταλήψεις, και εκφράζει έμπρακτα τη συμπόνοια και την αλληλεγγύη του. Όσον αφορά την Αϊσέ-χανούμ, η Μάνια φαίνεται να μονολογεί: «... σκέψου να μάθει το όνομα της γιαγιάς της από μία ξένη...»(70), με το «ξένη» να έχει διττή υπόσταση: ξένη ως αλλοδαπή και ως μη οικεία, άγνωστη.

Όσον αφορά τους Έλληνες κατά τη διάρκεια της φυγής τους στη Μέση Ανατολή, η εικόνα τους χτίζεται μέσα από τις ακόλουθες λέξεις και φράσεις, που θυμίζουν τους Μικρασιάτες κάποια χρόνια πριν: «Οι ίδιοι άνθρωποι που κάπου είκοσι χρόνια πριν έφευγαν πρόσφυγες και κατατρεγμένοι από τούτη δω τη γη, να ξαναγυρίζουν σ' αυτήν γυρεύοντας καταφύγιο. Πάλι πρόσφυγες, πάλι με χαμένο βίος κι αφημένους νεκρούς, πάλι κατατρεγμένοι από

κάποιον καινούριο εχθρό, σ' έναν καινούριο πόλεμο. Λες και κάποιο αρρωστημένο μυαλό τους μπέρδευε σε παλαβές ιστορίες, κι αυτοί τρέχοντας μέσα στο χρόνο δεν ήξεραν σε ποια πατρίδα να κουβαλήσουν τη δυστυχία τους»(56). Πάλι «πανικόβλητοι»(20), «οι φωνές τους...έσκιζαν τη νύχτα»(28), «άνθρωποι ξετρελαμένοι από το φόβο που έτρεχαν...»(20), «φάντασμα αναμαλλιασμένο»(25), «δεν έβγαζαν μιλιά» «κοιτούσαν με απόγνωση» (31). Δεν θύμιζαν σε τίποτα τους ίδιους ανθρώπους λίγη ώρα πριν. Ακόμα και η Μάνια δεν αναγνωρίζει τον εαυτό της, και αναρωτιόταν πώς μεταμορφώθηκε τόσο γρήγορα σε «ένα πλάσμα βρόμικο και αναμαλλιασμένο μ' ένα τεράστιο καρούμπαλο στο μέτωπο και μαύρους κύκλους...», από ένα κορίτσι με «... φωτεινό πρόσωπο και μάτια λαμπερά αεικίνητα...»(85) που ήταν πριν από λίγο. Οι Σαμιώτες, πριν τη δική τους καταστροφή και μέσα από την οικογένεια της Μάνιας, βλέπουμε ότι είναι μορφωμένοι, ταξιδεμένοι, με ευρωπαϊκή φινέτσα, με αξιοπρέπεια, ακόμα και στις δύσκολες στιγμές που είχαν. Για παράδειγμα η γιαγιά της ««ξεχνώντας τα μεγαλεία της, ανασκουμπώθηκε και μεγάλωσε με κόπο και αξιοπρέπεια τα παιδιά της,... σήκωνε το κορμί της χαμογελαστή, σωστή αρχόντισσα, κρατώντας το σφουγγαρόπανο σαν ανθοδέσμη».(44)

Οι Λιβανέζοι που κατοικούν στο Σουκ Ελ Γκαρμπ, παρουσιάζονται μορφωμένοι «...ο Σουλεϊμάν... εικοσάχρονο παλικάρι, φοιτητής Ιατρικής...»(185), «...πολύ καλό παλικάρι...καλό και μορφωμένο...»(187), άνθρωποι που έχουν μεγαλώσει σε μία κοινωνία με θρησκευτικό πλουραλισμό «ορθόδοξοι, καθολικοί, Γκρεκ-κατολίκ, Γκρεκ-ορτοντόξ, κόπτες εβραίοι, κτλ.»(182) δεν φοβούνται να «ανοίξουν» τα σπίτια τους, κυριολεκτικά και μεταφορικά στους «ξένους», και με «ευγενικούς τρόπους» (184) .

Λέξεις που συμβολίζουν το χριστιανισμό όπως ο Γολγοθάς, ο Πανάγιος Τάφος, το Όρος των Ελαιών, ο Ναός του Σολομώντα, κτλ. αναφέρονται μέσα στο κείμενο. Αλλά και ο «Αλλάχ», σύμβολο των μουσουλμάνων, υπάρχει σε αρκετά σημεία αναδεικνύοντας την ύπαρξη της θρησκευτικής ετερότητας. Άλλες λέξεις με συμβολικό χαρακτήρα είναι ο «Εθνικός Ύμνος», που αντιπροσωπεύει το έθνος και την εθνική ιστορία του. Μια ακόμη συμβολική λέξη είναι το «στρατόπεδο» συγκέντρωσης, που στο άκουσμά της, κάνουμε συνειρμούς σχετικούς με τον περιορισμό, την απομόνωση, τη σκόνη, τη βρωμιά, κτλ.

Μία από τις λέξεις που επαναλαμβάνονται διαρκώς μέσα στο κείμενο είναι ο μπόγος,μπογαλάκι, βαλίτσα, κτλ. που αποτελούν τον πιο χαρακτηριστικό ίσως συμβολισμό του πρόσφυγα. «Δείχνουν» αυτόν που έπρεπε αφηνιδιαστικά να εγκαταλείψει τη πατρίδα του για να σωθεί, και μέσα σε αυτό τον μπόγο χώρεσε τα μοναδικά υπάρχοντά που πήρε μαζί του,

κατά τον ξεριζωμό. Στο κείμενο συναντάμε φράσεις, όπως: «φορτώθηκε ένα σάκο» (27), «μπόγιοι» (29), «μπογαλάκια» (34), «βαλίτσα που χώρεσε σχεδόν όλα τα υπάρχοντά της» (78), κτλ.

Άλλη μία είναι η λέξη σιωπή, με τα συνώνυμα και τα παράγωγά της που επαναλαμβάνονται από την αρχή μέχρι το τέλος της ιστορίας. Αναφέρουμε μερικές μόνο ενδεικτικά: «το καΐκι συνέχιζε τη σιωπηλή του πορεία» (32), «σώπαινε έκανε», «κάθισαν αμίλητοι»(68), «άλαλη» (69), «να κλαίνε σιωπηλά» (89), «η σιωπή της μάνας της» (57), «μία ύπουλη ησυχία» (238), «βουβοί από συγκίνηση». «η άγνωστη γυναίκα έκλαιγε σιωπηλά»(281), «τόσα χρόνια σώπαινε» (73), «σιωπηλή συνέχισε να περπατάει»(67), «δεν έβγαλε τσιμουδιά» (145), κτλ. Η βουβαμάρα, η σιωπή ενός ολόκληρου έθνους, τότε και τώρα εξαιτίας του φόβου και του πόνου· του απέραντου πόνου, που νιώθουν όλοι οι ξεριζωμένοι. Ο φόβος είναι αυτός που έκανε τη Φωτεινή και τον αδερφό της, να υπακούσουν στην προσταγή της μητέρας τους, να μην βγάλουν τσιμουδιά, κατά τη διάρκεια της προσπάθειάς τους να σωθούν από τη σφαγή των Τούρκων, και «...τα παιδιάστικά χείλη σφραγίστηκαν και δεν ξαναμίλησαν.»(145)

Στο κείμενο συναντάμε λέξεις ξένες, διαφόρων γλωσσών και τοπικών διαλέκτων ακόμα και ελληνικών, προφανώς σαμιώτικων, που χρειάζεται να επεξηγηθούν, προκειμένου να πολιτογραφηθούν. Μερικές από αυτές είναι στα τούρκικα το «τεσεκιουρεντέριμ» που σημαίνει ευχαριστώ, και «Γκιαούρ Ισμίρ» η Σμύρνη των Απίστων (54). Στα αραβικά έχουμε τη λέξη «ταρμπούς» που σημαίνει φέσι (177), και «γιάλα» που σημαίνει κάτι σαν βρομοπρόσφυγας, ενώ στα σαμιώτικα έχουμε τις λέξεις τανάει δηλαδή τεντώνει, και παπάρισε που είναι το χαϊδεύω (233). Επιπλέον υπάρχει η μετάφραση για τις ονομασίες καταστημάτων, πλατειών και εγγράφων του Λιβάνου, από τα γαλλικά (επειδή ήταν γαλλική αποικία): «Place de canons», δηλαδή «πλατεία των κανονιών», «Café de la paix» που σημαίνει «καφενείο της ειρήνης», κτλ. Το ότι υπάρχουν επεξηγήσεις και για ελληνικές λέξεις υποβαθμίζει την ξενότητα των ετερόγλωσσων λέξεων, σαν να είναι κάτι πολύ φυσικό να μη γνωρίζουμε τη σημασία κάποιας είτε είναι της δικής μας γλώσσας είτε κάποιας άλλης.

3.2.3 Ιεραρχήσεις

Σε αυτό το μυθιστόρημα, μέσα από την ιστορία και τις περιπέτειες της οικογένειας της Μάνιας, μεταφερόμαστε σε διαφορετικές εποχές και σε διαφορετικές πολιτείες, με τον ξένο να μην είναι πάντα ο ίδιος. Βάζοντας τες σε μία χρονολογική σειρά, η μητέρα της Μάνιας «έχασε» την οικογένειά της κατά την Μικρασιατική Καταστροφή το 1922, και πέρασε μαζί με άλλους μέσα σε μία βάρκα, ως προσφύγισσα στη Σάμο. Η ιστορία της, τόσα χρόνια κρύβεται στη σιωπή, μέχρι τη στιγμή που το 1943 με τους μεγάλους βομβαρδισμούς των Γερμανών αναγκάζεται μέσα σε μία βάρκα με την οικογένειά της, να περάσει ξανά απέναντι στην Τουρκία. Εκεί γνωρίζει κι η Μάνια τον πόνο και όσα κρύβει η μητέρα της, μαθαίνει για πρώτη φορά τα ονόματα των παππούδων της, την ύπαρξη του θείου της, του Ρωμανού, κι επισκέπτονται μαζί, το σημείο στη Σμύρνη, που βρισκότανε το πατρικό της μητέρας της και τώρα είναι «...ένα χορταριασμένο οικόπεδο... (που) κήκε κι απόμεινε ο χώρος άχτιστος» (67).

Το μοτίβο που επαναλαμβάνεται κάθε φορά το ίδιο: κάποιος ή κάποια ξεριζωμένος/η να περνάνε απ' τα παράλια που βρίσκονται στην απέναντι όχθη του Αιγαίου, κυνηγημένοι, για να σωθούν: Πρώτα η μητέρα της, μετά η ίδια και τώρα η Αφάφ με τη δική της μητέρα.

Στην πρόσφατη ιστορία της οικογένειάς της Μάνιας, αιτία για τον ξεριζωμό της αποτελεί, όπως προαναφέρθηκε, ο μεγάλος βομβαρδισμός του νησιού τους από τους Γερμανούς. Οι Γερμανοί είναι οι πρώτοι ξένοι που εμφανίζονται στο κείμενο μέσω της αναφοράς των πράξεών τους, χωρίς να «μιλάει» κάποιος απ' αυτούς. Η παρουσία και ο ρόλος τους όμως, αν και ήταν σύντομος αποδείχθηκε καθοριστικός για την εξέλιξη της ιστορίας. Όπως επισημαίνει η Αμπατζοπούλου,¹⁴⁷ ο «Γερμανός» κατά το Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, λειτουργεί μετωνυμικά συμβολίζοντας την απανθρωπιά και τη σκληρότητα. Κάτι που στην περίπτωση του βαμβαρδισμού διαφαίνεται και από τη σφοδρότητα και το μέγεθος του γεγονότος. Ενός γεγονότος τόσο καθοριστικού που έκανε χιλιάδες κόσμου να εγκαταλείψουν τις εστίες τους, και να συνεχίσουν να τους φοβούνται για πολύ καιρό ακόμα: ««Μας βρήκαν οι Γερμανοί» σκέφτηκε και κατατρομαγμένη γύρεψε καταφύγιο πλάι στη μάνα της, νιώθοντας τα δόντια της να χτυπάνε ασταμάτητα από την παγωνιά και από την τρομάρα».(35)

Οι Έλληνες πρόσφυγες της ιστορίας μας, παρόλο που πέρασαν από αρκετές πόλεις και χώρες, δεν ήρθαν σε επαφή με όλους αυτούς τους λαούς και τους πολιτισμούς τους, γιατί βρίσκονταν σε καθεστώς περιορισμού από τη στιγμή που αποβιβάστηκαν στην Τουρκία μέχρι

¹⁴⁷ Αμπατζοπούλου, Φραγκίσκη. *Ο Άλλος εν διωγμό*, Αθήνα: Θεμέλιο, 1998: σελ.249

την άφιξή τους στο Λίβανο, όπου και είχαν περισσότερες ελευθερίες και επαφή με τους ντόπιους.

Όσον αφορά τη σχέση τους με τους Τούρκους, οι Έλληνες έχουν παρελθόν. Οι δύο λαοί σχετίζονταν πολλά χρόνια, ως γείτονες, αλλά και συγκάτοικοι στις ίδιες περιοχές πριν τη Μικρασιατική Καταστροφή: «στα ίδια μέρη ζούσαν και Τούρκοι όμως οι δυο λαοί τα κατάφερναν και ζούσαν ειρηνικά παρ' όλες τις διαφορές που είχαν μεταξύ τους»(53). Σχετικά με τους Μικρασιάτες αναφέρεται πως «Η παρουσία τους εκεί δεν ήταν καθόλου παράξενη, αφού στα μέρη αυτά, υπήρχαν Έλληνες από τα αρχαία χρόνια...είχαν τις πόλεις τους, τα σπίτια τους, τις εκκλησίες τους, τα σχολεία τους» «Η αρχαία Ιωνία συνέχιζε τον πολιτισμό της με τα καινούρια παιδιά της, κι ας βρισκόταν κάτω από την κυριαρχία της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας. Αλύτρωτες ελληνικές περιοχές που λαχταρούσαν την ένωση τους με το ελεύθερο ελληνικό κράτος.»(53)«...μετά τον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο, ... δόθηκε και στους Έλληνες η ευκαιρία να γυρέψουν τα ιστορικά τους δικαιώματα στις ελληνικές περιοχές της Μικράς Ασίας.»(53). Παρατηρούμε εδώ, τη λειτουργία του εθνικού χώρου και χρόνου, πώς ταυτίζονται και συνδέονται, συνιστώντας τα θεμέλια πάνω στα οποία το κάθε έθνος χτίζει το δικαίωμά τους για ανεξαρτησία και αυτοδιάθεση. Παρουσιάζεται μία «συνέχεια» στο χώρο και στο χρόνο, που μεταφράζεται σε ιστορικές και εδαφικές αξιώσεις: «Η αρχαία Ιωνία», «οι αλύτρωτες ελληνικές περιοχές» «τα καινούρια παιδιά» «απόγονοι» των αρχαίων και του πολιτισμού τους, τα «ιστορικά δικαιώματα» κ.ο.κ. που οδήγησαν στη «Μεγάλη Ιδέα» και την Καταστροφή της Σμύρνης. «Εκείνη δεν ήταν καταστροφή... Ήταν γενοκτονία.» (57,217), με τη λέξη «γενοκτονία» να αναφέρεται αρκετές φορές μέσα στο κείμενο, θέλοντας να τονίσει το μέγεθος των γεγονότων, να δώσει έμφαση και να προκαλέσει ένταση, συνδέοντας για άλλη μία φορά τα ιστορικά γεγονότα με τη μυθοπλαστική αφήγηση. «Η Σμύρνη ήταν μία πόλη πέρα για πέρα ελληνική, το στολίδι της περιοχής, πλούσια, χαρούμενη, κοσμοπολίτισσα. Είχε αναπτύξει ένα θαυμάσιο πολιτισμό και τα ελληνικά σχολεία της ήταν ξακουστά. Μέχρι κι οι ίδιοι οι Τούρκοι είχαν παραδεχτεί την ελληνικότητά της, αφού την έλεγαν «Γκιαούρ Ισμίρ». Δηλαδή «Η Σμύρνη των Απίστων».» Η «Σμύρνη» λειτουργεί μετωνυμικά, αφού προφανώς κι εννοεί τους Έλληνες που την κατοικούσαν, κι είχαν αναπτύξει ένα θαυμάσιο πολιτισμό και ξακουστά σχολεία. Αυτό λοιπόν που τους διαχωρίζει, είναι αφενός η υπεροχή του ελληνικού στοιχείου έναντι των τουρκικού, «το στολίδι της περιοχής», και αφετέρου η θρησκεία, οι «χριστιανοί Έλληνες», οι άπιστοι, έναντι των μουσουλμάνων Τούρκων, αναδεικνύοντας έτσι τη θρησκεία ως στοιχείο ετερότητας. Τη θρησκεία που συχνά προβάλλεται ως βασικό στοιχείο συγκρότησης της ταυτότητας του κάθε έθνους.

Με τον ερχομό του ελληνικού στρατού στη Μικρά Ασία οι ισορροπίες ανατρέπονται. Απ' τη μία μεριά, οι Μικρασιάτες που βρίσκονται μέσα «...σ' ένα παραλήρημα ενθουσιασμού» απ' την άλλη οι Τούρκοι, στους οποίους «...δεν αρέσει καθόλου...». «Το μίσος άρχισε ...να φουντώνει, ο φανατισμός... ξεσήκωσε τη βία κι άρχισαν οι εχθροπραξίες» (54). Οι Τούρκοι «...ξεχύθηκαν σφάζοντας και ρημάζοντας.» (54) «...μανιασμένοι, είχαν ξεχυθεί πίσω από τους Έλληνες αφανίζοντας και ρημάζοντας...»(143).

Κατά την εποχή του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, η Τουρκία είναι χώρα υποδοχής των Ελλήνων προσφύγων, με τη σχέση των δύο λαών να διαφαίνεται τόσο μέσα από τις σχέσεις της Φωτεινής με την Τουρκάλα φίλη των γονιών της, όσο και από τη συναναστροφή των Ελλήνων με τους Τούρκους στρατιώτες. Η Φωτεινή με την Αϊσέ χανούμ «Μίλησαν για την παλιά Σμύρνη και για τα χρόνια πριν από την Καταστροφή, όταν ακόμα οι δύο λαοί ζούσαν αδερφωμένοι. Η Τουρκάλα θυμήθηκε... πόσο την είχαν βοηθήσει οι γονείς της μητέρας.» (72). Καταλήγοντας στο συμπέρασμα «Να λοιπόν και οι πιο σκληροί πόλεμοι δεν μπορούν να ξεριζώσουν την αγάπη από την ψυχή των απλών ανθρώπων» (73), ανατρέποντας την εικόνα και τη στερεοτυπική σχέση μεταξύ των δύο λαών.

Αυτοί που τους είχε ανατεθεί η εξασφάλιση της διατήρησης της τάξης και η οργάνωση της μετακίνησης των προσφύγων προς τους χώρους φιλοξενίας και τα στρατόπεδα συγκέντρωσης στην Τουρκία και τη Μέση Ανατολή ήταν οι Τούρκοι και Εγγλέζοι στρατιώτες. Ο ρόλος τους κυρίως διεκπεραιωτικός και ψυχρός: «Δύο στρατιώτες, ένας Εγγλέζος κι ένας Τούρκος, τους μέτρησαν και τους χώρισαν σε δύο ομάδες»(38), «Έξω στο δρόμο ο Εγγλέζος στρατιώτης έριξε μια ματιά στα σιδερόφραχτα παράθυρα του παμπάλαιου σπιτιού, κλείδωσε την πόρτα, έβαλε τα κλειδιά στην τσέπη του και έφυγε»(38), και πιο κάτω λέει «... ήρθε ένας ξερακιανός Εγγλέζος και μοίρασε στον καθένα από πέντε τουρκικές λίρες ... η μητέρα όρμησε πίσω του. Εκείνος όμως πρόφτασε και κλείδωσε την εξώπορτα»(46). Ανάλογη ήταν και η συμπεριφορά των Τούρκων στρατιωτών: «...ένας Τούρκος ακτοφύλακας βαρούσε συνέχεια στον αέρα...»(35) και «... Ο Τούρκος έσπρωξε βίαια το πλήθος βρίζοντας και φωνάζοντας στη γλώσσα του... τους είπε κάτι που δεν το κατάλαβαν...»(80). Κάποια στιγμή το τρένο σταμάτησε στη μέση του πουθενά, για να πάνε οι πρόσφυγες για την ανάγκη τους. Προτού ετοιμαστούν όμως, το τρένο άρχισε να ξεκινάει με τους πρόσφυγες να μην έχουν ακόμα ντυθεί, και τη μητέρα της Μάνιας να απορεί: «Πώς μας εξευτελίζουν έτσι, πώς μας εξευτελίζουν!... και κοίταξε τους Τούρκους μηχανοδηγούς που γελούσαν ξεδιάντροπα...» (88), προβάλλοντας μια υποτιμητική συμπεριφορά απέναντι στους Έλληνες, κάτι που συνέβη

και αργότερα κατά το πλύσιμο των ρούχων των προσφύγων στον κλίβανο. Όμως, όπως πάντα, υπάρχουν και οι εξαιρέσεις στον κανόνα, που έρχονται να ανατρέψουν αυτά που θεωρούνται δεδομένα: «Ο Τούρκος στρατιώτης που φρουρούσε το τρένο γύρισε το κεφάλι του. Είδε την απελπισία της, είδε το παιδί ανάσκελα πάνω στις ράγες και χωρίς δισταγμό πήδησε στο ελεύθερο άνοιγμα»(79), με τον ανθρωπιστικό χαρακτήρα της πράξης του, να υποβαθμίζει κατά κάποιο τρόπο την σημασία του προηγούμενου περιστατικού.

Ένα σημείο που θα πρεπε να αναφέρουμε είναι ο τρόπος και το μέσο με το οποίο μετέφεραν τους πρόσφυγες από το ένα μέρος στο άλλο. Για παράδειγμα από το Κουσάντασι στη Σμύρνη, επιβιβάστηκαν σε ένα τρένο, που τους έκανε να νιώθουν «σα σφαχτά στην καρότσα ενός φορτηγού»(37) και στη συνέχεια όμως κατά τη μετακίνησή τους από τα σύνορα της Συρίας προς το Χαλέπι, «...το τρένο τους... ήταν ένα τρένο για ζώα. Τα βαγόνια του έχασκαν τεράστια και αδειανά, με βρόμικα πατώματα γεμάτα καβαλίνες». Το γεγονός ότι τους είχαν μεταφέρει εκεί για να πλυθούν και μετά τους βάλανε, στο βρόμικο τρένο είναι σα να τους εξισώνουν με τα ζώα και να τους υποτιμούν.

Οι Έλληνες πρόσφυγες στο Λίβανο είχαν τη δυνατότητα να συναναστρέφονται με τους ντόπιους. Οι σχέσεις τους στην μυθοπλαστική ιστορία μας αποκαλύπτονται μέσα από τις επαφές της οικογένειας της Μάνιας με πρόσωπα γνωστά πλέον σε αυτούς, αλλά και μέσα από την συναναστροφή τους και με Λιβανέζους που δεν γνώριζαν προσωπικά, εντοπίζοντας συγκριτικά διαφορές, μεταξύ αυτών των δύο. Αυτοί που τους γνωρίζουν δείχνουν να τους σέβονται και να τους φέρονται όμορφα, ενώ οι «ξένοι» βασισμένοι στις προκαταλήψεις και τα στερεότυπα για τους πρόσφυγες, «βλέπουν» άλλα πράγματα σε αυτούς και τους φέρονται ανάλογα «Η μητέρα άνοιξε την πόρτα κι ο Σουλεϊμάν τη χαιρέτησε με αφάνταστο σεβασμό, κάνοντας και μία μικρή υπόκλιση» (186). «Το άλλο βράδυ ο Σουλεϊμάν, κρατώντας αγκαλιά την Αφάφ, χτύπησε διακριτικά την πόρτα τους... είπε πως η μικρή... ήθελε να τους καληνυχτίσει...»(187). Όταν έμαθαν πως η Αθήνα λευτερώθηκε «παράτησαν τις δουλειές τους, ξεχύθηκαν στους δρόμους ... πανηγύριζαν για την Αθήνα... Μαζί τους πανηγύρισαν κι οι Ζόρζηδες. Ο μεσιέ Ζορζ αγκάλιασε τον πατέρα»(202). «Ο πατέρας, ο φρούραρχος, ο γιατρός κι ο Αλκαλάι κάθε βράδυ μαζεύονταν στο Φρουραρχείο και άκουγαν ραδιόφωνο» (235) «...εκείνος δεν έφευγε, μόνο κάθισε και κουβέντιαζε με τον πατέρα στα γαλλικά»(187). Στις σχέσεις των παιδιών τα πράγματα ήταν λίγο διαφορετικά. Ο Αλέξανδρος έπαιζε με τις κόρες αυτών που τους νοίκιαζαν το σπίτι. Μία ημέρα όμως, που τσακώθηκαν, η μία απ' αυτές, η Νουχάτ, τους είπε στα γαλλικά «Vous n' avez pas de patrie», δηλαδή πως

δεν έχουν πατρίδα, κάτι που κατάλαβε η Μάνια με τα λίγα γαλλικά που γνώριζε, τότε την «άρπαξε απ' τα μαλλιά και της ταρακούνησε το κεφάλι»(182). Όλο αυτό το περιστατικό και αυτά που είπε η Νουχάτ, θα μπορούσαν να είναι ένδειξη της παιδικής αφέλειας και της «σκληρότητας» που εκδηλώνουν κάποιες φορές τα παιδιά χωρίς να έχουν πλήρη αντίληψη και συναίσθηση των επιπτώσεων των πράξεων και των λόγων τους.

Από την άλλη μεριά είναι αυτοί που δεν γνωρίζονται, σε προσωπικό επίπεδο. Η Μάνια αναφέρει για κάποια αγόρια που την πειράζανε πως «είχε εξαγριωθεί με το ύφος τους, νόμιζαν πως επειδή ήταν πρόσφυγες είχαν χάσει και την περηφάνια τους»(194). Αλλά και ένα πλούσιο κορίτσι φίλη μίας από τις κόρες των Ζόρζηδων, όταν τσακώθηκαν μεταξύ τους, αποκάλεσε τη Μάνια και τον αδερφό της που παρευρίσκονταν εκεί, «...τα φουκαριάρικα τα προσφυγάκια που κουβαλάς μαζί σου»(240). Άλλο ένα περιστατικό είναι όταν η ιδιοκτήτρια ενός πλούσιου σπιτιού, έξω από το οποίο βρέθηκαν τυχαία η Μάνια και ο Αλέξανδρος κατά την αναζήτηση του γάτου τους του Ταρμπούς, «...τράβηξε από μία αόρατη τσέπη μερικά νομίσματα, πήρε το χέρι της Μάνιας και τα απίθωσε στη φούχτα της». «Η Μάνια ένιωσε το αίμα ν' ανεβαίνει στο κεφάλι της... ίσιωσε τις πλάτες της και βαδίζοντας ανάλαφρα... με μια κίνηση σχεδόν χορευτική πέταξε τα γρόσια στα πόδια των παιδιών»(233-234), δείχνοντας την αξιοπρέπεια και την περηφάνια της, που δεν τις έχασε μαζί με την πατρίδα της.

Άλλοι «ξένοι» που αναφέρονται κατά την αφήγηση είναι, καταρχήν στο άρθρο του Αμερικανού δημοσιογράφου Χόττελετ, η συνάντηση πάνω σ' ένα γεφύρι του ποταμού Έλβα, ενός Αμερικανού και ενός Ρώσου λοχαγού. Η συνάντηση αυτή πραγματοποιήθηκε μετά την πτώση του Βερολίνου και την αυτοκτονία του Χίτλερ, με τους δύο άντρες να δίνουν τα χέρια, «γεφυρώνοντας» συμβολικά, τις όποιες διαφορές τους: «μερικοί άνθρωποι μόνο που έσφιγγαν ο ένας το χέρι του άλλου κι ήταν ευτυχισμένοι που επιτέλους συναντιόνταν. Τόσο απλά και τόσο ανθρώπινα»(236).

Άλλος ένας ξένος είναι ο Αλκαλάι, που είναι εβραϊκής καταγωγής, από τη Θεσσαλονίκη, νοικάρης και αυτός των Ζόρζηδων. Η γιαγιά της Μάνιας δεν ήθελε να μπεινοβγαίνει στο σπίτι τους, επειδή ήταν εβραίος, υιοθετώντας και αναπαράγοντας έτσι ρατσιστικά στερεότυπα και αντιλήψεις. Μέχρι τη στιγμή όμως που έμαθε την ιστορία της οικογένειάς του(τους είχαν πιάσει όλους και τους είχαν στείλει σε στρατόπεδα στη Γερμανία), γιατί τότε η στάση της απέναντί του άλλαξε. Ο πατέρας της Μάνιας ούτως ή άλλως έσπευσε εξ αρχής να τον υπερασπιστεί λέγοντάς της, σχετικά με την καταγωγή του: «και λοιπόν; Ή μπας και φαντάζεσαι πως μόνο οι εβραίοι σταύρωσαν το Χριστό. Όλοι μας τον σταυρώνουμε κάθε

μέρα»(221). Συνδέοντας η συγγραφέας, μέσα από τη στιχομυθία γιαγιάς- πατέρα, τη μυθοπλασία με την ιστορία, τις ρατσιστικές αντιλήψεις με τις πράξεις αφανισμού τους, και όλο αυτό το μίσος με τις θρησκευτικές αντιλήψεις.

