

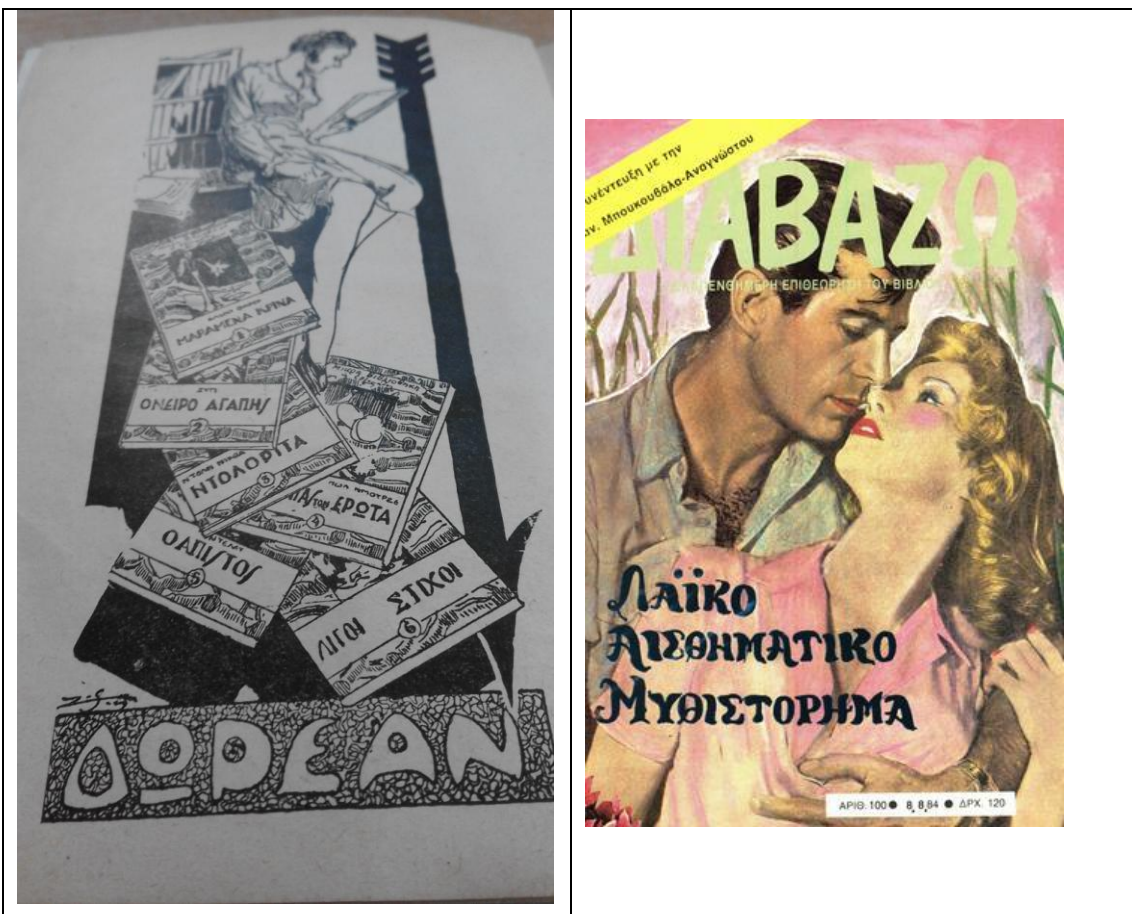
**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ ΣΧΟΛΗ**

**ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗ ΓΡΑΦΗ**

ΑΣΗΜΙΝΑ ΒΛΑΧΟΥ

**ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΟΣ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ ΚΑΙ «ΡΟΖ»
ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ – ΚΟΙΝΩΝΙΚΕΣ
ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ**

**ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ : ΕΥΑΓΓΕΛΙΑ ΚΑΛΕΡΑΝΤΕ,
επίκουρη καθηγήτρια Παν/μίου Δυτ. Μακεδονίας**



ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ 2019

**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ ΣΧΟΛΗ**

**ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗ ΓΡΑΦΗ**

**ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΟΣ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ ΚΑΙ «ΡΟΖ»
ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ – ΚΟΙΝΩΝΙΚΕΣ
ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ
της Ασημίνας Βλάχου**

ΜΕΛΗ ΤΡΙΜΕΛΟΥΣ ΕΠΙΤΡΟΠΗΣ :

- ◆ **Ευαγγελία Καλεράντε, επίκουρη καθηγήτρια
Παν/μίου Δυτ. Μακεδονίας**
- ◆ **Τριαντάφυλλος Κωτόπουλος, Δ/ντής ΠΜΣ
Δημιουργικής Γραφής, Παν/μιο Δυτ. Μακεδονίας**
- ◆ **Ιφιγένεια Βαμβακίδου, καθηγήτρια Παν/μιο Δυτ.
Μακεδονίας**

ΔΙΑΡΘΡΩΣΗ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

ΜΕΡΟΣ Α' : Θεωρητικό πλαίσιο

Εισαγωγή	σελ. 6
1. Οικονομικό, πολιτικό, πολιτισμικό και κοινωνικό κλίμα του 1924-1936.....	σελ. 8
2. Η λογοτεχνία στο μεσοπόλεμο – «Η γενιά του '30».....	σελ. 24
3. Από τη λαϊκή λογοτεχνία στο «ροζ» : διαδρομές μέχρι και μέσα στο μεσοπόλεμο ...	σελ. 27

ΜΕΡΟΣ Β' : Η έρευνα

1. Σκοπός της έρευνας	σελ. 30
2. Μεθοδολογία	σελ. 31
3. Αποδελτίωση	σελ.33

ΜΕΡΟΣ Γ'

1. Το περιοδικό «Νέα Εστία» αναπαραστάσεις φύλων, εργασία, οικογένεια, πολιτισμός, κοινωνικά ζητήματα.....	σελ. 34
a. Οι κοινωνικές αναπαραστάσεις μέσα από τα άρθρα και την κριτική τέχνης του εντύπου	
i. Γυναικεία ομορφιά και φυλετικά πρότυπα – εκφράσεις εθνικισμού και σεξισμού στην ελληνική διάνοηση του μεσοπολέμου.....	σελ.34
ii. Γυναικεία σεξουαλικότητα και «διπλή ηθική»	σελ.37
iii. Εθνική ταυτότητα και πνευματική δημιουργία – λαϊκή κουλτούρα, κινηματογράφος και ραδιόφωνο.....	σελ. 39
iv. Κριτική παραλογοτεχνίας.....	σελ.44
b. Οι κοινωνικές αναπαραστάσεις μέσα από την ανάλυση πεζών λογοτεχνικών κειμένων	
i. Έρωτας και σχέσεις εξουσίας μέσα στην οικογένεια	σελ. 46
ii. Κοινωνικές τάξεις και σχέσεις εξουσίας.....	σελ. 49

2. Το περιοδικό «Το Μπουκέτο» αναπαραστάσεις φύλων, εργασία, οικογένεια, πολιτισμός, κοινωνικά ζητήματα.....σελ. 51
- a. Κοινωνικές αναπαραστάσεις μέσα από στήλες και άρθρα ποικίλου περιεχομένου
- i. Παραβατικότητα και δικαιοσύνη σελ.52
 - ii. Εθνικά στερεότυπα – η εχθρική αναπαράσταση του «άλλου»..... σελ. 55
 - iii. Γάμος και οικογενειακές σχέσεις σελ. 56
- b. Κοινωνικές αναπαραστάσεις μέσα από διηγήματα
- i. Παραβατικότητα και δικαιοσύνη..... σελ.57
 - ii. Οριενταλισμός σελ. 59

ΜΕΡΟΣ Δ΄

3. a. *Μυρτώ* (Ιωάννα Μπουκουβάλα –Αναγνώστου) μία ματιά στις κοινωνικές αναπαραστάσεις με τη μέθοδο της ανάλυσης περιεχομένου..... σελ. 62
- b. *Ο Απιστος* (Delly) μία ματιά στις κοινωνικές αναπαραστάσεις με τη μέθοδο της ανάλυσης περιεχομένου σελ. 72

Συγκριτικά συμπεράσματασελ. 75

Βιβλιογραφία – Πηγές σελ. 78

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ : ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟ ΜΕΡΟΣ ΤΗΣ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

ΠΩΣ ΝΑ ΤΟΥΣ ΜΙΛΑΜΕ; Απλά, ξεκάθαρα, δίχως κανενός είδους κοινοτοπίες, δίχως παραχωρήσεις στην οκνηρία του αναγνώστη, αλλά συνάμα και δίχως σκόπιμες ασάφειες, δίχως ψεύτικες κομπόττες, δίχως επιτηδευμένη εκλαϊκευση, δίχως συνθηματικά ιδιώματα του σχολείου, της εκκλησίας, της κυβερνητικής ομάδας, δίχως παραχωρήσεις προς τη μόδα του σήμερα που θα φαντάζει γελοία αύριο, δίχως την επιθυμία να προκαλέσουμε μόνο και μόνο για την ηδονή της πρόκλησης αλλά και δίχως τον ενδοιασμό να το πράξουμε αν το κρίνουμε χρήσιμο, δίχως να θυσιάσουμε τίποτα από τις πολυπλοκότητες, τα γεγονότα ή τις σκέψεις, πασχίζοντας όμως να τα παρουσιάσουμε με τη μέγιστη δυνατή σαφήνεια. Η λογοτεχνική και ανθρώπινη αξία ενός συγγραφέα, παραδόξως δε και η ποιότητα του ύφους του, αποτιμώνται σε μεγάλο βαθμό με γνώμονα την ικανότητα του να εκφράζει το ουσιώδες.
(Μαργκερίτ Γιουρσενάρ προς τον ποιητή Ζαν – Πωλ Αλαρντέν)¹

¹ www.lifo.gr

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ένα από τα θέματα που απασχολούν έντονα το χώρο του βιβλίου στη χώρα μας είναι το φαινόμενο της εξάπλωσης της «ροζ», όπως αποκαλείται, λογοτεχνίας (pink lit). Ένα τέτοιο ζήτημα δεν μπορεί να αφήσει αδιάφορους τους ενασχολούμενους με τη δημιουργική γραφή, διότι εγείρει πολλά ερωτήματα : τι είναι αυτό που διαφοροποιεί ένα «καθαρό» λογοτεχνικό έργο από ένα φτηνό αισθηματικό μυθιστόρημα ; Για ποιους λόγους γνωρίζει επιτυχία το είδος αυτό και σε τι κοινό απευθύνεται ; Ποιες ιστορικές – κοινωνικές συνθήκες συμβάλλουν στη γέννηση αυτής της λογοτεχνίας ; Ποιοι είναι οι «πρόγονοι» του είδους στον 20ό αι. ;

Κατά τη διάρκεια του μεταπτυχιακού μου στη Δημιουργική Γραφή διδάχτηκα Θεωρία της Λογοτεχνίας και τεχνικές γραφής που με βοήθησαν σε μια πιο ολοκληρωμένη και οργανωμένη προσέγγιση των λογοτεχνικών κειμένων. Από την άλλη, οι κυρίως σπουδές μου στην Κοινωνιολογία με ωθούν στην ανάγνωση των λογοτεχνικών κειμένων από την οπτική των κοινωνικών επιστημών.

Η εργασία που επέλεξα είναι *«Μεσοπόλεμος στην Ελλάδα και “ροζ” λογοτεχνία – Κοινωνικές Αναπαραστάσεις»*. Η περίοδος ανάμεσα στον Α΄ και στο Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο θεωρείται εξαιρετικά ενδιαφέρουσα από κάθε άποψη : ο Α΄ Παγκόσμιος Πόλεμος ανατρέπει πολλές παγιωμένες από αιώνες αξίες και αντιλήψεις σε όλα τα πεδία : λογοτεχνία και τέχνες γενικότερα, πολιτική, κοινωνικές σχέσεις. Η ψυχανάλυση από τη μια μεριά και ο μαρξισμός που βρίσκει έδαφος για να εκφραστεί μέσα από τη δημιουργία της Ε.Σ.Σ.Δ. υπόσχονται να δώσουν απάντηση στα προαιώνια προβλήματα της ανθρωπότητας, είτε σε ατομικό είτε σε κοινωνικό επίπεδο. Από την άλλη, οι δυνάμεις της συντήρησης εκφράζονται είτε μετριοπαθώς σε πολιτεύματα αστικοδημοκρατικά, όπως το New Deal στις ΗΠΑ, είτε επιθετικά, με την άνοδο του φασισμού στην Ευρώπη. Το διεθνές φεμινιστικό κίνημα γνωρίζει εξάπλωση : οι γυναίκες, εξ αιτίας του πολέμου, βρέθηκαν στην ανάγκη να δουλέψουν μαζικά, οπότε διεκδικούν δυναμικά - σε όποιο ιδεολογικό φάσμα είτε του ευρύτερου αστικοδημοκρατικού χώρου είτε της αριστεράς ανήκουν – ίσα δικαιώματα στην εργασία, στην αμοιβή, στην εκπαίδευση, στη συμμετοχή στο πολιτικό γίγνεσθαι. Στην Ελλάδα, ο αντίκτυπος των εξελίξεων φθάνει μαζί με το τέλος των όποιων ψευδαισθήσεων που σηματοδοτείται από τη Μικρασιατική καταστροφή και την έλευση 1.500.000 προσφύγων. Με την ανταλλαγή πληθυσμών ο χαρακτήρας του Ελληνικού κράτους αποκτά μία μεγαλύτερη εθνική ομοιογένεια. Παράλληλα, οι Μικρασιάτες πρόσφυγες φέρνουν μαζί τους πολιτισμικά στοιχεία από την Ανατολή :

το ρεμπέτικο τραγούδι εκφράζει δυναμικά την εργατική τάξη που ενδυναμώνεται από το προσφυγικό στοιχείο. Εκφράζει παράλληλα νέες έμφυλες σχέσεις με πολύ πρωτοποριακό και βιωματικό τρόπο.

Η έρευνα κινείται μέσα από την οπτική δύο αντιπροσωπευτικών περιοδικών : τη *Νέα Εστία*, σημαντικό λογοτεχνικό περιοδικό που διευθύνει ο Γρ. Ξενόπουλος και το οικογενειακό περιοδικό ποικίλης ύλης *Το Μπουκέτο*. Σκοπεύω να σταθώ στην ιδιαιτερότητα της ύλης του κάθε εντύπου και στις συνεργασίες που δέχεται ώστε να αναδειχθεί καλύτερα ο ιδιαίτερος χαρακτήρας τους.

Ανάλυση περιεχομένου θεωρώ επίσης απαραίτητη να γίνει σε επιλεγμένα διηγήματα, αλλά και σε κάποια άρθρα ποικίλου περιεχομένου, ώστε να καταδείξω πώς αναπτύσσονται κοινωνικές αναπαραστάσεις που αφορούν στα δύο φύλα, στον έρωτα, στην εργασία, στους κοινωνικούς κανόνες γενικότερα. Οι αναπαραστάσεις αντανακλούν όψεις της πραγματικότητας τόσο μέσα από το πρίσμα αυτών που τις εκφράζουν όσο και αυτών που τις υποδέχονται ως αληθινές και ανταποκρίνονται σε απαιτήσεις πολιτικές, οικονομικές, πολιτιστικές, άρα εκπληρώνουν πολλαπλούς σκοπούς. Η επιλογή των κειμένων θα γίνει και με δύο κριτήρια : α) κατά πόσον αυτά θα μπορούσαν να ενταχθούν στη λεγόμενη «ροζ» λογοτεχνία (απλοϊκή γλώσσα, στερεοτυπικοί χαρακτήρες, εξωλογοτεχνικά κριτήρια κ.λπ.² β) αν διαθέτουν κάποια από αυτά τα χαρακτηριστικά που προαναγγέλουν το είδος. Δεν αποκλείονται όμως και κείμενα που θίγουν τα ίδια θέματα, αν και δεν πληρούν τους ανωτέρω όρους, χάριν συγκρίσεως. Να τονισθεί ότι η ανάλυση περιεχομένου δεν γίνεται για να κρίνουμε τα έργα αυτά με τα σημερινά κριτήρια, αλλά για να καταδειχθούν απλώς τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά που προαναφέραμε.

Όσον αφορά στο δημιουργικό μέρος αυτής της διπλωματικής, επιχείρησα να εκπονήσω δύο συνέχειες ενός μυθιστορήματος του είδους που κυκλοφορούσε την εποχή, το οποίο υποτίθεται ότι θα δημοσιευόταν σε κάποιο περιοδικό. Επίσης προσπαθώ να μαντέψω τις αντιδράσεις του κοινού στη στήλη αλληλογραφίας. Προσπάθησα επίσης να διατηρήσω την ορθογραφία και τη γλώσσα που συνηθιζόταν στα λαϊκά περιοδικά της εποχής.

Κλείνοντας, θα ήθελα να ευχαριστήσω την επόπτριά μου κ. Καλεράντε Ευαγγελία για την ενθουσιώδη υποστήριξή της και τις ιδέες που μου έδωσε για την εκπόνηση της παρούσας διπλωματικής καθώς και όλους τους διδάσκοντες και τις

² Εύας Στάμου *Η επέλαση της ροζ λογοτεχνίας*, σελ 25-26, 33-36

διδάσκουσες του μεταπτυχιακού για την ξεχωριστή εμπειρία που είχαμε μαζί αυτά τα δύο χρόνια.

Πολύτιμες επίσης στάθηκαν οι ψηφιοποιημένες συλλογές περιοδικών του Ε.ΚΕ.ΒΙ. και του Παν/μίου Πατρών ΠΛΕΙΑΣ – αφού είθισται τα περιοδικά να τα διαβάζουμε στο σπίτι!

ΜΕΡΟΣ Α' : Θεωρητικό πλαίσιο

1. Οικονομικό, πολιτικό, πολιτισμικό και κοινωνικό κλίμα 1924-1936

α.1) Οικονομία

Η εμπόλεμη περίοδος που διένυσε η Ελλάδα από το 1912 έως το 1922 είχε ως αποτέλεσμα να υπερδιπλασιαστεί τόσο το έδαφος (501.000 καλλιεργήσιμα εκτάρια) όσο και ο πληθυσμός της (1928 : 6.204.674). Οι πρόσφυγες που έφθασαν από τη Μικρά Ασία και τον Πόντο, περίπου 1.500.000, έκαναν επιτακτικότερη την ανάγκη αγροτικής μεταρρύθμισης, καθώς στην πλειοψηφία τους ήταν αγρότες. Με τον αγροτικό νόμο της προσωρινής κυβέρνησης της Θεσσαλονίκης του 1917 όπως συμπληρώθηκε στα 1919 και 1923 μοιράστηκαν 673.000 εκτάρια καλλιεργήσιμες ή καλλιεργούμενες γαίες όπου εγκαταστάθηκαν 130.000 αγροτικές οικογένειες, ενώ 850.000 εκτάρια που ανήκαν στη πλειοψηφία τους σε ανταλλάξιμους Τούρκους ή Βούλγαρους χρησιμοποιήθηκαν για την εγκατάσταση των προσφύγων για τους οποίους συνάφθηκε δάνειο 10.650.000 λιρών. Σειρά νόμων κατήργησαν και τα τελευταία υπολείμματα του μεσαιωνικού αγροτικού καθεστώτος σε Επτάνησα, Στερεά Ελλάδα και Πελοπόννησο. Παρά τα εγγειοβελτιωτικά έργα και την αύξηση των γεωργικών πιστώσεων, οι χαμηλές τιμές των αγροτικών προϊόντων που τροφοδοτούν την ελαφριά βιομηχανία της χώρας (π.χ. το βαμβάκι ή ο καπνός) δεν επαρκούν για να διασφαλίσουν ικανοποιητικό εισόδημα στους αγρότες. Οι τελευταίοι, προσπαθώντας να βελτιώσουν την παραγωγή τους με μηχανήματα και λιπάσματα χρεώνονται σε μόνιμη βάση σε τράπεζες και συνεταιρισμούς. Οι μικρομεσαίοι γαιοκτήμονες αρχίζουν επομένως να διαδραματίζουν σημαντικότερο πολιτικό ρόλο, καθώς υπάρχει και κινητικότητα ανάμεσα στην ύπαιθρο και στις μεγάλες πόλεις, ως συνέπεια της αδυναμίας της αγροτικής παραγωγής να εξασφαλίσει επαρκές κατά κεφαλήν εισόδημα.

Όσον αφορά τη βιομηχανική παραγωγή της χώρας αυτή τη περίοδο, δύο είναι τα βασικά χαρακτηριστικά της : αφ' ενός η εξάρτησή της από το ξένο κεφάλαιο και αφ' ετέρου ο προστατευτισμός του ελληνικού κράτους. Τα δάνεια εισρέουν στη χώρα

σε κάθε λογής τομείς : αποκατάσταση των προσφύγων, χρηματοδότηση δημόσιων έργων, χρηματοδότηση ιδιωτικών επιχειρήσεων, δημιουργία αυτοτελών παραγωγικών επιχειρήσεων. Το ξένο κεφάλαιο ευνοήθηκε λόγω της πολιτικής των υψηλών επιτοκίων που χορηγούσαν οι ελληνικές τράπεζες. Η Εθνική Τράπεζα δεκαεξαπλασίασε σχεδόν τα κεφάλαιά της την περίοδο 1920-1930. Έτσι, πολλές ιδιωτικές επιχειρήσεις ήταν χρεωμένες στην ξένη κεφαλαιαγορά, πράγμα που έκανε εξαιρετικά ευάλωτη την ελληνική οικονομία στην παγκόσμια κρίση του 1931.

Ο κρατικός προστατευτισμός εκδηλώνεται αυτή τη περίοδο με φορολογικές απαλλαγές για τη βιομηχανία, δασμολογική ατέλεια στην εισαγωγή μηχανημάτων, υψηλούς δασμούς στα εισαγόμενα προϊόντα. Αυτό μείωσε την εξαγωγή συναλλάγματος, αλλά από την άλλη, η ελληνική βιομηχανία, εφησυχασμένη από αυτή την πολιτική δεν αναπτύχθηκε, δεν ανανέωσε τις μεθόδους παραγωγής, δεν χάραξε μία δική της οικονομική πολιτική για να βγει ανταγωνιστικά στις διεθνείς αγορές. Στηρίχθηκε στη διαρκή υποτίμηση του εθνικού νομίσματος καθώς και στη φθινή εργασία που προσέφεραν κυρίως οι εξαθλιωμένες μάζες των προσφύγων. Είναι χαρακτηριστικό ότι τα 2.095 εργοστάσια που απασχολούσαν 60.000 εργάτες στα 1920, την περίοδο 1929-1939 έγιναν 4.000 με 110.000 εργάτες³. Είναι χαρακτηριστικό ότι το 1920 το 73% των εργατικών οικογενειών είχαν ετήσιο εισόδημα κατώτερο του θεωρούμενου απαραίτητου για την επιβίωση δηλ. 33.000δρχ., 17,5% κατώτερο των 18.000 δρχ., το 51,16% 18-30.000δρχ και μόλις το 4,33% 30-33.000δρχ. Η έμμεση φορολογία έκανε την κατάσταση χειρότερη, ενώ η κρίση του 1932 την επιδείνωσε αφόρητα⁴.

Ο προστατευτισμός στα βιομηχανικά και αγροτικά προϊόντα είχε κι ένα άλλο επακόλουθο : αδυνάτισε τους παραδοσιακούς οικονομικούς δεσμούς της Ελλάδος με τη Μ. Βρετανία και τη Γαλλία καθώς έκλεισε σημαντικά η ελληνική αγορά στα προϊόντα τους. Ανοιξε όμως ο δρόμος για εμπορικές σχέσεις με χώρες της Κεντρικής και Ανατολικής Ευρώπης, κυρίως με τη Γερμανία του Γ' Ράιχ, οι οποίες αναγκάστηκαν να στραφούν σε εμπορικές συναλλαγές μέσω clearing. Ειδικά η διείσδυση της γερμανικής οικονομίας προϊόντων υπήρξε σημαντική : μεταξύ 1932-1938 οι εξαγωγές της Ελλάδος προς Γερμανία αυξήθηκαν από 14% σε 40% ενώ οι εισαγωγές γερμανικών προϊόντων από 9% φθάνουν το 30%.⁵

³ Σβορώνος Ν., σελ. 130

⁴ Ρήγος Αλκης, σελ. 68

⁵ του ιδίου, σελ. 84

Οι Έλληνες εφοπλιστές επίσης ωφελήθηκαν πολύ από τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο. Ορισμένοι πλοιοκτήτες κέρδισαν στο διάστημα 1915-19 περίπου 30.000.000 στερλίνες από ναυλώσεις, πωλήσεις, αποζημιώσεις. Όπως το ναυτιλιακό κεφάλαιο δεν μπορεί να ελεγχθεί, οι εφοπλιστές βγάζουν τα κέρδη τους στο εξωτερικό. Έτσι, παρά την πρόσκαιρη κάμψη που ήλθε στο τέλος του πολέμου, η ελληνική ναυτιλία βασιζόμενη επίσης στον κρατικό προστατευτισμό και στις υποτιμήσεις του εθνικού νομίσματος, καταφέρνει να ισχυροποιήσει τη θέση της παγκοσμίως εκμεταλλευόμενη την παρακμή του βρετανικού στόλου και τους υψηλούς ναύλους.⁶ Παράλληλα, πολλοί εφοπλιστές εγκαθίστανται στο Λονδίνο, καθώς τα συμφέροντά τους είναι άμεσα εξαρτημένα από τα αγγλικά κεφάλαια. Η εισροή προσφύγων, καθώς και το οριστικό κλείσιμο των ΗΠΑ στη μετανάστευση ως συνέπεια της οικονομικής ύφεσης (1921), που είχε σαν αποτέλεσμα τον εγκλωβισμό άνεργου εργατικού δυναμικού στη χώρα και την πτώση των εργατικών ημερομισθίων και στη ναυτιλία.

Βλέπουμε λοιπόν ότι ούτε αυτή τη περίοδο η αστική τάξη δεν είναι ικανή να υπερβεί τον μεταπρατικό και παρασιτικό χαρακτήρα της και να γίνει μία εθνική αστική τάξη όπως στις υπόλοιπες χώρες που κυριαρχεί ο καπιταλισμός. Η μικροϊδιοκτησία της γης, η διασπορά του εργατικού δυναμικού σε μικρές επιχειρήσεις (οικογενειακές πολλές φορές), στον τριτογενή – κύρια δημόσιο – τομέα σε υπαλληλικές θέσεις εργασίας, καθώς και η κατάργηση των διδάκτρων στη Σχολή Ευελπίδων όπου προσελκύονται γόνιμοι μικροαστικών και αγροτικών οικογενειών, δημιουργούν μικροαστικά στρώματα με την ανάλογη ιδεολογία που θα παίζει το ρόλο της στις πολιτικές και κοινωνικές εξελίξεις.

α.2) Πολιτική – Α΄ Ελληνική Δημοκρατία έως τις μέρες του 1936

Η Μικρασιατική καταστροφή και το τέλος της Μεγάλης Ιδέας επηρεάζουν καταλυτικά την πολιτική σκηνή. Οι εκλογές του Δεκεμβρίου του 1923 με αποχή των φιλομοναρχικών κομμάτων αναδεικνύουν την πτέρυγα των φιλελευθέρων με πρωθυπουργό αρχικά τον Γ. Καφαντάρη και αργότερα τον Αλ. Παπαναστασίου. Μέσα στον ίδιο χρόνο αναδεικνύονται τελικά άλλες δύο κυβερνήσεις : του Θεμιστοκλή Σοφούλη και του Ανδρέα Μιχαλακόπουλου. Η πολιτική αστάθεια συνεχίζεται με τις στρατιωτικές δικτατορίες που επιβάλλουν αρχικά ο Θ. Πάγκαλος

⁶Χαρλαύτη Τζ. , *Η ιστορία της Ελληνόκτητης ναυτιλίας* (2001) παρουσίαση <http://www.kathimerini.gr/97269/article/epikairothta/ellada/h-istoria-ths-ellhnikhs-naytilias>

(Ιουν. 1925) και Γ. Κονδύλης (Αυγ. 1926). Ο τελευταίος προκηρύσσει εκλογές που φέρνουν οικουμενική κυβέρνηση με επικεφαλής τον Αλεξ. Ζαΐμη, μέχρι το 1928 οπότε η οικουμενική κυβέρνηση παραιτείται εμπρός στο πολιτικό και οικονομικό αδιέξοδο. Ο Πρόεδρος της Δημοκρατίας αναθέτει στον Ελ. Βενιζέλο την εντολή σχηματισμού κυβέρνησης. Ο Βενιζέλος σχηματίζει κυβέρνηση και προκηρύσσει εκλογές όπου κερδίζει τη συντριπτική πλειοψηφία. Καλείται να αντιμετωπίσει σοβαρά προβλήματα τόσο της εξωτερικής πολιτικής, όσο και εσωτερικά.

Στο εξωτερικό τομέα προβλήματα σοβαρά εμφανίστηκαν : η Γιουγκοσλαβία πετυχαίνει με τη συνθήκη του Αυγούστου 1926 τη συγκυριαρχία στο λιμάνι της Θεσσαλονίκης και σε όλη τη κοιλάδα του Αξιού, ενώ το 1925 ο Πάγκαλος εισβάλλει στη Βουλγαρία με αφορμή επεισόδιο στα ελληνοβουλγαρικά σύνορα (επεισόδιο του Πετριτσίου) και αποσοβείται πόλεμος χάρη στην επέμβαση της Κοινωνίας των Εθνών ενώ η Ελλάδα καλείται να πληρώσει πολεμική αποζημίωση στη Βουλγαρία. Η Ιταλία προβάλλει αξιώσεις για την Κέρκυρα και η Τουρκία απειλεί με απέλαση του Πατριάρχη Κωνσταντινουπόλεως.

Στο εσωτερικό η οικονομική πολιτική δεν βελτιώνει την εικόνα της χώρας: Συνάπτεται εσωτερικό δάνειο και το νόμισμα διχοτομείται ακόμη μία φορά, ενισχύοντας την ντόπια βιομηχανία⁷, γίνονται ξένες επενδύσεις (Power Εταιρεία ηλεκτρικού) ενώ επιβάλλονται μέτρα λιτότητας. Έτσι, η νομισματική αστάθεια και ο πληθωρισμός μειώνουν το πραγματικό εισόδημα των εργαζομένων, οι οποίοι καταφεύγουν σε απεργίες. Το αποτέλεσμα είναι διώξεις όλων των αντιφρονούντων, κομμουνιστών και μη, φυλακίσεις εκδοτών και δημοσιογράφων –και επί δικτατορίας Πάγκαλου φαιδρές διώξεις των κυριών που η φούστα τους απείχε λιγότερο από 30 εκατοστά από το έδαφος (!)

Ο Βενιζέλος προσπαθεί να εξομαλύνει πρώτα τις εξωτερικές σχέσεις: Υπογράφει στην Αγκυρα «Το Ελληνοτουρκικό σύμφωνο φιλίας, ουδετερότητας, διαλλαγής και διαιτησίας» (Οκτ. 1930) με το οποίο ρυθμίζονταν, μεταξύ άλλων, οριστικά η ανταλλαγή πληθυσμών, οι αρμοδιότητες του Πατριαρχείου Κων/πόλεως σε καθαρά θρησκευτικά θέματα, ο περιορισμός των εξοπλισμών. Εξομαλύνονται επίσης και οι σχέσεις με τα Βαλκάνια με το πρωτόκολλο της Γενεύης της 17 Μαρτίου 1929 και τις συνθήκες φιλίας με τις οποίες μετριάστηκαν οι Γιουγκοσλαβικές απαιτήσεις στο λιμάνι της Θεσσαλονίκης και στη σιδηροδρομική γραμμή Γευγελής-

⁷ <https://genius.com/Istoria-tou-ellenikou-ethnous-25-3-1922-annotated> & Βερέμης Θάνας, *οικονομία και δικτατορία, 1925-26*, σελ 19-20 *Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης*)

Θεσ/κης⁸. Η Βουλγαρία αρνείται να δεσμευτεί και υπογράφει αργότερα (1938) συνθήκη μη επίθεσης με τη Βαλκανική Αντάντ. Προωθούνται επίσης οι σχέσεις της Ελλάδας με τις Ευρωπαϊκές Δυνάμεις (Αγγλία, Γαλλία, Ιταλία) τηρώντας την αρχή των ίσων αποστάσεων με σκοπό την απόσπαση ωφελημάτων από τη διαμάχη των ανταγωνισμών. Πραγματικά πετυχαίνει δανειοδότηση και προσέλκυση ξένων κεφαλαίων για τη χρηματοδότηση μεταξύ άλλων δημόσιων έργων κοινής ωφελείας (αποξηραντικά – εγγειοβελτιωτικά και οδοποιίας). Η ανάθεση και η χρηματοδότηση των έργων αυτών προσελκύει τόσο αγγλικά όσο και αμερικανικά κεφάλαια. Με αυτό το τρόπο, οι ΗΠΑ αρχίζουν και επιδρούν στη διαμόρφωση πολιτικών προσανατολισμών στην Ελλάδα⁹.