Ο χώρος όπως διαγράφεται στο μυθιστόρημα είναι ιδιαίτερος, κι αυτό γιατί μεταβάλλεται, καθώς μετακινούνται διαρκώς. Η μητέρα της Μάνιας, η Φωτεινή, ήρθε ως προσφύγισσα με την Καταστροφή της Σμύρνης στη Σάμο, όταν ήταν περίπου στην ηλικία της κόρης της. Τώρα μαζί με αυτή και την υπόλοιπη οικογένειά της, μετά το μεγάλο βομβαρδισμό της Σάμου, θα ξαναπεράσουν το άυλο γεφύρι που απλώνεται πάνω απ' το Αιγαίο, ενώνοντας δύο χώρες, την Ελλάδα με την Τουρκία, και δύο ηπείρους την Ευρώπη με την Ασία. Η βάρκα τους αφήνει σε μία βραχώδη περιοχή των τουρκικών παραλίων, και αφού τους εντοπίζουν τους μεταφέρουν στο Κουσάντασι, και στη συνέχεια στη Σμύρνη, στο Αφιόν Καραχισάρ όπου αλλάζουν τρένο, και περνώντας έξω από το Ικόνιο και τ' Άδανα, φτάνουν στα σύνορα με τη Συρία, όπου τους καταγράφουν και παραμένουν για ένα βράδυ πριν συνεχίσουν το ταξίδι τους για το Χαλέπι. Όταν φτάνουν εκεί απολυμαίνουν τους ίδιους και τα ρούχα τους, και επιβιβάζονται ξανά με προορισμό την Παλαιστίνη και συγκεκριμένα, το προσφυγικό στρατόπεδο του Νιουζεϊράτ, λίγα χιλιόμετρα έξω από τη Γάζα. Στο Νιουζεϊράτ θα μείνουν αρκετό καιρό πριν μεταφερθούν στο Λίβανο, στο στρατόπεδο του Σουκ Ελ Γκαρμπ, λίγο πιο έξω από το Αλλέυ, όπου με το τέλος του πολέμου, οδηγούνται στο λιμάνι της Χάιφα και με το πλοίο 'La Liberté' επιστρέφουν στην πατρίδα.

Οι αναφορές που υπάρχουν στο κείμενο για τους χώρους που διαδραματίστηκε η αφηγηματική ιστορία, είναι πολλές και είναι ενδεικτικές του ρόλου που αυτοί, διαδραμάτισαν στην σύγχρονη πολιτική ιστορία.

Ξεκινώντας από τη Σμύρνη πριν την καταστροφή έχουμε μία πόλη «πλούσια, χαρούμενη, κοσμοπολίτισσα»(53), που κατά την καταστροφή «παραδόθηκε στις φλόγες», και μαζί με αυτήν και όλες οι άλλες ελληνικές πόλεις της Μικρασίας «ρήμαξαν»(53). Τώρα όπως λέει η Μάνια στη θέα του πατρικού σπιτιού της μητέρας της, «ο άδειος χώρος μπροστά τους... έχασκε σαν ένα τεράστιο άνοιγμα στο χρόνο και συγχρόνως σαν ένας φραγμός. Σαν κι εκείνα τα αόρατα φράγματα των παραμυθιών που χωρίζουν το χθες από το σήμερα και κανένας δεν μπορεί να τα διαβεί...»(68). Με τις έννοιες αυτές που λειτουργούν συμβολικά, η συγγραφέας ταυτίζει το χώρο με τον ανθρώπινο πόνο και τις μνήμες, που δεν ξεχνιούνται, τις κουβαλάς, χωρίς να μπορείς να τις ξεπεράσεις, χωρίς να έχει απομείνει τίποτα ούτε καν για να σου θυμίζει.

Ανάλογη είναι και η εμπειρία της Μάνιας στη Σάμο. Η Σάμος, και το Βαθύ, πριν τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο ήταν ένας τόπος όμορφος, η Μάνια της οποίας η οικογένεια ήταν εύπορη, έμενε σε ένα δίπατο σπίτι με αυλή, είχε δασκάλα για πιάνο, κτλ. Μετά, ο «...δρόμος του σπιτιού της ξένος... Λόφοι χαλάσματα τη σκέπαζαν (ανηφοριά), σχηματίζοντας σχέδια παρανοϊκά. Το γωνιακό σπίτι είχε εξαφανιστεί. Στη θέση του έχασκε μια τεράστια τρύπα και μέσα από την τρύπα ξεφύτρωνε ξεκάρφωτα μια σκάλα που οδηγούσε στο πουθενά... ερειπωμένη πόλη που την αγρίευε, έτσι που είχε μεταμορφωθεί μέσα σε δύο ώρες... μία πεθαμένη πόλη σ' ένα πεθαμένο νησί»(20). (σουρεάλ). Όπως ο άδειος χώρος στο σπίτι της μητέρας της έμοιαζε με «ένα τεράστιο άνοιγμα στο χρόνο και συγχρόνως σαν ένας φραγμός», παρόμοια και στο σπίτι στη γειτονιά τους στη Σάμο, «έχασκε μια τεράστια τρύπα και μέσα από την τρύπα ξεφύτρωνε ξεκάρφωτα μια σκάλα». Όσο σουρεαλιστικό και αν είναι σαν θέαμα, θα μπορούσαμε να πούμε εκ των υστέρων, ότι αυτή η σκάλα που τότε δεν αντιλαμβανότανε τη χρήση της, να ήταν η βοήθεια που είχαν, και η «τρύπα» αυτή δεν μετατράπηκε σε ένα από τα «αόρατα φράγματα... που χωρίζουν το χθες από το σήμερα και κανένας δεν μπορεί να τα διαβεί...», όπως και στην περίπτωση της μητέρας της.

Όσον αφορά τα μέρη στα οποία κατέφυγαν για να σωθούν μετά το βομβαρδισμό του 1943, ξεκινάνε από το Κουσάντασι στο οποίο μεταφέρθηκαν από τους Τούρκους στρατιώτες που τους βρήκαν σε μία βραχώδη ακτή. Στο Κουσάντασι «το κτίριο όπου σταμάτησαν ξεπρόβαλε ...ολομόναχο στο ερημικό τοπίο. Μια παλιά αποθήκη γεμάτη παλιοβάρελα» (37), όπου πέρα απ' την τοποθεσία που βρίσκεται, στη μέση του πουθενά και μακριά από την πόλη, περιγράφεται ως ένα «χαμόσπιτο» (38,47), και «βρομερό μπουντρούμι» (46), «ένα παμπάλαιο σπίτι, έτοιμο να διαλυθεί» (37), που «έμοιαζε με φυλακή. Μικρά δωμάτια βαλμένα στη σειρά, βρόμικα, γεμάτα αράχνες και πεσμένους σοβάδες. Τοίχοι υγροί όλο τρύπες. Κι ένας στενόμακρος διάδρομος που στη μια του άκρη είχε την κλειδωμένη εξώθυρα και στην άλλη την τουαλέτα. Μια τουαλέτα βρομερή, με μια σκέτη τρύπα στη μέση».(39).

Επόμενος σταθμός είναι η Σμύρνη. «Το ξενοδοχείο που τους έβαλαν...έμοιαζε με παλάτι μπροστά στο χαμόσπιτο του Κουσάντασι».(60) «οι μέρες περνούσαν βαρετές κι ολόιδιες. Παρ' όλο που δεν είχαν κανέναν περιορισμό...»(64), «...το ξενοδοχείο άρχισε να μοιάζει με φυλακή»(65). Στη συνέχεια μεταφέρονται στα σύνορα της Συρίας, με το σκηνικό είναι αρκετά επιβλητικό και τρομακτικό: «νύχτα» «τεράστιες φωτιές», «οπλισμένοι στρατιώτες», κι απ' την άλλη οι «ταλαιπωρημένοι πρόσφυγες» που οδηγούνται «σ' ένα μακρόστενο κτίριο με φωτισμένα παράθυρα που έμοιαζε με στρατώνα»(99). Η παραμονή τους ήταν σύντομη,

και μετά την καταχώρηση των στοιχείων τους, «...τους δόθηκε η εντολή να ξαναπάνε στο τρένο» για να συνεχίσουν για το Χαλέπι. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι μέχρι να φύγουν «...οι πιο πολλές φωτιές είχαν σβήσει» (101), που δείχνει την προσωρινότητα και προχειρότητα του οικοδομήματος. Στο Χαλέπι «το δωμάτιο με τα ντους ήταν τεράστιο...» με «...μία όψη απόκοσμη» από τους ατμούς, με τον κόσμο να στριμώχεται κάτω από τους κρουνούς, γυμνός, για να πλυθεί (103-104). «Καθαρού» πλέον φτάνουν στο Νιουζεϊράτ, το προσφυγικό στρατόπεδο που είναι «γεμάτο αντίσκηνα και στρατιωτικά οικήματα». Τοποθετημένο, στην «...έρημο, μερικά χιλιόμετρα έξω από τη Γάζα», «στο βάθος ξεχώριζε η θάλασσα ...και οι πλινθόκτιστες καλύβες των Βεδουίνων».(109). Ήταν χωρισμένο στα δύο: στο καθαρό και στο ακάθαρτο. Στην αρχή έμεναν στο ακάθαρτο σε αντίσκηνα, κοιμόντουσαν «πάνω σε στρώματα γεμισμένα με άμμο», σε άθλιες συνθήκες. Αργότερα τους μετέφεραν στο «καθαρό», «το φαγητό ήταν πιο προσεγμένο. Πλάι στα μαγειρεία υπήρχαν μεγάλες αίθουσες με τραπέζια και πάγκους όπου μπορούσαν να φάνε σαν άνθρωποι και, τέλος, μέσα στους μακρόστενους θαλάμους ήταν πιο προφυλαγμένοι από τη ζέστη και την άμμο απ' ότι στα αντίσκηνα. Μέσα σ' ένα τέτοιο θάλαμο... χωρούσαν τριάντα άτομα» (113). Ύστερα από ένα μήνα «Άνοιξαν σχολεία και λειτούργησε η πρώτη εκκλησία. Φτιάχτηκαν μαγειρεία, ... στήθηκαν λουτρά, άνοιξε μια καντίνα κι ένα τσαγκαράδικο και ...κινηματογράφος» (117). Ένα σημείο άξιο λόγου, είναι το «άνοιγμα» της εκκλησίας για να μπορούν οι πρόσφυγες που επιθυμούν να προσεύχονται, αντιμετωπίζοντάς τους με σεβασμό και αξιοπρέπεια. Ταυτόχρονα είχαν το δικαίωμα και τη δυνατότητα, να απασχοληθούν σε διάφορες υπηρεσίες π.χ. νοσοκομεία, διοικητικές εργασίες στο στρατόπεδο, κτλ. ή άλλες εργασίες πιο απλές π.χ. στο καφενείο του στρατοπέδου. Εντύπωση κάνει το γεγονός ότι πέρα από τα σχολεία που λειτουργούσαν (υπό όποιες συνθήκες γινόταν αυτό), υπήρχε μέχρι και κινηματογράφος μέσα στο στρατόπεδο.

Ο τελευταίος σταθμός της οικογένειας της Μάνιας στη Μέση Ανατολή, ήταν στο στρατόπεδο του Σουκ Ελ Γκαρμπ, δύο με τρία χιλιόμετρα έξω από το Αλλέυ, που περιγράφεται ως «χαριτωμένο, δροσερό, με τα υπέροχα ξενοδοχεία του και τα βραδινά του κέντρα, με τους πολυτελείς κινηματογράφους του και τα «café» του, γεμάτο φως, ζωή και κίνηση, ... ένα χαρούμενο ξάφνιασμα για όλους»(171).

Μέσα από τους χώρους που φιλοξενήθηκαν οι Έλληνες, παρατηρούμε ότι εξαίρεση αποτέλεσε το Σουκ Ελ Γκαρμπ, που ενώ ήταν προσφυγικό στρατόπεδο δεν ήταν αποκομμένο από την υπόλοιπη πόλη και τη ζωή σε αυτήν. Υπήρχε η δυνατότητα ένταξης και

ενσωμάτωσής τους στο κοινωνικό σύνολο, όπως βλέπουμε και μέσα από τις σχέσεις των ανθρώπων στο μυθιστορηματικό πλαίσιο. Αντιθέτως, οι υπόλοιποι χώροι «φιλοξενίας» δεν υπήρξαν τόσο φιλόξενοι, τουλάχιστον εξαρχής. Στο Νιουζεϊράτ, που ήταν καλύτερες οι συνθήκες από τα προηγούμενα κέντρα παραμονής τους, σε ένα μεγάλο βαθμό οι συνθήκες διαβίωσης τους οφείλονταν και στη δική τους εφευρετικότητα και δημιουργικότητα. Άλλωστε ακόμα και αυτό ήταν αποκομμένο από την εγχώρια πραγματικότητα, καθώς βρισκόνταν κάποια χιλιόμετρα μακριά από την πιο κοντινή πόλη, την Γάζα, και .το διαχειριζόταν η UNRA (United Nations Relief Association).

Μετά την απελευθέρωση, η Μάνια επιστρέφει, μαζί με την οικογένειά της, στην ιδιαίτερη πατρίδα της τη Σάμο, που λίγα χρόνια αργότερα θα έρθει η δική της σειρά, μαζί με την υπόλοιπη Ελλάδα, να γίνει η δεύτερη πατρίδα αυτών που παλιότερα τους είχαν στήριξει ή μάλλον των παιδιών τους.

Μία ειδοποιός διαφορά μεταξύ των ανθρώπων διαφορετικών εθνικοτήτων είναι η γλώσσα, η οποία αποτελεί βασικό στοιχείο της εθνικής ταυτότητας του κάθε λαού. Ακόμα και η προφορά όμως με την οποία μιλάμε τις ξένες γλώσσες, είναι ενδεικτική της ετερότητάς μας. Για παράδειγμα η Μάνια λέει πως «... δυσκολεύονταν να καταλάβει τα ελληνικά της Τουρκάλας έτσι που μιλούσε με μία αστεία και βαριά προφορά..» (70). Αλλά και ο Σουλεϊμάν που γνώριζε ελληνικά είχε ιδιαίτερη προφορά: «Μη φαβάται Σουλεϊμάν, είπε με σπασμένα ελληνικά Εγκώ νταν τέλει κακό Μανιούλας»(188). Στο Λίβανο όταν ο Αλέξανδρος έπαιζε με τη μικρή κόρη των Ζόρζηδων, τη Νουχάτ, μιλούσαν «...σε μία διάλεκτο που μόνο οι δυο τους καταλάβαιναν, ένα ανακάτεμα από ελληνικά, γαλλικά και αράπικα(182).

Άλλη μία πολιτισμική διαφορά μεταξύ των δύο λαών σχετίζεται με την ηλικία που τα κορίτσια θεωρούνται πλέον γυναίκες και μπορούν να παντρευτούν. Με τη Μάνια να ετοιμάζονται να την παντρέψουν, αυτοί που τη βρήκαν στα μουσουλμανικά χωριά όταν είχε χαθεί: «Θα με πάντρευσαν; Εμένα; ...Και ...γυναίκα είμαι εγώ; Εμ, τι είσαι; Επειδή είσαι μικρή; Μα αυτοί παντρεύουν τα κορίτσια τους από τα δώδεκα.»

Ένα ακόμα στοιχείο που υποδηλώνει την ετερότητα, είναι και οι ενδυματολογικές συνήθειες που διαφοροποιούν τους λαούς μεταξύ τους, καθώς εκφράζουν τις πολιτισμικές και θρησκευτικές ιδιαιτερότητές τους. Στη συγκεκριμένη περίπτωση θα αναφερθούμε στις ενδυματολογικές συνήθειες των Λιβανέζων σε αντιπαράβολή με αυτές των Ελλήνων. Η Μάνια στην συνάντησή της με τη σύγχρονη Αφάφ, αναγνώρισε τη μητέρα της από την «...

μαντίλα στο κεφάλι και (τη) μακριά φούστα»(226). Παλιότερα, τότε που αφηρημένη ακολούθησε λάθος δρόμο και κατέληξε στα μουσουλμανικά χωριά, οι Λιβανέζες που συνάντησε, περιγράφονται ως : «...κουκουλωμένες σα φαντάσματα με τους μαύρους φερετζέδες τους, φούστες μακριές, μανίκια μακριά, μόνο τα δάχτυλά τους ξεχώριζαν και τα μάτια τους, ... πίσω από τη μικρή σχισμή της καλύπτρας»(244), «κουκουλοφόρες»(245) και «...με φερετζέ»(246). «Ακόμα και τα μικρά κοριτσάκια είχαν σκεπασμένα τα κεφάλια τους, μόνο που τα δικά τους φερετζεδάκια ήταν πολύχρωμα»(244), και οι άντρες ντυμένοι με «...κελεμπία» »(246). Εκεί «...οι γυναίκες δε δείχνουν ούτε τα μάτια τους», ενώ η Μάνια εμφανίστηκε «... ξεμπράτσωτη, με το κοντό... φορεματάκι» (248), «με το κεφάλι ξεσκεπαστο και τα πόδια γυμνά»(248), κάτι που όπως της εξηγούν «...το θεώρησαν προσβολή» γιατί δεν σεβάστηκε τα έθιμά τους. Εκείνα τα κορίτσια «...δεν είχαν το δικαίωμα να κυκλοφορούν ελεύθερα, με ελαφρό το κορμί και ξέσκεπο το πρόσωπο...»(249).

Οι Μουσουλμάνοι είναι οι περισσότεροι απ' αυτούς που συναντούν στην πορεία τους οι Έλληνες πρόσφυγες, με τη θρησκεία να είναι ένας ακόμη παράγοντας που ετεροκαθορίζει τα έθνη. Υπάρχουν όμως πιστοί και άλλων θρησκειών, όπως η οικογένεια Ζορζέτ, οι σπιτονοικοκύρηδες τους, που είναι Γκρεκ-κατόλικ. Με τη Μάνια να μπερδεύεται με όλες αυτές τις θρησκείες που άκουγε γύρω της: «ορθόδοξοι, καθολικοί, εβραίοι, μουσουλμάνοι σίτες, μουσουλμάνοι σουνίτες,...»(182). Ο πατέρας της τότε της απάντησε ότι «Ένας είναι ο Θεός. Έχε εσύ τη δική σου πίστη κι άσε τους άλλους να πιστεύουν όπου θέλουν...»(182), με τη συγγραφέα μέσα από αυτή τη στιχομυθία αυτή να προωθεί το σεβασμό στον Άλλο.

Ο χρόνος της αφήγησης είναι γραμμικός όσον αφορά τα κεφάλαια που αναφέρονται στο «Τότε», καθώς υπάρχει χρονική ακολουθία με την ιστορία της οικογένειας της Μάνιας να ξεκινάει στις 17 Νοεμβρίου του 1943, τη νύχτα του μεγάλου βομβαρδισμού της Σάμου, από τους Γερμανούς και να ολοκληρώνεται τον Αύγουστο του 1945, με την επιστροφή τους στην πατρίδα. Ανάμεσά σε αυτά, παρεμβάλλονται τέσσερα κεφάλαια που αναφέρονται στο «Τώρα», στο σήμερα της συγγραφέως και αποτελούν το έναυσμα και την πρόφαση, για τη συνέχιση της αφήγησης.

3.2.4 Σενάριο

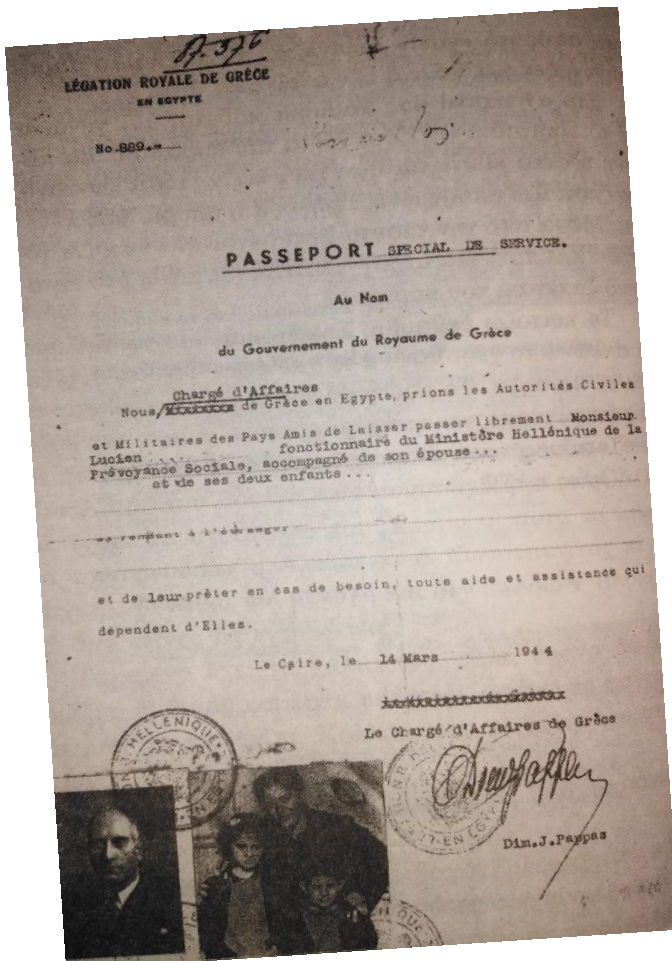
Το έργο της Ηρώς Παπαμόσχου, «Το γεφύρι της Ανατολής», είναι ένα εφηβικό μυθιστόρημα με πολλά αυτοβιογραφικά στοιχεία της συγγραφέως, που συνδέεται άμεσα με τα ιστορικά γεγονότα της εποχής της.

Η αφήγηση ξεκινάει, με την Μάνια να βγάζει βόλτα το σκύλο της, όταν στη θέα και στο άκουσμα του ονόματος ενός κοριτσιού, της Αφάφ, φέρνει στο νου της όσα έζησε η ίδια και η οικογένειά της, κατά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο. Ταξιδεύει νοερά στο 1943, στο ταξίδι που την οδήγησε στη γνωριμία της με ένα άλλο κορίτσι με το ίδιο όνομα, στο ταξίδι της προσφυγιάς, και στο δικό της Αφαφάκι. Η ιστορία αναφέρεται στον ξεριζωμό της Μάνιας και της οικογένειάς της, από την πατρίδα της τη Σάμο, στο πέρασμά τους στην Τουρκία και από κει στη Μέση Ανατολή, όπου παρέμειναν μέχρι το τέλος του πολέμου. Τότε ήρθε η ώρα της επιστροφής τους στην πατρίδα, όμως τίποτα πλέον δεν ήταν το ίδιο. Η Μάνια είχε μεγαλώσει, είχε ωριμάσει και μέσα από αυτή την περιπέτεια είχε την τύχη να γνωρίσει πια πραγματικά είναι η μητέρα της, καθώς αυτά που γνώριζε για εκείνη και την οικογένειά της, έκρυβαν μυστικά, που δεν θα μπορούσε να έχει φανταστεί. Την ίδια διαδρομή με αυτή που έκαναν το 1943, το πέρασμα δηλαδή στην Τουρκία, είχε κάνει και η μητέρα της παλιότερα, αλλά με αντίθετη κατεύθυνση απ' αυτήν, ερχόμενη από την Τουρκία προς τη Σάμο, μαζί με άλλους πρόσφυγες προκειμένου να σωθεί, κατά τη διάρκεια της Μικρασιατικής Καταστροφής το 1922. Από το ίδιο πέρασμα, το ίδιο «γεφύρι», είχε περάσει στην πιο σύγχρονη εποχή και η Αφάφ ερχόμενη με τους δικούς της, στην Ελλάδα.

Στο μυθιστόρημά μας, αφηγήτρια είναι η Μάνια, με πρωτοπρόσωπη αφήγηση και εσωτερική εστίαση στα κεφάλαια που τιτλοφορούνται «Τώρα», ενώ στο κεφάλαιο της «ιστορικής παρένθεσης», είναι τριτοπρόσωπη από ένα παντογνώστη αφηγητή, σε ενεστωτικό χρόνο, με την καταγραφή ημερομηνιών, με λόγο στεγνό, σε μικρές «κοφτές» προτάσεις σαν να ακούς δελτίο ειδήσεων. Στο υπόλοιπο, στο κύριο μέρος του μυθιστορήματος, ως προς την έκτασή του, η αφήγηση είναι πάλι τριτοπρόσωπη από έναν παντογνώστη αφηγητή σε αόριστο χρόνο, καθώς αφηγείται γεγονότα του παρελθόντος.

Κατά την αφήγηση της Μάνιας, πάντα κάτι λειτουργεί συνειρμικά συνδέοντας το παρόν με το παρελθόν. Στιγμές του παρόντος, ξυπνάνε μνήμες από το παρελθόν: η κολώνα που κρατιέται στο χώρο αναμονής του αεροδρομίου αναζητώντας τον σύζυγό της, της θυμίζει την ίδια γαντζωμένη από μια κολώνα στο σταθμό του τρένου της Σμύρνης, αναζητώντας τη μητέρα

της. Το γατάκι που κρατούσε ένα κορίτσι στο τρένο, καθ' οδόν για τις Σέρρες, της έφερε στον νου της, το ταξίδι από την Παλαιστίνη προς το Λίβανο με το δικό της τότε γατάκι τον Ταρμπούς. Τα δώρα που έδωσε στην Αφάφ θύμωσαν τη μητέρα της και της είπε ότι δεν θέλουν ελεημοσύνη, όπως αντίστοιχα είχε αντιδράσει και η ίδια, όταν μαζί με τον αδερφό της έψαχναν τον Ταρμπούς κι αφού κατέληξαν σε μία περιοχή με πλουσιόσπιτα, η ιδιοκτήτρια ενός εξ αυτών της πρόσφερε χρήματα ως ελεημοσύνη. Η τελευταία αναδρομή γίνεται όταν το караβάκι με τους πρόσφυγες που βλέπει στην τηλεόραση, τη σημερινή εποχή, της θυμίζει το πλοίο «La Liberté» στο λιμάνι της Χάιφα που τους περίμενε για να τους φέρει στην πατρίδα. Το τελευταίο κεφάλαιο του μυθιστορήματος, με τίτλο «Τώρα», κλείνει με την ευχή της Μάνιας, «...το Γεφύρι της Ανατολής ...να 'ναι σπλαχνικό γι' αυτούς που θα το διαβούν».(287)



Η διαλογικότητα του μυθιστορήματος, προσδίδει ζωντάνια και αμεσότητα στο κείμενο. Η ηλικία της Μάνιας που είναι συνομήλικη με τους αναγνώστες στους οποίους απευθύνεται, τους κάνει να ταυτίζονται μαζί της, καθώς βλέπουν αυτά που συμβαίνουν μέσα από τα μάτια της, μέσα από μία κοινή ηλικιακά οπτική.

Πολλά είναι τα στοιχεία που προσδίδουν ρεαλισμό στην μυθοπλαστική ιστορία. Αναφορές σε τοπωνύμια όπως Σάμος, Σμύρνη, Ικαρία, Συρία, Χίος, Χάιφα, κ.ά., σε ημερομηνίες, σε ιστορικά γεγονότα όπως η ρίψη της ατομικής βόμβας στη Χιροσίμα, σε πολιτικά πρόσωπα και κυβερνήσεις, π.χ. η Εξόριστη Κυβέρνηση του Καΐρου, ο Αϊζενχάουερ, κτλ., σε στρατιωτικούς όπως ο Μοντγκόμερυ και

ο Πάτον, σε ηθοποιούς όπως η Ίνγκριντ Μπέργκμαν, ο Κάρι Γκραντ, ο Γκάρυ Κούπερ, κ.ά. Ιδιαίτερη βαρύτητα ως προς τη ρεαλιστικότητα του κειμένου, συνιστά η εγκιβωτισμένη ιστορία- απόσπασμα από το ρεπορτάζ του Αμερικανού δημοσιογράφου Ρίτσαρντ Χόττελετ, η

αναφορά στην εφημερίδα «Φως» που έβγαινε στην Αίγυπτο, και το πειστήριο της φωτογραφίας του προσφυγικού διαβατηρίου του κυρίου Λουκιανού, της συζύγου του και των δύο παιδιών του, ένα εκ των οποίων θεωρείται πως ήταν και η Μάνια.

Στο κείμενο υπάρχει διακειμενικότητα, με την αναφορά κι άλλων έργων με τα οποία «συνομιλεί» *Το γεφύρι της Ανατολής*, και η συγγραφέας προσθέτει μία επιπλέον οπτική στο έργο της. Ένα απ' αυτά είναι το περιοδικό *Η διάπλασης των παιδών*, οι κινηματογραφικές ταινίες *Προορισμός το Τόκιο*, *Ο κλέφτης της Βαγδάτης*, τα έργα της Πηνελόπης Δέλτα *Για την Πατρίδα* και *Τον Καιρό του Βουλγαροκτόνου*, και η ηρωίδα από το δικό της βιβλίο το *Πέτρινο Σπίτι*.