Στα πλαίσια προφανώς της πολιτικής ίσων αποστάσεων, ο Ελ. Βενιζέλος καταδίκασε τον Οκτώβριο του 1931 την εξέγερση των Ελλήνων στην Κύπρο, δηλώνοντας ότι «...ζήτημα Κυπριακόν δεν υφίσταται μεταξύ της ελληνικής κυβερνήσεως και της αγγλικής. Υφίσταται μεταξύ της τελευταίας ταύτης και των Κυπρίων...», μία δήλωση που κόστισε πολιτικά στην κυβέρνηση. Επίσης δεν ανακίνησε το ζήτημα των Δωδεκανήσων που βρίσκονταν υπό Ιταλική κατοχή, περιοριζόμενος στο αίτημα για προστασία του ελληνικού στοιχείου και υποβοήθηση της ανάπτυξης και της ενδυνάμωσής του.¹⁰

Στην εκπαίδευση καθιερώθηκε η εξάχρονη υποχρεωτική εκπαίδευση, η διδασκαλία της δημοτικής γλώσσας στα γυμνάσια και αναπτύχθηκαν τεχνικές και επαγγελματικές σχολές.

Με αφορμή την απαγωγή δύο υποψηφίων βουλευτών του κόμματος του Γ. Καφαντάρη, η νέα κυβέρνηση Βενιζέλου με υπουργό εσωτερικών τον Κ. Ζαβιτζιάνο προέβη σε δραστικά μέτρα για την εξάλειψη της ληστοκρατίας. Αν και ληστές παρέμειναν στα βουνά ως την Κατοχή το φαινόμενο εξασθένησε σημαντικά.¹¹

Όμως ο νόμος που θα συμβάλλει στην πολιτική ανωμαλία της χώρας για πολλές δεκαετίες με διάφορες παραλλαγές (μέχρι το 1974 οπότε καταργείται) είναι το περίφημο ιδιώνυμο : «Περί των μέτρων ασφαλείας του κοινωνικού καθεστώτος και προστασίας των ελευθεριών των πολιτών» (1929), με τον οποίον ουσιαστικά ποινικοποιούσε την πολιτική δράση. Είχε ως στόχο την κομμουνιστική προπαγάνδα

⁸ Σβολόπουλος Κων/νος, Η Ελληνική Εξωτερική Πολιτική 1900-1945, Βιβλ. της Εστίας 2008, σελ.221-222

⁹ Σβολόπουλος Κ. «Η Ελληνική...» σελ. 218-219

¹⁰ Σβολόπουλος Κ.«Η Ελληνική...», σελ.226-227

¹¹ Παχή Ολγα, http://www.anistor.gr/greek/grback/ist2012_36_Anistoriton.pdf

και προέβλεπε ποινή φυλάκισης τουλάχιστον έξι μηνών για όποιον «επιδιώκει την εφαρμογήν ιδεών εχουσών ως έκδηλον σκοπόν την δια βιαίων μέσων ανατροπήν του κρατούντος κοινωνικού συστήματος ή ενεργεί υπέρ της εφαρμογής αυτών προσηλυτισμόν...» Οι δημόσιοι υπάλληλοι διώκονταν από την υπηρεσία τους γι' αυτό το λόγο, διαλύονταν τα σωματεία που ελέγχονταν από το ΚΚΕ και δημιουργείται δίκτυο πληροφοριοδοτών για τον έλεγχο των φρονημάτων των πολιτών. Σύμφωνα με το νόμο αυτό, η απεργία και η διαδήλωση δεν θεωρούνταν μέσα πολιτικής έκφρασης. Αντίδραση σημειώθηκε από τους Αλ. Παπαναστασίου και Γ. Καφαντάρη, οι οποίοι ζήτησαν να διώκεται και ο φασισμός με αυτό το νόμο, πρόταση που απερρίφθη από τον Βενιζέλο.¹²

Η διεθνής οικονομική κρίση που έγινε αισθητή στην Ελλάδα το 1932 κλόνισε την κυβέρνηση Βενιζέλου και εγκαινίασε μία περίοδο έντονης πολιτικής αστάθειας. Η ήττα του Βενιζέλου το 1933, το πραξικόπημα του Ν. Πλαστήρα, η απόπειρα δολοφονίας του Βενιζέλου ενίσχυσαν τις τάσεις για επαναφορά της μοναρχίας. Τα ανερχόμενα δικτατορικά καθεστώτα στην Ευρώπη, απόρροια της πολιτικής κρίσης που ακολούθησε την οικονομική, βρήκαν θαυμαστές στην Ελλάδα, οι οποίοι επιθυμούσαν την επάνοδο του βασιλιά Γεώργιου Β'. Η κυβέρνηση του Παναγή Τσαλδάρη με επικεφαλής τον Υπουργό Στρατιωτικών Γεώργιο Κονδύλη, ξεκίνησε εκκαθάριση του στρατού από φιλοβενιζελικά στοιχεία. Παρόλα αυτά, βενιζελικοί αξιωματικοί επιχείρησαν ανατροπή της κυβέρνησης με το κίνημα της 1^{ης} Μαρτίου 1935. Το κίνημα καταπνίγηκε από τον Κονδύλη, ο οποίος προχώρησε σε εκτεταμένες εκκαθαρίσεις όλου του κρατικού μηχανισμού από κάθε δημοκρατικό στοιχείο. Παράλληλα, οι εκλογές στις 9 Ιουνίου 1935 με αποχή των βενιζελικών, και με υποψήφιους συνδυασμούς : α) τον κυβερνητικό συνασπισμό Τσαλδάρη- Κονδύλη, β) την «Ένωσι Βασιλοφρόνων» του Ι. Μεταξά και γ) το «Ενιαίο Μέτωπο» με κύρια δύναμη το ΚΚΕ, ανέδειξαν τον κυβερνητικό συνασπισμό. Αναγγέλθηκε δημοψήφισμα για το πολιτειακό, αλλά οι δισταγμοί και οι παλινωδίες της κυβέρνησης οδήγησαν στο πραξικόπημα των Κονδύλη και Παπάγου (10/10/1935). Διενεργήθηκε τελικά νόθο δημοψήφισμα (3/11/1935) που επαναφέρει τη βασιλεία. Στις 26 Ιανουαρίου 1936 οι εκλογές που διενεργήθηκαν με αναλογικό σύστημα και σε συνθήκες ελευθερίας δεν ανέδειξαν κυβέρνηση. Αξίζει να σημειωθεί ότι, για πρώτη φορά, αριστερός σχηματισμός, το Παλλαϊκό Μέτωπο (συνασπισμός αριστερών

¹² Αφιερώματα : Το ιδιώνυμο του Βενιζέλου <https://www.sansimera.gr/articles/298>

κομμάτων και του ΚΚΕ) κέρδισε 15 έδρες. Τελικά σχηματίστηκε κυβέρνηση με πρωθυπουργό το μετριοπαθή αντιβενιζελικό Κων/νο Δεμερτζή. Με τον αιφνίδιο θάνατό του όμως, ο βασιλιάς διόρισε πρωθυπουργό τον Ι. Μεταξά ο οποίος πήρε και τη ψήφο εμπιστοσύνης της Βουλής. Αυτό προκαλεί μεγάλη αντίδραση στο λαό. Οι καπνεργάτες της Θεσσαλονίκης κατέβηκαν σε απεργία η οποία στις 6 Μαΐου μεταβλήθηκε σε πανεργατική. Η κυβέρνηση την καταστέλλει βίαια : διαδηλωτές σκοτώνονται και τραυματίζονται, ενώ εκατοντάδες συνδικαλιστές συλλαμβάνονται και εξορίζονται. Ενώ τα δύο κοινοβουλευτικά κόμματα αδρανούν μετά από το θάνατο του Π. Τσαλδάρη, ο Μεταξάς προβαίνει, με τη συγκατάθεση του παλατιού, του αγγλικού παράγοντα και μέρους της ελληνικής μεγαλοαστικής τάξης, στην προπαρασκευή δικτατορίας. Στις 4 Αυγούστου 1936, σε συμφωνία με το βασιλιά, ο Ι. Μεταξάς κατήργησε το Σύνταγμα και επέβαλλε δικτατορία κατά τα πρότυπα των ευρωπαϊκών δικτατοριών της εποχής.

Συνοψίζοντας, τα χαρακτηριστικά της πολιτικής σκηνής της εποχής αυτής είναι : α) Σε επίπεδο ιδεολογίας, το χάσμα που άφησε η απώλεια της Μεγάλης Ιδέας στο Σαγγάριο καλύπτεται από τον αντικομμουνιστικό αγώνα που συσπειρώνει τα δύο αστικά κόμματα του διχασμού β) Η απουσία κομμάτων αρχών. Έχουμε πολιτικούς που μεταπηδούν από τον ένα κομματικό σχηματισμό στον άλλο, αναλωνόμενοι σε φραστικά πυροτεχνήματα – ελευθερία, ισότητα, πατρίδα – χωρίς να αγγίζουν τα πραγματικά προβλήματα και εξυπηρετούν προσωπικά και συντεχνιακά συμφέροντα. Έτσι ο διχασμός λειτούργησε ως σημαντικός μηχανισμός συντήρησης και ενέτεινε την κόπωση και την έλλειψη εμπιστοσύνης στους δημοκρατικούς θεσμούς, ενώ ο στρατός αποκτά ρόλο ρυθμιστή στα πολιτικά πράγματα γ) Προετοιμάζεται το έδαφος για το φασισμό, με τις ευλογίες του πολιτικού-οικονομικού συστήματος, ο οποίος όμως δεν έχει βαθύτερη απήχηση στον κόσμο δ) Το ΣΕΚΕ (αργότερα ΚΚΕ) ως το μοναδικό κόμμα αρχών αποτελεί ένα σοβαρό πόλο αμφισβήτησης με επιρροή στους πρόσφυγες των μεγάλων πόλεων και σε αρκετούς διανοούμενους.

α3) Κοινωνικό κλίμα

Η Μικρασιατική καταστροφή και το προσφυγικό ζήτημα σημαδεύουν την περίοδο την οποία μελετάμε. Παράλληλα, από τη μια η ανάπτυξη του εργατικού κινήματος, απόρροια τόσο των πολιτικών και οικονομικών εξελίξεων στην Ελλάδα όσο και στην Ευρώπη μετά την οριστική επικράτηση της Οκτωβριανής Επανάστασης, και από την άλλη το φεμινιστικό κίνημα καθορίζουν την εποχή αυτή.

α3.1) Οι πρόσφυγες στην Ελλάδα

Είπαμε ότι περίπου 1.500.000 πρόσφυγες κατέφυγαν στην Ελλάδα από τα παράλια της Μικράς Ασίας, τον Πόντο, τη Θράκη, μεταξύ των οποίων αρκετοί Αρμένιοι. Εγκαταστάθηκαν και δημιούργησαν οικισμούς στις παρυφές των μεγάλων πόλεων, όπου η γη ήταν φθηνή και απαλλοτριώθηκε εύκολα από το ελληνικό κράτος ώστε να δοθεί για τη δημιουργία προσφυγικών συνοικισμών. Τέτοιοι συνοικισμοί στην Αττική ήταν : Βύρωνας, Καισαριανή, Νέα Φιλαδέλφεια, Νέα Ιωνία (Ποδαράδες), Νέα Σμύρνη, Δοργούτι (γύρω από τη σημερινή Συγγρού, όπου κύρια κατέφυγαν Αρμένιοι) Κοκκινιά αλλά και ο Πειραιάς που, ως λιμάνι, δέχθηκε μεγάλο αριθμό προσφύγων που εγκαταστάθηκαν τελικά εκεί. Στη Θεσσαλονίκη, επίσης γνωστοί συνοικισμοί ήταν η Καλαμαριά, το Λεμπέτ (σημερινή Σταυρούπολη), Νεάπολη και Πολίχνη. Βαθμηδόν, θα δούμε ότι αυτοί οι συνοικισμοί ενώνονται με τον αστικό ιστό, χάρις στα ρεύματα εσωτερικής μετανάστευσης τα κατοπινά χρόνια. Αλλά και στις μικρότερες πόλεις η παρουσία των προσφύγων ήταν ισχυρή : Στο Βόλο και στο Αγρίνιο, όπου κύρια ασχολούνταν με τον καπνό, στην Ερμούπολη, Κέρκυρα, Πάτρα και Καλαμάτα όπου αναπτύχθηκε ο δευτερογενής τομέας μετά τη σταφιδική κρίση. Η εγκατάσταση προσφύγων όμως – κύρια αγροτών – στις Νέες Χώρες υπήρξε καθοριστική για την εθνική τους ομοιογένεια. Ετσι, μετά την ανταλλαγή πληθυσμών, στη Μακεδονία και στη Θράκη έχουμε Ελληνικό πληθυσμό κατά 90% έναντι 10% Μουσουλμάνων, Βλάχων και Σλαβομακεδόνων.

Όσον αφορά τις συνθήκες στέγασης, οι περιπτώσεις ήταν ποικίλες : Το κράτος ή η Ε.Α.Π. δανειοδοτούσαν τη δημιουργία μικρών κατοικιών ή τις ανέθεταν σε εργολάβους ή προμήθευαν τους ίδιους τους ενδιαφερόμενους με υλικά κατασκευαστικά. Όμως, αυτά τα οικοδομικά υλικά ή τα εργαλεία, σπόροι και ό,τι απαραίτητο για αγροτική παραγωγή τα χρεώνονταν οι πρόσφυγες σε υψηλές τιμές, με ανάλογους τόκους. Από την άλλη, ένα πλήθος άπορων προσφύγων εγκαθίσταντο σε παραγκουπόλεις από πεπιεσμένο χαρτί, λαμαρίνες και άλλα πρόχειρα υλικά. Η ύδρευση και η αποχέτευση ήταν ανύπαρκτες για μεγάλο χρονικό διάστημα με αποτέλεσμα την εξάπλωση ασθενειών.

Οι πρόσφυγες στις πόλεις απασχολήθηκαν τόσο σε μικρές οικοτεχνίες (κύρια ταπητουργία) όσο και σε εργοστάσια, ως ναυτεργάτες καθώς και σε μεροκάματα σε οικοδομές και σε δημόσια έργα. Υπήρξε κινητικότητα, τόσο στο χώρο, όσο και στα επαγγέλματα, καθώς οι άνθρωποι αυτοί ήταν διαρκώς σε αναζήτηση εργασίας.

Η ενσωμάτωση των προσφύγων στην ελληνική κοινωνία δεν υπήρξε μία εύκολη διαδικασία : καθώς η διάκριση μεταξύ εθνοτήτων στην οθωμανική αυτοκρατορία γινόταν βάσει της θρησκείας, αρκετοί πρόσφυγες ήταν τουρκόφωνοι, ενώ άλλοι μιλούσαν ιδιωματικά ελληνικά όπως οι Πόντιοι, κάτι που τους απομόνωνε από τους γηγενείς. Χαρακτηριστικά αναφέρεται ότι στην Κοκκινιά στα 1928 τουρκόφωνος παπάς έλεγε το Ευαγγέλιο στα ελληνικά χωρίς να πολυκαταλαβαίνει από αυτό¹³ . Αναφέραμε επίσης, ότι η εισροή τόσο μεγάλου εργατικού δυναμικού έφερε πτώση στα μεροκάματα. Εδώ να σημειώσουμε ότι μεγάλο μέρος αυτού του δυναμικού ήταν κύρια γυναίκες και παιδιά, καθώς πολλοί ενήλικοι άντρες είχαν χαθεί στα Τάγματα Εργασίας, κάτι που επέφερε παραπάνω εκμετάλλευση, άρα και εχθρότητα εκ μέρους των γηγενών. Τα ανταλλάξιμα κτήματα από την άλλη, υπήρξαν άλλη μια αιτία διαμάχης, καθώς τα διεκδικούσαν ντόπιοι, με αποκορύφωμα αιματηρά γεγονότα όπως στη Πρώτη (Κιούπκιόι) Σερρών (1924). Από την άλλη, ο τύπος της εποχής έχει σημαντικό ρόλο στη μη αποδοχή των προσφύγων : Γράφει ο Κώστας Ουράνης στον Ελεύθερο Λόγο στις 10-07-1923 για «τις γυναίκες της Ανατολής» «...είναι όλες με υποβλητικές καμπύλες... με μάτια ... κατάμαυρα... γεμάτα ηδονισμό...Είναι οι τύποι των ωραίων γυναικών για τα κοινά γούστα. ... έχουν κάτι το κοινό και χυδαίο... Είναι θηλυκά. Το κλίμα της Ανατολής τις έκανε μαλθακές, σαρκώδεις και φιλήδονες...» ,¹⁴ ένα δημοσίευμα που προκάλεσε ζωντανές διαμαρτυρίες εκ μέρους προσφυγικών συλλόγων και δημοσιογράφων, χωρίς όμως να ανακαλέσει ο,τιδήποτε ο γράφων, κάτι που σημαίνει και ευρύτερη αποδοχή τέτοιων στερεοτυπικών αντιλήψεων.