Παρόλο που το θέμα που προσεγγίζει χαρακτηρίζεται από τον πόνο των ανθρώπων, δεν παύει μέσα από τις περιγραφές γεγονότων με χιουμοριστικό τρόπο, να αποφορτίζει το βαρύ κλίμα που δημιουργείται. Για παράδειγμα κατά την επιβίβαση τους, στις βάρκες «Η θεία Μαρκέλλα παραπάτησε κι έσκασε πλάι στη βάρκα με τα χέρια και τα πόδια υψωμένα, χάθηκε μέσα στα νερά κι ύστερα αναδύθηκε βγάζοντας αφρούς από το στόμα και από τα ρουθούνια της. Το μπογαλάκι της έκανε μια βόλτα στον αέρα και προσγειώθηκε στο κεφάλι μιας γυναίκας, που κατατρόμαξε κι έβαλε τις φωνές.»(34). Κι αργότερα όμως που πριν τους μεταφέρουν στο στρατόπεδο συγκέντρωσης, τους καθάρισαν τα ρούχα τους στον κλίβανο· «... και πάλι παίχτηκαν ιστορίες κωμικοτραγικές με ρούχα που έγιναν τα μισά των μισών και με άλλα που εξαφανίστηκαν τελείως. Έτσι χάθηκαν τα ρούχα του κύριου Ανακρέοντα, που ήταν οδοντογιατρός στο Βαθύ και φημιζόταν για την παραξενιά του... Όταν μάλιστα εμφανίστηκε ο κύριος Φειδίας, ψηλός σαν τηλεγραφοξύλο, με δύο κουβέρτες να σκεπάζουν τη γύμνια του, φούστα η μια, μπέρτα η άλλη ... τότε το γέλιο έγινε υστερικό»(112-113).

Η συγγραφέας χρησιμοποιεί μετωνυμίες, όπως: «...αλύτρωτες ελληνικές περιοχές που λαχταρούσαν την ένωση με το ελεύθερο ελληνικό κράτος» (53), εννοώντας τους Έλληνες Μικρασιάτες, τους κατοίκους αυτών των περιοχών. «Η Ελλάδα, ... στενάζει κάτω από τριπλό ζυγό...» αναφερόμενος στους Έλληνες, «...όλο το λεωφορείο είχε βουβαθεί»(59) εννοώντας τους Μικρασιάτες που αντίκρυζαν πάλι τις χαμένες τους πατρίδες, «...μούδιασε το προσφυγικό στρατόπεδο» (210) αναφερόμενη στους πρόσφυγες που διέμεναν στο στρατόπεδο, και μεταφορές όπως «...το τρένο... άρχισε με ταχύτητα να καταβροχθίζει τη μικρασιατική γη»(84).

Η συγγραφέας με το λεξιλόγιο και τις περιγραφές της δημιουργεί σκηνές φρίκης, που μοιάζουν με κινηματογραφικές: «Να δεις που κάποιος σκοτωμένος θα μπερδευόταν στα πόδια της, κι εκείνη θα ‘πεφτε στο άψυχο κορμί του ανίκανη από τον τρόμο να κουνηθεί όπως στους εφιάλτες» (20) και «η πεθαμένη πόλη ζωντάνευε, εφιαλτικά, οι φωνές έμοιαζαν να βγαίνουν μέσα από τα ερείπια λες και τα γκρεμισμένα σπίτια ξεφώτιζαν τον αβάσταχτο πόνο τους» (27).

Η συγγραφέας με βάση τα ιστορικά δεδομένα και τα προσωπικά της βιώματα, φτιάχνει μία ιστορία που καταφέρνει να ξεπεράσει αυτά τα στεγανά. Μία ιστορία που θα μπορούσαν πολλοί να ταυτιστούν με τους ήρωές και τις ηρωίδες της. Καταφέρνει μέσα από το δράμα και την προσφυγιά ενός μεγάλου μέρους των ανθρώπων μίας χώρας, να προτείνει και να προβάλλει ως λύση τον σεβασμό στον Άλλο, την αναγνώριση και παραδοχή της ετερότητας και το δικαίωμα του καθενός σε αυτήν, την ισότιμη αποδοχή του, και κατά συνέπεια την αρμονική συνύπαρξη των λαών μέσα σε μία πολυπολιτισμική κοινωνία.

Δύο ιστορίες, η μία συνέχιση της άλλης, η ιστορία της Φωτεινής και της Μάνιας, της μητέρας και της κόρης. Και αργότερα της Αφάφ. Η προσφυγιά κι ο ξενιτεμός. Μία πραγματικότητα που έρχεται να σαρώσει όλα τα δεδομένα, ένα φαινόμενο που επαναλαμβάνεται σε διαφορετικές εποχές, διαφορετικούς λαούς, διαφορετικά δεδομένα. Πόσο διαφορετικά όμως εντέλει;

3.3 Η μοναξιά των συνόρων

3.3.1 Γλυκερία Γκρέκου

Η Γλυκερία Γκρέκου εργάζεται ως εκπαιδευτικός, έχοντας σπουδάσει παιδαγωγικά και ειδική αγωγή, ενώ το μεταπτυχιακό της δίπλωμα είναι στη δημιουργική γραφή. Έχει βραβευτεί για δύο έργα της, ένα από τα οποία *Η μοναξιά των συνόρων*, είχε συμπεριληφθεί στη βραχεία

λίστα των Κρατικών Βραβείων Παιδικού Βιβλίου για το 2014, και τιμήθηκε με το Βραβείο Λογοτεχνικού Βιβλίου για Εφήβους, από το περιοδικό *Ο Αναγνώστης*.¹⁴⁸

3.3.2 Λέξεις

Η κυρία Χαρούλα νιώθει ξένη ως μία από τους ελάχιστους κατοίκους του Αγίου Παντελεήμονα, που είναι ελληνικής καταγωγής. Η Χαμιντάινα είναι ξένη, ως προσφυγοπούλα απ' το Αφγανιστάν. Μέσα από την αναζήτηση των λέξεων θα δούμε πώς αντιλαμβάνεται η καθεμία την άλλη, και πώς καταγράφεται η ετερότητα μέσα από τα λεγόμενά τους.

Η πρώτη αναφορά που γίνεται σε πρόσφυγες που έχουν καταφύγει στην Ελλάδα, αφορά την οικογένειά της κυρίας Χαρούλας. Με αφορμή την απέραντη μοναξιά που νιώθει και την ανάγκη της να κρατάει ημερολόγιο, κάνει μία σύντομη αναδρομή και θυμάται το δώρο που της προσέφεραν στα δωδέκατά της γενέθλια, ένα ημερολόγιο με τη φωτογραφία του σχολείου του πατέρα της και του νονού της στην Τραπεζούντα. Σε εκείνα τα γενέθλια έμαθε πράγματα για την οικογένειά της που δεν γνώριζε. Αναφερόμενη στα γεγονότα που έζησαν οι δικοί της, μιλάει για την «προσφυγιά», την «πίκρα», τον «ξεριζωμό»(13), το οικογενειακό της δέντρο που «...ξεριζώθηκε με τη βία από μία αυλή και μεταφυτεύτηκε σε έναν άλλο τόπο»(15) με τον πατέρα της όμως, να την καθησυχάζει αφού εκείνοι τα κατάφεραν ενώ άλλοι όχι. Οι λέξεις που χρησιμοποιεί, αυτές που προαναφέραμε, φανερώνουν τη σκληρότητα και τον πόνο που βίωσαν αυτοί οι άνθρωποι, από τη μία στιγμή στην άλλη, που εκδιώχθηκαν από την πατρίδα τους.

Στη σημερινή εποχή αυτοί που έχουν καταφύγει στην Ελλάδα και διαμένουν στη γειτονιά της, στην περιοχή του Αγίου Παντελεήμονα, αναφέρονται ως «ρημάδια¹⁴⁹» και «δεσμώτες της κόλασής τους»(15). Εάν ανατρέξουμε στο λεξικό η λέξη «ρημάδι» κυριολεκτικά αναφέρεται στο κτήριο που έχει εγκαταλειφθεί και καταστραφεί, ενώ μεταφορικά αποκαλείται

¹⁴⁸ Από το οπισθόφυλλο του βιβλίου της Γκρέκου, Γλυκερία. *Η μοναξιά των συνόρων*. Αθήνα: Ψυχογιός, 2013

¹⁴⁹ Μπαμπινιώτης, Γεώργιος. Λεξικό της νέας ελληνικής γλώσσας, επιμ. Τσιβεριώτης Γεώργιος. Αθήνα: Κέντρο Λεξικολογίας, 2002, σελ. 1543

αποδοκιμαστικά ο άνθρωπος που έχει εγκαταλειφθεί κι έχει μείνει μόνος του. Στην προκειμένη περίπτωση η λέξη χρησιμοποιείται και με τις δύο έννοιες καθώς οι άνθρωποι και τα σπίτια στα οποία κατοικούν, έχουν την ίδια τύχη, και δεν μπορούν να ξεφύγουν εύκολα απ' αυτή. Αμέσως μετά η κυρία Χαρούλα αναφέρει ότι άκουσε στις ειδήσεις, για έναν «αλλοδαπό» που πυροβόλησε τον ιδιοκτήτη του ψιλικατζίδικου στη γειτονιά της, και παρουσιάστηκε κι η κομμώτρια η οποία «...ωρνόταν: «Να φύγουν, να πάνε από κει που ήρθαν!»(16-17). Αναπαράγοντας όλες τις ξενοφοβικές και ρατσιστικές συμπεριφορές και εκδηλώσεις, που διαδραματίζονται καθημερινά και προβάλλονται από τα ΜΜΕ, ότι οι ξένοι είναι κλέφτες, επικίνδυνοι και γενικότερα έχουν παραβατική συμπεριφορά. Η κυρία Χαρούλα, επηρεασμένη από τη βαθιά μοναξιά της, συνδιαλέγεται διαρκώς με τον εαυτό της, μεγαλοφώνως. Σε έναν απ' αυτούς τους «εσωτερικούς» της διαλόγους, διαβάζουμε τ' ακόλουθα: «*Δε λέω, είναι δύσκολο να 'σαι ξένος, δύσκολη η ξενιτιά...σκέφτηκε και για πρώτη φορά αναρωτήθηκε ποιόν εννοούσε ξένο· τους άλλους ή τον εαυτό της; (και η φωνή της λογικής της... της απάντησε) Δεν τους λυπάμαι καθόλου! Να σηκωθούν να φύγουν! Να μας αδειάσουν τη γωνιά! Ποιος τους είπε να 'ρθουν; Να γυρίσουν στις πατρίδες τους!... Ο φόβος την έχει κάνει άλλον άνθρωπο.*» Πρώτη φορά στην αφήγηση εμφανίζεται η λέξη «ξένος» και «ξενιτιά», με την κυρία Χαρούλα να αναρωτιέται ποιος τελικά είναι ο «ξένος», εκείνη ή οι άλλοι. Μία ερώτηση που επαναλαμβάνει και στη συνέχεια της αφήγησης: «*Ποιος είναι ο ξένος; Αναρωτιέται ξανά και ξανά.*»(44). Γιατί κι εκείνη ζει σαν ξένη, είναι απομονωμένη, στο περιθώριο(και ως ηλικιωμένη) και μέσα στο φόβο, δεν έχει ανθρώπους δικούς της κοντά της γιατί όλοι σιγά σιγά μετακομίζουν στα προάστια, σε αντίθεση με τους νέους της γείτονες που έχουν δημιουργήσει τις κοινότητές τους ή μένουν με άλλους πατριώτες τους. Και ενώ φαίνεται να συμπονάει αυτούς τους ανθρώπους, και να συναισθάνεται ότι είναι «*δύσκολο να είσαι ξένος*», έρχεται η φωνή της συνείδησής της ή της λογικής της, που ξεσπάει σ' ένα ρατσιστικό παραλήρημα. Αμέσως μετά, μέσα από την τριτοπρόσωπη αφήγηση, ο παντογνώστης αφηγητής, έρχεται να την δικαιολογήσει λέγοντας πως ο φόβος φταίει που «*την έχει κάνει άλλον άνθρωπο*». Παρατηρούμε έτσι να αμφιταλαντεύεται ανάμεσα σε αυτά που νιώθει, σε αυτά που ακούει (αφού όλα τα μαθαίνει όπως η ίδια παραδέχεται από την τηλεόραση), σε ό,τι φοβάται. Η λέξη «ξένος/η/οι» επαναλαμβάνεται αρκετές φορές στο κείμενο, όπως και η ερώτηση της κυρίας Χαρούλας «*ποιος είναι ο ξένος;*», η οποία «παίζει» με τις διαφορετικές σημασίες της λέξης ξένος¹⁵⁰, και τις στερεοτυπικές εικόνες που αυτή

¹⁵⁰ ξένος, -η, -ο 1. αυτός που είναι κτήμα άλλου, που ανήκει ή αναφέρεται σε άλλον, 2. (ειδικότ.) αυτός που κατάγεται ή προέρχεται από χώρα διαφορετική από τη δική μας, που προέρχεται από άλλον τόπο 3. (ειδικότ.) αυτός που σχετίζεται με τους αλλοδαπούς: ~ ήθη | έθιμα | συνήθεια ΣΥΝ. ξενικός 4. (+προς) αυτός που δεν

σηματοδοτεί. Σε άλλο σημείο οι πρόσφυγες και οι μετανάστες που συναντάει στο δρόμο όταν βγαίνει από το σπίτι της, χαρακτηρίζονται «*ταλαίπωροι*» και «*ξερακιανοί*», λέξεις που εκφράζουν αυτούς που έχουν περάσει μεγάλες δυστυχίες και κακουχίες, και δείχνουν μία κάποια συμπάθεια προς αυτούς, ενώ παρακάτω αναφέρεται σ' ένα παλιόσπιτο εκεί κοντά που γέμισε «*από δαύτους*» (18), με το «*δαύτους*» που μοιάζει να τους υποτιμά και να τους μειώνει. Άλλοι χαρακτηρισμοί που τους προσδίδονται είναι «*κατατρεγμένοι*»(37) δηλαδή οι άτυχοι, οι κυνηγημένοι από τη μοίρα, «*απάτριδες*», αυτοί που δεν έχουν πατρίδα καθώς έχασαν αυτή απ' την οποία έφυγαν και αυτή στην οποία βρίσκονται δεν είναι δική τους, είναι ξένοι. Με τον χαρακτηρισμό «*αλλόθρησκοι*»(37), επισημαίνεται ένα σημείο ετερότητας και βασικό στοιχείο διαμόρφωσής εθνικής συνείδησης και ταυτότητας που είναι η θρησκεία, η οποία είναι διαφορετική μεταξύ της κυρίας Χαρούλας και των Άλλων. Με τον λεκτικό προσδιορισμό «*(φυλές) πολύχρωμες στα πρόσωπα και στα ρούχα*» και «*πολύχρωμους ανθρώπους*»(42)-πέρα απ' το ότι αυτή η πολυχρωμία δίνει μία χαρούμενη νότα- αναφέρεται στους έγχρωμους, τους μη λευκούς, και στην πολυχρωμία στα ρούχα τους, μέρος των ενδυματολογικών τους συνθηθειών και της κουλτούρας τους, κάτι που τους καθορίζει και σε σχέση με εμάς τους διαφοροποιεί. Οι μετανάστες και οι πρόσφυγες που ήρθαν «*ακάλεστοι*» (84), που δεν τους είπε κανείς να έρθουν γιατί προφανώς δεν τους θέλουμε, μας είναι βάρος. Αναφερόμενη στις συνθήκες διαβίωσής τους, τους περιγράφει ως «*εξαθλιωμένους*», «*σα ζώα σε αγέλη*»(85). Η λέξη «*εξαθλιωμένοι*» φανερώνει τις πολύ άσχημες συνθήκες που διαβιούν, όμως το «*ζώα σε αγέλη*», πέρα από τα πολλά άτομα που υπονοούνται ότι συγκατοικούν, αφήνει να εννοηθεί ότι δεν έχουν άποψη, κάποιο στοιχείο που να αναδεικνύει τη μοναδικότητα της ανθρώπινης ύπαρξης και προσωπικότητας τους, είναι όλοι ίδιοι, το οποίο είναι υποτιμητικό. «*Είναι αυτοί που βγάζουν μαχαίρια για το τίποτα. Που περπατάς, ...στο δρόμο και τρέμει το φυλλοκάρδι σου μη σου κάνουν κακό*»(85), είναι οι επικίνδυνοι, αυτοί που δεν σέβονται τη ζωή κανενός, είναι απειλή. Αυτές οι φράσεις, που επαναλαμβάνονται συχνά κατά την αφήγηση λειτουργώντας ως στερεότυπα μέσα στο κείμενο, αναπαράγουν ρατσιστικά και ξενοφοβικά στερεότυπα που υπάρχουν και στην κοινωνία.

«*Όχι, όχι, δεν είναι όλοι το ίδιο*»(85) για την κυρία Χαρούλα. Εξαίρεση από τον κανόνα, αποτελεί η Χαμιντάινα, της οποίας η έκφραση της θυμίζει αυτή «*ενός αδέσποτου,*

γνωρίζει, δεν σχετίζεται, δεν ταιριάζει με κάτι, που δεν έχει εξοικειωθεί με πρόσωπο, πράγμα, γεγονός 5. (κατ' επέκτ.) αυτός που δεν εκδηλώνει ενδιαφέρον για πρόσωπο ή πράγμα, που δείχνει αδιαφορία και ψυχρότητα προς αυτό 6. πρόσωπο με το οποίο δεν υπάρχει συγγενική, φιλική ή άλλη προσωπική σχέση 7. αυτός που κατάγεται από άλλη χώρα ή ζει σε αυτή 8. αυτός που έχει προσκληθεί ή/και φιλοξενείται στο σπίτι άλλου 9. (ειδικότ.) ο αλλοδαπός εργάτης, ο μετανάστης, Μπαμπινιώτης, Γεώργιος. Ό.π., σελ. 1216-1217

πεινασμένου, λαβωμένου σκύλου»(19), χαρακτηρισμός που δείχνει ότι είναι ευάλωτη, χρειάζεται προστασία, κάποιον να την φροντίσει, να τη νοιαστεί, αναιώνοντας την απειλητική εικόνα που προβάλλεται στερεοτυπικά για τους ξένους. Παρόμοιοι χαρακτηρισμοί επαναλαμβάνονται κι άλλες φορές κατά την αφήγηση: «...λαβωμένο ελάφι της Ανατολής...»(68) «Ένα λαβωμένο πουλάκι είναι. Ένα λαβωμένο, ξενιτεμένο πουλάκι είναι...» (116) τονίζοντας την ευαλωτότητα της και τον πόνο της, με τη λέξη «λαβωμένο», και την καταγωγή της, εξ Ανατολής. Αμφισβητεί την επικινδυνότητα και αποδομεί ξενοφοβικά στερεότυπα και αντιλήψεις «...εγκληματίας; Τι κακό μπορούν να κάνουν αυτά τα αδύνατα κλαράκια;»(68) Με τη φωνή της «συνείδησής» της να της λέει: «...δε γνωρίζεις τίποτα για εκείνη. Με ποιον μένει μπορεί να είναι κλέφτες...»(83) και «...άνοιξες σε μία άγνωστη...» «Επεισόδια, ληστείες, φασαρίες. Κι αυτό το κορίτσι είναι μία ξένη, ανήκει σε κείνους...»(84). Με τις λέξεις «ξένη» και «άγνωστη», και τη φράση «δε γνωρίζεις τίποτα για εκείνη», που προκαλούν μία αίσθηση ανησυχίας προσπαθεί να επιστήσει την προσοχή της κυρίας Χαρούλας, να την «ταρακουνήσει». Άλλωστε, πάντα το άγνωστο και το μη οικείο (το ξένο), μας τρόμαζε και θα μας τρομάζει γιατί απλώς δεν γνωρίζουμε με τί έχουμε να κάνουμε, τι θ' αντιμετωπίσουμε, είναι ανοίκειο κι ενεργοποιείται το ένστικτο της επιβίωσης μας. Η φράση «μπορεί να είναι κλέφτες», αποκαλύπτει σε μεγάλο βαθμό τις αρνητικές στερεοτυπικές αντιλήψεις και προκαταλήψεις, με τις οποίες απαξιώνονται οι ξένοι, στο σύνολό τους.

Προχωρώντας η αφήγηση οι χαρακτηρισμοί γίνονται πιο ξεκάθαροι και κατηγορηματικοί: «...ανήκει στο απέναντι στρατόπεδο...» «...είναι εχθρός...» και επαναλαμβάνονται: «...είναι απέναντι, είναι εχθρός!»(85), αναφερόμενοι στην Χαμιντάινα. Το «απέναντι στρατόπεδο» και «είναι απέναντι» παραπέμπει σε καταστάσεις εμπόλεμες ή καταστάσεις που η σύγκρουση είναι πιθανή και αναμενόμενη, με τον ένα ή με τον άλλο τρόπο. Ούτως ή άλλως είναι πολύ «σκληροί» προσδιορισμοί όπως και το «εχθρός», για ένα άτομο στην συγκεκριμένη περίπτωση ένα παιδί, που ανήκει σε μία ευάλωτη ομάδα λόγω της ηλικίας του αλλά και των δεδομένων συνθηκών υπό τις οποίες διαβίει, είναι πιο αθώο (ως παιδί), και ακόμα και η εθνική του ταυτότητα και συνείδηση δεν έχουν διαμορφωθεί πλήρως. Άλλωστε, όταν βλέπουμε σε ένα παιδί τον εχθρό, τον αντίπαλο τότε το μόνο που προβάλλουμε πάνω του, είναι ο Άλλος, ο εθνοτικός Άλλος, που θεωρούμε εχθρό, υιοθετώντας και αναπαράγοντας ρατσιστικά στερεότυπα και προκαταλήψεις.

Κι από τη μεριά της Χαμιντάινα όμως, η Ελλάδα αποτελεί «ξένο τόπο»(121), επιβεβαιώνοντας έτσι και την ίδια της, την ετερότητα. Προκειμένου να μπορέσει να ενταχθεί

στο νέο αυτό πλαίσιο, πρέπει να μπορέσει να επικοινωνήσει, και γι' αυτό αρχίζει να μαθαίνει «ξένες λέξεις», τις οποίες και αναφέρει στο ημερολόγιο της: «ναι», «όχι», «καληνύχτα», «ρύζι», «ψωμί», «κάρτα», «Πάτρα», «θάλασσα».

Άλλη μία «ξένη», είναι και η Ρόζα, η οποία καθαρίζει το σπίτι της κυρίας Χαρούλας κάθε Παρασκευή, και προέρχεται από την Αλβανία. Επειδή «...έπαιρνε ... τα μισά λεφτά από τις δικές μας»(39) και τα χέρια της ήταν «...προκομμένα...»(40) την προτιμούσε η κυρία Χαρούλα κι ας μην ήταν «δική» μας, κι ας ήταν ξένη, επισημαίνοντας με τη λέξη «δικές μας», την ετερότητά της. Η Ρόζα φαίνεται να έχει ενσωματωθεί στην ελληνική κοινωνία τόσο, που έχει «ξεχάσει» ότι και η ίδια είναι ξένη, και συμβουλεύει την κυρία Χαρούλα να μην βάλει την Χαμιντάινα στο σπίτι της: «Κυρία Χαρούλα, θα βάλεις στο σπίτι σου μια ξένη; Όχι ντεν πρέπει! Όχι, αυτό είναι πολύ επικίνδυνο!»(110). Η Ρόζα χαρακτηρίζει «επικίνδυνους» αυτούς τους ξένους, όπως κάποια χρόνια πριν χαρακτηρίζονταν οι ομοεθνείς της. Το να ακούς όμως μία ξένη να τρέφει προκαταλήψεις κι αισθήματα εχθρικά προς τους νεοφερμένους ξένους, δείχνει ότι και μεταξύ των «ξένων» υπάρχουν «ξеноφοβικές» προκαταλήψεις και εχθρότητα- όσο παράλογο κι αν ακούγεται- παρόλο που έχουν βιώσει τις ίδιες καταστάσεις. Προφανώς, νιώθουν κι εκείνοι, οι Αλβανοί στην προκειμένη περίπτωση, να απειλούνται και ίσως ν' ανησυχούν μήπως χάσουν τα κεκτημένα τους.

Μέσα στο κείμενο συναντάμε λέξεις σύμβολα, οι οποίες επαναλαμβάνονται αρκετές φορές, όπως: *μούρκα*, σύμβολο ενδυματολογικό των γυναικών μουσουλμάνων, το *Κοράνι* κι ο *Αλλάχ*, η *Βαβέλ*, η οποία συμβολίζει την ύπαρξη των διαφορετικών εθνών και γλωσσών, με την ασυνεννοησία και την αδυναμία επικοινωνίας μεταξύ των ανθρώπων να αποτελούν την τιμωρία του Θεού για την υπεροψία τους. Και ο *καταυλισμός*, ως ο χώρος διαμονής και περιορισμού των νεοαφιχθέντων προσφύγων.

Επιπλέον υπάρχουν επεξηγήσεις λέξεων όπως *σουσουτ* (23), *κιμίς-πανίρ* (24), *χάλα χάλα*, *πακόλ* (75), το *Δέντρο των Ευχών* (123), *azadi*, κτλ., καθώς είναι έννοιες άγνωστες στην ελληνική πραγματικότητα και προκειμένου να καταστεί αντιληπτό αυτό που θέλει να πει ο συγγραφέας, πρέπει να «πολιτογραφηθούν».

3.3.3 Ιεραρχίες

Στο μυθιστόρημα «Η μοναξιά των συνόρων», η διαφορετικότητα των ξένων, προκαλεί φόβο στους κατοίκους τόσο της γειτονιάς τους, όσο και όλης της πόλης. Σε αυτό όμως συμβάλλει και η συμπεριφορά και η δράση τους, όπως προβάλλεται από τα ΜΜΕ. Ο φόβος είναι το συναίσθημα που διαπερνάει όλη την αφήγηση, μόνο προς το τέλος της ιστορίας φαίνεται ότι η κυρία Χαρούλα, καταφέρνει να τον ελέγξει και να τον διαχειριστεί. Από την αρχή της διήγησης διαπιστώνουμε ότι η κυρία Χαρούλα αποφεύγει να βγαίνει από το σπίτι της, επειδή φοβάται, μα όταν πρέπει να βγει: «Σφίγγει στο στήθος το δερμάτινο τσαντάκι της σαν ασπίδα για να προστατεύσει καλύτερα τον εαυτό της»(59). Η λέξη ασπίδα δεν είναι καθόλου τυχαία, και υπονοεί ότι επειδή μεταξύ των διαφορετικών φυλών που συγκατοικούν στην περιοχή του Αγίου Παντελεήμονα έχει ξεσπάσει πόλεμος, η ηλικιωμένη γυναίκα νιώθει την ανάγκη να προστατευτεί. Οι φράσεις που προηγήθηκαν άλλωστε δήλωναν ξεκάθαρα την εμπόλεμη και έκρυθμη κατάσταση, που υπάρχει στην περιοχή: «Εκεί τις νύχτες, κυρίως, επικρατούν συνθήκες πολέμου. Αγανακτισμένοι ντόπιοι, μεγάλοι μα και ανήλικοι, Έλληνες, Αλβανοί, Ασιάτες, Αφρικανοί και Ρώσοι, προσπαθούν να εκτοπίσουν ο ένας τον άλλο με βία, με λουστούς και μαχαίρια, με σπασίματα και βόμβες μολότοφ.»(37)και «το άλλοτε αγαπημένο παιχνίδι, «κλέφτες κι αστυνόμοι», πήρε σάρκα και οστά. Νομίζαμε πως τελειώσαμε με δαύτον, τον πόλεμο εννοώ, μα τώρα μας παρουσιάστηκε με άλλο πρόσωπο. Οι σειρήνες της αστυνομίας ηχούν έξω από το σπίτι κάθε τρεις και λίγο. Σχεδόν κάθε νύχτα ξεσπούν επεισόδια.»(40). Όλες οι φυλές, ανεξαρτήτως ηλικίας εμπλέκονται σε φασαρίες μεταξύ τους, βίαια επεισόδια, σε έναν πόλεμο «με άλλο πρόσωπο», προκειμένου ο καθένας τους να υπερισχύσει. Μία πολύ αρνητικά φορτισμένη εικόνα για τους ξένους, οι οποίοι με τον ερχομό τους φέρνουν και τον «πόλεμο». Με τη λέξη-έννοια του πολέμου, η συγγραφέας, θέλει να προβάλλει τα συναισθήματα ανασφάλειας, τρόμου, διαρκούς εγρήγορσης και επαγρύπνησης, καθώς τίθεται σε απειλή η ψυχοσωματική ακεραιότητα των ανθρώπων, μέσα από την πιο ακραία μορφή βίας, αυτή του πολέμου.

Η κυρία Χαρούλα «είναι μια ηλικιωμένη γυναίκα... μία φοβισμένη...» όπου «Η πόλη, η γειτονιά, η μοναξιά υπαγορεύουν το βηματισμό της»(59). Με τη χρήση της λέξης «ηλικιωμένη» υποδηλώνει την αδυναμία και ευαλωτότητά της. Η λέξη «υπαγορεύουν» σημαίνει της υποδεικνύουν και καθορίζουν, ακόμα και τον βηματισμό της, λες και δεν είναι ελεύθερη, και πρέπει να τις υπακούει. Η «πόλη» και η «γειτονιά», χρησιμοποιούνται μετωνυμικά, εννοώντας τους ξένους και τις καταστάσεις που έχουν δημιουργηθεί με τον

ερχομό τους. Όμως αυτή τη φορά «Ο φόβος την άφησε για περίπου μισή ώρα»(60), δίνοντάς της το δικαίωμα, επιτρέποντάς της, να κάνει μία βόλτα.

Η κυρία Χαρούλα ενώ βρίσκεται διαρκώς υπό το καθεστώς του φόβου, σχετικά με την Χαμιντάινα αμφιταλαντεύεται: «Δύο υγρά μαύρα μάτια και ένα χαμόγελο που έσταζε μέλι. Ο θυμός για την κατάντια της γειτονιάς της ξαφνικά κονταροχτυπήθηκε με το μέλι. Για κλάσματα δευτερολέπτου το μέλι τύλιξε το θυμό μέσα του... Αλλά ο φόβος που είχε ριζώσει καιρό τώρα μέσα της είπε επιτακτικά: «Προχώρα, δεν είναι καιρός για συναισθηματισμούς»(27) «Κι εκείνο το χαμόγελό της! Τόσο ζεστό!... Τόσα και τόσα ακούμε κάθε μέρα. Άσε καλύτερα... Άσε καλύτερα τι; Γιατί το είπα αυτό;». Από τη μια είναι η γλύκα του κοριτσιού, από την άλλη ο φόβος και ο θυμός, που στο τέλος υπερισχύουν, τουλάχιστον σε αυτή τη φάση.

Παρόμοια συναισθήματα βλέπουμε να γεννιούνται και στους πρόσφυγες μέσα από την αφήγηση της Χαμιντάινα: «Ποιοι ήταν αυτοί που μας πλησίασαν χθες βράδυ στην πλατεία; Δεν κατάλαβα λέξη από όσα έλεγαν. Μόνο μίσος και θυμό πρόλαβα να διακρίνω στα μάτια τους. Και στα μάτια των δικών μας. Έμοιαζε με πόλεμο! Δεν αντέχω τον πόλεμο!»(63). Η προσφυγοπούλα έφυγε από την πατρίδα της εξαιτίας του πολέμου κι εδώ βρήκε πάλι πόλεμο. Οι υπόλοιποι των οποίων δεν καταλαβαίνει τη γλώσσα είναι ξένοι, και γι' αυτήν. «Μίσος» και «θυμός» συνδέουν τις διαφορετικές ομάδες, τις διαφορετικές φυλές, παρόλο που όλοι τους βρίσκονται στην ίδια μοίρα, μοιράζονται την ίδια γειτονιά. Μέσα από τις φράσεις της Χαμιντάινα «Θέλω να ξυπνώ χωρίς φόβο. Θέλω να ζω χωρίς φόβο!»(64) και «Δεν υπάρχει πιο γλυκό συναίσθημα για ένα πρόσφυγα, να μην τον φοβούνται!»(89), συμπεραίνουμε πόσο ψυχοφθόρο μπορεί να είναι για κάποιον, πόσο μάλλον για ένα παιδί, το να φοβάται τους Άλλους, να το φοβούνται κι αυτοί, κι εξαιτίας του φόβου τους να ζούνε και οι δύο αποξενωμένοι, μέσα στο φόβο και στο μίσος. Ενδεικτικό είναι το γεγονός ότι «Η πόρτα στην παιδική χαρά έχει αλυσίδες, για να μην μπαίνουν τα παιδιά των ξένων» (60). Διαπιστώνουμε λοιπόν ότι οι κάτοικοι έχουν περάσει στη δράση, δεν τους θέλουν, ούτε καν τα παιδιά τους (με ό,τι αυτή η ηλικία συμβολίζει), και το δείχνουν αποκλείοντάς τους από το χώρο της παιδικής χαράς. Συμπεριφορές και πλέον δράσεις, που έχουν ως βάση τις στερεοτυπικές αντιλήψεις, προκαταλήψεις και εικόνες που έχουμε υιοθετήσει και αναπαράγουμε, χωρίς ίχνος κριτικής σκέψης, για τους ξένους.

Η ανατροπή σ' αυτό το σκηνικό συμβαίνει (έστω και μεμονωμένα), όταν το βάρος της μοναξιάς και η ανάγκη των δύο γυναικών για επικοινωνία και συντροφιά, τις ωθεί στο να

συνευρεθούνε, προσπαθώντας να επιβληθούνε στο φόβο που νιώθει η μία για την άλλη: «Προσφυγοπούλα λοιπόν από το Αφγανιστάν η μικρή γειτόνισσα! «Αυτό με φοβίζει λίγο» «Ψέματα, σε φοβίζει πολύ, Χαρούλα, ομολόγησέ το...» (83) και «Η ξένη ένιωσε καλύτερα μόνη. Σκούπισε τις ιδρωμένες παλάμες της, ο φόβος είχε υποχωρήσει, βρισκόταν σε ένα ξένο σπίτι, δε γνώριζε τίποτα για εκείνη, δεν καταλάβαινε τίποτε από αυτά που άκουγε, κι όμως δε φοβόταν!»(79). Άλλωστε μόλις «η ξένη γύρισε το κεφάλι της (...) είδε τη γυναίκα να της χαμογελάει»(81). Παρόλο που αρχικά είναι διστακτικές και καχύποπτες, στην πορεία αλλάζουν, αποδεικνύοντας ότι η μία δεν αποτελεί απειλή για την άλλη, ανατρέποντας την εικονολογική αναπαράσταση του ξένου όπως έχει διαμορφωθεί μέχρι στιγμής. Μετά από την πρώτη επαφή και συνάντηση η κυρία Χαρούλα αλλάζει, παύοντας σταδιακά να φοβάται, γιατί πλέον βασίζεται σε αυτά που η ίδια βλέπει και νιώθει, και όχι σε ό,τι ακούει από τα ΜΜΕ και τους δικούς της (άλλωστε και ο γιος της που τη συμβουλεύει διαρκώς «να προσέχει», δεν κατοικεί σε αυτή την περιοχή, ενημερώνεται και ο ίδιος από τις ειδήσεις). Έτσι την επόμενη φορά που βγήκε από το σπίτι της, «περπατούσε προσεχτικά αλλά άφοβα. Σκέφτηκε πως δεν αξίζει να ζει κανένας μέσα σε έναν τεράστιο φόβο. Πως δεν θα επέτρεπε στον εαυτό της να ζει έγκλειστη! Είχε γεμίσει η πόλη ξένους... Μα και οι ηλικιωμένοι σ' αυτή την πόλη ένιωθαν ξένοι. Λες και οι άνθρωποι της ηλικίας της δεν είχαν λόγο να ζουν. Την έπιασε θυμός! Και όταν η Χαρούλα θύμωνε γινόταν δυνατή!»(130). Ο θυμός της, μετατρέπεται σε κινητήρια δύναμη. Αποφασίζει να αναλάβει δράση και να σταματήσει να αποδέχεται τη μοίρα που άλλοι της έχουν καθορίσει, ως ηλικιωμένη. Η ίδια βρίσκει τρόπο να βγει απ' τη μοναξιά της, να προσφέρει, να αισθανθεί πάλι «χρήσιμη», να έχει ένα σκοπό: βοηθάει τη Χαμιντάινα να βγει από τη δική της μοναξιά, πρώτα μέσα από τη συντροφιά της κι έπειτα μέσα από τη διδασκαλία της ελληνικής γλώσσας, ανοίγοντάς της ένα παράθυρο επικοινωνίας με τον υπόλοιπο κόσμο.

Με τα μαθήματα που της κάνει η δασκάλα της, η κυρία Χαρούλα, η ζωή της Χαμιντάινα, αλλάζει: «... όταν ... ακούω δίπλα μου να μιλάνε ελληνικά, νιώθω πως μπαίνω από μια χαραμάδα, έστω, στη ζωή τους... Είναι σαν να βγαίνεις από την απομόνωση σε ένα δωμάτιο με λίγο φως. Αυτές οι λέξεις που έμαθα μοιάζουν με αυτό το φως. Από το απόλυτο σκοτάδι, ξαφνικά, ξεκαθαρίζει αμυδρά το τοπίο...»(139). Η Χαμιντάινα χώνεται στην αγκαλιά που της ανοίγει η ηλικιωμένη γυναίκα, αρχίζει να επικοινωνεί στην καινούρια γλώσσα «ακούς τον διπλανό σου να μιλάει, ζητάς από το περίπτερο μια σοκολάτα, ακούς ένα τραγούδι στο ραδιόφωνο καταλαβαίνεις μερικές, φαντάζεσαι τι σημαίνουν κάποιες άλλες... Αυτή η ιστορία είναι ζυμωμένη με λέξεις μιας άλλης γλώσσας και με πολλές αγαπημένες της γλώσσας σου.»

(140), και η κυρία Χαρούλα σταδιακά μετατρέπεται από δασκάλα σε γιαγιά Χαρούλα, όπως την αποκαλεί η Χαμιντάινα, σε πατρίδα.

Η γλώσσα αποτελεί κύριο διαφοροποιό στοιχείο μεταξύ των εθνών και βασικό στοιχείο διαμόρφωσης της εθνικής τους ταυτότητας, ως εθνική τους γλώσσα. Η Χαμιντάινα αναφέρει σχετικά: «Η γλώσσα είναι μία πατρίδα που την κουβαλάς μαζί σου»(56). Όσο για το ημερολόγιό της, λέει: «... στο τετράδιό μου όμως γράφω στη γλώσσα μου.»(25). Και πώς θα μπορούσε άλλωστε ν' ανοίξει την ψυχή της, να εκφράσει τις σκέψεις, τα συναισθήματα της και όλα αυτά που θέλει να μοιραστεί με κάποιον αν όχι στη γλώσσα που κατέχει, που είναι κομμάτι της ίδιας, στη μητρική της γλώσσα. Σε σχέση με τις γλώσσες των υπολοίπων, παραδέχεται πως : «Αν δεν ξέρεις τη γλώσσα του άλλου είναι σα να σου λείπει η φωνή» και πώς θα μπορούσαν «...να συνεννοηθούν με ακρίβεια οι άνθρωποι όταν δεν έχουν κοινή γλώσσα;»(113) Την ίδια δυσκολία έχει και η κυρία Χαρούλα στην προσπάθειά της να μιλήσει μαζί της. Με την εφευρετικότητά της καταφέρνει να επικοινωνήσει κάποια μηνύματα που θέλει να της μεταδώσει χρησιμοποιώντας τόσο τη γλώσσα του σώματος όσο και τη χρήση αντικειμένων, όπως την υδρόγειο σφαίρα. Όμως προφανώς δεν μπορεί να εκφράσει όλο το εύρος αυτών που επιθυμεί να της μεταδώσει.

Άλλο στοιχείο που διαφοροποιεί τη Χαμιντάινα και την κυρία Χαρούλα, Αφγανούς και Έλληνες, είναι η θρησκεία. Από τη μία έχουμε τον Αλλάχ και την «... Χαμιντάινα (να) κάνει την προσευχή της, ...(στο) χαλάκι ...»(43). Από την άλλη «...είναι ο Άγιος Παντελεήμονας... Εδώ προσεύχονται οι Έλληνες» (56), της είχε πει ο Νασίμ, ο αδερφός της. Ο Άγιος Παντελεήμονας που όπως αναφέρει η συγγραφέας, είναι ιδιαίτερος ως άγιος, καθώς προέρχεται από μητέρα χριστιανή και πατέρα ειδωλολάτρη κι «...είχε μάθει από παιδί πως είναι δυνατόν μέσα σε ένα σπίτι να μπορούν να συνυπάρχουν άνθρωποι που πιστεύουν σε διαφορετικούς θεούς.»(36), όπως συμβαίνει και στη γειτονιά του-παρόλο που η γειννίαση αυτή δεν γίνεται με τους καλύτερους όρους. «Πού να το φανταζόταν πως το όνομά του ... θα το πρόφεραν χιλιάδες χείλη αλλόθρησκων;»(37)

Πέρα από τη γλώσσα και τη θρησκεία, μέσα στο κείμενο, εντοπίζουμε και άλλες πολιτισμικές διαφορές μεταξύ των λαών. Παρατηρούμε ότι στο τραπέζι που της έκανε η κυρία Χαρούλα, η Χαμιντάινα «έκοβε μία μπουκιά ψωμί και με ένα δικό της τρόπο τη γέμιζε...»(119), ενώ στο γράμμα που έγραψε για τη μητέρα της, της έλεγε ότι «...εδώ δεν τρώνε κάτω, σε χαμηλό τραπέζι, και επίσης δεν τρώνε με το ψωμί ή με τα δάκτυλα αλλά με πιρούνια. Κάθονται σε καρέκλες, γύρω από ένα τραπέζι ψηλό, με ψηλά πόδια, όχι όπως το δικό μας, που ακουμπά

στο πάτωμα...»(122). Άλλες διαφορές είναι ότι «...στα δεκατρία θεωρείσαι γυναίκα στην πατρίδα μου...»(97), ενώ στην Ελλάδα ένα δεκατριάχρονο κορίτσι θεωρείται παιδί ακόμα, με κύριο μέλημά του τα μαθήματα και το σχολείο του. Αντιθέτως, στο Αφγανιστάν υπάρχει διαχωρισμός μεταξύ αγοριών και κοριτσιών και έμφυλη ανισότητα σε μεγάλο βαθμό, καθώς «...δε θέλουν τα κορίτσια να διαβάζουν και να γράφουν»(22) αφού προορισμός τους είναι ο γάμος και η οικογένεια: «Τι τα θες τα σχολεία και τα γράμματα! Αυτά δεν είναι για τα κορίτσια. Εσένα δουλεία σου είναι να παντρευτείς»(24). Ακολούθως, και στην ενήλικη ζωή ο ρόλος της γυναίκας είναι ανάλογος, υποδεέστερος· με τις σημαντικές αποφάσεις να λαμβάνονται αποκλειστικά απ' τους άντρες: «..οι γυναίκες δεν πρέπει να γνωρίζουν πολλά.»(21). Όπως κι όταν επρόκειτο να φυγαδεύσουν τα παιδιά τη Χαμιντάινα και τον Νασίμ, σε κάποια ευρωπαϊκή χώρα, η μητέρα τους εμφανίζεται αμέτοχη, και η Χαμιντάινα μας λέει: «Δεν ήταν κάτι αναπάντεχο, μήνες το συζητούσαν οι άντρες της οικογένειάς μου»(92).

Μέσα απ' τις περιγραφές της συγγραφέως, τις συζητήσεις και τα σχόλια των ηρωίδων διαπιστώνουμε ότι υπάρχουν διαφοροποιήσεις και στις ενδυματολογικές τους προτιμήσεις, στις οποίες αποτυπώνονται στοιχεία της κουλτούρας και του πολιτισμού τους, όπως και οι έγχρωμοι που προαναφέραμε με τα πολύχρωμα ρούχα. Η Χαμιντάινα λοιπόν είναι ντυμένη με «...μια μακριά, παλιά, πορτοκαλιά φούστα, ό,τι είχε απομείνει από το χρώμα, και ένα βαμβακερό, μακρυμάνικο, γκρι μπλουζάκι. Παπούτσια λιωμένα, και μια γαλάζια μαντίλα σκέπαζε τα μαύρα της μαλλιά. Από την κορυφή ως τα νύχια η φτώχεια παρούσα»(78). Σε άλλο σημείο αναφέρεται σχετικά με την Χαμιντάινα, ότι φαινόταν η κορυφή «...ενός κεφαλιού, σκεπασμένη με μία γαλάζια μαντίλα!»(76), και για την γιαγιά της «...έβγαζε την μπούρκα της και έτσι έβλεπε όλο το πρόσωπό της να με κοιτάζει με τα τρυφερά της μάτια»(23) τονίζοντας μέσα από την επανάληψη το ενδυματολογικό αυτό χαρακτηριστικό των γυναικών μουσουλμάνων, η χρήση της οποίας ορίζεται ως υποχρεωτική. Της ίδιας της κάνουν εντύπωση τα ρούχα που φοράνε εδώ οι γυναίκες: «Εδώ οι γυναίκες δε ντύνονται όπως εμείς. Τα κορίτσια φοράνε παντελόνια όπως οι άντρες, τα χέρια τους είναι γυμνά, το πρόσωπο τους δεν το καλύπτει τίποτα. Εγώ χωρίς τη μαντίλα αισθάνομαι γυμνή.»(56). Κάτι που της έχει κάνει εντύπωση και επαναλαμβάνει και παρακάτω αναφερόμενη στην κυρία Χαρούλα: «...ρούχα διαφορετικά από τα δικά μας, τα πόδια της δεν είναι κρυμμένα, φαίνονται, όπως και το πρόσωπό της. Δεν το σκεπάζει ποτέ με μαντίλα...»(122). Σε ένα σημείο μάλιστα που το κορίτσι αναφέρεται στις περιπέτειες της δικές της και του αδερφού της, στο ταξίδι τους μέχρι τον ερχομό τους στην Ελλάδα, λέει ότι ο δουλέμπορος τους ζήτησε

να αλλάξουν ρούχα, «...για να μην καταλάβουν από πού ερχόμαστε-στην Τεχεράνη έπρεπε να φαινόμαστε Ιρανοί...»(96).

Η πιο εμφανής ειδοποιός διαφορά των άλλων, είναι αρχικά «Το χρώμα της επιδερμίδας τους, χρώμα Ανατολής. Τα μελαγχολικά τους μάτια χρώμα προσφυγιάς.»(68) Το χρώμα τους είναι η πρώτη ένδειξη στην εξωτερική τους εμφάνιση που τους ξεχωρίζει και ορίζει την ετερότητά τους: «Μαύροι..., κιτρινόμαυροι με μαύρους κύκλους κάτω απ' τα μελαγχολικά τους μάτια, κάτασπροι με μύτες κόκκινες απ' το πολύ ποτό...»(18).

Εκτός από την εξωτερική εμφάνιση άλλο ειδοποιό χαρακτηριστικό, αποτελεί και η ιδιαίτερη προφορά των αλλοδαπών, όπως της Ρόζας: «Μπορεί να ήταν χρόνια στην Ελλάδα, μα η προφορά της, έδειχνε καθαρά μια άλλη καταγωγή... «Από το Αφγκανιστάν; Κυρία Χαρούλα, είσαι καλά; Αυτοί είναι επικίνδυνοι!»(110).

Πέρα από τις διαφορές όμως, υπάρχουν και πράγματα που είναι κοινά, που επηρεάζουν όλους το ίδιο. Γι' αυτό πέρα από το κλίμα τρομοκρατίας και τρομολαγνείας σε σχέση με τους αλλόθρησκους, τους ξένους, τους επικίνδυνους, τους εξαθλιωμένους, κτλ. έρχεται η δήλωση και η παραδοχή, ότι: *«Δε μας φταίνε ετούτοι που κουβαλήθηκαν από όλα τα μέρη της γης... Άλλοι είναι οι φταίχτες.»(41)*. Αρχικά, καταλογίζει την ευθύνη σε κάποιον που δεν προσδιορίζει, απενοχοποιώντας όμως τους αλλοδαπούς. Στη συνέχεια αποκαλύπτει, μέσω της φωνής της συνείδησής της, πως *«Η φτώχεια είναι ο εχθρός! Η φτώχεια και η αμορφωσιά!» ... είχες εντοπίσει τον εχθρό! Ακλόνητος, αμετακίνητος, πηγή όλων των δεινών! Η φτώχεια! Που συχνά, ευτυχώς όχι πάντα, έρχεται και κυφορεί άρρωστα παιδιά: το φόβο, την αμορφωσιά, την κλεισιά, το φόνο.»* Με αυτές τη φράσεις ενοχοποιείται η φτώχεια για τα δεινά όλων, και αυτών που έρχονται εδώ αλλά και αυτών που τους υποδέχονται. Είναι η φτώχεια που τους έφερε, η φτώχεια που οπλίζει το χέρι τους, η φτώχεια που δεν τους επιτρέπει να ξεφύγουν απ' αυτή τη μοίρα τους, και όχι οι ίδιοι, αποδυναμώνοντας κι εξαλείφοντας έτσι, τα στερεότυπα που τους αφορούν και επηρεάζουν τη συμπεριφορά των υπολοίπων. Γιατί κι αυτοί που τους υποδέχονται απ' την άλλη μεριά, επίσης φοβούνται τη φτώχεια, το κλείσιμο των καταστημάτων, την ερήμωση των γειτονιών, την υποβάθμιση της ζωής τους, την ξενιτιά. «Κι εκεί, ανακατεμένοι με τους ξένους, περιμένοντας στην ουρά, κάποιοι κατάλαβαν πως η φτώχεια, η απόγνωση, η ανάγκη δεν έχουν σύνορα. Και πως ο μεγάλος εχθρός δεν είναι ο ξένος αλλά ο φόβος και η φτώχεια.» (137).

Και η λύση που της προτείνει η φωνή της «συνείδησής» της, της κυρίας Χαρούλας σχετικά με την Χαμιντάινα, είναι: να της ανοίξεις «την αγκαλιά σου» «να την ταΐσεις στοργή, να της δώσεις δύναμη για να αντέξει...»(86). Όπως έπραξε και η κυρία Χαρούλα: «Κυρία Χαρούλα είναι γιαγιά Χαρούλα. Γιαγιά Χαρούλα είναι πατρίδα, αγαπάει Χαμιντάινα... Πρώτα ένα ρίγος, μετά μια ζεστασιά κατέκλυσαν το είναι μου. Πρώτη φορά την πήρα στην αγκαλιά μου, άκουγα τους χτύπους της καρδιάς της. Ένιωθα τους δικούς μου. Εκκωφαντική σιωπή! Πολύτιμη στιγμή! Πόση ώρα μείναμε έτσι; Τυλιγμένες από τη ζεστασιά της αλληλεγγύης» Μέσα από την αλληλεγγύη και την υποστήριξη τους θα καταφέρουν οι πρόσφυγες, να ανταπεξέλθουν στις δυσκολίες, να σταθούν στα πόδια τους, και να μην αναγκαστούν να κλέψουν, να σκοτώσουν, κτλ. Προτείνοντας επομένως ως λύση την αποδοχή τους, πέρα από στερεότυπα και προκαταλήψεις, μέσα από μία πιο ανθρωπιστική προσέγγιση του προβλήματος, δηλαδή την πρόληψη της πιθανής εκδήλωσης παραβατικής και εγκληματικής συμπεριφοράς που βάζει σε κίνδυνο τις ζωές όλων τους, μέσα από την αλληλεγγύη, την κοινωνική ενσωμάτωση και ενδυνάμωσή των ξένων.

Ο χώρος όπως περιγράφεται στο μυθιστόρημα, που ζει η κυρία Χαρούλα και η Χαμιντάινα είναι σε δύο αντικρυστά σπίτια, στο κέντρο της Αθήνας, στην οδό Αχαρνών. Μία γειτονιά αρκετά υποβαθμισμένη πλέον, που έχει χάσει την παλιά της αίγλη. Το σπίτι της κυρίας Χαρούλας είναι το πατρικό της, το σπίτι στο οποίο γεννήθηκε και μεγάλωσε, ένα δίπατο σπίτι που ήταν το καμάρι της γειτονιάς, όπως λέει. Η Χαμιντάινα, «δεν είχε ξαναδεί ποτέ τέτοιο σπίτι. Δεν είχε τέτοια σπίτια στο χωριό της... ήταν πανέμορφο... αν και παλιό της θύμιζε παλατάκι». Εξαιτίας του φόβου της, τ' αρχοντικό αυτό σπίτι μετατρέπεται στη φυλακή της, καθώς αποφεύγει να βγει και όταν το κάνει, είναι διαρκώς αγχωμένη μήπως κι έχει αφήσει κάποιο παράθυρο ανοιχτό.

Η Χαμιντάινα από την άλλη μεριά μένει σε ένα ημιυπόγειο, κι όταν βγαίνει να καθίσει στο παράθυρο τα χέρια της ακουμπάνε στο πεζοδρόμιο. Πριν απ' αυτό το σπίτι, η Χαμιντάινα έμενε στον προσφυγικό καταυλισμό στο Μυτιλήνη και μετά στον καταυλισμό της Πάτρας. Στο διαμέρισμα αυτό συγκατοικούν και με άλλους πρόσφυγες, για να μοιράζονται το ενοίκιο, (απ' τους οποίους ζήτησε ο Νασίμ, να μην την ενοχλούνε, γιατί φοβάται και δεν θέλει να έχουν σχέσεις). Το σπίτι της είναι «...ένα ημιυπόγειο ενός πολυσύχναστου δρόμου στο κέντρο της Αθήνας...»(64), το οποίο αποκαλεί και «φυλακή της»(65) με «ένα άθλιο παραθύρι, ένα δωμάτιο με πράγματα σκόρπια, μια μυρωδιά κλεισούρας και υγρασίας...»(27). Τα έπιπλα είναι λιγοστά και «τα ρούχα μας είναι κρεμασμένα στον τοίχο, σε καρφιά»(32).

Παρόλ' αυτά νιώθει ασφαλής γιατί «είναι το δωμάτιο όπου ζούμε, ένα σπίτι κανονικό, με τοίχους και παράθυρα, είναι η βρύση με το νερό, το μπάνιο!»(32). Αντιθέτως, «στο χωριό μου η βρύση ήταν μακριά από το σπίτι. Κάθε πρωί, την ώρα που έβγαινε ο ήλιος, οι γυναίκες και τα κορίτσια της γειτονιάς φορτωνόμαστε κάτι μεγάλους κουβάδες ή λαγήνια, περπατούσαμε περίπου μισή ώρα ως το πιο κοντινό πηγάδι, περιμέναμε στη σειρά, τα γεμίζαμε και άντε πάλι πίσω... Εκεί οι δρόμοι ήταν χωμάτινοι. Σαν έφτανες στο σπίτι σου, χρειαζόσουν το μισό νερό να πλυθείς. Εδώ χαίρομαι σαν ανοίγω τη βρύση στο μπάνιο και λούζω τα μαλλιά μου όποτε θέλω»(33). Οπότε ακόμα και υπό αυτές τις δύσκολες συνθήκες στις οποίες διαβιών κάποια πράγματα είναι ευνοϊκότερα απ' αυτά του χωριού της. Αρκετές φορές κατά την αφήγηση, αναφέρεται η αγάπη της στο να χαζεύει στον ουρανό και τ' αστέρια και μέχρι να 'ρθει αναρωτιόταν πώς θα ήταν ο ουρανός στην καινούρια χώρα: «Θυμάμαι τον ξάστερο ουρανό, τ' αστέρια που λαμποκοπούσαν και αναρωτιόμουν πώς θα ήταν ο καινούριος ουρανός στη χώρα που θα πήγαινα» (94). Η ειρωνεία όμως είναι ότι από το δωμάτιό της «Πεθύμησε τον ουρανό του χωριού της... τα μάτια της βλέπουν παπούτσια να περπατούν βιαστικά. Κάποιοι περαστικοί ρίχνουν το βλέμμα τους αδιάφορα»(65). Θα μπορούσαμε να πούμε ότι αυτή η απογοήτευση από την μη ανταπόκριση της πραγματικότητας στις προσδοκίες της, το ότι εδώ κάποια πράγματα είναι χειρότερα, λειτουργεί παράλληλα με την γενικότερη απογοήτευση που συνοδεύει τον ερχομό τους στην Ελλάδα. Οπότε ως προς το χώρο του Εγώ και του Άλλου, θα επισημαίναμε ότι όσο ζούσαν στον καταυλισμό, βρίσκονταν ξεκάθαρα περιορισμένοι, αποκλεισμένοι και περιθωριοποιημένοι. Ακόμα και με τον ερχομό τους, όμως στην Αθήνα, βρίσκονται σε κάποιου είδους αποκλεισμό, αφού διαμένουν είτε σε ερείπια είτε σε υπόγεια, συμβολίζοντας την μειονεκτική θέση και την κατωτερότητα. Επιπλέον η εικονιστική αναπαράσταση ενός κοριτσιού που προσπαθεί από το παράθυρο κάποιου ημιυπόγειου να κοιτάξει την κυρία στον όροφο του απέναντι δίπατου σπιτιού, αυτή η υψομετρική διαφορά, παραπέμπει στην μεταξύ τους ανισότητα, με την κυρία να την κοιτάζει αφ' υψηλού. Ούτως ή άλλως, όλα τα καταλύματα των προσφύγων περιγράφονται ως «παλιόσπιτα» (18), ή διαμερίσματα σε μία πολυκατοικία «...εγκαταλελειμμένη εντελώς, ξεφλουδισμένη...τα παράθυρα χάσκουν και δείχνουν στους περαστικούς την ερήμωση...» ή κτήρια που τελούν «υπό κατάληψη»(15).

Ο χρόνος της αφήγησης, είναι γραμμικός το οποίο σημαίνει ότι υπάρχει εξέλιξη. Γνωρίζουμε από τη δήλωση της συγγραφέως, ότι τα γεγονότα διαδραματίζονται το 2012¹⁵¹, χωρίς να αναφέρονται οι ακριβείς ημερομηνίες. Στο τέλος της αφήγησης η έντονη ξενοφοβία που υπήρχε στην αρχή έχει δώσει τη θέση της, μέσα από την προσέγγισή του Άλλου, στο πρόσωπο της Χαμιντάινα, στην κατανόηση και στην αποδοχή του.