Καθώς οι περισσότεροι πρόσφυγες ήταν βενιζελικοί, ο εθνικός διχασμός τροφοδοτείται με νέο αίμα : Οι αντιβενιζελικές εφημερίδες αποδύονται σε αντιπροσφυγική εκστρατεία. Ο εισαγγελέας των πρωτοδικών Μαργένης το Φεβρουάριο του 1936 θα ασκήσει δίωξη εναντίον των εφημερίδων *Ταχυδρόμος, Χρόνος, Μακεδονία* και *Καιροί* στη Θεσσαλονίκη για την πρόκληση διαμαχών μεταξύ γηγενών και προσφύγων.¹⁵ Ο Γεώργιος Βλάχος, εκδότης της *Καθημερινής*, καταφέρεται διαρκώς κατά των προσφύγων αποκαλώντας τους «*αγέλη προσφύγων*», ενώ ο Νίκος Κρανωτάκης, εκδότης της φιλομοναρχικής *Πρωινός Τύπος* ζητά το

¹³ Τζανακάρης Βασίλης, *Στο όνομα της προσφυγιάς*, ΜΕΤΑΙΧΜΙΟ, σελ. 611

¹⁴ του ιδίου, σελ. 187-189

¹⁵ του ιδίου, σελ. 618

1933 να επιβληθεί στους πρόσφυγες να φορέσουν κίτρινα περιβραχιόνια ώστε να ξεχωρίζουν και να τους αποφεύγουν οι ντόπιοι¹⁶.

Αυτό το κλίμα αποτυπώνεται χαρακτηριστικά στο παραδοσιακό Θρακιώτικο τραγούδι «*Προσφυγούλα*», όπου στους στίχους του η παραδοσιακή έχθρα πεθεράς προς νύφη αποκτά και κοινωνικό περιεχόμενο¹⁷.

Από την άλλη, όσον αφορά την πολιτική – και κατά συνέπεια εν πολλοίς και την κοινωνική - ένταξη η προσέγγιση της αριστεράς δηλ. του ΚΚΕ στον προσφυγικό κόσμο, υπήρξε αρχικά προβληματική : οι πρόσφυγες δεν ήταν μία συγκεκριμένη κοινωνική τάξη στο δίπολο αστική τάξη – προλεταριάτο. Είχαν μάλλον μικροαστική νοοτροπία, που καλλιεργήθηκε και από τις ελληνικές κυβερνήσεις οι οποίες τους έδωσαν μικρούς οικογενειακούς κλήρους για να αποφευχθεί η απότομη προλεταριοποίησή τους. Ετσι, τόσο η καταδίκη εκ μέρους του ΚΚΕ της Μικρασιατικής εκστρατείας, όσο και η θέση του για την αυτονομία της Μακεδονίας τους απομάκρυνε και από αυτό το κόμμα. Η απογοήτευση του προσφυγικού κόσμου όμως από τη βενιζελική παράταξη, καθώς η συνθήκη της Λωζάνης και αργότερα το σύμφωνο της Αγκυρας απομάκρυνε οριστικά την ελπίδα για επαναπατρισμό τους, η αλλαγή στάσεων του ΚΚΕ στα θέματα της Μακεδονίας και το άπλωμά του σε ευρύτερα κοινωνικά στρώματα, ως συνέπεια της κρίσης του 1930 και της ανόδου του φασισμού, φέρνει και τον προσφυγικό κόσμο στην αριστερά. Η εξαθλίωση και τελικά η προλεταριοποίηση πολλών προσφύγων ιδιαίτερα στις πόλεις συντέλεσαν βέβαια σ' αυτή τη προσέγγιση. Χαρακτηριστικό είναι ότι από το 1931 η ηγετική ομάδα του ΚΚΕ αποτελούνταν στη πλειοψηφία της από πρόσφυγες της Δυτ. Μ. Ασίας και του Πόντου.¹⁸

Η συμβολή των προσφύγων στο νεοελληνικό πολιτισμό είναι τεράστια. Ενδεικτικά μόνο θα αναφέρουμε τη προσφορά τους στη μουσική με το ρεμπέτικο τραγούδι, στοιχεία από το οποίο θα χρησιμοποιηθούν εκτενέστερα στα κεφάλαια αυτής της εργασίας για το φεμινισμό και τη λογοτεχνική παραγωγή, όπως και με τη

¹⁶ Θεολογίτης Γ. 27/09/2016 «Το δράμα των προσφύγων του 1922 – Τι θέλετε εδώ τουρκόσποροι;»<https://www.imerodromos.gr/prosfyges-1922/>

¹⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=2xtGrLUxVgY>

¹⁸ Κατσάπης Κ. «Πολιτική Συμπεριφορά των Προσφύγων στην Ελλάδα κατά το Μεσοπόλεμο» 22/07/2002 «Εγκυκλοπαίδεια Μείζονος Ελληνισμού Μ. Ασία http://asiaminor.ehw.gr/forms/fLemmaBodyExtended.aspx?lemmaId=5879#noteendNote_7

λόγια μουσική (Καλομοίρης, Πετρίδης, Πονηρίδης, Κωνσταντινίδης) αλλά και με το ελαφρό τραγούδι (Μιχ. Σουγιούλ)¹⁹

α3.2) Εργατικό κίνημα

Δομικό χαρακτηριστικό της ελληνικής οικονομίας υπήρξε ανέκαθεν η ανεργία. Στη περίοδο που μελετάμε, το πρόβλημα οξύνεται τόσο με το κλείσιμο των συνόρων των ΗΠΑ για τους μετανάστες (1920) όσο και με την άφιξη των προσφύγων στην Ελλάδα. Πάνω από το μισό του ενεργού πληθυσμού ασχολούνταν με τη γεωργία (57% το 1928). Οι πρόσφυγες δηλαδή έδωσαν εργατικό δυναμικό, ενώ ανακόπηκε η εσωτερική μετανάστευση των γηγενών προς τις πόλεις. Οι περισσότεροι όμως απασχολούνταν σε μικρού μεγέθους επιχειρήσεις, κύρια οικογενειακές²⁰.

Από την άλλη, έχουμε κάποια χαρακτηριστικά σταθερά της μισθωτής εργασίας : εποχιακός και ασυνεχής χαρακτήρας (μετακίνηση από την ύπαιθρο σε πόλεις όταν υπάρχει δουλειά, διαρκής αναζήτηση εργασίας). Αυτό εντάθηκε με την υπερπροσφορά εργατικών χεριών, τόσο των προσφύγων, όσο και των στρατιωτών που επέστρεφαν από το πόλεμο αλλά και των γυναικών, που έδωσε στους εργοδότες τη δυνατότητα να εναλλάσσουν το προσωπικό τους και οδήγησε στην ανεργία και στην υποαπασχόληση. Επίσης έχουμε απασχόληση ολόκληρων οικογενειών συχνά σε μια επιχείρηση, ακόμη και ανηλίκων, κύρια σε κλωστοϋφαντουργίες και στην επεξεργασία καπνού. Το κόστος παραγωγής μειωνόταν, διότι με την πρόσληψη ενός ειδικευμένου εργάτη (του αρχηγού της οικογένειας) προστίθετο φθηνή εργασία γυναικών και παιδιών. Επίσης εργολαβική εργασία, όπου επίσης λειτουργούσαν προσωπικοί δεσμοί ανάμεσα στα μέλη της ομάδας (συντοπίτες, συγγενείς).

Επομένως, ήταν πολύ δύσκολο να επιτευχθεί ένα πρωτόκολλο εργασίας, όπου θα ρυθμιζόνταν προς όφελος των εργατών οι εργασιακές συνθήκες : ωράρια, μισθός, όροι απόλυσης και πρόσληψης ή μετακίνησης. Αυτό το πετύχαιναν κάποιοι κλάδοι με ισχυρή συνδικαλιστική παρουσία όπως καπνεργάτες, παπουτσήδες, αρτεργάτες και φορτοεκφορτωτές και μόνο μετά από σκληρές απεργίες. Σημαντικός σταθμός εδώ είναι οι διεκδικήσεις των καπνεργατών στη Καβάλα που κατοχυρώθηκαν τον Απρίλιο του 1914 μετά από απεργίες και διαδηλώσεις σε όλη τη Μακεδονία. Η πολυεθνική

¹⁹ Δραγούμης Μ. «Οι πρόσφυγες του 1922 και η μουσική τους δραστηριότητα στη νέα τους πατρίδα» 09/12/2016 https://www.lifo.gr/articles/music_articles/124348

²⁰ Λιάκος Αντ, Εργασία και Πολιτική στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου, Αθήνα 1993.

Θεσσαλονίκη εξ άλλου είναι το κέντρο του εργατικού ακτιβισμού : ήδη από το 1909 ο Αβραάμ Μπεναρόγια ιδρύει τη σοσιαλιστική Φεντερασιόν όπου συνενώνονται διαφορετικές εθνοτικές ομάδες.

Οι ίδιες οι κυβερνήσεις ευνοώντας το κεφάλαιο, δεν επενέβαιναν στα εργασιακά. Έτσι, τα εργατικά σωματεία παλεύουν για : α) καταβολή αποζημιώσεων β) εκ περιτροπής εργασία ώστε να μειώνεται η ανεργία και να μοιράζεται το εισόδημα γ) κλειστά επαγγέλματα που θα κατοχυρώνονταν είτε με συλλογικές συμβάσεις εργασίας είτε με νομοθετικά μέτρα δ) βίαιη ανάληψη εργασίας, όπου άνεργοι εργάτες έμπαιναν σε εργοστάσια σε ομάδες εργασίας κύρια εργολαβικού χαρακτήρα. Συχνά οι εργοδότες ζητούσαν τη βοήθεια της χωροφυλακής.

Οι καπνεργάτες ήταν η πρωτοπορία του εργατικού κινήματος. Οι κυβερνήσεις ευνοούσαν τους καπνέμπορους γιατί ο καπνός ήταν το κύριο εξαγωγίμο προϊόν της χώρας. Οι καπνεργάτες ήταν το πιο ριζοσπαστικό κομμάτι των εργατών, οπότε συχνά ξεσπούσαν απεργίες (Ξάνθη, Βόλος, Αγρίνιο κ.α.), γι' αυτό και επιδιώχθηκε ο έλεγχός τους με το κλείσιμο του επαγγέλματος το 1926.²¹ Από το 1929 έως το 1930, νέες μέθοδοι επεξεργασίας του καπνού επέτρεψαν στους καπνέμπορους να αντικαταστήσουν πολλούς άνδρες με γυναίκες ακόμη και με παιδιά. Έτσι, ξεκίνησε η μεγάλη απεργία το Μάιο 1936 στη Θεσσαλονίκη που γενικεύτηκε και μολονότι καταπνίγηκε στο αίμα, αποτέλεσε σταθμό στο εργατικό κίνημα.

Από την άλλη, και παρά το ιδιώνυμο, και το διάχυτο συντηρητισμό στο κοινωνικό σώμα, έχουμε συνδικαλισμό και στον υπαλληλικό κόσμο. Στις αντιδράσεις του Ανδρέα Μιχαλακόπουλου μπροστά στις διεργασίες συνδικαλιστικής οργάνωσης των Δημοσίων Υπαλλήλων (*«ο συνδικαλισμός πρέπει να εκλείψει από τας δημόσιας υπηρεσίας... διότι αποτελεί αναρχίαν»*) το Διοικητικό Συμβούλιο Δημοσίων Υπαλλήλων Αθηνών απαντά στις 28 Ιανουαρίου 1828 με μια μνημειώδη διακήρυξη, όπου ο ποιητής Κώστας Καρυωτάκης είχε συμβάλλει στην σύνταξή της σύμφωνα με τον Γ. Σαββίδη : *«...Η απεργία είναι εν γεγονός το οποίον δεν εξετάζεται από απόψεως νομιμότητος, όπως δεν εξετάζει κανείς εάν βρέχη ή δεν βρέχη κατά Σύνταγμα και κατά νόμον, εάν πεινά κανείς νομίμως δεν πεινά...»*²²

²¹ Λιάκος Αντ., *Εργασία...* σελ. 418-419

²² Ρήγος Α. *Η Β' Ελληνική ...*, σελ .291-2

α3.3) Φεμινιστικό κίνημα

Το τέλος του Α' παγκοσμίου πολέμου είναι αποφασιστικό για το ευρωπαϊκό φεμινιστικό κίνημα. Οι γυναίκες έχουν αντικαταστήσει κατά τη διάρκεια του πολέμου τους άνδρες στη παραγωγή και διεκδικούν δυναμικά ίσα δικαιώματα σε πολλούς τομείς. Στην Ελλάδα, οι πολιτικές και κοινωνικές αλλαγές που ήδη αναφέρθηκαν, διαμορφώνουν τα χαρακτηριστικά του γυναικείου κινήματος που θα επηρεάσουν τη μελλοντική του πορεία.

Οι γυναίκες στην Ελλάδα αποκτούν ανώτατη μόρφωση και δεν περιορίζονται στα παραδοσιακά επαγγέλματα της δασκάλας ή της νοσοκόμας. Το ποσοστό του εγγράμματου γυναικείου πληθυσμού φθάνει το 40% το 1928. Η πρωτοβάθμια εκπαίδευση επεκτάθηκε, ενώ αυξήθηκε σημαντικά η δευτεροβάθμια και η πανεπιστημιακή, ώστε το 1924 να δημιουργηθεί ο Σύλλογος Ελληνίδων Επιστημόνων. Νομικοί όπως η Αγνή Ρουσοπούλου (η μητέρα της Ελένη Ρουσοπούλου ήταν επίσης μαχητική φεμινίστρια) ή μουσικοί όπως η Αύρα Θεοδωροπούλου, γιατροί όπως η Αγγελική Παναγιωτάτου, η Άννα Κατσίγρα, λογοτέχνες όπως η Κλεαρέτη Δίπλα-Μαλάμου ή ο Άλκης Θρύλος (Ελένη Ουράνη), παιδαγωγοί όπως η Ρόζα Ιμβριώτη στρατεύονται στον αγώνα για τα δικαιώματα των γυναικών. Οι γυναίκες επίσης εργάζονται ως υπάλληλοι σε δημόσιες και ιδιωτικές υπηρεσίες, πάντοτε χαμηλά όμως αμειβόμενες.

Η αρθρογραφία των φεμινιστικών περιοδικών της εποχής περιλαμβάνει πλήθος θεμάτων : ίση αμοιβή για ίση εργασία, συμμετοχή στη πολιτική ζωή, προστασία της μητρότητας εκτός γάμου, κατάργηση των οίκων ανοχής και αναμόρφωση του οικογενειακού δικαίου, εκπαίδευση ισότιμη για τα δύο φύλα, ειρήνη, προστασία των παιδιών, ενώ παράλληλα αναπτύσσεται προβληματισμός για την ολιγοπία των γυναικών να στρατευθούν για να διεκδικήσουν τα δικαιώματά τους.