3.3.4 Σενάριο

Οι βασικές ηρωίδες του μυθιστορήματος είναι δύο: η Χαρούλα και η Χαμιντάινα. Δύο ηρωίδες με πολλά κοινά. Η Χαρούλα μία ηλικιωμένη γυναίκα, συνταξιούχος δασκάλα, προέρχεται από οικογένεια προσφύγων από την Τραπεζούντα, μένει στο πατρικό της σπίτι, ένα παλιό δίπατο αρχοντικό, στην Αχαρνών κοντά στον Άγιο Παντελεήμονα¹⁵². Και νιώθει απέραντη μοναξιά. Ο γιος της μένει μακριά, απουσιάζει για μεγάλα διαστήματα εκτός Αθηνών για επαγγελματικούς λόγους, έχει την οικογένειά του και πολύ περιορισμένο χρόνο που δεν του επιτρέπει να επισκέπτεται συχνά τη μητέρα του: «Το δικό μου ...(σπίτι), μοσχοβολιστό από τα απορρυπαντικά, βυθίζεται στη σιωπή... περιμένω την επόμενη Παρασκευή να ανοίξω την πόρτα μου σε κάποιον, να ανοίξω το στόμα μου σε κάποιον.»(40)

Η Χαμιντάινα, ένα δεκατριάχρονο κορίτσι, προσφυγοπούλα απ' το Αφγανιστάν, έχει έρθει μαζί με τον αδερφό της, και συγκατοικούν σ' ένα ημιπόγειο σπίτι με άλλους τρεις «πατριώτες», άγνωστους σε αυτήν, απέναντι απ' την κυρία Χαρούλα. Η Χαμιντάινα νιώθει απέραντη μοναξιά, καθώς είναι μόνη της στο σπίτι κι επιπλέον δεν γνωρίζει τη γλώσσα για να μπορέσει να συνομιλήσει με κανέναν.

Τα κεφάλαια (με εξαίρεση τρία, που αποτελούν εγκιβωτισμένες ιστορίες) τιτλοφορούνται όλα ως «εκείνη» και η «άλλη», που διαρκώς εναλλάσσονται. Η αφήγηση είναι πρωτοπρόσωπη (αφηγήτρια η κάθε ηρωίδα στο αντίστοιχο κεφάλαιο) με εσωτερική εστίαση, άλλα υπάρχουν τμήματα όπου παρεμβάλλεται τριτοπρόσωπη αφήγηση, από έναν παντογνώστη αφηγητή όταν

¹⁵¹ Αν και το άρθρο της εγκιβωτισμένης ιστορίας, αποτελεί ακριβές αντίγραφο ενός άρθρου που έχει αναρτηθεί στο ακόλουθο blog, και αφορά γεγονότα της 17^{ης} Σεπτεμβρίου του 2010 https://www.eglimatikotita.gr/2010/09/blog-post_404.html

¹⁵² <https://www.tanea.gr/2010/10/11/greece/zoysan-leftades-edw-twra-zei-ono-o-fobos/>

στο κεφάλαιο μίας ηρωίδας αναφέρονται οι σκέψεις και οι ενέργειες της άλλης. Επίσης, υπάρχει μία σκηνή που θυμίζει κινηματογραφική ταινία, θέλοντας η συγγραφέας να τονίσει τη σημασία του γεγονότος: πρόκειται για το «στημένο» περιστατικό-ήταν σκηνοθετημένο από την κυρία Χαρούλα- με την πτώση του μαξιλαριού που αποτέλεσε την αρχή για τη δική τους γνωριμία και συνάντηση, και οδήγησε στην αλλαγή της στάσης της καθεμιάς απέναντι στον ξένο. Πρώτα, λοιπόν, βλέπουμε την πτώση του μαξιλαριού, μέσα απ' τα μάτια της Χαμιντάινα, που την ακολουθεί η έκπληξη της, τα ερωτήματα που της γεννιούνται για το τί πρέπει να κάνει και οι αναμνήσεις από την πατρίδα της, που της ξυπνάει η θέαση της δαντέλας, η απαλή υφή του μαξιλαριού και η μυρωδιά του. Στο επόμενο κεφάλαιο η κυρία Χαρούλα ξεδιπλώνει τις σκέψεις, τα συναισθήματα της και τις αμφιβολίες της για το εάν θα 'πρεπε να μπει σ' αυτό το παιχνίδι ή όχι, στο να το σπρώξει να πέσει από το παράθυρο ή όχι. Η λύση έρχεται από ένα χέρι που «δεν υπακούει» την κυρία Χαρούλα, αλλά το «...κενό που δεν αντέχεται...», αυτό της μοναξιάς της, και το σπρώχνει. Μοιάζει έτσι σαν να βλέπουμε το ίδιο περιστατικό από δύο διαφορετικά πλάνα, μέσα από τα μάτια των δύο γυναικών· πρώτα το γεγονός και ύστερα τις στιγμές που προηγήθηκαν, και τις σκέψεις της καθεμιάς. Σε αυτό το σημείο, υπάρχει και ο σχολιασμός του γεγονότος από την ίδια, μοιάζοντας να συνομιλεί με τον αναγνώστη: «Πάει τρελάθηκε η δασκάλα θα πουν»(69).

Το μυθιστόρημα είναι γραμμένο σε γλώσσα απλή, πλούσιο σε διαλόγους δίνοντας του ζωντάνια και συντελώντας στην ψυχογράφηση των ηρώων και ηρωίδων. Υπάρχει εσωτερικός μονόλογος, κάποιες φορές εκδηλώνεται με διαλογική μορφή, όταν η Χαρούλα συνομιλεί με τη φωνή της «συνείδησής»¹⁵³ της όπου τυγχάνει να ταυτίζεται αρχικά, με όλες τις ξενοφοβικές και τρομολαγνικές ειδήσεις και συμβουλές που προβάλλονται από την τηλεόραση και τα ΜΜΕ, και στην πορεία αλλάζει στάση. Επίσης αναφέρεται ότι και οι δύο γυναίκες γράφουν ημερολόγιο- η Χαρούλα εδώ και εξήντα χρόνια όπως δηλώνει, και η Χαμιντάινα από την πατρίδα της- αλλά μόνο οι εγγραφές της Χαμιντάινα παρουσιάζονται στο κείμενο, όπως και το γράμμα που απευθυνόταν στη μητέρα της.. Μέσα από τις ημερολογιακές καταγραφές και τον μονόλογο της κυρίας Χαρούλας, η συγγραφέας προσδίδει εσωτερικότητα στις πρωταγωνίστριες της ιστορίας της.

¹⁵³ Δεν είναι ξεκάθαρο ποιανού είναι η φωνή. Από την αρχή της αφήγησης μέχρι το σημείο της συνάντησής της με την Χαμιντάινα, όπου η κυρία Χαρούλα φοβάται, η φωνή την τρομοκρατεί επιπλέον επιτείνοντας την μοναχική της διαβίωση, ενώ από την συνάντησή τους και μετά η φωνή προσπαθεί να «δικαιολογήσει» και να απενοχοποιήσει τη συμπεριφορά των αλλοδαπών.

Υπάρχουν δύο εγκιβωτισμένες ιστορίες, που αφορούν τις καταγραφές της Χαμιντάινα και του πατέρα της κυρίας Χαρούλας, από το ημερολόγιο που έγραφαν, και σχετίζονται με τον ξεριζωμό από τη χώρα τους και τον ερχομό στην Ελλάδα. Ο λόγος που γράφουν, κοινός: «Γιατί τα γράφω όλα αυτά; Γιατί δε θέλω να ξεχάσω, θέλω να ξεχαστώ, έστω για λίγο...»(100), λέει η Χαμιντάινα. Και ο πατέρας της κυρίας Χαρούλας όμως επισημαίνει, ενενήντα χρόνια πριν: «Κι αν κάθομαι τώρα και γράφω όλα τούτα είναι γιατί δε θέλω να ξεχάσω τις μέρες που έφτασαν οι συγγενείς και πατριώτες μου στον Πειραιά.»(105). Τα βιώματα, η υποδοχή τους από τους ντόπιους, και οι περιγραφές κοινές: « Στα μάτια των ντόπιων είναι οι φτωχοί, οι αξιολύπητοι, οι κλέφτες, αυτοί που ήρθαν να διαταράξουν τη γαλήνη τους, να πάρουν ένα κομμάτι από τη γη τους. Τι δουλειά είχαν στα μέρη τους οι άπλυτοι, οι επαίτες...»(105). Το τρίτο κεφάλαιο που συνιστά εγκιβωτισμένη ιστορία, βρίσκεται προς το τέλος του βιβλίου και πρόκειται για την αφήγηση ενός αφγανικού παραμυθιού. Με αυτό τον τρόπο η συγγραφέας δείχνει ότι αποδέχεται πολιτισμικά στοιχεία, ένα μύθο από την κουλτούρα του «ξένου» λαού, ενσωματώνοντάς τα στην δική της ιστορία.

Μεγάλο είναι το πλήθος των στοιχείων του κειμένου που του προσδίδουν ρεαλιστικότητα. Αρχικά έχουμε την αναφορά σε αρκετά τοπωνύμια: η Αχαρνών, ο καταυλισμός της Πάτρας και της Μυτιλήνης, το Γκαζνί (μία αρχαία ιστορική πόλη, όπου ο Μέγας Αλέξανδρος είχε ιδρύσει την Αλεξάνδρεια Ωπιανή, η οποία στη σύγχρονη εποχή κατοικείται από πολυπολιτισμικές και πολυεθνικές ομάδες), η Αλβανία, η Σμύρνη, η οδός Πιπίνου, κτλ. Όταν η κυρία Χαρούλα αναπολεί τις παλιές δόξες της περιοχής, μιλάει για την Φίνος Φιλμ και το καφενείο του Βυζούρη. Κι είναι και οι αναφορές στα ΜΜΕ, στους Ταλιμπάν, στο άρθρο που παραβάλλει αυτολεξεί όπως αυτό «ανέβηκε» στο blog εγκληματικότητα, στις 17 Σεπτεμβρίου του 2010¹⁵⁴. Είναι οι αναφορές στην οικονομική κρίση, την μετανάστευση των νέων στο εξωτερικό προς αναζήτηση μίας καλύτερης τύχης, στην εγκατάλειψη του κέντρου της Αθήνας και την μετοίκηση των προαστίων της, στην παρακμή κάποιων περιοχών, μέσα σ' αυτές και του Αγίου Παντελεήμονα, με τα ερειπωμένα κτήρια και τη μετατροπή άλλων σε οίκους ανοχής.

¹⁵⁴ Το άρθρο αναφέρεται στις συμπλοκές που διαδραματίστηκαν την προηγούμενη ημέρα, αρχικά μεταξύ αλλοδαπών που τις ακολούθησε κι η εμπλοκή Ελλήνων, στην περιοχή του Αγίου Παντελεήμονα. Αναδημοσιεύτηκε από τον ημερήσιο Τύπο, και συνοδευόταν από πλήθος ρατσιστικών σχολίων και προτροπών για «δράση»

https://www.eqlimatikotita.gr/2010/09/blog-post_404.html

Στο κείμενο έχουμε διακείμενα όπως τους στίχους ποιημάτων του Νίκου Καββαδία, και του Οδυσσέα Ελύτη, φράσεις από το έργο του Ηλία Βενέζη, στίχους από ελληνικά δημοτικά τραγούδια αναφερόμενα στην προσφυγιά κι ενός παιδικού αφγανικού τραγουδιού από κάποιο κοριτσιίστικο παιχνίδι, που συνομιλούν με το κείμενο, προσθέτοντας μία ακόμα οπτική του θέματος.

Η συγγραφέας, μέσα από τον συσχετισμό αναμνήσεων, γεύσεων και αρωμάτων, μέσα από αυτό το παιχνίδι των αισθήσεων, δίνει τη δυνατότητα και στον αναγνώστη να συμμετάσχει, βάζει κι εκείνον στο παιχνίδι. Η Χαμιντάινα μέσα την οσμή διαφόρων αρωμάτων μπαχαρικών ανακαλεί στη μνήμη της την πατρίδα: «Εκλεισε τα μάτια και είδε τη μάνα της, μύρισε το άρωμα, άρωμα λεβάντας...», «...την κερνούσε χαλβά με μέλι κι αμύγδαλα. Χάθηκε σε τόπους μακρινούς, χωρίς φόβο, χωρίς αίματα, δίχως την αγωνία για το αύριο. Ο τόπος μύριζε λεβάντα...» (74-75), «...μύριζε το τσάι. Είναι η μόνη μυρωδιά που της θυμίζει την πατρίδα...Γουλιά γουλιά το τσάι ζεσταίνει την ψυχή της»(64-65), «Η γυναίκα του σπιτιού μας έφτιαξε τσάι, ζεστάθηκε η ψυχή μας...»(97), «Πώς μπορεί μια εικόνα μία μυρωδιά να φέρει τέτοια αναστάτωση;»(128) και «Το δωμάτιο γέμισε νοσταλγία. Μυρωδιές, χρώματα, φωνές.»(134). Όταν λοιπόν η κα Χαρούλα αρχίζει να της μαθαίνει ελληνικές λέξεις, ξεκινάει με αυτές των μυρωδικών και των μπαχαρικών: «Κανέλα, κα-νέ-λα»(115) Σαν να της φτιάχνει αναμνήσεις ή μάλλον σαν να φτιάχνουν κοινές αναμνήσεις.

Άλλωστε αυτό που διαγράφεται και αναδεικνύεται μέσα από την εξέλιξη της σχέσης της κυρίας Χαρούλας με την Χαμιντάινα, είναι η αμοιβαιότητα, το δούναι και λαβείν. Και οι δύο τους πρόσφεραν και έλαβαν κάτι η μία από την άλλη, και των δύο οι ζωές βελτιώθηκαν. Η κυρία Χαρούλα βρήκε τον εαυτό της κι ένα σκοπό, κάτι που κι ο γιος της παρατήρησε: «Τα τελευταία χρόνια την είχε χάσει. Ήταν μια άλλη! Δεν την αναγνώριζε. Φοβισμένη, λυπημένη, κλειδωμένη στο σπίτι της, με μάτια στεγνά, χωρίς κανένα ενδιαφέρον... Σήμερα όμως έλαμπαν! Είχαν ζωντανέψει!... Να η παλιά, γνώριμη μάνα. Τέτοια ήταν εκείνη. Ευαίσθητη, ζωντανή, να μάχεται για τους αδύναμους...»(135). Από την άλλη η Χαμιντάινα μπορούσε και πάλι να ονειρεύεται: «...με πλησίασε δείχνοντάς μου τη ζωγραφιά. Ένα κορίτσι σκυμμένο πάνω σε θρανία με παιδιά. Και από κάτω ο τίτλος: «Γυρισμός. Χαμιντάινα δασκάλα στο Γκαζνί.»(144-145). Περνώντας η συγγραφέας το μήνυμα, ότι και οι δύο έχουν να κερδίσουν μέσα από την επαφή, την επικοινωνία, την συνδιαλλαγή, μέσα από την πολυφωνία και πολυπολιτισμικότητα.

4.1 Το Φιλί της Λύκαινας

4.1.1 Λότη Πέτροβιτς Ανδριτσοπούλου

Η Λότη Πέτροβιτς Ανδριτσοπούλου γεννήθηκε στην Αθήνα και κατάγεται από τις Σέρρες, απ' το χωριό Μελένικο, σπούδασε μουσική και ξένες γλώσσες και παρακολούθησε μαθήματα αγγλικής φιλολογίας. Εργάστηκε για είκοσι επτά χρόνια στον Διεθνή Οργανισμό Μετανάστευσης για την προστασία μεταναστών και προσφύγων. Παράλληλα ασχολήθηκε εντατικά με τη μελέτη και τη συγγραφή της παιδικής/νεανικής λογοτεχνίας, και τη μετάφραση παιδικών βιβλίων και δοκιμίων. Έχει τιμηθεί από την Ακαδημία Αθηνών με το Βραβείο Παιδικής Λογοτεχνίας του Ιδρύματος Ουράνη, δύο φορές με το Κρατικό Βραβείο παιδικού λογοτεχνικού βιβλίου, τον έπαινο Pier Paolo Vergerio του Πανεπιστημίου της Padova και με πλήθος άλλων βραβείων και τιμητικών διπλωμάτων¹⁵⁵. Το φιλί της λύκαινας ήταν υποψήφιο για το Κρατικό Λογοτεχνικό Βραβείο στην κατηγορία του Εφηβικού-Νεανικού μυθιστορήματος.

4.1.2 Λέξεις

Το φιλί της λύκαινας, αφορά την ιστορία ενός εγγονού, του Φραγκή, με τον παππού του τον Πέτρο, τις οικογενειακές σχέσεις και παρεξηγήσεις, τον ξενιτεμό του παππού και την επαγγελματική ενασχόλησή του με την παροχή βοήθειας σε πρόσφυγες και μετανάστες, τις μηδαμινές σχέσεις του παππού με την κόρη του Δάφνη εξαιτίας των επιλογών του, και μέσα σε όλα αυτά μία λύκαινα και ένα λυκάκι.

¹⁵⁵ <http://www.loty.gr/cv.htm>

Στην παρούσα όμως εργασία το ενδιαφέρον μας επικεντρώνεται στην εικόνα του ξένου, του Άλλου, γι' αυτό και θα εστιάσουμε περισσότερο στην αφήγηση του παππού, παρόλο που οι ζωές όλων των ηρώων και ηρωίδων της ιστορίας, σχετίζονται με την προσφυγιά και τη μετανάστευση. Αυτό που μας αποκαλύπτεται μέσα από το κείμενο, είναι περισσότερο οι συνέπειες που μπορούν να υπάρξουν στη ζωή των ανθρώπων, εξαιτίας των πολιτικοκοινωνικών, οικονομικών εξελίξεων και φυσικών καταστροφών, που δεν είναι άλλες από τον ξεριζωμό από την πατρίδα και τους δικούς μας ανθρώπους και λιγότερο οι λεπτομέρειες της ζωής του παππού στην ξενιτιά.

Κάτι που πρέπει να έχουμε κατά νου είναι ότι το βιβλίο έχει γραφτεί εξαρχής από την επιθυμία και την ανάγκη του παππού Πέτρου να μάθει η κόρη του την αλήθεια, που δεν είναι άλλη απ' το ότι δεν έφυγε επειδή ήθελε να ταξιδέψει αλλά επειδή δεν μπορούσε να κάνει αλλιώς, και ίσως έτσι να τον συγχωρέσει.

Όπως αναφέραμε πρωτίτερα οι λέξεις είναι το εργαλείο μέσω του οποίου ο συγγραφέας περνάει τα μηνύματά του, και στην προκειμένη περίπτωση αξιοποιεί για να χαρακτηρίσει Εμάς και τους Άλλους. Στο έργο *Το φιλί της λύκαινας*, από τη μία μεριά έχουμε τον παππού Πέτρο, και από την άλλη τους ξένους στις χώρες των οποίων πέρασε το μεγαλύτερο μέρος της ζωής του, ως πολιτικός πρόσφυγας και ως μετανάστης. Μία ζωή συνυφασμένη με όλα τα ιστορικά, πολιτικά και οικονομικά γεγονότα της χώρας μας και όχι μόνο. Όταν διηγείται τη ζωή του στον εγγονό του τον Φραγκή, από τη γέννησή του το 1939 μέχρι και το 2001 που συνταξιοδοτήθηκε και επέστρεψε στην Αμφίπολη, είναι σαν να παρακολουθούμε τους σημαντικότερους σταθμούς στη σύγχρονη ιστορία της Ελλάδας (Κατοχή, Δεκεμβριανά, Εμφύλιος, διαδηλώσεις και αναταραχές στην Αθήνα για την απελευθέρωση της Κύπρου και τα έκτροπα και τις διώξεις εναντίων των Ελλήνων στην Κωνσταντινούπολη, κτλ.) και την πολιτική ιστορία χωρών της Λατινικής Αμερικής και της Ευρώπης.

Η πρώτη φορά που αναφέρεται κάποια λέξη σχετικά με την ετερότητα είναι όταν κατά την διάρκεια της πρώτης ουσιαστικής συνάντησης παππού κι εγγονού, καταλήγουν στο αστυνομικό τμήμα της περιοχής ως μάρτυρες μίας ληστείας. Όταν λοιπόν έρχεται η ώρα να σημειώσει ο αξιωματικός υπηρεσίας τα στοιχεία του Φραγκή ρωτάει λόγω του επιθέτου του:

«-Αλλοδαπός?

-Όχι, απλώς ο άλλος του παππούς ήταν Αυστριακός. Ο πατέρας του όμως και ο ίδιος Έλληνες υπήκοοι. Απ' τους πολλούς με ξενικά επίθετα, όπως, για παράδειγμα, εσείς!... Τζαφέρογλου

λέγεστε, βλέπω αλλά δεν είστε βέβαια Τούρκος!»(52-53). Οι λέξεις «αλλοδαπός»¹⁵⁶, και «ξενικά (επίθετα)» που εμφανίζονται στην αρχή της ιστορίας, υποδηλώνουν την ετερότητα, η οποία αμφισβητείται όμως από τον παππού καθώς επισημαίνει ότι το επίθετο δεν αποτελεί «απόδειξη» της εθνικότητας κάποιου ή κάποιας, αλλά μόνο ένδειξη και υποψία για την καταγωγή του. Όπως και ο ίδιος ο Τζαφέρογλου, που ο παππούς υπέθεσε από άλλα στοιχεία ότι δεν είναι προφανώς Τούρκος όπως π.χ. τη γλώσσα .

Οι ξένοι που συναντάμε στο μυθιστόρημα είναι διαφόρων εθνικοτήτων. Αρχικά είναι οι Ιταλοί, οι Γάλλοι και οι Σουηδοί, στις χώρες των οποίων ο παππούς Πέτρος είχε καταφύγει προκειμένου να μην συλληφθεί και εξοριστεί για την αντιδικτατορική του δράση, το 1969. Για την παραμονή του σε αυτές τις χώρες δεν υπάρχει κάποιο ιδιαίτερο σχόλιο, πέρα απ' το ότι κάποιοι «...φίλοι τον βοήθησαν να μείνει έναν χρόνο... κουράστηκε μα τα κατάφερε, έμαθε να συνεννοείται και σε μία γλώσσα ακόμα.»(89), αναφερόμενος στην Ιταλία. Δεν διευκρινίζεται εάν οι φίλοι είναι Ιταλοί, είναι κάτι που το αφήνει ανοιχτό, χωρίς να δίνει δηλαδή ιδιαίτερη βαρύτητα στην εθνικότητά τους. Ήταν φίλοι και τον στήριξαν, πιθανότατα Ιταλοί.

Ύστερα από την επιστροφή του στην Ελλάδα, τον Αύγουστο του 1974, θα αναγκαστεί να ξαναφύγει όχι ως μετανάστης όπως «οι περισσότεροι νέοι ... (που) είχανε φύγει από χρόνια για τη Γερμανία»(100), αλλά ως ναυτικός, αποφασίζει να μπαρκάρει. Δεν τα καταφέρνει όμως με τη θάλασσα, και καταλήγει να ξεμπαρκάρει. Ο καπετάνιος τον αφήνει άρρωστο και με σπασμένο πόδι, στο πρώτο λιμάνι που «πιάνουν» μετά την Ιταλία, το Σάντος, το λιμάνι του Σάο Πάολο, στην Βραζιλία. Ο Φραγκής τον ρώτησε τότε: «Και σ' άφησαν μόνο σου σε ξένο τόπο;» «Ξένος τόπος δεν είναι κανείς, όταν βρεις ανθρώπους να μιλάνε τη δική σου γλώσσα.» (105) και εκεί είχε πολλούς Έλληνες, του απάντησε ο παππούς του. Η λέξη ξένος επομένως, που έρχεται για να τονίσει την ξενότητα, το ανοίκειο και την ετερότητα της χώρας και των ανθρώπων της, δεν γίνεται αποδεκτή από τον παππού γιατί υπάρχει μία κοινότητα οικεία, δική του, σε αυτό τον μακρινό τόπο. Και αυτή η κοινότητα, η φανταστική κοινότητα των Ελλήνων -στην προκειμένη περίπτωση- της Βραζιλίας, εκπροσωπείται και αναγνωρίζεται καταρχήν από τη γλώσσα τους. Τη γλώσσα ως σύμβολο ενός έθνους, του δικού του, και της χώρας του που υπεραγαπούσε. Μία κοινότητα που πριν γνωρίσει τα μέλη της του ήταν οικεία, αφού και ο ίδιος ήταν ένας απ' αυτούς. Αλλά δεν είναι μόνο αυτό που διαφοροποιεί τους Έλληνες από τους Βραζιλιάνους. Είναι και η θρησκεία, τα ήθη και τα έθιμα του

¹⁵⁶ Μπαμπινιώτης, Γεώργιος, ό.π., σελ. 124

καθενός. Γι' αυτό έχουν συστήσει την «...κοινότητά τους, την εκκλησία τους, τα πολιτιστικά τους κέντρα, τα σχολεία τους, ακόμα και οργανώσεις φιλανθρωπικές ...»(105).

Για τους ντόπιους, τους Βραζιλιάνους, ο παππούς έλεγε: «...όλο και πιο πολύ με κατακτούσε ο κόσμος του Σάο Πάολο με την ευγένεια, τη ζεστασιά και την αυθορμησιά του, τη φιλική του νοοτροπία, την ευκολία στη συναναστροφή...» (106). Τους αναφέρει ως φίλους καινούριους, οι οποίοι τον θαύμαζαν κιόλας, όταν μάθαιναν για την αντιδικτατορική του δράση, «...γιατί ήξεραν να εκτιμούν εκείνους που αγωνίζονται για τη δικαιοσύνη και τη δημοκρατία.»(107). Για τη Χιλή, που η διαβίωσή του υπήρξε δύσκολη δεν έχουμε κάποια περαιτέρω πληροφορία για τον απλό κόσμο παρά μόνο για τους πολιτικούς αρχηγούς και τις καταστάσεις όπως διαμορφώθηκαν (δικτατορία Πινοσέτ, φυλάκιση παππού στο Σαντιάγο ως «τρομοκράτη» λόγω της πολιτικής του δράσης στην Ελλάδα, κτλ.).

Επόμενος σταθμός ήταν το Περού¹⁵⁷, όπου «... εκεί αποζημιώθηκα για όλα τα βάσανά μου. Πέρασα υπέροχα! Γνώρισα θαυμάσιους ανθρώπους...Και βέβαια... ένα σωρό Έλληνες όπου κι αν πήγα!»(111). Ιδιαίτερα στην κωμόπολη Σαν Αντρές «εκεί να δεις αγάπη για τη χώρα μας! Είναι απόγονοι επτά Ελλήνων ναυτικών που βρέθηκαν εκεί το 1870 και σήμερα υπάρχουν κάπου 600 απόγονοί τους....Θυμάμαι ακόμα μερικά ονόματα: Γκίκας, Κομνηνός, Παπασάββας, Κωνσταντίνου, Φαλκόνης, Καρασόπουλος, Καμίτσης,... Ελληνική παροικία υπάρχει βέβαια και στην πρωτεύουσα, τη Λίμα. ...Ως και δύο απογόνους του Μιαούλη έτυχε να συναντήσω, όσο απίστευτο κι αν σου ακούγεται...» «Κι αυτοί πως βρέθηκαν εκεί; Όπως βρίσκονται Έλληνες παντού, σ' όλες τις γωνιές της Γης: μεταναστεύουν από ανάγκη.» (112) μία φράση που με την επανάληψή της μέσα στο κείμενο καταλήγει να είναι στερεοτυπική. Όμως δεν αφορά μόνο τους Έλληνες αλλά και όλους τους άλλους λαούς που οι πολιτικές (και όχι μόνο) εξελίξεις στη χώρα τους τους αναγκάζουν να φύγουν.

Επόμενη χώρα που τον στέλνει ο διεθνής οργανισμός που εργάζεται είναι η Αργεντινή. Οι λόγοι οι ίδιοι και τώρα: έχει γίνει πραξικόπημα στρατιωτικό, με διώξεις, φυλακίσεις και βασανιστήρια. «Αντιστασιακοί φυγάδες ή αυτοεξόριστοι προσπαθούσαν να βρουν τρόπο να φέρουν και τις οικογένειές τους στις χώρες όπου είχαν καταφύγει.» «Θλίψη απέραντη μόνο ένιωθα για τα φοβερά που έβλεπα ή άκουγα να γίνονται στη χώρα. Η μόνη μου χαρά ήταν η συντροφιά πολλών Ελλήνων που βρήκα, βέβαια, και εκεί...Φοβισμένοι ήταν οι άνθρωποι,

¹⁵⁷ <https://www.mixanitouxronou.gr/singenis-tou-idreou-navarchou-andrea-miaouli-ine-meriki-apo-tous-protous-ellines-pou-metikisan-sto-perou-pos-glitosan-apo-sigouri-sfagi-ellines-pou-ptoegkatastathikan-sto-psarochorisan-andres/>

προσεκτικοί κι επιφυλακτικοί, όπως όλος ο κόσμος, μπορούσα ωστόσο να λέω μαζί τους δύο κουβέντες στη γλώσσα τη δική μου και να αισθάνομαι κοντά μου λίγη Ελλάδα...»(120). Τα συναισθήματα του παππού η «θλίψη απέραντη» για όσα συμβαίνουν στη χώρα, δείχνει τη συμπάθεια που τρέφει προς τον λαό της Αργεντινής, την κατανόηση και τη στεναχώρια για καταστάσεις που και ο ίδιος έχει ζήσει στην πατρίδα του και τον ανάγκασαν να ξενιτευτεί. Οι Έλληνες στην κοινότητα της Αργεντινής ενσωματωμένοι στο κοινωνικό σύνολο, συμπάσχουν νιώθοντας φόβο και όντας επιφυλακτικοί απέναντι στις εξελίξεις, «...όπως όλος ο κόσμος...».

Μόλις ομαλοποιήθηκε η κατάσταση και επέστρεψαν στην κανονικότητα πήρε μετάθεση για τη Βιέννη. Κατά το διάστημα της παραμονής του στην Αυστριακή πρωτεύουσα υπήρξαν καινούριες προσφυγικές ροές εξαιτίας του στρατιωτικού πραξικοπήματος στην Πολωνία και αργότερα της πτώσης του Τείχους του Βερολίνου, που γέμισαν την Ευρώπη με πρόσφυγες. «Μπα μανία με τα πραξικοπήματα!.....Τι στο καλό; Επιδημία ήταν;» «Μπορείς να το πεις κι έτσι! Μία αρρώστια που δεν ξέρει σύνορα, όρια ή τείχη!»(122). Μία αρρώστια που είναι υπερεθνική, οικουμενική και διαχρονική, μία αρρώστια που κάνει τη μοίρα των λαών να μοιάζει ίδια εξαλείφοντας την όποια άλλη διαφορά τους.

Ακολούθησαν οι φυσικές καταστροφές στην Ασία που αποτέλεσαν τις καινούριες αιτίες για εγκατάλειψη απ' τους ανθρώπους των εστιών τους: «Στις Φιλιππίνες για παράδειγμα, με τους σεισμούς και τους φρικτούς τυφώνες, ... καταστράφηκε η οικονομία της χώρας κι άρχισε να μεταναστεύει ο κόσμος για να βρει δουλειά...»(130). Κατά το διάστημα της παραμονής του στη Βιέννη η μόνη αναφορά που γίνεται σε ντόπιους, αφορά τον μελλοντικό του συμπέθερο που ήταν ο διευθυντής ορχήστρας στη φιλαρμονική της πόλης, τον οποίο δεν γνώριζε προσωπικά αλλά είχε ακούσει γι' αυτόν από έναν φίλο του: «Θυμάμαι ...την κορμοστασιά του, το γαλήνιο πρόσωπό του, την ευγένεια που εξέπεμπε»(125).

Μετά τους πολέμους στην Αφρική που προκάλεσαν νέες προσφυγικές ροές και τα συνεχή ταξίδια που χρειάστηκε να κάνει, ο παππούς κουρασμένος ζήτησε να μετατεθεί στη Γενεύη, που είχε αδειάσει μία θέση μεταφραστή. «Εμείνα λοιπόν εκεί ως το 2001 που πήρα πια τη σύνταξη...(και) γύρισα στην Ελλάδα». (130) Και με αυτό τον τρόπο ολοκληρώνεται ο κύκλος των αναγκαστικών περιπλανήσεων του παππού ανά τον κόσμο.

Στο κείμενο όμως υπάρχουν και άλλες αναφορές σε πρόσφυγες και μετανάστες. Υπάρχει η Αγγελίνα η παιδική του φίλη, που μετανάστευσε μαζί με την οικογένειά της στην Αυστραλία,

στη «...Μελβούρνη, που όπως θα έχεις ακουστά , τη λένε χαριτολογώντας “τρίτη πόλη της Ελλάδας” γιατί ξεπερνάει την Πάτρα σε πληθυσμό ελληνικό»(55). Υπάρχει ακόμα, όπως λέει στον παππού του ο Φραγκής ένα «...κύμα ...προσφύγων από τη Συρία που κατέκλυζε τη χώρα μήνες τώρα,... γυναικόπαιδα και άντρες απελπισμένους, για τα παιδιά που πνίγονταν, για τις ψυχές που χάνονταν στο Αιγαίο... για το πλήθος που... κατέληγε στη γειτονιά του την αγαπημένη, στην πλατεία Βικτωρίας... »(209), «...κατατρεγμένοι ξένοι , που πάλεψαν με τα κύματα να φτάσουν στην Ελλάδα να σωθούν...»(210). Ως «κατατρεγμένοι», «εξαθλιωμένοι», «ξεριζωμένοι» οι πρόσφυγες αναφέρονται και σε άλλα σημεία από τον Φραγκή, με τις λέξεις να αποκτούν στερεοτυπικό χαρακτήρα μέσα από την επανάληψή τους.«...Απελπισμένους, πεινασμένους και άστεγους...»(210), «...δύστυχους ανθρώπους...»(211), που εθελοντές σπεύδουν να βοηθήσουν. Και ο Φραγκής, που δείχνει να έχει κληρονομήσει την κοινωνική ευαισθησία του παππού του, είναι ένας απ’ αυτούς «...διαλέξαμε τη λέξη *βάρκα* για τη δράση μας, ένα σύμβολο δεμένο με τον πόνο όσων εγκαταλείπουν σπίτια και πατρίδα, τους κυνηγημένους από τον πόλεμο και τον θρησκευτικό φανατισμό.». Ένα σύμβολο που φέρνει στο μυαλό μας και τους Έλληνες της Μικράς Ασίας, οι οποίοι αναγκάστηκαν να κάνουν την ίδια διαδρομή προκειμένου να σωθούν, οι απόγονοι των οποίων μέχρι σήμερα πλάθουν τα κουλούρια τους, τα συμρναίικα, σε σχήμα που παραπέμπει σε βάρκα για να μην ξεχνάνε ποτέ πώς ήρθαν εδώ και τον τόπο τους.

4.1.3 Ιεραρχήσεις

Σε σχέση με την εικόνα του Εγώ έναντι του Άλλου και του Εμείς έναντι των Άλλων θα μπορούσαμε να πούμε ότι η εικόνα των Ελλήνων στις ξένες χώρες και των ξένων που έρχονται στην Ελλάδα, όπως μας παρουσιάζεται στο μυθιστόρημα, μας δείχνει μία συγκριτική υπεροχή των πρώτων. Ο παππούς Πέτρος όταν βρέθηκε στη Βραζιλία κατάφερε να αποκατασταθεί επαγγελματικά άμεσα, σε ένα κατάστημα γεωργικών προϊόντων αφού : «οι γνώσεις που ...(είχε) ως γεωπόνος ήταν χρήσιμες εκεί»(106), γνώσεις που είχε αποκτήσει κατά τη διάρκεια των σπουδών του στην Γεωπονική Σχολή του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης. Χάρη στη γλωσσομάθειά του όμως, ήξερε εφτά γλώσσες μαζί με την ελληνική, βρήκε ένα πιο προσοδοφόρο επάγγελμα σε διεθνή οργανισμό που βοηθούσε τους

πρόσφυγες και τους μετανάστες, και έτσι θα μπορούσε να στηρίζει οικονομικά και την κόρη του. Οι κυρίες επικεφαλής των ελληνικών φιλανθρωπικών οργανώσεων στη Βραζιλία, η Φανή Αποστολίδου και η Πιπίνα Κωστάκη, ήταν πασίγνωστες στο Σάο Πάολο για το σπουδαίο έργο τους, τη δράση και την προσφορά τους. Στην ίδια χώρα είχαν έρθει νωρίτερα «...κι άλλοι, από την Κέρκυρα, τη Δωδεκάνησο, την Κρήτη, τη Μακεδονία... Κι άρχισαν να προκόβουν.»(106). Τον Έλληνα Πέτρο Εμμανουήλ (Βαφία),¹⁵⁸ οι Περουβιανοί τον θεωρούσαν ευεργέτη και του είχαν στήσει ανδριάντα καθώς η παλαιότερη γραπτή αναφορά για το ποτό Πίσκο βρέθηκε στη διαθήκη του, κι έτσι αναγνωρίστηκε ως εθνικό ποτό του Περού και όχι της Χιλής στη διαμάχη που υπήρχε.(112-114). Ευεργέτης της Βιέννης είναι ο Μακεδόνας Νικόλαος Δούμπας καθώς «...το μέγαρο όπου γίνεται η συναυλία (της φιλαρμονικής) το έχτισε και το χάρισε στο αυστριακό κράτος... γι' αυτό και ο δρόμος που περνάει μπροστά από κει λέγεται Dumba Strasse...» (125). Η Αγγελίνα όταν πήγε στην Αυστραλία σπούδασε στο πανεπιστήμιο κοινωνική λειτουργός, και εργάστηκε σε ιδρύματα και ειδικούς σταθμούς για τα παιδιά. Παρατηρούμε επομένως ότι οι Έλληνες είναι μορφωμένοι¹⁵⁹ ή οικονομικά καταξιωμένοι συγκριτικά με τους ξένους. Σε αντίθεση ακόμα και με αυτούς που έρχονται ως πρόσφυγες και μετανάστες στην Ελλάδα, για τους οποίους δεν γίνεται καμιά αναφορά σε ανάλογες επιτυχίες και εξέλιξη στη ζωή τους: «...Χιλιάδες οι Φιλιπινέζες που άφηναν τα παιδιά τους κι έφευγαν στην Ευρώπη να νταντέψουνε τα ξένα και να γίνουν υπηρέτριες σε πλούσια σπίτια...»(130) και «...έρχονταν ξένοι να δουλέψουν στην Ελλάδα από την Ανατολική Ευρώπη, ακόμη και από την Ασία, χωρίς συμβάσεις εργασίας, με όποιο τρόπο νόμιμο ή παράνομο μπορούσαν.»(136)

Επιπλέον, η περιγραφή αυτών των Ελλήνων υποδηλώνει ότι ήταν φιλότιμοι αφού νιώθοντας ευγνώμονες προς τη χώρα που τους υποδέχτηκε θέλησαν με τις υπηρεσίες τους να της το ανταποδώσουν, να της προσφέρουν κι αυτοί κάτι με όποιο τρόπο μπορούσαν. Η κοινωνική ευαισθησία και διάθεση για προσφορά χαρακτηρίζει και τον παππού ως το τέλος της ζωής του, όπου ακόμα και όταν «...τίποτα πια δεν μπορούσε να προσφέρει- άνθρωπος που γύρισε ανατολή και δύση, για να βοηθήσει τους κατατρεγμένους και τους ξεριζωμένους της γης...»(209), δεν ήταν δυνατόν να αδιαφορεί. Τα ίδια χαρίσματα και ευαισθησίες έχει

¹⁵⁸<https://www.mfa.gr/missionsabroad/images/stories/missions/peru/docs/2015/2B%20Ομιλία%20Πρέσβευς%20για%2050%20χρόνια,%204%20Δεκ2015.pdf>

¹⁵⁹ Όλοι οι βασικοί ήρωες είναι μορφωμένοι (γιατρός, γεωπόνος, αρχαιολόγος, κοινωνική λειτουργός, κτλ.) φανερώνοντας τη σημασία που έχει για τη συγγραφέα η εκπαίδευση. Είναι η εκπαίδευση που αυξάνει τις επιλογές και παρέχει τη δυνατότητα στους ανθρώπους να εξουσιάζουν με καλύτερο τρόπο τις ζωές τους.

κληρονομήσει και ο Φραγκής που συμμετέχει σε εκστρατεία για τη συλλογή φαρμάκων και τη βοήθεια των προσφύγων που έχουν καταφύγει στην Ελλάδα.

Μέσα σε όλα αυτά τα παραδείγματα είναι και η μελλοντική γιαγιά του Φραγκή η οποία μπορεί να μην καταξιώθηκε μέσα απ' τον επαγγελματικό της χώρο (άλλωστε είναι η μόνη από την οικογένεια τους, που δεν αναφέρεται πουθενά να έχει σπουδάσει), όμως παντρεύτηκε έναν πολύ αξιόλογο και καταξιωμένο άνθρωπο, τον παππού του: «...Θυμάμαι επίσης τη γιαγιά σου. Συμπαθέστατη κυρία! Τον πλησίασε (τον αρχιμουσικό Φραντς Νόιγκερ), τον φίλησε και του είπε στα ελληνικά *και του χρόνου Φραντς!* Κατάλαβα πως ήταν Ελληνίδα και πολύ το χάρηκα. Την καλοτύχισα που είχε παντρευτεί έναν τέτοιο άνθρωπο...Και που να είχα ακούσει κι εκείνα που έμαθα πολύ καιρό μετά, για την ηρωική του πράξη στα Καλάβρυτα...» (126)

Οι σχέσεις του παππού και των υπόλοιπων Ελλήνων με τους ντόπιους (όπου αναφέρονται ή από τα συναισθήματα που εκφράζει), είναι φιλικές με τον παππού να συμπάσχει και να στεναχωριέται για τα δεινά που τους έχουν βρει, παρόμοια με όσα είχαν βιώσει και οι Έλληνες. Οι πολιτικές εξελίξεις στη Λατινική Αμερική και στην Ευρώπη με τα πραξικοπήματα και τις δικτατορίες ταυτίζονται με όσα διαδραματίστηκαν λίγο νωρίτερα και στο πολιτικό σκηνικό της Ελλάδας, με το λαό των χωρών αυτών να ακολουθεί τους «δρόμους» που λίγο νωρίτερα είχαν ακολουθήσει και οι Έλληνες, αυτούς της ξενιτιάς. Όσο για τους ξένους που ήρθαν στη χώρα μας όταν πλέον οι συνθήκες είχαν αντιστραφεί, αυτό που παρατηρούμε είναι η εξαθλίωση και η φτώχεια που τους χαρακτηρίζει, με τους Έλληνες να προσπαθούν μέσα από εθελοντικές προσπάθειες να τους σταθούν. Αυτό που λέει όμως ο παππούς στον Φραγκή είναι ότι η μέριμνα των προσφύγων είναι κρατική υποχρέωση. Κι όπως έκανε παλιότερα στην εποχή του προπάππου του του Μικρασιάτη, θα πρέπει να κάνει και τώρα για τους πρόσφυγες από τη Συρία. Καλή η εθελοντική προσφορά αλλά από μόνη της δε φτάνει.

Όσον αφορά τον χώρο, μιλώντας για την περίπτωση του παππού θα λέγαμε ότι δεν έχουμε πληροφορίες συγκεκριμένες για την περιοχή που διαβιούσε στην Ελλάδα και στο εξωτερικό. Όμως αυτό που γνωρίζουμε είναι ότι στην Ελλάδα τη μία φορά οι πολιτικές εξελίξεις και η πιθανολογούμενη δίωξη του παππού λόγω της αντιδικτατορικής δράσης του, τη δεύτερη φορά οι φυσικές καταστροφές και η πλημμύρα του Στρυμόνα, ήταν σαν να τον έδιωχναν, η Ελλάδα ήταν αφιλόξενη πλέον προς εκείνον και όσους βρίσκονταν σε παρόμοια κατάσταση. Αντίθετα, στην Ιταλία βρήκε φίλους που τον στήριξαν, στη Γαλλία είχε τη δυνατότητα να

εκφράσει τις πολιτικές του πεποιθήσεις και να αγωνιστεί υπέρ της δημοκρατίας στη χώρα του, στη Βραζιλία λέει ότι «Κάθε μέρα όλο και πιο πολύ μου άρεσε κείνη η χώρα...»(106), «...είχα αρχίσει να νιώθω σαν στο σπίτι μου» (107) και σκεφτόταν να μείνει μόνιμα. Στη Χιλή όμως εξαιτίας μίας παρεξήγησης στο επίθετό του θεωρήθηκε ύποπτος για τη φυγή κάποιου καταζητούμενου του καθεστώτος, και τον «... έκλεισαν σ' ένα μπουντρούμι του Σαντιάγο, ...(του) χάραξαν ένα νούμερο και τ' όνομά (του) στο αριστερό χέρι, κι άντε τώρα εσύ να περιμένεις να βρεθεί το δίκιο σου...»(110). Όσο για το Περού, που σύμφωνα με αυτά που λέει ο εγγονός του ο Φραγκής τη χώρα αυτή τη λάτρεψε, ο παππούς λέει: «...πέρασα υπέροχα.. έναν τόπο πραγματικά ονειρεμένο- αν αφαιρέσεις βέβαια τη φτώχεια την απίστευτη που είδα σε πολλές περιοχές! Τοπία μαγευτικά, σπάνια φυσική ομορφιά, χνάρια από πολιτισμούς αρχαίους, όπως των Ίνκας, ιστορικά μνημεία εκπληκτικά! Και βέβαια ένα σωρό Έλληνες όπου κι αν πήγα!»(111). Για την Αργεντινή ενώ αναφέρει ότι η κατάσταση ήταν ίδια με τη Χιλή- στρατιωτικό πραξικόπημα, διώξεις, βασανιστήρια- για εκείνον «ευτυχώς δεν ήταν ίδια και η μοίρα...» του, «κανένα μπέρδεμα δεν έγινε με το επίθετο ...(του), καμιά ταλαιπωρία...» δεν τράβηξε όπως στη Χιλή (120). Όσον αφορά το μυθοπλαστικό χώρο των κρατών της Λατινικής Αμερικής, η συγγραφέας τους προσδίδει έναν εξωτισμό, μέσω της απόστασης, του θαυμασμού που προκαλούν οι πολιτισμοί τους, του ερωτικού στοιχείου και του αισθησιασμού το οποίο στερεοτυπικά τις χαρακτηρίζει. Γι' αυτό παρουσιάζει και την Ολυμπία να μην τον πιστεύει και να θεωρεί πως γυρίζει «εδώ και κει με Βραζιλιάνες» (118).

Όσον αφορά το χρόνο, η αφήγηση του Φραγκή γίνεται ετεροχρονισμένα και αναδρομικά, καθώς μας αφηγείται αυτά που συνέβησαν δέκα χρόνια πριν και έδωσαν διαφορετικό νόημα στη ζωή τη δική του και της οικογένειάς του. Στην εγκιβωτισμένη ιστορία αυτή που αποτελεί και την βασική αφήγηση, καθώς παρουσιάζεται ως η αιτία συγγραφής του συγκεκριμένου βιβλίου, ο χρόνος στην αφήγηση του παππού, εξελίσσεται γραμμικά από το 1939 την χρονιά της γέννησής του, έως και το 2001 που πραγματοποιείται η συνάντησή του με τον Φραγκή. Άλλωστε ο παππούς αφηγείται προκειμένου ο Φραγκής να κατανοήσει τα γεγονότα, για να τα καταγράψει αργότερα. Και είναι η ουσία και το περιεχόμενο των όσων εξιστορεί ο παππούς σε συνδυασμό με τις αφηγηματικές τεχνικές που χρησιμοποιεί η συγγραφέας (τα νοηματικά κενά, το να μας προϊδεάζει για ό,τι θα ακολουθήσει, κτλ.) που κρατάνε το ενδιαφέρον των αναγνωστών ζωντανό και αμείωτο. Είναι η απάντηση που περιμένουμε στο ερώτημα του τί του συνέβη και «εγκατέλειψε» το παιδί του, γιατί η Δάφνη δεν τον θέλει στη ζωή της. Τόσο η ζωή του παππού όσο και των υπόλοιπων όμως προσφύγων και μεταναστών, που ο ίδιος μέσα από την εργασία του βοηθάει, είναι απόλυτα συνυφασμένη με τα πολιτικοοικονομικά

γεγονότα και τα φυσικά φαινόμενα, προσδιορίζεται χρονικά μέσα από ημερομηνίες και ιστορικές εξελίξεις που ταυτίζονται με την αφήγηση και την εξέλιξή της.

4.1.4 Σενάριο

Στο βιβλίο «Το φιλί της λύκαινας», η αφήγηση μοιάζει να είναι ένα παιχνίδι εγκιβωτισμένων ιστοριών. Ξεκινάει με την εξιστόρηση από τον Φραγκή των όσων συνέβησαν στη συνάντηση που είχε τον Ιούνιο του 2006, στο διαμέρισμα της οδού Αριστοτέλους στην Αθήνα, με τον παππού του τον Πέτρο, τον πατέρα της μητέρας του, και όσων την ακολούθησαν. Το πρώτο κεφάλαιο ξεκινάει με τη φράση «Το θυμάμαι σαν τώρα!» και μας προϊδεάζει γι' αυτά που έπονται, και το πόσο σημαντικά ήταν, λέγοντας : «Δεν ήξερα τότε ότι το «πάμε» θα ήταν τελικά ξεκίνημα για απείρως περισσότερα και σοβαρότερα από μία σκέτη βόλτα. Ούτε που φανταζόμουν ότι θα σήμαινε «πάμε ν' αρχίσεις να μαθαίνεις πράγματα που δεν τα βάζει ο νους σου», «πάμε να μάθεις επιτέλους ποιος ακριβώς είναι αυτός ο ιδιόρρυθμος παππούς... που τόσο λίγο τον γνωρίζεις, αφού εδώ και χρόνια είναι ανεπιθύμητος από την κόρη του και διαρκώς απών απ' τη ζωή σου», «πάμε να δεις τι απρόοπτα μπορεί καμία φορά να μας συμβούν, έτσι , στα ξαφνικά, και ν' ανατρέψουν όλα μας τα σχέδια»(13). Όλα αυτά υποσχέθηκε στον παππού του να τα καταγράψει, αλλά «Μονάχα όταν έρθει ο καιρός, όχι νωρίτερα!», όπως του ζήτησε εκείνος. «Και ο καιρός ήρθε τώρα. Σχεδόν δέκα χρόνια μετά»(14). Το περιεχόμενο της ιστορίας που πρόκειται να γράψει αφορά την αφήγηση του παππού (εγκιβωτισμένη ιστορία), με θέμα την ίδια του τη ζωή, από το 1939 που γεννήθηκε μέχρι και τη στιγμή της συνάντησής τους. Ο λόγος που ο παππούς Πέτρος ζητάει κάτι τέτοιο απ' τον εγγονό του, είναι να μάθει η κόρη του την αλήθεια για το τί έχει συμβεί και απουσίαζε από τη ζωή της όλα αυτά τα χρόνια, και έστω και καθυστερημένα να τον συγχωρέσει. Η ανατροπή έρχεται στο τελευταίο κεφάλαιο, όπου με τη μαρτυρία-αφήγηση της συγγραφέως αντιλαμβανόμαστε ότι ό,τι έχουμε διαβάσει μέχρι τώρα, το αφηγείται η ίδια (εγκιβωτισμένη ιστορία) αφού αποδέχτηκε την πρόταση που της έκανε ο Φραγκής να γράψει εκείνη τα όσα του εκμυστηρεύτηκε ο παππούς του. Η αφήγησή επέλεξε σκόπιμα, όπως λέει, να γίνει σε πρώτο πρόσωπο, «...όπως θα το προτιμούσε σίγουρα ο ίδιος (ο Φραγκής), μα κι ο παππούς του ο Πέτρος...»(225). Έτσι ενώ σε όλο το μυθιστόρημα έχουμε την αίσθηση ότι

πρόκειται για έναν ενδοδιηγητικό και ομοδιηγητικό (κύριο) αφηγητή, τον Φραγκή, και η εστίαση είναι εσωτερική και μεταβλητή (υπάρχουν και άλλοι αφηγητές όπως ο παππούς), στο τελευταίο κεφάλαιο συνειδητοποιούμε ότι η αφηγήτρια είναι η συγγραφέας, που είναι εξωδιηγητική και παντογνώστρια και απλά επιλέγει να γράψει σε πρώτο πρόσωπο. Και είναι αντιφατικό το ότι ενώ μας διηγείται μία ιστορία στην οποία μέχρι τώρα δεν συμμετείχε πουθενά¹⁶⁰, η ιστορία αυτή δεν θα μπορούσε να ‘χει κλείσει και να έχει ολοκληρωθεί, εάν εκείνη δεν έγραφε τον επίλογο, κυριολεκτικά και μεταφορικά μέσα από την πράξη της συγγραφής αυτού βιβλίου, που τιτλοφόρησε *Το φιλί της λύκαινας*.

Η προσφυγιά και η μετανάστευση- μέσα από τις οποίες η συναναστροφή με τον Άλλο είναι δεδομένη-είναι κάτι που φαίνεται να αγγίζει όλες σχεδόν τις οικογένειες. Σε όλο το μυθιστόρημα άνθρωποι πάνε κι έρχονται, στην Ελλάδα, στην Ευρώπη, στην Αυστραλία, στη Λατινική Αμερική, στην Αφρική, παντού. Προσπαθώντας να επιβιώσουν, κόντρα στις αντίξοες συνθήκες που βιώνουν και να φτιάξουν ένα παρόν και ένα μέλλον καλύτερο για τους ίδιους και τις οικογένειές τους.

Ο παππούς προέρχεται από μία οικογένεια προσφύγων και ο ίδιος: ο πατέρας του ήρθε ως πρόσφυγας (μία κατάσταση που διαιωνίζεται) στην Αμφίπολη, με την Μικρασιατική Καταστροφή, από την άλλη μεριά ο παππούς και η γιαγιά του Φραγκή, οι γονείς του πατέρα του, φαίνεται να έχουν υπάρξει μετανάστες, τουλάχιστον η γιαγιά του που είναι Ελληνίδα και μένει στη Βιέννη με τον Βιεννέζο σύζυγό της, τον αρχιμουσικό Φραντς. Η πρώτη απώλεια που είχε στη ζωή του ο παππούς εξαιτίας του ξενιτεμού κάποιου δικού του ανθρώπου ήταν στην ηλικία των δώδεκα ετών, η μετανάστευση στην Αυστραλία της καλύτερης του φίλης της Αγγελίνας με την οικογένειά της. Και φυσικά οι περιπέτειες και ο ξεριζωμός του ίδιου απ’ τη χώρα του, όχι μία, ούτε δύο αλλά τρεις συνολικά φορές. Ακόμα και ο Φραγκής του εκμυστηρεύεται ότι σκέφτεται να φύγει, κάτι που εντέλει μετά το θάνατο του παππού του αποφασίζει να μην κάνει.

Κάτι στο οποίο τόσο η συγγραφέας όσο και οι ήρωες του βιβλίου δίνουν μεγάλη σημασία, είναι η γλώσσα, η ελληνική κυρίως αλλά και οι γλώσσες γενικότερα οι οποίες θα διαδραματίσουν καθοριστικό ρόλο και στην εξέλιξη της ζωής του παππού Πέτρου. Η γλώσσα, είναι το βασικό συνδετικό στοιχείο όλων των κοινοτήτων, καθώς αποτελεί το

¹⁶⁰ Έχει γίνει μόνο μία αναφορά από τον παππού Πέτρο στο βιβλίο μίας φίλης της γιαγιάς του Φραγκή, που του χάρισε ο γαμπρός του, σχετικό με τα κατορθώματα του παππού Φραντς κατά τον Β’ Παγκόσμιο Πόλεμο στα Καλάβρυτα, *Το φιλί της λύκαινας*: σελ. 126

βασικό και ουσιαστικότερο μέσο επικοινωνίας των μελών τους. Η γλώσσα μας επιτρέπει να επικοινωνήσουμε, να ανταλλάξουμε ιδέες να ενταχθούμε σε μία ομάδα. Δεν είναι τυχαίο ότι ο παππούς σε όποια χώρα καταφεύγει κάθε φορά, προκειμένου να μπορέσει να ενταχθεί στην κοινωνία της, μαθαίνει και τη δική της γλώσσα. Μέσα σε έξι μήνες μιλούσε αρκετά καλά τη γλώσσα «...τα πορτογαλικά των Βραζιλιάνων, γλώσσα πανέμορφη, κελαρυστή!» (106). Γενικά ο παππούς είχε κλίση στην εκμάθηση γλωσσών, γνωρίζοντας ήδη αγγλικά, γαλλικά, ιταλικά, σουηδικά, πορτογαλικά, ισπανικά και φυσικά ελληνικά. Οι γλώσσες υπήρξαν και το διαβατήριό του άλλωστε, για να βρει μία πολύ καλύτερη εργασία σε έναν διεθνή οργανισμό για την προστασία μεταναστών και προσφύγων. Η γλώσσα και η σωστή χρήση της, οι έννοιες των λέξεων της, είναι κάτι με το οποίο ασχολείται και ο Φραγκής ως γιος αρχαιολόγου. Με τη γλώσσα ασχολείται και η συγγραφέας κάνοντας τα λογοπαίγνια που συναντάμε στο κείμενο.

Ο παππούς αγαπάει πολύ την Ελλάδα, κάτι που φαίνεται και από τον αγώνα του να αποκατασταθεί η δημοκρατία (και από τις συνέπειες που αυτό είχε στη ζωή του) αλλά και από το γεγονός ότι την Ελλάδα την «αναζητά» παντού όπου πάει. Στις χώρες που μετανάστευσε οι περισσότερες αναφορές του είναι σχετικά με τις ελληνικές κοινότητες, και τα κατορθώματα των ομοεθνών του για τα οποία φαίνεται να διακατέχεται από εθνική περηφάνεια.

Η αγάπη αυτή εκδηλώνεται και μέσα από την διάθεσή του να αναλάβει κατά κάποιο τρόπο, χρέη ξεναγού του εγγονού του του Φραγκή, στα μουσεία των πόλεων των Σερρών, της Καβάλας, της Αμφίπολης και στο λόφο Καστά μαθαίνοντάς του την ιστορία μας, «Θα σε πάω λοιπόν παντού!»(134). «Μην κοιτάς τα μεγαλεία που είχε κάποτε η Μακεδόνων πρώτη! (133)...Θα έρθουν μέρες αγοράκι μου, που θα λάμπει τούτος ο τόπος...»(134), του λέει, και ας μην τον πιστεύουν οι γνωστοί, και ας τον αποκαλούν ονειροπαρμένο. Μπλέκοντας με έναν μοναδικό τρόπο, την ιστορία, τις πρόσφατες εξελίξεις πάνω στις ανασκαφές και τη μυθοπλασία. Του μιλάει για την αποστράγγιση της λίμνης του Αχινού για να αυξηθεί ο καλλιεργήσιμος χώρος και να τραφούν οι πρόσφυγες απ' τη Μικρά Ασία που έφταναν τις 90.000 στην περιοχή. Για τα ναυπηγεία του Μεγάλου Αλεξάνδρου και του πατέρα του Φιλίππου στη λίμνη, με τον Φραγκή να προσπαθεί να το κάνει εικόνα. «Εδειχνε πανευτυχής που του δινόταν η ευκαιρία να μιλάει για όλ' αυτά»(161). Για την ιστορία δηλαδή της Μακεδονίας, που αποτελεί ένα μεγάλο κεφάλαιο της εθνικής ιστορίας της Ελλάδας.