Κεντρικό αίτημα του γυναικείου κινήματος είναι η συμμετοχή στη πολιτική ζωή. Το δικαίωμα όμως για τη δημοτική ψήφο των γυναικών κατοχυρώθηκε με διάταγμα μόλις το Φεβρουάριο 1930. Προέβλεπε δικαίωμα ψήφου σε εγγράμματες γυναίκες που είχαν συμπληρώσει το 30ό έτος, ενώ το δικαίωμα του εκλέγεσθαι στις δημοτικές εκλογές θα έλθει τρία χρόνια αργότερα. Είχε ήδη αναγνωριστεί ότι το δικαίωμα του πολίτη επεκτείνεται και στο γυναικείο φύλο, (άρθρο 6 του Συντάγματος του 1927) πράγμα που έδινε έδαφος για περαιτέρω διεκδικήσεις. Ωστόσο, ποικίλα εμπόδια μπαίνουν ανάμεσα στις γυναίκες και στη ψήφο τους : από

επεμβάσεις των ανδρών συγγενών τους μέχρι ολιγοπρία εγγραφών τους στους εκλογικούς καταλόγους και , γενικά, κάθε λογής αυθαιρεσίες των αρχών.

Όσον αφορά στα εργασιακά, καταγγέλλεται η εκμετάλλευση σε βάρος των γυναικών, τόσο των εργατριών όσο και των υπαλλήλων. Επισημαίνονται ο δυναμισμός των συνδικαλισμένων καπνεργατριών²³ όσο και η εκμετάλλευση που υφίστανται οι τηλεφωνήτριες, με εξαντλητικά ωράρια εργασίας χωρίς δυνατότητα επαγγελματικής ανέλιξης²⁴. Μαθαίνουμε ότι οι γυναίκες υπάλληλοι της Εθνικής τραπέζης απολύονταν αυτοδικαίως όταν παντρεύονταν, ενώ δεν είχαν δικαίωμα εξέλιξης. Οι γυναίκες νομικοί δεν μπορούσαν να ασκήσουν το επάγγελμα, οι δασκάλες δεν μπορούσαν να γίνουν επιθεωρήτριες. Οι γυναίκες κριτικοί και οι λογοτέχνιδες βρίσκονταν αντιμέτωπες με το ανδρικό κατεστημένο στον τύπο²⁵. Οι συνέπειες της οικονομικής κρίσης βάρυναν και στις εργαζόμενες : υπήρξε πολιτική πρόταση για περικοπή των θέσεων των γυναικών στο δημόσιο ώστε να καταληφθούν από άνδρες. Ζητούσαν επίσης άρση των προστατευτικών διατάξεων για ανθυγιεινές εργασίες που απέκλειαν τις γυναίκες από εργασίες καλύτερα αμειβόμενες, π.χ. νυχτερινές βάρδιες. Αντίστοιχα, ζητούσαν προστασία της μητρότητας.

Η αναμόρφωση του οικογενειακού δικαίου επίσης απασχόλησε τις γυναίκες. Η διαχείριση της περιουσίας, ακόμη και μετά το θάνατο του συζύγου, δεν ανήκε στη σύζυγο, αλλά στους συγγενείς. Καταγγέλλεται η διπλή ηθική στο θέμα της μοιχείας, ζητείται μετ' επιτάσεως η εξίσωση των νόθων τέκνων με τα νόμιμα, το δικαίωμα της μητέρας να αποφασίζει για τα παιδιά της από κοινού με το πατέρα.

Ένα μείζον θέμα ήταν και αυτό της πορνείας και της σωματεμπορίας. Οι φεμινίστριες ζητούσαν επίμονα το κλείσιμο των οίκων ανοχής και την απεμπλοκή της πολιτείας από τη πορνεία. Μάλιστα, σε άρθρο της Αθηνάς Γιαννιού, πρωτοπόρου σοσιαλίστριας, εκφράζεται ο αποτροπιασμός μπροστά στις χειραφετημένες σεξουαλικά γυναίκες που βάζονται και συμπεριφέρονται με ελευθεριότητα χωρίς ωστόσο να έχουν αφομοιώσει ουσιαστικά στοιχεία χειραφέτησης.²⁶ Η χειραφέτηση επομένως μπορούσε να παρεξηγηθεί ως αρνητική.

²³ Εφη Αβδελλά- Αγγέλικα Ψαρρά, *Ο Φεμινισμός στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου*, εκδ. Γνώση 1985 *Φρόσω Ασανάκη, «Η Γυναίκα στη βιομηχανία»*, για τις καπνεργάτριες βλ. σελ. 353.

²⁴ των ιδίων, *Μαρία Σβάλου «Το δίκιο της τηλεφωνήτριας» Αγώνας της Γυναίκας*, σελ. 180-181

²⁵ των ιδίων, *Ειρήνη Αθηναία «Ποια η στάσις των ανδρών απέναντι των γυναικών στον ημερήσιο τύπο»*, σελ. 349 «και στους πιο φωτισμένους ακόμη δημοσιογράφους... επικρατεί η ανατολική αντίληψις ότι η γυναίκα είναι εξάρτημα του ανδρός»

²⁶ των ιδίων, *Αθηνά Γαϊτάνου- Γιαννιού*, σελ. 393 «...Δεν ζητάμε από τα κορίτσια μας ν' απομιμηθούν ελευθέρους τρόπους ευρωπαϊών χειραφετημένων γυναικών και χωρίς το ανάλογο ψυχικό

Οι φεμινίστριες υποστήριζαν την εκπαίδευση των γυναικών που θα διευκόλυνε την επαγγελματική τους πορεία, ενιαίο πρόγραμμα σπουδών για τα δύο φύλα και όχι τη διακοσμητική και επιφανειακή εκπαίδευση των κοριτσιών που ήταν της μόδας σε πολλά ιδιωτικά σχολεία και σχολές καλογραιών.

Έντονη επίσης ήταν η ανησυχία τους για την οικονομική κρίση και για το ενδεχόμενο ενός νέου πολέμου. Είχαν επίγνωση της απειλής του φασισμού για τα δικαιώματα των γυναικών²⁷. Στον αγώνα τους βρίσκονται αντιμέτωπες με όλο το συντηρητικό κατεστημένο και είναι έκδηλη η αγωνία τους να αποσείσουν κατηγορίες για ακρότητες (η καρικατούρα της Νέας Γυναίκας που «έχει απωλέσει τη θηλυκότητά της» - χαρακτηριστικό το επιθεωρησιακό τραγούδι των Θεοφρ. Σακελλαρίου – Μπάμπη Αννινου),²⁸ να δηλώσουν ότι πρωταρχικό τους μέλημα είναι η οικογένεια και τα παιδιά τους και γι' αυτό διεκδικούν ψήφο και καλύτερες συνθήκες διαβίωσης. Βρίσκουν συμμάχους πολιτικούς όπως το συνταγματολόγο Αλέξανδρο Σβώλο, μετέπειτα σύζυγο της φεμινίστριας Μαρίας Δεσύπρη-Σβώλου, τον Αλέξανδρο Παπαναστασίου, το Γιάννη Ιμβριώτη, σύζυγο της Ρόζας Ιμβριώτη.

Οι ιδεολογικές διαφοροποιήσεις υπάρχουν πάντοτε : *Ο Σύνδεσμος Ελληνίδων υπέρ των δικαιωμάτων της Γυναίκας* (μέλος της *Διεθνούς Ένωσης για τη Γυναικεία Ψήφο – Αλλιάνς*) συσπειρώνει τις ριζοσπαστικές αντιλήψεις της εποχής. Στο περιοδικό που βγάζει η οργάνωση «*Ο Αγώνας της Γυναίκας*» αρθρογραφούν οι Αύρα Θεοδωροπούλου, Ρόζα Ιμβριώτη, Μ. Σβώλου, Αλκης Θρύλος. Μαχητική επίσης είναι η σοσιαλίστρια Αθηνά Γιαννιού που εκδίδει τη *Σοσιαλιστική Ζωή*, όργανο του *Σοσιαλιστικού Ομίλου Γυναικών*. Για τις κομμουνίστριες ο καθαυτό φεμινιστικός αγώνας έχει δευτερεύουσα σημασία, η πάλη των τάξεων περνά σε πρώτο επίπεδο και εκεί κρίνονται όλα. *Τα Εθνικά Συμβούλια Γυναικών* αποτελούνται από συντηρητικές φεμινίστριες και έχουν κύριο έργο τις φιλανθρωπίες.

Μία πτυχή της γυναικείας χειραφέτησης που δεν εκφράζεται από κάποια οργανωμένη συλλογικότητα, αλλά είναι ενστικτώδης και εν πολλοίς πρωτοπόρα ακόμη και για τα σημερινά δεδομένα, συναντάται στις ρεμπέτισσες. Πραγματικά η ζωή πολλών γυναικών ερμηνευτριών αλλά και δημιουργών του ρεμπέτικου τραγουδιού χαρακτηρίζεται από πρωτόγνωρη ελευθερία. Αλλά και λαϊκές γυναίκες, εργάτριες, απαλλαγμένες από κάθε είδους ενοχή και περιορισμό, επιβάλλονταν με

περιεχόμενο...Καμμία απολύτως σχέση... δεν έχει η χειραφετημένη γυναίκα με το βάψιμο των ματιών και του προσώπου» (η υπογράμμιση δική μου)

²⁷ των ιδίων, Αύρα Θεοδωροπούλου «Επικίνδυνος εχθρός» 1933, σελ. 297

²⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=La6UGMHuZWc>

την παρουσία τους μέσα σε τεκέδες και στα κάθε λογής ξενυχτάδικα, χώρους αυστηρά ανδροκρατούμενους. Τα ρεμπέτικα της εποχής είναι χαρακτηριστικά : π.χ. «Δυο χήρες» με το Περπινιάδη για ένα ερωτικό τρίο, «Γίνομαι άντρας» που τραγουδήσαν οι Ρόζα Εσκενάζυ και η Ρίτα Αμπατζή για μία λεσβία , δείχνουν πόσο μακριά ήταν αυτές οι γυναίκες από τις αγκυλώσεις των φεμινιστριών της εποχής, καθώς και από κάθε είδους συμβάσεις : εκκλησία, γάμος, προίκα²⁹.

Οι ερμηνεύτριες και δημιουργοί του ρεμπέτικου με τη ζωή τους ρίχνουν εντελώς διαφορετικό φως στους έμφυλους ρόλους. Η Ρόζα Εσκενάζυ, εβραϊκής καταγωγής, απήφησε κάθε κανόνα της στενής εβραϊκής κοινότητας, άφησε το παιδί της σε οικοτροφείο για να κάνει καριέρα και δήλωσε «άπατρις» στον κατάλογο του πλοίου όταν ταξίδεψε στις ΗΠΑ, διότι πραγματικά η προσωπικότητά της δεν χωρούσε σε σύνορα.³⁰ Η Ευτυχία Παπαγιαννοπούλου από το Αϊδίσι, έγραψε στίχους υψηλής ποιότητας, για να βγάλει χρήματα που τα ξόδευε στο μεγάλο πάθος της, στα χαρτιά. Για να παίξει στο θέατρο σε περιπλανώμενα μπουλούκια, εγκατέλειψε το πρώτο της σύζυγο.

Το ρεμπέτικο πάντα «έβγαζε τη γλώσσα» στην εξουσία, την αστυνομική βασικά, αλλά και την πολιτική, έστω κι αν δεν το έκαναν οι δημιουργοί του συνειδητά και οργανωμένα. Έτσι, το τραγούδι «Πρέζα όταν πεις» έγινε η αφορμή για την απαγόρευση του ρεμπέτικου από τη δικτατορία του Μεταξά :

*Σαν μαστουρωθείς/ γίνεσαι ευθύς/βασιλιάς, δικτάτορας, Θεός και κοσμοκράτορας./
Πρέζα όταν πεις/ βρε θα ευφρανθείς /κι όλα πια στον κόσμο ρόδινα θε να τα δεις.*

*Δική μου είναι η Ελλάς/ και στην κατάντια της γελάς, / της λείπει το `να της ποδάρι/
ρε και το παίζανε στο ζάρι.*

Αυτοί οι τελευταίοι καυστικότατοι στίχοι θα πρέπει να κοστίσανε αφάνταστα στον καθωσπρεπισμό της εξουσίας, πολύ περισσότερο από όλα τα άλλα

²⁹ Λούκα Μ. «Οι γυναίκες του ρεμπέτικου : ένα προλούδιο χειραφέτησης» 29/12/2017 <https://tomov.gr/2017/12/29/%CE%BF%CE%B9-%CE%B3%CF%85%CE%BD%CE%B1%CE%AF%CE%BA%CE%B5%CF%82-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CF%81%CE%B5%CE%BC%CF%80%CE%AD%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CF%85-%CE%AD%CE%BD%CE%B1-%CF%80%CF%81%CE%B5%CE%BB%CE%BF%CF%8D/>

³⁰ Φαφούτη Ν. «Ρόζα η ναζιάρα» 02/12/2018 <https://tvxs.gr/news/san-simera/roza-eskenazy-31-xronia-meta>

«αμαρτήματα» που καταλόγιζαν στην ρεμπέτικη υποκουλτούρα – εθισμός στα ναρκωτικά, διαφθορά, αλητεία κ.λπ.

Εκτός από το ρεμπέτικο, όλα τα κοινωνικά κινήματα – συμπεριλαμβανομένου βέβαια και του φεμινιστικού – τέθηκαν σε απαγόρευση και κάθε πνευματική και καλλιτεχνική εκδήλωση περνούσε από τις συμπληγάδες της λογοκρισίας.

2. Η λογοτεχνία στο μεσοπόλεμο - «Η γενιά του '30»

Η λογοτεχνική παραγωγή της περιόδου που μελετούμε αντανακλά φυσικά το πολιτικό και κοινωνικό κλίμα της εποχής. Το τέλος των ψευδαισθήσεων που έρχεται μαζί με το τέλος του Α' παγκοσμίου πολέμου είναι πλέον κοινός τόπος για όλη την Ευρώπη. Οι νέοι έχουν δει τις μεγάλες αξίες –πατρίδα, ελευθερία, ιδανικά – να σαπίζουν κυριολεκτικά στη λάσπη των χαρακωμάτων. Νέοι τρόποι έκφρασης αναζητώνται σε όλες τις τέχνες : ο υπερρεαλισμός, επηρεασμένος από τη φροϋδική ψυχανάλυση, ο φουτουρισμός με τις προβολές του στο μέλλον, ο εξπρεσιονισμός στις εικαστικές τέχνες κυρίως και στο σινεμά, βάζουν τη σφραγίδα τους στη λογοτεχνική παραγωγή της περιόδου. Από την άλλη, η επιρροή των μαρξιστικών ιδεών υπό το πρίσμα της Οκτωβριανής επανάστασης και η μετεπαναστατική ρώσικη λογοτεχνία είναι επίσης καθοριστικής σημασίας.

Στην Ελλάδα η κρίση των αξιών μετά την κατάρρευση της Μεγάλης Ιδέας και την άφιξη των προσφύγων, διαμορφώνει κύρια δύο τάσεις : η μία εκπροσωπείται από λογοτέχνες επηρεασμένους από το μαρξισμό, όπως ο Κ. Βάρναλης, ο Γιάννης Ρίτσος, η Ελλη Αλεξίου κ.α. Η άλλη επηρεάζεται από τα ευρωπαϊκά ρεύματα και είναι νέοι που συνεργάζονται κυρίως με το περιοδικό *Τα Νέα Γράμματα* του Ανδρέα Καραντώνη με την υποστήριξη του Γιώργου Κατσίμπαλη. Καθοριστικός εδώ είναι ο ρόλος του Γ. Θεοτοκά που με το κείμενό του *Ελεύθερο Πνεύμα* (1929) δίνει το στίγμα αυτής της γενιάς, εκπροσωπώντας την αστική φιλελεύθερη τάση. Ο διάλογος βέβαια μεταξύ των δύο τάσεων είναι συνεχής και γόνιμος. Χαρακτηριστικό τους είναι η αποφυγή του λυρισμού, της αισθηματολογίας, του εύκολου γρανίματος, κάτι που κάνει τον εθνικό ποιητή Κωστή Παλαμά να μιλήσει για τη δύσκολη σχέση του κοινού με το συγγραφέα, με αφορμή το ποίημα *Στροφή* του Γ. Σεφέρη. Ο Καβάφης γίνεται ο πνευματικός οδηγός τους. Στη νέα αυτή γενιά περιλαμβάνονται και ηλικιακά μεγαλύτεροι, όπως ο Ν. Καζαντζάκης που στο έργο του εμφανίζονται όλα τα νέα ιδεολογικά ρεύματα μαζί με μία ελληνοκεντρική ματιά.