Μίας Ελλάδας, της πατρίδας του, μίας πατρίδας-λύκαινας όπως συμβολικά την αποκαλούσε. Στο όνειρό του, μία λύκαινα που ονομάζεται Ελλάδα και έχει την όψη της Αγγελίνας, τον δαγκώνει: «Τα ίδια κι η πατρίδα μου, συλλογίστηκα...Να τη λατρεύω εγώ, κι εκείνη να ορμάει και να με πληγώνει»(103). Μετά απ' αυτό βεβαιώθηκε για το ορθό της απόφασής του να φύγει. Όταν μετά από χρόνια σκεφτόταν το ενδεχόμενο να επιστρέψει, ένα δεύτερο όνειρο με την ίδια λύκαινα, που αυτή τη φορά τον γλυκοφιλούσε τον έπεισε για την επιλογή του. Όπως είναι η Ελλάδα λύκαινα για τα παιδιά της, που μία τους δαγκώνει και μία τους γλυκοφιλά το ίδιο συμβαίνει σε όλες τις χώρες που οι άνθρωποι ξεριζώνονται για να γλιτώσουν από τα δεινά τους: «Μιας πατρίδας λύκαινας παιδιά είναι κι αυτοί ... που τους δάγκωσε άθελά της και πρέπει κάπου ν' απαγκιάσουν. Όταν η τρικυμία περάσει- που ξέρεις?- μπορεί να ονειρευτούν κι εκείνοι το γλυκό φιλί της και να βάλουν πλώρη για τον γυρισμό...»(211). Το ίδιο συμβαίνει ξανά στην Ελλάδα «Λύκαινα και για σας, τους νέους τους δικούς μας, ξανάγινε η πατρίδα όπως τότε, στα χρόνια τα δικά μου. Δαγκώνει άθελά της τα δικά της τα παιδιά, που τα λατρεύει, αλλά το φιλί της, όταν έρθει η ώρα θα 'ναι ολόγλυκο. Και ίσως κάποτε τα ξαναφέρει πίσω» (214). Και δυστυχώς είναι μία κατάσταση που μπορεί να επαναληφθεί πολλές φορές ακόμα, σε οποιαδήποτε γωνιά του πλανήτη, πέρα από σύνορα, πεποιθήσεις και αντιλήψεις.

Τόσο η συμβολική όσο και η πραγματική λύκαινα¹⁶¹ όπως υποδηλώνεται και από τον τίτλο του έργου, διαδραματίζουν καθοριστικό ρόλο στην πλοκή του. Η λύκαινα στο βουνό στις Σέρρες, λίγο πριν πεθάνει εμπιστεύθηκε το λυκάκι της στον παππού, και τον έγλυψε φιλώντας του το χέρι. Το όνομα που του έδωσε εκείνος Κάλυ, «παίζοντας» με τη λέξη λυκάκι, κόβοντας και αντιστρέφοντάς την. Κάτι αντίστοιχο συμβαίνει και με την ονοματοδοσία των ηρώων της ιστορίας από τη συγγραφέα, που όλα σχετίζονται με κάποιο τρόπο με τους λύκους. Ο παππούς που από το επίθετό του ήταν Δίγκος, εκ παραδρομής στα ΜΜΕ τον ανέφεραν ως Λίγκος ή Λύγκας, και ήταν και η αρχή όλων των παρεξηγήσεων και των προβλημάτων που ακολούθησαν. Της Αγγελίνας το επίθετο ήταν Λούπα, όπως η λύκαινα στην μυθολογία σχετικά με την αρχαία Ρώμη, που τάιζε τον Ρώμο και τον Ρωμύλο με το γάλα της. Το όνομα του Φραγκή, συνδέεται με την ιστορία του λύκου και του Αγίου Φραγκίσκου της Ασίζης. Η κοπέλα με την οποία είχε δεσμό ο Φραγκής, ονομαζότανε Ρένα Αργυράκη, δηλαδή όπως του εξήγησε ο παππούς του, Ρέα Σύλβια, Ρέα Αργυρώ στα ελληνικά όπως και τη μητέρα του Ρώμου και του Ρωμύλου(219). Μόνο της κόρης του το όνομα σχετίζονταν με

¹⁶¹ Οι λύκαινες του παππού ήταν τρεις: «η πραγματική, η αλληγορική και η συμβολική. Τις αγαπούσε και τις τρεις πολύ- και την Κάλυ, και την Αγγελίνα, και την Ελλάδα», *Το φιλί της λύκαινας*:σελ.219

κάτι διαφορετικό. Μέσα από ένα λογοπαίγνιο ο παππούς λέει ότι όπως: «...για τις λιγοστές προσπάθειές του να σωθεί στη χώρα του η δημοκρατία, θεωρούσαν όλοι πως δεν του άξιζε καμία δάφνη...»(92) έτσι δεν του άξιζε ούτε καν η δική του η Δάφνη.

Στο κείμενο υπάρχουν επίσης αρκετές εγκιβωτισμένες ιστορίες, αυτές του Πρασινοκαπελάκη(29), η ιστορία της Κάλυ (36-39), ο μύθος για τον Ρώμο και τον Ρωμύλο (65), η ιστορία για τον λύκο του Άγιου Φραγκίσκου(143), ο σκανδιναβικός μύθος με τους λύκους τον Σκολ και τον Χάτι, μύθοι της Βραζιλίας για το καλό και το κακό, του Περού για τον πόνο των ανθρώπων και τη λίμνη, την ιστορία ενός Βορειοηπειρώτη και του λύκου από την Αγγελίνα, κτλ. Οι μύθοι των διαφορετικών πολιτισμών που διηγείται ο παππούς και η συχνή αναφορά τους στο διάλογο που είχε με τον εγγονό του δείχνει ότι τους έχει υιοθετήσει και ο ίδιος. Επίσης, μέσα στο κείμενο παρεμβάλλονται αρκετά τραγούδια διαφορετικών εποχών, που όλα κάτι έχουν να προσφέρουν στην αφηγηματική λειτουργία.

Τα τοπωνύμια, οι ακριβείς ημερομηνίες, η αναφορά γνωστών πολιτικών προσώπων, γεγονότων ιστορικών, πολιτικών, οικονομικών και φυσικών φαινομένων προσδίδουν ρεαλιστικότητα στο κείμενο και συνδέουν άρρητα τις εξωκειμενικές με εσωκειμενικές εξελίξεις, την ιστορία με την μυθοπλασία. Στο βιβλίο περιέχονται πολλά αυτοβιογραφικά στοιχεία της συγγραφέως, ως προς τα μέρη στα οποία διαδραματίζεται η ιστορία, την επαγγελματική ενασχόληση του παππού που υπήρξε και δική της (η οποία σίγουρα θα διαδραμάτισε σημαντικό ρόλο, ως πηγή έμπνευσης της συγγραφέως, δανείζοντάς της στοιχεία για την μυθιστορηματική ιστορία), κτλ.

Το κείμενο βρίθεται από διακειμενικά στοιχεία, τα περισσότερα των οποίων σχετίζονται με τους λύκους. «*Ο Πέτρος και ο λύκος*» το μουσικό παραμύθι του Sergei Prokofiev, «*η Κοκκινোসκουφίτσα*» και η αντεστραμμένη διασκευή της από τον παππού «*ο Πρασινοκαπελάκης*», «*Ο φιλόσοφος και ο λύκος*» του Μαρκ Ρόουλαντς, «*Η κραυγή του λύκου*» του Μέλβιν Μπέρτζες και «*Ο φτωχούλης του Θεού*» του Νίκου Καζαντζάκη. Επιπλέον, οι ήρωες αυτού του βιβλίου της συγγραφέως αποτελούν ήρωες και άλλων έργων της ίδιας. Υπάρχουν ακόμα αναφορές στον Δον Κιχώτη, τον Κάπτεν Νέμο, τον Φιλέα Φογκ, και τον Πινόκιο, στην απόπειρα του Φραγκή να σκιαγραφήσει τον παππού Πέτρο. Μέσω αυτών το κείμενο συνδιαλέγεται με προϊόντα και άλλης πολιτισμικής εποχής, δίνοντας μία νέα οπτική, ένα νέο πρίσμα στο συγκεκριμένο κείμενο.

Μέσα από ένα παιχνίδι με τις λέξεις, τα ονόματα, τις συμπτώσεις, τα γεγονότα και τα πρόσωπα τα φανταστικά και τα ιστορικά, τα διακείμενα και τους μύθους, η συγγραφέας δημιουργεί ένα έργο ζωντανό και ανατρεπτικό, στο οποίο συνδιαλλάσσονται αρμονικά, διαφορετικές γλώσσες, άνθρωποι και πολιτισμοί. Προσεγγίζοντας θέματα που μας αφορούν όλους, προβάλλοντας ιστορικά και πολιτικά γεγονότα της Ελλάδας σε παραλληλία με αυτά της Λατινικής Αμερικής και της Ευρώπης, αφήνει εντέλει να αναδυθούν τα κοινά μεταξύ όλων στοιχεία, καταφέρνει να ξεπεράσει τα όρια του χώρου, του χρόνου και του έθνους, κι αναδεικνύει την πολιτισμική πολυφωνία που ιδανικά προϋποθέτει αλλά ούτως ή άλλως συντελεί στην γνωριμία και στην αποδοχή του Άλλου.

4. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Τα τέσσερα μυθιστορήματα που αναλύσαμε προσεγγίζουν την εικόνα του ξένου, του εθνοτικού Άλλου μέσα από τις ιστορίες αυτών που αναγκάστηκαν ως πρόσφυγες ή ως μετανάστες να εγκαταλείψουν την πατρίδα τους και τους δικούς τους ανθρώπους, και να βρεθούν σε μία άλλη χώρα. Κοινός παρονομαστής και των τεσσάρων, είναι η σταδιακή αποδοχή του ξένου και του πολιτισμού του.

Τα σημεία που δίνει έμφαση η κάθε συγγραφέας, φωτίζουν διαφορετικές πλευρές της προσφυγιάς και της μετανάστευσης, κι όλα μαζί συνθέτουν το παζλ μιας ολοκληρωμένης μορφής αυτού του φαινομένου, που οδηγεί στη συνύπαρξη και συμβίωση Εμάς και των Άλλων. Το κάθε βιβλίο άλλωστε, αποτελεί μία φανταστική κατασκευή¹⁶² που σχολιάζει και μιμείται την εξωτερική πραγματικότητα· έτσι κι αυτά αναφερόμενα σε διαφορετικές χρονικές και κοινωνικοπολιτικές περιόδους της ιστορίας της Ελλάδας, μας μεταφέρουν στην πραγματικότητα εκείνης της εποχής, όπως αυτή αναπαρίσταται από τις συγγραφείς τους. Η Διδώ Σωτηρίου, στο βιβλίο της *Μέσα στις Φλόγες*, αναφέρεται στη Μικρασιατική Καταστροφή (1922) και δίνει έμφαση στον ξεριζωμό, και τις καταστροφικές συνέπειες που προκάλεσε στις ζωές αυτών που τον βίωσαν¹⁶³. Η συγγραφέας μέσα από τις λεπτομερείς

¹⁶² J. Hawthorn, στο Αναγνωστοπούλου, Διαμάντη. *Αναπαραστάσεις του Γυναικείου στη Λογοτεχνία*. Αθήνα: Πατάκης, 2007: σελ.13, υποσημείωση 1.

¹⁶³ Το μυθιστόρημα της Σωτηρίου, προηγείται χρονικά των υπολοίπων, ως προς τη χρονολογία συγγραφής του, αλλά και τη χρονολογία των γεγονότων που διαδραματίστηκαν μυθιστορηματικά και ιστορικά. Όπως η Μικρασιατική Καταστροφή επηρέασε τις ζωές όσων τη βίωσαν και των γενεών που ακολούθησαν, έτσι και το μυθιστόρημα αυτό φαίνεται να επηρέασε στη λογοτεχνική πραγματικότητα τα έργα που χρονικά το ακολούθησαν και θεματολογικά σχετίζονταν με τα ίδια ιστορικά γεγονότα. Στην προκειμένη περίπτωση, για το ίδιο περιστατικό, της άφιξης των Μικρασιατών στον Πειραιά και την υποδοχή που τους επιφύλαξαν οι Ελλαδίτες, έχουμε την περιγραφή της Σωτηρίου:

«-Ελόγου σας το λοιπόν είστε οι πρόσφυγκοι;

-Σαν τι κοπιάσατε να κάνετε στα μέρη μας;

-Που 'ναι τα παιδιά μας;...

-Πώς δεν είστε, είστε πρόσφυγες, κακοί άνθρωποι.», στο Σωτηρίου, Διδώ. *Μέσα στις φλόγες*. Αθήνα: Κέδρος, 1978: σελ.183

Παρόμοια είναι και η στιχομυθία, στο βιβλίο της Γκρέκου, στο κεφάλαιο που τιτλοφορείται «Σελίδες από το ημερολόγιο του πατέρα»:

περιγραφές του πριν και του μετά, των συνθηκών διαβίωσης και της καθημερινότητας των προσφύγων, κατάφερε να εμβαθύνει και να αποδώσει με τον πλέον αποδοτικό τρόπο τα συναισθήματα, τις σκέψεις και την απόγνωση τους. Ιστορικά γεγονότα, προσωπικά της βιώματα και μυθοπλαστικά στοιχεία συγκροτούν το σώμα της μυθιστορηματικής αφήγησης, όπως αντίστοιχα συμβαίνει και στο βιβλίο της Ηρώς Παραμόσχου.

Το γεφύρι της Ανατολής, αναφέρεται στον ξεριζωμό μιας οικογένειας από τη Σάμο, κατά τη διάρκεια του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, ενώ ταυτόχρονα γίνεται μία περιορισμένη, συγκριτικά, αναφορά στη Μικρασιατική Καταστροφή, αλλά και στα προσφυγικά κύματα προς την Ελλάδα, των τελευταίων δεκαετιών, από ανθρώπους χωρών στις οποίες παλιότερα είχαν καταφύγει Έλληνες, μεταξύ των οποίων και οι ήρωες της ιστορίας μας. Η πτυχή στην οποία δίνει τη μεγαλύτερη βαρύτητα η συγγραφέας, είναι το ταξίδι, το πέρασμα στην ξένη χώρα, η περιπλάνηση στο άγνωστο, το γεγονός ότι η ίδια ιστορία επαναλαμβάνεται, σε βάθος χρόνου (το διάστημα στο οποίο εκτείνονται χρονικά τα γεγονότα της αφήγησης είναι από το 1922 έως τα μέσα της δεκαετίας του '90) και το μόνο που αλλάζει είναι τα πρόσωπα, και η κατεύθυνση με την οποία περνάνε το πραγματικό αλλά άυλο Γεφύρι της Ανατολής.

Στο βιβλίο της Γλυκερίας Γκρέκου, *Η Μοναξιά των Συνόρων*, αλλάζει λίγο το ύφος της αφήγησης με τη συγγραφέα να μας μεταφέρει, στο κέντρο της Αθήνας, η όψη του οποίου άλλαξε με τον ερχομό των προσφύγων από χώρες των Βαλκανίων, της Αφρικής και της Ασίας. Το προσφυγικό αυτό κύμα χρονικά εντοπίζεται γύρω στο 2012, ενώ υπάρχει και εδώ μία μικρή αναφορά στη Μικρασιατική Καταστροφή, με τον πατέρα της ηλικιωμένης πλέον Ελληνίδας, να έχει έρθει ως πρόσφυγας από τον Πόντο. Η συγγραφέας αυτού του μυθιστορήματος θα λέγαμε πως εστιάζει περισσότερο στην συνύπαρξη των διαφορετικών λαών και πολιτισμών, και στο τι μπορεί αυτή να προσφέρει και στις δύο πλευρές.

Τέλος, το βιβλίο της Λότης Πέτροβιτς-Ανδριτσοπούλου, *Το Φιλί της Λύκαινας*, αναφέρεται σε ένα πλήθος διαφορετικών ιστοριών προσφύγων και μεταναστών, με κύρια ιστορία αυτή του παππού του Φραγκή, και του ξεριζωμού του από την πατρίδα του, τη μία ως αυτοεξόριστος και την άλλη ως μετανάστης, αρχής γενομένης το 1969. Ο ίδιος ο παππούς Πέτρος κατά τη διάρκεια της παραμονής του στο εξωτερικό, εργάστηκε σε διεθνή οργανισμό

«-Εσείς είστε οι πρόσφυγες;

-Τι θέλετε στα μέρη μας;

-Ήρθατε να πάρετε και τη γη μας;...

Έλεγαν τη λέξη «πρόσφυγες» κι ακούγονταν σαν να ήταν κάτι κακό, μιανό...», στο Γκρέκου, Γλυκερία. *Η μοναξιά των συνόρων*. Αθήνα: Ψυχογιός, 2013: σελ.105

για την προστασία προσφύγων και μεταναστών, ενώ είχε υπάρξει και ο ίδιος ως παιδί, γιος προσφύγων. Αν υπάρχει κάποιο σημείο σε όλη την ιστορία, το οποίο προβάλλεται περισσότερο είναι αυτό που αναφέρεται και ως η αιτία για τη συγγραφή του βιβλίου από τον παππού. Η ανάγκη του, να αποδείξει ότι ναι μεν έφυγε από την πατρίδα του, αλλά ουσιαστικά δεν είχε ποτέ το περιθώριο της επιλογής. Η φυγή του ήταν μονόδρομος· ήταν συνέπεια των συνθηκών που είχαν διαμορφωθεί, προσωπικών, οικονομικών, και κοινωνικοπολιτικών. Υπαίτιος γι αυτήν δεν ήταν ο ίδιος όπως ισχύει, εξ ορισμού, για όλους τους πρόσφυγες, είτε αναφερόμαστε στη μυθοπλαστική αυτή ιστορία είτε την πραγματικότητα.

Συνολικά και τα τέσσερα αυτά μυθιστορήματα μέσα από τον ξεριζωμό και τις περιπέτειες των ηρώων τους, καλύπτουν ιστορικά και πολιτικά γεγονότα μίας περιοχής που γεωγραφικά περιλαμβάνει πέρα από τον Ελλαδικό χώρο, σχεδόν όλη την υφήλιο και χρονικά εκτείνεται από τις αρχές του 20^{ου} αιώνα μέχρι σήμερα. Κοινωνικοπολιτικές, οικονομικές εξελίξεις και φυσικές καταστροφές επηρεάζουν τις ζωές και τη δράση των μυθοπλαστικών ηρώων, ανάλογα με αυτές των φυσικών προσώπων και ιστορικών υποκειμένων. Στα τρία μυθιστορήματα, εκτός από αυτό της Σωτηρίου, έχουμε την εξιστόρηση των γεγονότων και των περιπετειών που βίωσαν τουλάχιστον τρεις γενιές: στην Παπαμόσχου, η μητέρα η Φωτεινή, η κόρη της η Μάνια, και η μικρή Αφάφ, τρεις διαφορετικές ιστορίες και διαδρομές προσφυγισσών από τη Σμύρνη στη Σάμο, από τη Σάμο στο Λίβανο και από το Λίβανο στην Αθήνα. Στην Γκρέκου η γιαγιά Χαρούλα, η Ρόζα και η Χαμιντάινα· η καθεμιά τους ερχόμενη από μακριά, απ' την Τραπεζούντα, την Αλβανία και το Αφγανιστάν, με σημείο συνάντησής τους την Αθήνα. Στην Πέτροβιτς Ανδριτσοπούλου, ο πατέρας του παππού Πέτρου και ο ίδιος, οι γενιές που ακολούθησαν, και ακόμα κι ο εγγονός του ο Φραγκής, που το σκέφτεται αλλά τελικά αποφασίζει να μην το πράξει, να μην μεταναστεύσει. Οι χώρες στις οποίες διαδραματίζεται αυτή η ιστορία βρίσκονται διάσπαρτες στις πέντε ηπείρους: στην Ευρώπη, στην Αυστραλία, στην Λατινική Αμερική, στην Ασία και την Αφρική. Σε αυτά τα έργα οι συγγραφείς τους, καταφέρνουν να αποδείξουν ότι η προσφυγιά και η μετανάστευση, και κατά συνέπεια η συνύπαρξη Ημών με τους Άλλους, συνιστούν μία πραγματικότητα και ένα φαινόμενο που υπερβαίνει τα εθνικά όρια και τη σύγχρονη εποχή, προωθώντας μία πολυπολιτισμική σύνθεση των κοινωνιών, απαλλαγμένη από φυλετικές διακρίσεις, εθνικιστικές και ρατσιστικές αντιλήψεις και συμπεριφορές.

Κοινά χαρακτηριστικά του Άλλου και στα τέσσερα μυθιστορήματα, είναι ο φόβος· ο φόβος για τη ζωή τους, για το μέλλον τους που είναι αβέβαιο, για το αν θα ξαναδούν τους δικούς

τους. Επιπλέον, υπάρχει απομόνωση και περιορισμός π.χ. σε στρατόπεδα, σε καταυλισμούς, σε νεοσύστατους οικισμούς στα όρια της πόλης, που μέχρι σήμερα διατηρούν την ονομασία τους, τα λεγόμενα προσφυγικά. Άλλο ένα χαρακτηριστικό είναι η κοινωνική αποξένωση, η μοναξιά και ο στιγματισμός που υφίστανται ως πρόσφυγες, η «...εχθρότητα και επιθετικότητα που υφίστανται στον τόπο υποδοχής»¹⁶⁴ αλλά και η βοήθεια και η στήριξη που δέχονται από μεμονωμένα άτομα.

Η μέθοδος η οποία χρησιμοποιήθηκε στην ανάλυση των κειμένων, ήταν αυτή της πολιτισμικής εικονολογίας. Στόχος μας υπήρξε το να διερευνήσουμε, πώς καταφέρνουν οι συγγραφείς να αναπαραστήσουν αφηγηματικά τον «Άλλο» σε αντιπαράβολή με το «Εγώ», μέσα από τις λέξεις και τα μοτίβα που επέλεξαν να αξιοποιήσουν και τον τρόπο με τον οποίο τα διαχειρίστηκαν, εμπλουτίζοντας την πλοκή του έργου. Τα δύο πρώτα μυθιστορήματα βασίζονται τόσο σε μαρτυρίες προσώπων που έζησαν τα ιστορικά γεγονότα, όσο και στα προσωπικά βιώματα των συγγραφέων τους (Σωτηρίου-Μικρασιατική Καταστροφή και Παπαμόσχου-Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος αντίστοιχα), χωρίς όμως να συνιστούν αμιγώς ιστορικά ντοκουμέντα, αφού ενέχουν το στοιχείο της μυθοπλασίας. Στα επόμενα δύο μυθιστορήματα η κύρια αφήγηση τους αφορά την πιο σύγχρονη εποχή, με πλούσια αναφορά στις αντίστοιχες κοινωνικοπολιτικές και ιστορικές εξελίξεις. Από τη στιγμή που τα συγκεκριμένα, στην προκειμένη περίπτωση, μυθιστορήματα βρίθουν από στοιχεία που τους προσδίδουν ρεαλιστικότητα η χρήση στερεοτύπων (ως ένα «εργαλείο» απλούστευσης και κατανόησης του Άλλου, του ξένου), όπως υποστηρίζει η Αμπατζοπούλου¹⁶⁵ είναι αναπόφευκτη.

Το πώς επιλέγει να προβάλλει η κάθε συγγραφέας τον Άλλο, το περιεχόμενο της εικόνας που του προσδίδει, σύμφωνα και με τον Lippmann «...δεν είναι ουδέτερο... Δεν είναι μόνο μία απλοποίηση... Είναι η προβολή των δικών μας αξιών, της δικής μας θέσης και των δικών μας δικαίων πάνω στον κόσμο. Γι' αυτό οι εικόνες είναι φορτισμένες με αισθήματα που είναι συνυφασμένα με αυτές».¹⁶⁶ Όπως υποστηρίζει και η D. Demirözü, η λογοτεχνία συνιστά έναν «...από τους σημαντικότερους θεσμούς μίας κοινωνίας, όπου καταγράφεται συζητιέται και κατοχυρώνεται, το σύνολο των αξιών της, δηλαδή η ταυτότητά της.»¹⁶⁷ Η λογοτεχνία, μαζί

¹⁶⁴ Αναγνωστοπούλου, Διαμάντη. «Εικόνες του Άλλου και αναπαραστάσεις της ετερότητας σε σύγχρονα εφηβικά μυθιστορήματα», στο περ. Διακείμενα, τεύχος 12, Θεσσαλονίκη 2010: σελ. 31

¹⁶⁵ Αμπατζοπούλου, Φραγκίσκη. «Η πολιτισμική εικονολογία και οι στόχοι της», περ. Διαβάζω, τεύχος 417

¹⁶⁶ Lippmann, Walter. Public Opinion. New Brunswick and London: Transaction Publishers, 1991: σελ.96

¹⁶⁷ D.Demirözü, «Το 1922 και η προσφυγιά στην ελληνική και τουρκική αφήγηση», στο <http://ejournals.epublishing.ekt.gr/index.php/deltiokms/article/view/2394/2160>

με τις τέχνες και την ιστορία συνιστούν τους θεσμούς, μέσω των οποίων οι κοινωνίες συγκροτούν τη δική τους «ιστορική διήγηση», στο πλαίσιο της οποίας δημιουργούνται τόσο οι κοινωνικές αντιλήψεις όσο και οι συμπεριφορές των ανθρώπων, σύμφωνα με τις M.Somers και G.Gibson¹⁶⁸. Ενδεικτικό παράδειγμα όσων προαναφέραμε, αποτελούν τα ιστορικά γεγονότα του 1922, και το πώς ερμηνεύθηκαν από τους δύο λαούς, όπου ο ένας αποτελεί, ιστορικά τον κατεξοχόν εθνικό «Άλλο», για τον εαυτό τους, και το αντίστροφο. Έτσι, για τους Έλληνες τα γεγονότα του 1922 αποτελούν τη Μικρασιατική Καταστροφή ενώ για τους Τούρκους, συνιστούν τον τουρκικό απελευθερωτικό αγώνα.

Αυτό που είναι σημαντικό να επισημάνουμε και στο οποίο πρέπει να επιστήσουμε την προσοχή μας, από τη στιγμή που στο πλαίσιο της παρούσας εργασίας μας ενδιαφέρει η κειμενική ανάλυση και ενδο-λογοτεχνική οπτική, είναι πώς «χρησιμοποιεί» μέσα στο κείμενο ο/η συγγραφέας, τα στερεότυπα (τα οποία σχετίζονται άμεσα με την κυρίαρχη ιδεολογία και την εξουσία), και εάν μέσα από τη χρήση των αφηγηματικών τεχνικών, τα στηρίζει ή τα υπονομεύει¹⁶⁹. Θα πρέπει βέβαια να έχουμε κατά νου, πώς πέρα από την κειμενική και εξωκειμενική λειτουργία τους, η κουλτούρα του αναγνώστη και η ικανότητά του να εντοπίσει και να συνειδητοποιήσει την ύπαρξή τους είναι απαραίτητη για να τα ενεργοποιήσει και να μπορέσει να ερμηνεύσει το κείμενο, καθιστώντας έτσι το στερεότυπο μία κατασκευή της ανάγνωσης¹⁷⁰.

Στο βιβλίο της Σωτηρίου, οι Μικρασιάτες ως Άλλοι αναγκάζονται να φύγουν από τη γη τη δική τους και των προγόνων τους, στην οποία συνυπήρχαν μέχρι τότε αρμονικά με τους Τούρκους. Ερχόμενοι στον ελλαδικό χώρο, σ' ένα χώρο ανοίκειο, αντιμετωπίζονται εκ νέου, ως Άλλοι από τους Ελλαδίτες. Αυτό που συνέβη ουσιαστικά είναι ότι οι Μικρασιάτες κατά το πέρασμά τους, από την μία πλευρά του Αιγαίου στην άλλη, αυτό που έχασαν ήταν η ταυτότητά τους, η ίδια τους η υπόσταση. Τα στοιχεία όμως της ετερότητάς τους, της διαφοροποίησής τους τόσο από τους Τούρκους όσο και από τους Ελλαδίτες, και η αίσθηση της πολιτισμικής τους υπεροχής (έναντι και των δύο), διατηρήθηκαν και συνέχισαν να αναπαράγονται μέσα από τη συλλογική τους μνήμη. Τα γεγονότα του παρελθόντος, της ζωής τους στη Μικρασία, τα κοινά βιώματα έγιναν το «αντικείμενο της πίστης ολόκληρης της

¹⁶⁸ D.Demirözü, ό.π., υποσημείωση 2

¹⁶⁹ Αμπατζοπούλου, Φραγκίσκη. «Η πολιτισμική εικονολογία και οι στόχοι της», περ. Διαβάζω, τεύχος 417: σελ.92-95

¹⁷⁰ Αναγνωστοπούλου, Διαμάντη. «Εικόνες του Άλλου και αναπαραστάσεις της ετερότητας σε σύγχρονα εφηβικά μυθιστορήματα», στο περ. Διακείμενα, τεύχος 12, Θεσσαλονίκη 2010: σελ. 30

ομάδας»¹⁷¹ και η ιδεολογία που περιέβαλε την εικόνα αυτής, τους προσέφερε το στοιχείο της συνοχής. Όσον αφορά τη σχέση τους με τους εθνοτικούς Άλλους, τους Τούρκους, η συγγραφέας μέσα από την αποφυγή καταλογισμού ευθυνών για την καταστροφή που επήλθε μέσα από τις εκφράσεις ανησυχίας των απλών ανθρώπων και από τις δύο πλευρές για την τύχη των αλλοεθνών τους, μέσα από τον (εσωτερικό) μονόλογο των ηρώων και ηρωίδων, προωθεί την αίσθηση της αποδοχής και του σεβασμού στον Άλλο, παρ' όλες τις διαφορές και τα στοιχεία που τους ετεροκαθορίζουν (γλώσσα, θρησκεία, κτλ.).