Οι μεταφράσεις του T.S. Elliott, του Λόρκα, του Ελυάρ, του Αραγκόν, του Κλωντέλ κάνουν γνωστά τα νέα ρεύματα στο ελληνικό αναγνωστικό κοινό και γονιμοποιούν τους δημιουργούς : Ο Λόρκα και οι υπερρεαλιστές επηρεάζουν τον Ελύτη, ο Σεφέρης κάνει γνωστό τον Ελιοτ, ενώ ο Νικήτας Ράντος (Calas) τον Αραγκόν. Παράλληλα, η συνάντηση του υπερρεαλισμού με τον ιστορικό υλισμό θα γεννήσει το *Υπερρεαλιστικό Μανιφέστο* του Αντρέ Μπρετόν το 1938.

Παράλληλα, ο Bergson αποπειράται να συμβιβάσει τον ιστορικό υλισμό με το «πνεύμα», καταλήγοντας σε απόψεις που υποστηρίζουν τη δημιουργικότητα του ανθρώπου σε βάρος του αντικειμενικού κόσμου. Η ενόραση για τον Bergson συλλαμβάνει την εξέλιξη της πραγματικότητας εν τω γίνεσθαι.

Κι ενώ ο φουτουρισμός στην Ιταλία με το Μαρινέτι αποθεώνει τη τεχνολογία που θα οδηγήσει τον κόσμο σε ένα λαμπρό μέλλον και συνομιλεί με τον ανερχόμενο φασισμό, ο Μαγιακόφσκι και η ομάδα των Ρώσων φουτουριστών θα δουν με ελπίδα τη Ρώσικη επανάσταση – αν και στην Ελλάδα θα γίνουν γνωστοί μεταπολεμικά. Στην Ελλάδα όμως, ο φουτουρισμός θα βρει την έκφρασή του με το κείμενο του Θεοτοκά *Τόπο στους νέους* που προμηνύει τις φασιστικές οργανώσεις νεολαίας του Μεταξά. Αντίθετα, ο Αλκιβιάδης Γιαννόπουλος που συνδέθηκε αρχικά με το Μαρινέτι, θα περάσει σε ένα είδος γραφής αντιρεαλιστικής, με ανατροπές, υπαρξιστική αγωνία, όπου ο άνθρωπος καθορίζεται από το βλέμμα των άλλων (*Κεφάλια στη σειρά* Θεσ/κη 1934)

Η δημοτική καθιερώνεται στη λογοτεχνική παραγωγή, χωρίς όμως να παύουν οι πειραματισμοί της πρωτοπορίας με την καθαρεύουσα : Ο Εμπειρικός εκδίδει τη ποιητική συλλογή του *Υγικάμινος* όπου αναμειγνύει τα δύο ιδιώματα, αμφισβητώντας μεταξύ άλλων τα όρια ποίησης και πεζογραφίας.

Στον αντίποδα των ευρωπαϊκών τάσεων, οι Κόντογλου και Πεντζίκης φθάνουν στον βυζαντινό αντιφραγκισμό. Ανακαλύπτουν το Μακρυγιάννη και το ναϊφ ζωγράφο Θεόφιλο που θα επηρεάσει και τον Τσαρούχη. Ο Στρατής Δούκας με την *Ιστορία ενός αιχμαλώτου* και τη συμμετοχή του στο περιοδικό τέχνης *Το τρίτο μάτι* θα ενταχθεί στους προβληματισμούς αυτής της ομάδας.

Η «μυθολογία του Αιγαίου» θα φανεί στα, ελληνοκεντρικής οπτικής, έργα του Ελύτη και του Στρατή Μυριβήλη. Ο τελευταίος επηρεάζεται από το ρεαλισμό του Καρκαβίτσα και υιοθετεί τη δημοτική και ένα καταγγελτικό λόγο. Κοινωνικούς προβληματισμούς επίσης εκφράζουν οι : Λιλίκα Νάκου (*Παραστρατημένοι*, 1935), Ελλη Αλεξίου (*Γ' Χριστιανικό Παρθεναγωγείο*- 1935), Μέλπω Αξιώτη (*Δύσκολες*

νύχτες- 1938). Ο Κοσμάς Πολίτης, Μικρασιάτης επίσης σαν τον Σεφέρη, τον Κόντογλου και τον Δούκα, κάνει τομή με το *Λεμονοδάσος* (1930) όπου ο ήρωας χαίρεται τη ζωή και επιλέγει τη φυγή από τη μίζερη πραγματικότητα.

Ο Μ. Καραγάτσης εισάγει με τα έργα του έντονο κοσμοπολίτικο αέρα με εξωτικό στοιχείο, νιτσεισμό και έντονο φροϋδισμό, ενώ τα ποιήματα του ναυτικού – ποιητή Ν. Καββαδία ξενίζουν το λογοτεχνικό κόσμο με την έντονη χρήση ναυτικών όρων και το άνοιγμα σε ένα κόσμο εξωτικό και μακρινό με το *Μαραμπού* (1933).

Ιδιαίτερη μνεία πρέπει να γίνει και στον Γιάννη Σκαρίμπα, ο οποίος με την τελείως ανατρεπτική χρήση της γλώσσας θα αποτελέσει εφεξής μοναδικό φαινόμενο στα ελληνικά γράμματα. Στο έργο του *Το Θείο Τραγί* (1931), έχουμε την εμφάνιση ενός συγκλονιστικού αντιήρωα, που χλευάζει και ανατρέπει την καθώς πρέπει τάξη σε κάθε γραμμή, κάθε λέξη.

Η μεταξική δικτατορία με το «νόμο περί τύπου» δεν θα επιβάλλει νέες ιδέες, αλλά θα εμποδίσει την έκφραση αντίθετων ιδεών προς το καθεστώς. Τα αστικά *Νέα Γράμματα* δεν αντιπροσωπεύουν κίνδυνο για τη δικτατορία, εξακολουθούν να εκδίδονται, αλλά αρνούνται να δημοσιεύσουν πανηγυρικούς στο καθεστώς. Οι λογοτέχνες δεν συνεργάζονται μεν με τη 4^η Αυγούστου, αλλά παύουν να θίγουν κοινωνικά θέματα, με εξαίρεση τον Γιάννη Ρίτσο με τον *Επιτάφιο*. Σταματά έτσι ο κοινωνικός προβληματισμός και ενθαρρύνεται η λογοτεχνική εκμετάλλευση περιθωριακών θεμάτων, η άγωνα ενδοσκόπηση, η προσφυγή στο παρελθόν, τα εθνικιστικά ιδεώδη, ενώ η ελληνικότητα ταυτίζεται με την ηθογραφία, η οποία θεωρούνταν ήδη ξεπερασμένη από τη γενιά του '30. Έτσι, ο Θεοτοκάς θα εκφράσει την θέση ότι η τέχνη υπηρετεί τον άνθρωπο έξω από καθεστώτα και τάξεις, ενώ ο Τερζάκης στα μυθιστορήματά του θα εκφράσει την κρίση της μικροαστικής οικογένειας, το καταθλιπτικό κλίμα, τους ήρωες –δέσμους των προκαταλήψεων της εποχής τους. Με τη *Πριγκηπέσσα Ιζαμπώ* κάνει στροφή σε θέματα ιστορικά, υπεκφεύγοντας από το παρόν και αντλώντας από τον εθνικισμό του Μεταξά.

Συνοψίζοντας, διαπιστώνουμε ότι η ελληνική λογοτεχνική παραγωγή της περιόδου αφομοιώνει δημιουργικά τα ευρωπαϊκά λογοτεχνικά και πνευματικά ρεύματα και επηρεάζει καθοριστικά την μετέπειτα πορεία των εκπροσώπων της και των επιγόνων τους παρά τις αντιξοότητες που έφεραν η μεταξική δικτατορία και ο Β' παγκόσμιος πόλεμος.

3. Από τη λαϊκή λογοτεχνία στο «ροζ» : διαδρομές μέχρι και μέσα στο μεσοπόλεμο

Ο διαφωτισμός και η γαλλική επανάσταση έφεραν αναμφίβολα τη ρήξη και στη λογοτεχνία, καθώς καθιερώνεται το μυθιστόρημα ως κυρίαρχος τρόπος αφήγησης. Η έκταση του μυθιστορήματος επιτρέπει εκτεταμένη πλοκή με ποικίλες θεματικές : αισθήματα, περιπέτειες, εγκλήματα, ταξίδια – όλα αυτά με αρκετό μυστήριο ώστε να κινείται το ενδιαφέρον του αναγνώστη - σε σύγχρονο ή σε ιστορικό πλαίσιο, καθώς και πληθώρα χαρακτήρων και καταστάσεων. Εύλογο είναι ότι το μυθιστόρημα κέρδισε ευρύ αναγνωστικό κοινό σε σχέση με άλλα είδη της γραμματείας που απευθύνονταν σε μορφωμένους κυρίως με συγκεκριμένα ενδιαφέροντα. Η άνοδος της αστικής τάξης εξασφάλισε ευρύ αναγνωστικό κοινό που περιλαμβάνει και τις γυναίκες. Ο κοινωνικός διαχωρισμός σε τάξεις, μεταξύ αυτών που έχουν τα μέσα παραγωγής και σε αυτούς που διαθέτουν μόνο την εργατική τους δύναμη, είχε τον αντίκτυπό της και στη λογοτεχνία : αφ' ενός λογοτεχνία αξιώσεων για τους έχοντες μορφωτικό – πολιτισμικό κεφάλαιο και παραλογοτεχνία για τους μη έχοντες. Οι συγγραφείς που εγκαινιάζουν το δεύτερο είδος έχουν πάντα στο οπλοστάσιό τους τις ακαταμάχητες θεματικές : α) έρωτας β) κοινωνικές αδικίες. Έργο – σταθμός του είδους μπορεί να θεωρηθεί το πολύτομο έργο του Restif de la Bretonne *Les contemporaines*, όπου σε μια σειρά 42 τόμων που περιλαμβάνουν 270 διηγήματα και 445 μικρές ιστορίες γραμμένες σε έξι χρόνια (!!!) περιγράφει κάθε τύπο γυναίκας της εποχής του και τις ερωτικές περιπέτειες τους : αριστοκράτισσες, αστές, εμπόρισσες, θεατρίνες, πόρνες κ.ο.κ. , και αντιμετωπίζει κάθε πιθανή κατάσταση ή περιπλοκή ανάμεσα σε ένα άντρα και μια γυναίκα, επιθυμώντας να δώσει μαθήματα για την ερωτική σχέση. Αυτή η επιδίωξη του προσέδωσε χαρακτηρισμούς όπως : «Ρουσσώ του δρόμου», ή «της λαϊκής αγοράς», «Βολταίρος για καμαριέρες και μοδίστρες». Η τεράστια λογοτεχνική παραγωγή του Restif de la Bretonne οφείλεται κατά ένα μέρος στο ότι ήταν υποχρεωμένος να γράφει για να ζήσει : δεν είχε την πολυτέλεια του εύπορου διανοούμενου. Αυτό, εν μέρει, στοίχισε και το ατημέλητο ύφος, ένα χαρακτηριστικό της παραλογοτεχνίας της οποίας στόχος είναι το ευρύ κοινό, χωρίς άλλες αισθητικές προσδοκίες. Ο Restif de la Bretonne καθίσταται σύγχρονος για ένα ακόμη λόγο : την αμεσότητα του έργου του προς τον αναγνώστη, χάρη σε μια επινόησή του με την οποία κατόρθωνε να γράφει και να τυπώνει κατευθείαν τα βιβλία του σελίδα με τη σελίδα χωρίς να μεσολαβεί εκδότης ή διορθωτής. Θα λέγαμε λοιπόν ότι είναι πρόδρομος των σημερινών bloggers.

Επιπλέον, το θέμα των έργων του, αισθησιακό, γαργαλιστικό – αν και χωρίς αμφιβολία δεν ήταν αυτός ο στόχος του συγγραφέα – είναι ακόμη ένα χαρακτηριστικό του είδους που μελετάμε. Ο Ρήγας Φεραίος δέχεται την επίδραση του Restif de la Bretonne στο «Σχολείο Ντελικάτων Εραστών», όπου οι γάμοι μεταξύ προσώπων από διαφορετικές κοινωνικές τάξεις λειτουργούν ως κήρυγμα ισότητας.

Το «μαύρο μυθιστόρημα» (roman noir) που φαίνεται κι αυτό στα τέλη του 18^{ου} αι. έχει ως πρωταγωνιστές την φτωχή ορφανή, τον ανήθικο διώκτη της και τον γενναίο υπερασπιστή της (Ann Radcliff, Lewis, Maturin) και προαναγγέλλει το ρομαντισμό και το γκόθικ. Επιδρά με τη σειρά του στο άλλο αξιοσημείωτο για τη λαϊκή λογοτεχνία έργο του Eugène Sue *Τα Μυστήρια των Παρισίων*. Εκδόθηκε σε συνέχειες στην εφημερίδα *Journal des Debats*, (Ιουν. 1842 – Οκτ. 1843) είχε μιμητές (π.χ. *Τα Μυστήρια του Βερολίνου*, *Των Βρυξελλών* κ.ο.κ.) και είχε τέτοια επιτυχία που ξεπέρασε την άποψη του συγγραφέα και συμπορεύτηκε με τις προσδοκίες του κοινού. Το θέμα του ήταν η αθλιότητα του Παρισινού λαού, αλλά στην πορεία του ο συγγραφέας ανταποκρινόμενος στις προσδοκίες του κοινού του καταλήγει σε ηθικολογικές διακηρύξεις και ένα πατερναλιστικό σοσιαλισμό που προκάλεσε την οργή όλων : κατηγορείται τόσο από το πολιτικό κατεστημένο για την επανάσταση του 1848 όσο και από τους Μαρξ και Ένγκελς στο έργο τους *Αγία Οικογένεια* για τον καθησυχαστικό χαρακτήρα του έργου του – αφού όλα τακτοποιούνται χάρη στα καλά αισθήματα τόσο των εργατών όσο και των εργοδοτών τους. Όλα αλλάζουν δηλαδή για να παραμείνουν τελικά τα ίδια.

Γεννώνται επομένως κάποιες προβληματικές για την λαϊκή λογοτεχνία : Είναι παραλογοτεχνία, με την έννοια ότι είναι κατώτερη από την λογοτεχνία ή είναι ένα είδος που υπακούει σε κριτήρια που έχουν διαμορφωθεί μέσα σ' αυτό; Αποσκοπεί στην τέρψη και μόνον του αναγνώστη, παραβλέποντας οποιοδήποτε στοιχείο μπορεί να τον αφυπνίσει και να τον προβληματίσει ή να καλλιεργήσει το αισθητικό του κριτήριο; Και ποιο είναι επιτέλους το αισθητικό κριτήριο εκτός από αυτό που παράγεται από την κυρίαρχη ιδεολογία; Είναι τελικά η παραλογοτεχνία ένα καταναλωτικό είδος συνδεδεμένο αποκλειστικά με οικονομικοκοινωνικούς και όχι αισθητικούς όρους; Η διάκριση πολλές φορές είναι δύσκολη, ιδίως αν σκεφτούμε την τύχη που επιφύλαξε το μέλλον σε αρκετά έργα που χαρακτηρίστηκαν παραλογοτεχνία : Η περίπτωση π.χ. του Restif de la Bretonne, ο οποίος χαρακτηρίστηκε περισσότερο γραφομανής παρά συγγραφέας, εκθειάστηκε τόσο από τον Γκαίτε όσο και από τους υπερρεαλιστές και τη μοντέρνα σεξολογία για τη

πρωτοποριακή του ματιά στα ήθη, στο χώρο, στη σεξουαλικότητα. Ή η περίπτωση του Sue που ο τρόπος ανάπτυξης στα *Μυστήρια των Παρισίων* ενέπνευσε τον Ουγκό στους *Αθλίους* του. Αυτό δεν αναιρεί τη κριτική που ασκήθηκε και στους δύο συγγραφείς, αλλά αναιρεί οπωσδήποτε το επιχείρημα ότι ό,τι χαρακτηρίζεται ως παραλογοτεχνία είναι για τα σκουπίδια.