Στο *Γεφύρι της Ανατολής*, παρατηρούμε πώς η μάνα της Μάνιας, έχει έρθει σε μικρή ηλικία στη Σάμο χωρίς να έχει πλήρως διαμορφωμένη εθνική και προσωπική ταυτότητα, βιώνοντας μία άρνηση να αποδεχτεί και να αντιμετωπίσει αυτό που της έχει συμβεί, την απώλεια των δικών της και τον ξεριζωμό από τον τόπο της. Κατά τη διάρκεια του Β' Παγκόσμιου Πολέμου, ως Άλλοι, καταφεύγουν με τον σύζυγο και τα παιδιά τους στις χώρες της Μέσης Ανατολής για να σωθούν, με την ιστορία να επαναλαμβάνεται. Στη σύγχρονη εποχή το ίδιο «μονοπάτι» ακολουθούν άνθρωποι των χωρών που τότε «μας» φιλοξένησαν, προσπαθώντας να βρουν τη γαλήνη και τη σωτηρία ως ξένοι, στη χώρα μας. Μέσα στο κείμενο παρατηρούμε πως τα ιστορικά στοιχεία, που του προσδίδουν ρεαλισμό είναι πολυπληθή. Συναντάμε στερεότυπα σχετικά με τους Εβραίους, με τους πρόσφυγες, κτλ. στα οποία η συγγραφέας μέσα από το λόγο και τις πράξεις των ηρώων της, προσπαθεί να απαντήσει με κριτικό τρόπο, προβληματίζοντας τον αναγνώστη, προτρέποντάς τον να αναλογιστεί.

Στη *Μοναξιά των Συνόρων*, η συγγραφέας επιλέγει τρεις γυναίκες διαφορετικών ηλικιακών ομάδων και καταγωγής, που έχουν έρθει ως Άλλες οι ίδιες και οι οικογένειές τους στην Ελλάδα και συγκεκριμένα στην Αθήνα, να συναντιούνται και παραμερίζοντας τον αρχικό φόβο και την ανασφάλεια που προέρχεται από την συναναστροφή με τον ξένο, το άγνωστο, να συνδιαλέγονται και ν' αναπτύσσουν δεσμούς μεταξύ τους. Ενδεικτικός είναι σε αυτό το μυθιστόρημα ο ρόλος των ΜΜΕ, τα οποία μέσα από τη διάδοση των κοινωνικών αναπαραστάσεων που σχετίζονται με τους ξένους, και βασίζονται σε ανάλογα στερεότυπα, καθορίζουν τις σκέψεις, τη συμπεριφορά, το λόγο και τις στάσεις σε συνειδητό και ασυνειδητό επίπεδο¹⁷² των ηρωίδων και των ηρώων, της μυθοπλαστικής αφήγησης, κατά τρόπο που συγκλίνει και προσιδιάζει με την κοινωνική πραγματικότητα. Οι περισσότεροι από

¹⁷¹ Αμπατζοπούλου, Φραγκίσκη, *Ο άλλος εν διωγμό*. Αθήνα: Θεμέλιο, 1998: σελ 251

¹⁷² Moscovici, Serge. «Η εποχή των κοινωνικών αναπαραστάσεων», στο Παπαστάμου, Στάμος. *Κοινωνικές αναπαραστάσεις, Σύγχρονες έρευνες στην κοινωνική ψυχολογία*, επιμ., πρόλ., Μαντόγλου, Άννα. Αθήνα: Οδυσσέας, 1995

αυτούς «γράφουν», γιατί «δεν θέλουν να ξεχάσουν» όσα έχουν βιώσει: η Χαμιντάινα, η κυρία Χαρούλα και ο πατέρας της. Αξιοποιώντας την τεχνική του εσωτερικού μονολόγου (και διαλόγου), και της ημερολογιακής γραφής, η συγγραφέας μέσα από το λόγο των ηρωίδων της, θέτει σε αμφισβήτηση τις στερεοτυπικές αντιλήψεις και την ξενοφοβία που καλλιεργούνται από τα ΜΜΕ. Μέσα από την καταγραφή όσων δεν θέλουν να ξεχάσουν, που αποτελούν μέρος της ταυτότητας τους (προσωπικής, εθνικής, κτλ.) και με την ταυτόχρονη συνδιαλλαγή με τον Άλλο, οι ηρωίδες, έρχονται σε κόντρα και ρήξη με την κυρίαρχη ιδεολογία, που θέλει τον «Άλλο», να είναι επικίνδυνος, υπό πολλές έννοιες, και άρα εχθρός. Επιπλέον, μέσα από την πολυπρισματική αφήγηση όσων διαδραματίζονται, δίνει τη δυνατότητα στον αναγνώστη, να «δει» τα πράγματα από διαφορετικές οπτικές, κατανοώντας και συνειδητοποιώντας ότι αυτά που ενώνουν Εμάς και τους Άλλους, ίσως να είναι περισσότερα από αυτά που μας διαφοροποιούν, χωρίς να αποδίδουν αξιολογικό χαρακτήρα στα τελευταία.

Στο *Φιλί της Λύκαινας*, τα θέματα που θίγει η συγγραφέας είναι πολλά, αλλά εμείς θα περιοριστούμε σε αυτό που σχετίζεται με τη θεματική της εργασίας. Ο βασικός ήρωας, ο παππούς Πέτρος, περνάει το μεγαλύτερο μέρος της ζωής του, ως Άλλος, αποκομμένος από την οικογένειά του, και τη χώρα του, ως ένας άγνωστος, τουλάχιστον, για τους περισσότερους. Πολλές ιστορίες προσφυγιάς και μετανάστευσης, ανθρώπων διαφορετικής εθνικής καταγωγής, με αφετηρία διαφορετικά σημεία του πλανήτη, και προορισμό συνήθως άγνωστο. Ιστορίες που μπερδεύονται μεταξύ τους, που η μία επηρεάζει την άλλη, εκείνη τη στιγμή ή σε βάθος χρόνου. Άνθρωποι που οι ιστορίες τους εξελίσσονται παράλληλα και παρόμοια, που οι ίδιοι βιώνουν καταστάσεις παρεμφερείς όσο μακριά κι αν βρίσκονται ο ένας από τον Άλλο, κυριολεκτικά και μεταφορικά. Η Πέτροβιτς-Ανδριτσοπούλου, μέσα από την αγάπη του παππού Πέτρου για την Ελλάδα, την πατρίδα του που τον πληγώνει (μία πατρίδα που «τρώει» τα παιδιά της), και την αναζήτηση μέσω του ήρωα της, στα πέρατα του κόσμου για ό,τι «είναι» ελληνικό, συγκροτεί την εικόνα του εθνοτικού Εγώ, του παππού. Κύριο στοιχείο της ταυτότητας του η γλώσσα, ως μέσο και κοινός κώδικας επικοινωνίας και έκφρασης μεταξύ των μελών της ομάδας. Η ετερότητα του εθνοτικού Άλλου, βασίζεται πρωτίστως στη γλώσσα. Η γλώσσα, η ιστορία, η λογοτεχνία προβάλλονται ως τα κύρια ταυτοτικά στοιχεία του έθνους. Το *Φιλί της Λύκαινας*, είναι ένα μυθιστόρημα πλούσιο σε διακειμενικότητα και ρεαλισμό, που είναι λες και καταγράφει τη σύγχρονη παγκόσμια πολιτική ιστορία. Καταφέρνει να οριοθετήσει και να προσδιορίσει τον εθνοτικό Άλλο, ως αυτόν που δεν εντάσσεται στη δική μας «φαντασιακή κοινότητα», γιατί απλά διαφέρει, με τη

διάκριση αυτή να μην έχει αξιολογικό χαρακτήρα. Από τη μία μεριά οριοθετεί τα πολιτισμικά στοιχεία που ορίζουν το Εμείς και ταυτόχρονα μας διαφοροποιούν από τους Άλλους. Τους Άλλους που προφανώς και είναι διαφορετικοί όμως μπροστά σε παρόμοιες πολιτικές και οικονομικές εξελίξεις και φυσικές καταστροφές είμαστε ίσοι και εξίσου αδύναμοι κάποιες φορές να αντεπεξέλθουμε στις νέες συνθήκες χωρίς βοήθεια. Ο Άλλος, μπορεί να είναι ο Ιταλός, ο Βραζιλιάνος, ο Πολωνός, κοκ, που σε παρόμοιες συνθήκες βρέθηκε ακριβώς στην ίδια θέση μ' αυτήν του παππού . Η συνύπαρξη του παππού στο εξωτερικό με ανθρώπους διαφορετικών εθνοτήτων, βασίστηκε στο σεβασμό του πολιτισμού τόσο του Άλλου όσο και του δικού Μας, και κυρίως στο σεβασμό στον άνθρωπο και στη φύση.

Επιχειρώντας να απαντήσουμε συνοπτικά στα ζητήματα που θέσαμε προς διερεύνηση, κατά την έναρξη του εγχειρήματος τούτου, θα έλεγα τα εξής: Η λογοτεχνία αποτελεί τον πλέον δόκιμο τρόπο για την προσέγγιση θεμάτων κοινωνικού ενδιαφέροντος. Η λογοτεχνία, και πιο συγκεκριμένα τα μυθιστορήματα και η μυθοπλαστική αφήγηση, μπορούν να διδάξουν, χωρίς να εμπεριέχουν διδακτισμό, και να συμβάλλουν στην προσέγγιση θεμάτων που δύσκολα διαχειρίζονται, π.χ. μέσα σε μία τάξη που στη σύνθεσή της περιλαμβάνει μαθητές και μαθήτριες διαφορετικών εθνικοτήτων. Στα βιβλία που αναλύουμε οι συγγραφείς τους, κατάφεραν μέσα από αφηγηματικές τεχνικές, την πλοκή του έργου και την ψυχογράφιση των ηρώων τους, να αποδομήσουν τις στερεοτυπικές αντιλήψεις, που σχετίζονται με τον εθνοτικό Άλλο, προωθώντας ταυτόχρονα ανθρωπιστικά και όχι εθνικιστικά ιδεώδη, προβάλλοντας την πολυφωνία και πολυπολιτισμικότητα μίας κοινωνίας, ως πλεονέκτημα και όχι ως ζήτημα προς επίλυση. Άλλωστε στις σύγχρονες πλέον κοινωνίες, όσο «μικρές» ή «κλειστές» είναι κάποιες από αυτές, άτομα με διαφορετικό πολιτισμικό υπόβαθρο, κουλτούρα και εθνική προέλευση, καλούνται να συνυπάρξουν, να συνεργαστούν και να δημιουργήσουν, σε ένα πλαίσιο που ιδανικά θα έπρεπε να διέπεται από σεβασμό και αποδοχή της ετερότητας του Άλλου. Και σε αυτό το κρίσιμο σημείο τόσο ο θεσμός της εκπαίδευσης, όσο και η λογοτεχνία, οφείλουν να έχουν πρωταγωνιστικό ρόλο, προετοιμάζοντας τα παιδιά και τους εφήβους για την είσοδό τους σε ένα πολυπολιτισμικό περιβάλλον. Ολοκληρώνοντας θα ήθελα να επισημάνω ότι η υποδοχή των Άλλων και η συμβίωση Μας με αυτούς, είναι πρωτίστως ένα κοινωνικό ζήτημα, το οποίο απαιτεί κρατική μέριμνα και παρέμβαση (όπως αναδείχθηκε και μέσα από την ανάλυση αυτών των έργων), μέχρι να έχουν τεθεί οι βάσεις για την ισότιμη και ώριμη συμπεριφορά και συναναστροφή των ανθρώπων μέσα από την παιδεία.

5. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Πρωτογενής:

- Σωτηρίου, Διδώ. *Μέσα στις φλόγες*. Αθήνα: Κέδρος, 1978
- Γκρέκου, Γλυκερία. *Η μοναξιά των συνόρων*. Αθήνα: Ψυχογιός, 2013
- Πέτροβιτς-Ανδριτσοπούλου, Λότη. *Το φιλί της λύκαινας*. Αθήνα: Πατάκης, 2016
- Παπαμόσχου, Ηρώ. *Το γεφύρι της Ανατολής*. Αθήνα: Πατάκης, 1993

Δευτερογενής:

α. Ελληνόγλωσση:

- Αμπατζοπούλου, Φραγκίσκη. *Ο Άλλος εν διωγμώ*. Αθήνα: Θεμέλιο, 1998.
- Αναγνωστοπούλου, Διαμάντη. *Αναπαραστάσεις του Γυναικείου στη Λογοτεχνία*. Αθήνα: Πατάκης, 2007.
- Αναγνωστοπούλου, Διαμάντη. *Λογοτεχνική Πρόσληψη στην Προσχολική και Πρωτοβάθμια Εκπαίδευση*. Αθήνα: Πατάκης, 2002.
- Αντωνοπούλου, Μαρία. *Θεωρία και ιδεολογία στη σκέψη των κλασικών της κοινωνιολογίας*. Αθήνα: Παπαζήσης, 1991.
- Αριστοτέλης. *Περί Ποιητικής*. Αθήνα: Κάκτος, 1995

- Βελουδής, Γιώργος. *Γραμματολογία, Θεωρία Λογοτεχνίας*. Αθήνα: Δωδώνη, 1994.
- Κανατσούλη, Μένη. *Εισαγωγή στη θεωρία και κριτική της παιδικής λογοτεχνίας*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 2002.
- Καρακάση, Α., Σπυριδοπούλου, Μ., Κοτελίδης, Γ.. *Ιστορία και θεωρία των λογοτεχνικών γενών και ειδών*. [ηλεκτρ. βιβλ.] Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, 2015. Διαθέσιμο στο: <http://hdl.handle.net/11419/1989>
- Κατσίκη-Γκίβαλου, Άντα. «Αναγκαίες διακρίσεις και θεωρητικές/ιστορικές αναζητήσεις της Εφηβικής Λογοτεχνίας». Στο Κανατσούλη Μένη, Πολίτης Δημήτρης (επιμ.) *Σύγχρονη εφηβική λογοτεχνία, από την ποιητική της εφηβείας στην αναζήτηση της ερμηνείας της*. Αθήνα: Πατάκης, 2011:19-30.
- Κορτσάρη, Ολυμπία. *Μορφές του «Άλλου» σε ξενόγλωσσα μεταφρασμένα βιβλία λογοτεχνίας, για παιδιά πρώτης σχολικής ηλικίας*. Θεσσαλονίκη: Κυριακίδη Αφοί, 2009.
- Λέκκας, Ε. Παντελής. *Η εθνικιστική ιδεολογία, πέντε υποθέσεις εργασίας στην ιστορική κοινωνιολογία*. Αθήνα: Κατάρτι, 1996
- Μάντογλου, Άννα, εισαγωγή, στο *Σύγχρονες έρευνες στην κοινωνική ψυχολογία. Κοινωνικές Αναπαραστάσεις*. Αθήνα: Οδυσσέας, 1995:13-62.
- Μπαμπινιώτης, Γεώργιος. *Λεξικό της νέας ελληνικής γλώσσας*, επιμ. Τσιβεριώτης Γεώργιος. Αθήνα: Κέντρο Λεξικολογίας, 2002.
- Οικονόμου-Αγοραστού, Ιωάννα. *Εισαγωγή στη Συγκριτική Στερεοτυπολογία των ενικών χαρακτηριστικών στη λογοτεχνία*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 1992
- Παπαδάτος, Σ. Γιάννης. *Το παιδικό βιβλίο στην εκπαίδευση και στην κοινωνία*. Αθήνα: Παπαδόπουλος, 2016.
- Παπαστάμου, Στάμος. *Κοινωνικές αναπαραστάσεις, Σύγχρονες έρευνες στην κοινωνική ψυχολογία*, επιμ., πρόλ., Μαντόγλου, Άννα. Αθήνα: Οδυσσέας, 1995.

- Παπαντωνάκης, Γεώργιος, Δ. *Θεωρίες λογοτεχνίας και ερμηνευτικές προσεγγίσεις κειμένων για παιδιά και για νέους*. Αθήνα: Πατάκης, 2014.
- Τζούμα, Άννα. *Εισαγωγή στην Αφηγηματολογία*. Αθήνα: Συμμετρία, 1997.
- Συλλογικό. Κέντρο Φιλοσοφικών ερευνών. *Ιδεολογία*. Αθήνα: Δωδώνη, 1980.
- Abercrombie Nicholas, Hill Stephen, Turner Bryan S. *Λεξικό Κοινωνιολογίας*. Αθήνα: Πατάκης, 1991.
- Bakhtin, Mikhail. *Προβλήματα λογοτεχνίας και αισθητικής*, μτφ. Σπανός Γιώργος. Αθήνα: Πλέθρον, 1980.
- Berstein, Serge και Milza, Pierre. *Ιστορία της Ευρώπης 3. Διάσπαση και ανοικοδόμηση της Ευρώπης, 1919 έως σήμερα*, μτφ. Κοκολάκης, Μιχάλης. Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 1997.
- Craib, Ian. *Σύγχρονη Κοινωνική Θεωρία. Από τον Πάρσονς στον Χάμπερμας*, μτφ. Παντελής Λέκκας. Αθήνα: Τόπος, 2011.
- Dethy, Michel. *Εισαγωγή στην Ψυχανάλυση του Λακάν*, μτφ. Ποταμιάνου, Νάσια. Αθήνα: Καστανιώτης, 2000.
- Genette, Gerard. *Σχήματα III. Ο λόγος της αφήγησης, δοκίμιο μεθοδολογίας και άλλα κείμενα*. Αθήνα: Πατάκης, 2007
- Greimas, A.J. «*Οι συντελεστές, οι τελεστές και τα σχήματα*», στο Καλλιπολίτης, Βασίλης (επιμ.). *Θεωρία της αφήγησης*. Αθήνα: Εξάντας, 1991.
- Hobsbawm, E.J. *Έθνη και Εθνικισμός, από το 1780 μέχρι σήμερα*, μτφ. Νάντρισ Χρύσα. Αθήνα: Καρδαμίτσα, 1994.
- Hobsbawm, E.J. *Η εποχή των επαναστάσεων 1789-1848*, μτφ Οικονομοπούλου Μαριέτα. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 1992
- Kedourie, Elie. *Ο εθνικισμός, επιστημ. Επιμ. Παντελής Ε. Λέκκας*, μτφρ. Σπύρος Μαρκέτος, προοίμιο Πασχάλης Μ. Κιτρομηλίδης. Αθήνα: Κατάρτι, 1999
- Kristeva, Julia. *Ξένοι μέσα στον εαυτό μας*, μτφ. Πατσογιάννης, Βασίλειος. Αθήνα:

Scripta, 2004.

- Kuper, Adam. *Ανθρωπολογία και Ανθρωπολόγοι*, μτφ. Μιχαλοπούλου Βεΐκου Χριστίνα. Αθήνα: Καστανιώτης, 1989.
- Lacan, Jacques. Το στάδιο του καθρέπτη ως διαμορφωτής της λειτουργίας του Εγώ όπως μας αποκαλύπτεται στην ψυχαναλυτική εμπειρία, μτφ. Καλλιόπη Κουκουλάκη και Νίκος Ζορμπάς. Παρίσι: Seuil, 1966
- Moscovici, Serge, «Η εποχή των κοινωνικών αναπαραστάσεων», στο *Σύγχρονες έρευνες στην κοινωνική ψυχολογία. Κοινωνικές Αναπαραστάσεις*. Αθήνα: Οδυσσέας, 1995: 63-106.
- Ricoeur, Paul. *Η αφηγηματική λειτουργία*, μτφ. Αθανασόπουλος, Βαγγέλης. Αθήνα: Καρδαμίτσα, 1990.

β. Ξενόγλωσση:

- Anderson, Benedict. *Imagined Communities, Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso, 2006.
- Lippmann, Walter. *Public Opinion*. New Brunswick and London: Transaction Publishers, 1991.
- Taylor, Charles. *Multiculturalism and “The Politics of Recognition”*, ed. Gutmann, Amy. Princeton: Princeton University Press, 1994.

γ. Έντυπα/Άρθρα:

- Αμπατζοπούλου, Φραγκίσκη. «Η πολιτισμική εικονολογία και οι στόχοι της», περ. Διαβάζω, τεύχος 417, σελ.92-95 στο https://issuu.com/diavazo.gr/docs/382_issue_417
- Αναγνωστοπούλου, Διαμάντη. «Εικόνες του Άλλου και αναπαραστάσεις της ετερότητας σε σύγχρονα εφηβικά μυθιστορήματα», στο περ. Διακείμενα, τεύχος 12, Θεσσαλονίκη 2010: σελ.29-36, στο: <http://diakείμενα.frl.auth.gr/images/intertextes-12.pdf>
- Κοντολέων, Μάνος. « Η λογοτεχνική ενσάρκωση της ηλικίας της αμφισβήτησης», περ. Διαδρομές, τεύχος 43, Φθινόπωρο 1996, σελ. 167-171, στο: file:///C:/Users/User/Downloads/43-1996_%CE%A6%CE%B8%CE%B9%CE%BD%CF%8C%CF%80%CF%89%CF%81%CE%BF.pdf
- Κανατσούλη, Μένι. «Σύγχρονη ελληνική λογοτεχνία για εφήβους: οδεύοντας σε μια αβέβαιη ενηλικίωση (?)», στο: https://www.eens.org/EENS_congresses/2014/kanatsouli_meni.pdf
- Παπαδάτος, Σ. Γιάννης. «Διαπολιτισμική Ελληνική Παιδική και Εφηβική Λογοτεχνία. Ορισμένες επισημάνσεις σε μυθιστορήματα» στο: *Το παιδικό βιβλίο στην εκπαίδευση και στην κοινωνία*. Αθήνα: Παπαδόπουλος, 2015, σσ.150-169.
- Πέτροβιτς - Ανδρουτσοπούλου, Λότη. «Ο ρεαλισμός στην παιδική λογοτεχνία», στο περ. Διαδρομές, τεύχος 29, Άνοιξη 1993, σελ.27-31, στο: https://drive.google.com/file/d/15XhuEqRCM_gCVF6tAJ3fiHQtJNkebCBR/view
- Παπαντωνάκης, Γεώργιος, Δ. Φάκελος σημειώσεων του μαθήματος «Λογοτεχνία- παραλογοτεχνία»
- Αναγνωστόπουλος, Β.Δ. δ.φ. «Νεανική Λογοτεχνία», στο περ. Διαδρομές, τεύχος 29, Άνοιξη 1993, στο: https://drive.google.com/file/d/15XhuEqRCM_gCVF6tAJ3fiHQtJNkebCBR/view
- Demirözü, Damla. «Το 1922 και η προσφυγιά στην ελληνική και τουρκική αφήγηση», στο <http://ejournals.epublishing.ekt.gr/index.php/deltiokms/article/view/2394/2160>

δ. Ιστοσελίδες:

- Λότη Πέτροβιτς Ανδριτσοπούλου, Βιογραφικό Σημείωμα στο: <https://www.loty.gr/cv.htm>
- Ομιλία του Πρέσβευς κ. Δημητρίου Χατζοπούλου, στο πλαίσιο του εορτασμού των 50 χρόνων από την εγκαθίδρυση των διπλωματικών σχέσεων Ελλάδος-Περού, Παρασκευή, 4 Δεκεμβρίου 2015, Υπουργείο Εξωτερικών, Κτίριο Carlos Bedoya, στο : <https://www.mfa.gr/missionsabroad/images/stories/missions/peru/docs/2015/2B%20Ομιλία%20Πρέσβευς%20για%2050%20χρόνια,%204%20Δεκ2015.pdf>
- Η μηχανή του χρόνου: «Συγγενής του Ανδρέα Μιαούλη έγινε η πρώτη γυναίκα υπουργός στο Περού. Πώς γλίτωσαν οι Έλληνες μετανάστες από σίγουρη σφαγή στον πόλεμο με τη Χιλή», στο: <https://www.mixanitouxronou.gr/singenis-tou-idreou-navarchou-andrea-miaouli-ine-meriki-apo-tous-protous-ellines-pou-metikisan-sto-perou-pos-glitosan-apo-sigouri-sfagi-ellines-pou-protoegkatastathikan-sto-psarochori-san-andres/>
- Παπαδόπουλος, Γιάννης. Ζούσαν λεφτάδες εδώ, τώρα ζει μόνο ο φόβος», Τα Νέα, 11/10/2010 στο: <https://www.tanea.gr/2010/10/11/greece/zoysan-leftades-edw-twra-zei-ono-o-fobos/>
- «Άγιος Παντελεήμονας ώρα μηδέν -Γκέτο με φόνους και συμπλοκές στο κέντρο της Αθήνας», στο: https://www.eglimatikotita.gr/2010/09/blog-post_404.html
- *Το γεφύρι της Ανατολής*, στο: <http://www.i-read.i-teen.gr/book/to-gefyri-tis-anatolis>
- Βικιπαίδεια, *Σωτηρίου Διδώ*, στο: https://el.wikipedia.org/wiki/Διδώ_Σωτηρίου
- Ινστιτούτο Υγείας του Παιδιού Αθήνα, επιμ: Αντωνιάδου-Κουμάτου Ιωάννα,

Παναγιωτόπουλος Τάκης, Ατιλάκος Αχιλλέας, Πρασούλη Αλεξία. «Παρακολούθηση της ανάπτυξης των παιδιών στην πρωτοβάθμια φροντίδα υγείας», Αθήνα, 2015, στο: <http://www.ygeiapaidiou-ich.gr/sites/default/files/IYP-TOMOS-2 WEB.pdf>

- Χλωπτσιούδης, Δήμος. «Η σουρεαλιστική αυτοαναφορικότητα του Γιώργου Γκανέλη», στο: <https://tvxs.gr/news/biblio/h-soyrealistiki-aytoanaforikotita-toy-giorgoy-gkaneli>
- Σιαφλέκης, Ζ.Ι. «Από το εθνικό στο παγκόσμιο. Μυθοπλασία και λογοτεχνική θεωρία», στο: <https://ejournals.epublishing.ekt.gr/index.php/syγκrissi/article/view/10123/10222>
- <http://languageculturelab.ece.uth.gr/node/43> πάτσιου διαδρομές 43,1996
- Καρπούζος, Αλέξης. *Εισαγωγή στην Κατανοητική Φιλοσοφία. Η περιπέτεια της ανθρώπινης χειραφέτησης*. Εργαστήριο Σκέψης, Αθήνα, 2011, στο: https://books.google.gr/books?id=rqMlAgAAQBAJ&pg=PT48&lpg=PT48&dq=%CE%B5%CF%81%CE%B9%CF%87+%CF%86%CF%81%CE%BF%CE%BC+%CF%83%CF%85%CE%BC%CE%B2%CE%BF%CE%BB%CE%B1&source=bl&ots=PJChrPweX7&sig=ACfU3U3X5tcFfgsJ-LsstCdtGjfttgaLA&hl=el&sa=X&ved=2ahUKEwjYofqo_cboAhUa5KYKHdBNB3AQ6AEwBXoECAwQLg#v=onepage&q&f=false
- Σαρηγιαννάκη, Δέσποινα. «Συνοπτική κριτική περίληψη – παρουσίαση του βιβλίου του Terry Eagleton *Εισαγωγή στη Θεωρία της Λογοτεχνίας*», στο https://www.academia.edu/19606218/Συνοπτική_κριτική_περίληψη_παρουσίαση_του_βιβλίου_του_Terry_Eagleton_Εισαγωγή_στη_Θεωρία_της_Λογοτεχνίας_μτφ_ρ._Μ._Μαυρωνάς_επιμ._Δ._Τζιόβας_Αθήνα_1989_Οδυσσέας
- Βικιπαίδεια, *Φιλοξενία*, στο: <https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A6%CE%B9%CE%BB%CE%BF%CE%BE%CE%B5%CE%BD%CE%AF%CE%B1>

ε. Διπλωματικές Εργασίες/Διδακτορικά:

- Καραφώτη- Χατζέλλη Μαριλένα. Ο ήρωας και η ηρωίδα τουρκικής εθνικότητας, σε μυθιστορήματα της ελληνικής παιδικής και εφηβικής λογοτεχνίας, στο <http://ikee.lib.auth.gr/record/284063/files/GRI-2016-17059.pdf>
- Κομνινού, Νικολίτσα, Το Βραβευμένο ελληνικό εφηβικό μυθιστόρημα (1985-2004), στο: <https://ses.library.usyd.edu.au/bitstream/handle/2123/2764/02whole.pdf;jsessionid=3EBD72776EB3B5C38385845BC727CBE4?sequence=2>
- Θανασιά, Τριανταφυλλιά. Ταυτότητα και ετερότητα στη λογοτεχνία: ανάγνωση της εθνικής ταυτότητας σε πεζογράφους που βίωσαν τη Μικρασιατική καταστροφή και στους μεταψυχροπολεμικούς ομοτέχνους τους., στο: <https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/35052>