Στην Ελλάδα, από την εποχή της σύστασής της ως ελεύθερου κράτους, δύο κυρίως είδη κυριάρχησαν, το ληστρικό μυθιστόρημα και το αισθηματικό – κοινωνικό. Το ληστρικό μυθιστόρημα ταυτίζεται με το ιστορικό μυθιστόρημα της Δύσης. Οι ληστές παρουσιάζονται ως κληρονόμοι της παράδοσης των κλεφτών του 1821, εξιδανικευμένοι και τα στυγερά εγκλήματά τους τείνουν να αποσιωπώνται. Είναι οι «υπερήρωες των μαζών». Τα κατορθώματά τους, δημοσιευμένα σε συνέχειες, διπλασιάζουν την κυκλοφορία των εφημερίδων και οι συγγραφείς είναι συχνά δημοσιογράφοι. Όταν το είδος καθιερώθηκε, οι ιστορίες ξεχείλωναν με διαλόγους μονολεκτικούς και επαναλαμβανόμενες φράσεις («Τι;» «Είπα σήκω» «Δεν άκουσα» κ.λπ.) φαινόμενο που είναι κοινό και στις επιφυλλίδες που δημοσιεύουν αντίστοιχα μυθιστορήματα και στην υπόλοιπη Ευρώπη. (Σε μία προβολή του σήμερα, αυτού του είδους οι διάλογοι είναι χαρακτηριστικό της σαπουνόπερας.) Η περιγραφές της υπαίθρου είναι τόσο δημοφιλείς, η εξιδανίκευση των «αγνών ηθών» δημιουργούν αισθήματα νοσταλγίας και παραδειγματίζουν το αγροτικής προέλευσης κοινό των πόλεων, ώστε τα είδη συγχέονται : τα κωμειδύλλια τύπου «Γκόλφω», «Ο αγαπητικός της βοσκοπούλας» κ.λπ. βρίσκουν χώρο σε πολλά έντυπα και αποτελούν αγαπημένο θέμα στις παραστάσεις μπουλουκιών. Τα έντυπα είναι φτηνά φυλλαδιάκια με κλισέ εικονογραφήσεις και με πλοκή, περιπέτεια και καλοστημένες ιστορίες.

Το τέλος του ληστρικού μυθιστορήματος έρχεται κι αυτό με τη δικτατορία του Μεταξά. Ο «ευγενής παράνομος» που προβάλλουν τα ληστρικά μυθιστορήματα είναι πάντως παράνομος και ανεπιθύμητος. Στη θέση του φαίνονται τα αστυνομικά μυθιστορήματα - αγαπητά στο Μεταξά εξ άλλου – που φέρνουν ένα μάλλον εξωτικό αέρα από ΗΠΑ, οι οποίες διανύουν την εποχή της ποτοαπαγόρευσης και των γκάνγκστερς. Το νέο είδος αποκαθλώνει τον παράνομο από τον ηρωικό του ρόλο και εφησυχάζει το κοινό διότι ο εγκληματίας πάντοτε συλλαμβάνεται στο τέλος και η τάξη αποκαθίσταται.

Τα αισθηματικά – κοινωνικά μυθιστορήματα πάλι είναι συνήθως μεταφράσεις από γαλλικά κυρίως έργα. Απευθύνονται σε γυναικείο αλλά και νεανικό κοινό μικροαστικό και μεσοαστικό και του προσάπτεται συχνά η κατηγορία ότι διαφθείρει

τα ήθη καθώς το θέμα είναι ο έρωτας. Πρόκειται συνήθως για απλοϊκά ρομάντσα με στερεοτυπικούς χαρακτήρες όπως το περιγράψαμε στο roman poir του 18^{ου} αι. Τα κίνητρα των ηρώων δεν αναλύονται σε βάθος, οι χαρακτήρες δεν εξελίσσονται και το κοινωνικό-ψυχολογικό προφίλ τους σκιαγραφείται μάλλον άτεχνα. Οι κρίσεις είναι απόλυτες και δίνεται έμφαση στη δράση σε βάρος βέβαια της γλώσσας. Φυσικά δεν αγγίζουν τολμηρά τα κοινωνικά ζητήματα παρά μόνον επιφανειακά και στερούνται πρωτοτυπίας. Αυτού του είδους τα μυθιστορήματα ακριβώς είναι και οι πρόδρομοι της ροζ λογοτεχνίας της εποχής μας.

Συνοψίζοντας, βλέπουμε ότι κάποια χαρακτηριστικά που απαντώνται σήμερα στη ροζ λογοτεχνία, δηλ. ακατέργαστο ύφος με έμφαση στη δράση, πλατειασμοί, αβαθείς και στερεοτυπικοί χαρακτήρες, με τελικό αποδέκτη ένα ευρύ μικροαστικό κοινό με συντηρητικά αντανακλαστικά, απαντώνται πολύ νωρίς σε αυτό που ονομάζουμε λαϊκή λογοτεχνία χωρίς τα προϊόντα αυτά να απαξιώνονται τελείως από την κριτική. Αντιθέτως, έχουν γίνει αντικείμενα ευρέος προβληματισμού, λογοτεχνικού αλλά και κοινωνιολογικού και ψυχολογικού. Επίσης, στα περιοδικά ποικίλης ύλης, όπως το *Μπουκέτο* που θα εξετάσουμε διεξοδικότερα στη συνέχεια, αλλά και περιοδικά γραμμάτων και τεχνών όπως στη *Νέα Εστία*, τα είδη συνυπάρχουν χωρίς να φαίνεται να ενοχλείται κανείς από τη γειτνίαση αυτή. Ειδικά στη *Νέα Εστία* που απευθυνόταν σε ένα καλλιεργημένο μεσοαστικό κοινό, η φιλοξενία νέων λογοτεχνών – που όμως δεν έχουν ή δεν δείχνουν ακόμη ριζοσπαστικές τάσεις – επιβάλλεται, ακόμη κι αν μερικές φορές η ποιότητα των γραφόμενων δεν είναι τόσο υψηλή.

ΜΕΡΟΣ Β' : Η έρευνα

1. Σκοπός της έρευνας

Σκοπός της έρευνας είναι να διερευνήσουμε τις κοινωνικές αναπαραστάσεις για μία ποικιλία ρόλων και καταστάσεων όπως αυτές διαμορφώνονται μέσα από τη λαϊκή λογοτεχνία στην Ελλάδα στο μεσοπόλεμο. Στην Ελλάδα, τη συγκεκριμένη περίοδο, παρατηρούμε τη διαμόρφωση μαζικής κουλτούρας, ως αποτέλεσμα όχι μόνο του αυξανόμενου εγγραμματισμού αλλά και της διάδοσης νέων ΜΜΕ (ραδιόφωνο, κινηματογράφος) όσο και της συγκέντρωσης μεγάλου και ετερόκλητου πλήθους σε πόλεις ως αποτέλεσμα των συνθηκών που διαμορφώθηκαν με τους πολέμους και τη δημιουργία σχέσεων οργανικής αλληλεγγύης. Συγκεκριμένα, ερευνούμε τη πορεία των αναπαραστάσεων αυτών μέσα από το αισθηματικό λαϊκό λογοτέχνημα,

μυθιστόρημα ή διήγημα που θα εξελιχθεί στις ημέρες μας σε αυτό που ονομάζουμε «ροζ» λογοτεχνία. Επειδή ο όρος «ροζ» είναι ένας νεολογισμός της εποχής μας και τα χαρακτηριστικά που αποδίδονται στο είδος ποικίλουν ανάλογα με το κοινωνικό – ιστορικό πλαίσιο (παρατηρούμε διαφορές συγκρίνοντας π.χ. τα περίφημα «Αρλεκιν» και «Νόρα» των δεκαετιών 1970-80 με τις σημερινές «50 αποχρώσεις του γκρι» ή το «Sex and the city»), επέλεξα να βάλω τον τίτλο της εργασίας αυτής «ροζ» σε εισαγωγικά. Ουσιαστικά λοιπόν, είναι μία αναδρομή στις ρίζες του φαινομένου, ώστε να είναι δυνατή η εστίαση σε μελλοντικές έρευνες στις ομοιότητες αλλά και στις διαφορές που παρουσιάζει με τα σύγχρονα λογοτεχνήματα του είδους.

1.1. Επιμέρους στόχοι της έρευνας

Επιπλέον, χρήσιμο θα ήταν να διερευνηθούν :

- ◆ Οι ιστορικές, οικονομικές, κοινωνικές συνθήκες γενικά που επικράτησαν στην Ελλάδα το διάστημα 1924-1936 και πώς αυτές επέδρασαν στην λογοτεχνική παραγωγή αυτού του είδους
- ◆ Η επίδραση του κινηματογράφου και του ραδιοφώνου στη λογοτεχνία ως μέσων μαζικής λαϊκής ψυχαγωγίας
- ◆ Η συνύπαρξη της λαϊκής- και δη αισθηματικής- λογοτεχνίας με άλλα λογοτεχνικά είδη και η πρόσληψή της από το κοινό και τους κριτικούς
- ◆ Τέλος, ποιο ήταν το κοινό στο οποίο απευθυνόταν το είδος αυτό;

2. Μεθοδολογία

Η μέθοδος που επιλέχθηκε είναι η ποιοτική έρευνα και συγκεκριμένα η ανάλυση περιεχομένου : I) επιλεγμένων λογοτεχνικών κειμένων II) άρθρα ή στήλες μόνιμες βιβλιοκριτικής και ό,τι αναφέρεται στα νέα μέσα επικοινωνίας με το πλατύ κοινό δηλ. το ραδιόφωνο και το κινηματογράφο, σε καλλιτεχνικά, κοσμικά – πνευματικά γεγονότα, συμβουλές για επίδοξους λογοτέχνες, συμβουλές ομορφιάς ή σχέσεων. Η επιλογή των ειδών αυτών ακολουθεί τη μεθοδολογία ανάλυσης περιεχομένου του Berelson³¹ σύμφωνα με την οποία ανιχνεύονται : i) τα χαρακτηριστικά αυτού καθεαυτού του περιεχομένου ii) χαρακτηριστικά της φύσης του κοινού στο οποίο απευθύνεται η επικοινωνία και για τις επιπτώσεις του σ' αυτό

³¹ Σπουδαστήριο Κοιν/γιας ΠΑΣΠΕ & ΕΚΚΕ «Εισαγωγή στη Μεθοδολογία και τις τεχνικές των κοινωνικών ερευνών» συλλογικό έργο, επιμ. Φίλια Β., Gutenberg, Αθήνα 1977 σελ. 197

iii) χαρακτηριστικά των δημιουργών του περιεχομένου ή τις αιτίες του περιεχομένου από τη φύση του.

Όσον αφορά στο (I) προκρίθηκε σκόπιμο να επιλεγούν μικρά διηγήματα ησσόνων λογοτεχνών ώστε : α) να είναι εύκολο να αναλυθούν λόγω μεγέθους β) να είναι ανιχνεύσιμα τα στοιχεία που μας ενδιαφέρουν στο είδος «λαϊκό ρομάντσο» γ) να είναι εμφανείς οι κοινωνικές αναπαραστάσεις και στα έργα ησσόνων λογοτεχνών, αφού οι πιο γνωστοί έχουν ήδη αναλυθεί επαρκώς. Άλλα είδη, όπως θεατρικά ή ποιήματα δεν προτιμήθηκαν λόγω των ιδιαιτεροτήτων στη μορφή τους που θα έδινε άλλη κατεύθυνση, έκταση και μορφή στην παρούσα εργασία. Τα λογοτεχνικά κείμενα αυτά αντλούνται από τρεις πηγές : α) τη *Νέα Εστία*, ένα περιοδικό λόγου και τέχνης που διευθύνεται από το Γρηγόριο Ξενόπουλο β) το *Μπουκέτο*, περιοδικό ποικίλης ύλης για όλη την οικογένεια και εξαιρετικά πετυχημένο και μακρόβιο γ) δύο μυθιστορήματα δύο γυναικών συγγραφέων που εμφανίστηκαν την περίοδο που μελετάμε. Η μία συγγραφέας είναι η Ντελλύ. Η έμπνευση αντλήθηκε από τον Κώστα Ταχτσή στο *Τρίτο Στεφάνι*, όπου η ηρωίδα του η Νίνα μαλώνει τη κόρη της που διαβάζει διαρκώς ανούσια ρομάντσα της Ντελλύ³². Η άλλη είναι η Ιωάννα Μπουκουβάλα – Αναγνώστου, (πρωτοεμφανίστηκε στη *Νέα Εστία* τ. 79) η οποία έγινε γνωστή και για τα δακρύβρεχτα σενάρια της στον μεταπολεμικό ελληνικό κινηματογράφο (βλ. «Η Θυσία της μάνας» Γ. Αλιφέρης 1956, «Κατέστρεψα μια νύχτα τη ζωή μου» Μ. Νόβακ 1951³³. Είναι η πρωτοπόρος του λαϊκού αισθηματικού μυθιστορήματος στην Ελλάδα.³⁴ Επιλέχθηκε το διάσημο μυθιστόρημά της *Μυρτώ*, που γράφτηκε το 1936 και δημοσιεύθηκε στην εφημερίδα *Μακεδονία* σε συνέχειες και επανεκδόθηκε από τις εκδόσεις Νέα Σύνορα – Α.Α. Λιβάνη το 1991.

Όσον αφορά στο (II), δηλ. άρθρα και κριτικές παντός είδους, θεωρείται ότι ρίχνουν φως στις στάσεις και στις αντιλήψεις του κοινού όπως αυτό διαμορφώνεται όχι μόνο από τα έντυπα μέσα ενημέρωσης, αλλά και από το ραδιόφωνο και το κινηματογράφο που κάνουν τότε τα πρώτα τους βήματα και στην Ελλάδα. Ιδιαίτερα οι ταινίες, ως «είδος εθνικής ονειροπόλησης» είναι ιδιαίτερα αποκαλυπτικό για τη

³² Ταχτσής Κ., *Το Τρίτο Στεφάνι*, εκδ. Ερμής, Αθήνα 1977, σελ. 247

³³ <http://www.tainiothiki.gr/v2/filmography/view/1/2278/>

<http://www.tainiothiki.gr/v2/filmography/view/1/1125/>)

³⁴ Βελουδή Γ. *Απόψεις για το σύγχρονο λαϊκό αισθηματικό μυθιστόρημα*» περιοδ. ΔΙΑΒΑΖΩ τχ 100, σελ. 14

συναισθηματική ζωή του κινηματογραφόφιλου κοινού, καθώς αυτό απαρτίζει μία ομάδα που μοιράζεται μία κοινή κουλτούρα³⁵. Παράλληλα, μπορούμε να δούμε και τις στάσεις των πνευματικών δημιουργών απέναντι στα νέα μέσα και την αλληλεπίδραση των τριών παραγόντων : κοινό, νέα αλλά και παραδοσιακά ΜΜΕ, πνευματικοί δημιουργοί. Ταυτόχρονα βλέπουμε όψεις της κυρίαρχης ιδεολογίας όπως αυτή εκφράζεται από τους διανοούμενους που εκδίδουν και συνεργάζονται στα προαναφερόμενα έντυπα, καθώς και τη στάση τους απέναντι στην λαϊκή λογοτεχνία.

3. Αποδελτίωση

Όπως αναφέραμε παραπάνω, επιλέγουμε άρθρα ή μόνιμες στήλες βιβλιοκριτικής, πνευματικών ή κοσμικών γεγονότων, συμβουλών παντός είδους. Τα επιμέρους στοιχεία που ανιχνεύουμε σε όλο το υλικό μας, το ομαδοποιούμε σε ευρύτερες κατηγορίες που αφορούν τις κοινωνικές αναπαραστάσεις που προβάλλονται μέσα από αυτό.³⁶ Η ίδια διαδικασία ακολουθείται και για τα διηγήματα που επιλέχθηκαν, έτσι ώστε να είναι δυνατό να διαπιστώσουμε κατά πόσον αυτές οι αναπαραστάσεις εμφανίζονται ή όχι στα έργα που μπορούν να καθορισθούν ως παραλογοτεχνικά. Ο κύριος όγκος των άρθρων και της βιβλιοκριτικής προέρχεται - φυσικά λόγω του χαρακτήρα του εντύπου - από τη *Νέα Εστία*, όπου η έρευνα καλύπτει μία χρονική περίοδο από το 1927 (τεύχος 8) ως το 1932 (τεύχος 128). Η συλλογή των τευχών διατίθεται από την ιστοσελίδα του Ε.ΚΕ.ΒΙ. Επίσης, επιλέγονται και διηγήματα ησσόνων λογοτεχνών, όπου αναζητούμε – εφόσον υπάρχουν – στοιχεία λαϊκής λογοτεχνίας / παραλογοτεχνίας.

Η επιλογές από το *Μπουκέτο*, ως εντύπου ποικίλης ύλης, αφορούν κυρίως διηγήματα Ελλήνων και ξένων διηγηματογράφων, καθώς και άρθρα ποικίλου ενδιαφέροντος, όπως κοσμικά νέα, διάφορα περιεργα συμβάντα, συμβουλές ομορφιάς και καλύπτουν κάπως εκτενέστερη περίοδο, από το 1926 έως το 1933. Η συλλογή βρίσκεται επίσης στο διαδίκτυο ψηφιοποιημένη από το Πανεπιστήμιο Πατρών (ψηφιακή συλλογή ΠΛΕΙΑΣ).

Να σημειωθεί ότι στα κείμενα που παρατίθενται αυτούσια από δημοσιεύματα με πλάγια γραφή και εντός εισαγωγικών διατηρείται η ορθογραφία του εντύπου.

³⁵ Wolfenstein M. & Leites N. *Movies : A Psychological Study*, Glencoe, Free Press 1950

³⁶ Κωνσταντινίδου Χ., *Η αναπαράσταση του κατά φύλου καταμερισμού της εργασίας στον ημερήσιο Αθηναϊκό τύπο μαζικής κυκλοφορίας*. Διδακτορική εργασία, Πάντειο, Αθήνα 1998, σ. 10

ΜΕΡΟΣ Γ΄

1. Το περιοδικό *Νέα Εστία* : αναπαραστάσεις φύλων, εργασία, οικογένεια, πολιτισμός, κοινωνικά ζητήματα

Η *Νέα Εστία* θεωρείται το μακροβιότερο ελληνικό περιοδικό λόγου και τέχνης, το οποίο δεν σταμάτησε να εκδίδεται ακόμη και στη διάρκεια του Β΄ παγκοσμίου πολέμου. Η παρούσα έρευνα εκτείνεται από το 1927, οπότε διευθυντής του ήταν ο Γρ. Ξενόπουλος, έως το 1932, οπότε ανέλαβε μαζί με τον Ξενόπουλο τη διεύθυνση και ο Πέτρος Χάρης. Χαρακτηριστικό του εντύπου είναι η ιδεολογική ουδετερότητά του, καθώς δεν έπαιρνε ποτέ σαφή θέση σε φλέγοντα κοινωνικά και πολιτικά ζητήματα. Γλωσσικά είναι βέβαια ταγμένο στην δημοτική, ενώ η θεματολογία του είναι αρκετά διευρυμένη. Φιλοξενούνται, όπως θα διαπιστώσουμε, τόσο ονόματα καταξιωμένων λογοτεχνών, όσο και ησσόνων. Επίσης, συστήνει στο κοινό του και νέους λογοτέχνες, που κάποιοι θα γίνουν πολύ γνωστοί αργότερα, ενώ διενεργεί λογοτεχνικούς διαγωνισμούς για ανάδειξη νέων ταλέντων.

- a. Οι κοινωνικές αναπαραστάσεις μέσα από τα άρθρα και την κριτική τέχνης του εντύπου
 - i. Γυναικεία ομορφιά και φυλετικά πρότυπα – εκφράσεις εθνικισμού και σεξισμού στην ελληνική διάνοηση του μεσοπολέμου

Η Ιταλίσ Γκράτσια Ντελέντα, η οποία πήρε φέτος το βραβείον Νόμπελ, είναι από τας εξαιρετικὰς μορφὰς τῆς παγκοσμίου λογοτεχνίας.....Μικρά ἤτο ἀτίθασος και δεν εἶχε μεγάλην ἀγάπη εἰς τὰ γράμματα.....Ἡ Ντελέντα, μετὰ τας μεγάλας ἐπιτυχίας τῆς, ἐγκατεστάθη οριστικῶς εἰς τὴν Ρώμην, ὅπου ἀπὸ τριακονταετίας και πλέον ζῆ μετὰζὺ τοῦ φιλολογικοῦ κόσμου. Εἶναι πολὺ ἀσχημη. Ὑπανδρεύθη ἕναν ὑπάλληλον τοῦ Ὑπουργείου τῶν Στρατιωτικῶν...Ἀπέκτησε τέκνα και ζῆ μίαν πτωχικὴν οικογενειακὴν ζωὴν.....Ἀπὸ τὴν γαλήνην αὐτὴν ἤλθε να τῆ βγάλη το Βραβείον Νόμπελ.....³⁷

Το άρθρο αναφέρεται στο Νόμπελ Λογοτεχνίας που δόθηκε το 1927 στην Ιταλίδα Γκράτσια Ντελέντα, το δεύτερο Νόμπελ λογοτεχνίας που δόθηκε σε γυναίκα μετά τη Σουηδή Σέλμα Λάγκερλεφ. Μετά από μία παρουσίαση που κάνει ο

³⁷ Κ.Κ. Νέα Εστία, τευχ. 18-19, 15 Νοεμβρ. 1927 στήλη : Περί τα Γεγονότα και τα Ζητήματα, Γκράτσια Ντελέντα σελ. 947

αρθρογράφος (όπου δεν λείπει και ο παραλληλισμός της Ντελέντα με τον Ξενόπουλο, για να καταλάβει ο αναγνώστης την ουσία του έργου της βραβευθείσας), αναφέρεται στο εξωτερικό παρουσιαστικό της : **«είναι πολύ άσχημη»**, καθώς και στην οικογενειακή της κατάσταση : παντρεμένη με υπάλληλο Υπουργείου, με τέκνα και **«μιαν πτωχικήν οικογενειακήν ζωήν»**. Το δεύτερο, η οικονομική κατάσταση της Ντελέντα, δεν είναι κάτι που σοκάρει το σημερινό μελετητή : πραγματικά, για την εποχή, οι γυναίκες της μικρομεσαίας αστικής τάξης που βασίζονταν στην εργασία τους δεν ήταν δυνατόν να απολαμβάνουν οικονομική ευμάρεια. Ωστόσο, εντύπωση προκαλεί το γεγονός ότι δεν εκθειάζεται κατά κανένα τρόπο ο άθλος αυτής της γυναίκας, η οποία, προερχόμενη ακριβώς από αυτή τη κοινωνική τάξη, χωρίς ιδιαίτερα μέσα και μόρφωση, κατόρθωσε να πάρει το Νόμπελ λογοτεχνίας. Εδώ, φαίνεται η στάση των ανδρών απέναντι στις γυναίκες λογοτέχνιδες και κριτικούς όπως το καταγγέλει η Ειρήνη η Αθηναία στο περιοδικό *Ελληνίς*. Ο χαρακτηρισμός **«άσχημη»** και **«ατίθασος»** ως παιδί, ενισχύουν το ανδροκρατούμενο προφίλ του ελληνικού τύπου και τη στάση του απέναντι στις επιθυμητές ιδιότητες που θα όφειλε να έχει κάθε γυναίκα, κάτοχος ή όχι του Νόμπελ.

Νηφάλια και ισορροπημένη είναι η αντιμετώπιση του τρίτου γυναικείου Νόμπελ λογοτεχνίας, που απονέμεται στη Νορβηγίδα Ζίγκριντ Ούνδζετ, (υπογραφή Γ.Τ. - μάλλον Γεωργία Ταρσούλη). **Επισημαίνεται οπωσδήποτε η αξία της λογοτέχνιδος**, αφού από *είκοσι ετών η πτωχή δακτυλογράφος ήταν σε θέση να ζη αποκλειστικά και μόνον από τη λογοτεχνική της πένα*³⁸. Αναφέρεται η ιδιαίτερη θεματική της συγγραφέως δηλ. η γυναικεία ψυχολογία, καθώς και μερικά έργα της που η αρθρογράφος ελπίζει να μεταφραστούν σύντομα στα ελληνικά. Παρ' όλα αυτά, δεν αποφεύγεται το σχόλιο ότι **δεν είναι φεμινίστρια και ασχολείται τόσο με τα οικιακά της καθήκοντα, ώστε ελάχιστο χρόνο έχει για τη συγγραφή**. Το θέμα ενός έργου της Ούνδζετ, μιας φιλόδοξης γυναίκας που καταλαβαίνει προς το τέλος της ζωής της ότι **η ευτυχία δεν βρίσκεται στα χρήματα ή στη δύναμη, αλλά στην ικανότητα να κάνει κάποιος τους άλλους ευτυχισμένους**, μας λέει πολλά για την πρόσληψη των παραδοσιακών γυναικείων αξιών από τις ίδιες τις γυναίκες, είτε είναι κριτικοί λογοτεχνίας είτε νομπελίστες συγγραφείς. Είναι φυσικά οφθαλμοφανής η διαφορετική αντιμετώπιση του φαινομένου «Νόμπελ σε γυναίκες» με βάση την οπτική του φύλου – άνδρας και γυναίκα κριτικός.

³⁸ Νέα Εστία, τ. 24-48, 15/12/1928 *Λογοτεχνία Κριτική, οι Βραβευμένοι του Νόμπελ*

Η *Νέα Εστία*, ως περιοδικό γραμμάτων και τεχνών πάντοτε, αναγγέλλει ³⁹ από 1^{ης} Ιανουαρίου 1929 ένα παράρτημα σε κάθε της τεύχος : πρόκειται ένα σύγγραμμα κάποιου δόκτορος C. H. Stratz με το τίτλο *Η ωραιότητα του γυναικείου σώματος* με τη διευκρίνιση : *Δια μητέρας, ιατρούς και καλλιτέχνες, με 130 εικόνες και σχήματα.*

Περιλαμβάνει πρότυπα γυναικείας ομορφιάς ανά χώρα, ήπειρο και εποχή, όπως παρουσιάζονται σε ανθρωπολογικά μουσεία ή σε καλλιτεχνικά έργα, καθώς και σε ανθρωπομετρικά και ανατομικά σχήματα. Κατά τη διεύθυνση του περιοδικού, το σύγγραμμα είχε είκοσι εκδόσεις στη Γερμανία και είναι απαραίτητο σε μητέρες που ανατρέφουν κορίτσια. Η μετάφραση ανήκει στη Γεωργία Ταρσούλη.

Η ίδια η διευκρίνιση : «**δια μητέρας, ιατρούς και καλλιτέχνες**» είναι αποκαλυπτική : η κανονικότητα της όποιας εξωτερικής εμφάνισης γίνεται εκτός από αντικείμενο καλλιτεχνικού ενδιαφέροντος και υπόθεση επιστημονική, **ιατρικοποιείται**. Οποιαδήποτε απόκλιση είναι μη κανονική, εξοβελιστέα, ανεξαρτήτως γεωγραφικού στίγματος : κανόνες υπάρχουν στη Βιέννη, στο Παρίσι, όπως και στο Κογκό και στη Σαμόα. Η ωραιότητα – και μάλιστα των γυναικών – είναι κάτι που θα το υπαγορεύσουν Ευρωπαίοι γιατροί και καλλιτέχνες ακόμη και για εξωτικούς πληθυσμούς που έχουν ασφαλώς άλλα κριτήρια και αξίες από τους Ευρωπαίους αποικιοκράτες.⁴⁰ Οι μητέρες δε των κοριτσιών οφείλουν να συμμορφωθούν με τις επιταγές των επιστημόνων. Το γεγονός ότι το έργο αυτό εκδίδεται στη Γερμανία το 1928 είναι ενδεικτικό του κλίματος που επικρατεί και στον ελληνικό χώρο, όπου θαυμάζεται κάθε τι ευρωπαϊκό παράλληλα με την ιδέα της αδιάρρηκτης συνέχειας – και φυλετικής – του ελληνικού έθνους.

Αυτή η «**φυλετική υπερηφάνεια**» θα βρεί την δικαίωσή της στα καλλιστεία της επόμενης χρονιάς, όπου θα θριαμβεύσει ως μισ Ελλάς η Αλίκη Διπλαράκου και θα κατακτήσει τον τίτλο της μισ Ευρώπης το 1930. Για το θέμα αυτό γράφει ο Παύλος Νιρβάνας στη στήλη *Από την ζωή και την τέχνη ΤΑ ΚΑΛΛΙΣΤΕΙΑ* ⁴¹ : *Η γυναικεία ωμορφιά, από ιδιωτική υπόθεση έγινε, πρό ολίγων ημερών, και εις την Ελλάδα, δημοσία υπόθεση.* Όπου η Ένωση Συντακτών ανέλαβε τη διεξαγωγή των καλλιστείων και η επιτροπή αποτελείτο από λογοτέχνες, γλύπτες και ζωγράφους. **Όπου η γυναικεία ωραιότητα παύει να είναι ιδιωτική υπόθεση και γίνεται δημόσια.**

³⁹ Νέα Εστία, τεύχος 23-47, 1 Δεκ. 1928 τελ. σελίδα

⁴⁰ Ενδεικτικά αναφέρουμε τις απόψεις πολλών αφρικανικών φυλών περί γυναικείας ομορφιάς : θεωρείται ότι οι γυναίκες με στεατοπυγία, μεγάλα στήθη και υπερμεγέθη γεννητικά όργανα διαθέτουν θηλυκότητα και είναι επιθυμητές . Βλ. Μανουσέλη Σπ. *Η Μαύρη Αφροδίτη στο κλουβί*, Ελευθεροτυπία, 07/05/2011 <http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=273312>

⁴¹ Νέα Εστία, τ. 52, 15 Φεβρ. 1929

Η ωραία γυναίκα δεν ανήκει στους γονείς της, στον εαυτόν της, στον εραστή της, στον σύζυγό της, στους ανθρώπους τέλος, που θαυμάζει και αγαπά. Ανήκει εις όλον τον κόσμο, όπως ανήκει ένα φυσικόν φαινόμενον ή ένα έργον τέχνης. Και συνεχίζει, με επίκληση στην αρχαιότητα, όπου καλλιεργήθηκε σώμα και πνεύμα για να καταλήξει ότι ...η γυναικεία ωραιότης... είναι πλέον εθνική υπόθεσις.

Ετσι, στο τεύχος 77 της 1^{ης} Μαρτίου 1930, το εσώφυλλο κοσμεί μία φωτογραφία της Αλίκης Διπλαράκου, μισ Ευρώπης πλέον, με κάλυμμα κεφαλής από παραδοσιακή στολή, και ακολουθεί πάλι άρθρο του Π. Νιρβάνα με τίτλο *Η ΚΟΡΗ ΤΩΝ ΑΘΗΝΩΝ*. Παραθέτει και απόσπασμα του λόγου των ελλανοδικών των Παρισινών καλλιστείων όπου διαβάζουμε : *«Η κλασική ελληνική ωμορφιά που τη νομίζαμε νεκρή ύστερα από την κυριαρχία των Ρωμαίων και των Τούρκων, μια κυριαρχία είκοσι αιώνων πάνω στη γη των θεών, παρουσιάζεται σήμερα ολοζώντανη και διεκδικεί την παλιά της κυριαρχία. Η επιτροπή των ελλανοδικών υποκλίθηκε μπροστά στην αληθινή αυτή Ελληνίδα που μοιάζει με έμψυχο αγαματάκι της Τανάγρας»*. Και ο Νιρβάνας υπερθεματίζει : *«...η κόρη αυτή (σ. η Διπλαράκου)... είναι ο αντιπροσωπευτικός τύπος της Αθηναίας κόρης στην τελευταία εξέλιξη του φυλετικού της τύπου»*. Αξιοσημείωτο είναι πόσο συχνά εμφανίζονται οι εκφράσεις που αφορούν την **κλασική αρχαιότητα, την Αθήνα και το φυλετικό τύπο**. Παραβλέπονται επιμελώς πρότερες της κλασικής περιόδοι καλλιτεχνικής δημιουργίας στον Ελλαδικό χώρο, καθώς και το γεγονός ότι η Αλίκη Διπλαράκου ήταν Μανιάτικης καταγωγής και όχι Αθηναϊκής.⁴²

Βλέπουμε επομένως τον τρόπο με τον οποίο οι φυλετικές θεωρίες που θα επιφέρουν τις κοσμογονικές καταστροφές του Β' παγκοσμίου πολέμου επικρατούν και διαδίδονται μέσα από «αθώους» θεσμούς όπως τα καλλιστεία, μέσα από ιατρικά – καλλιτεχνικά συγγράμματα, με την πρόθυμη αρωγή αστών διανοούμενων που προτάσσουν το όποιο «εθνικό» όφελος έναντι του επιστημονικού προβληματισμού.

ii. Γυναικεία σεξουαλικότητα και «διπλή ηθική»

Οι φεμινίστριες κατήγγειλαν με πολλούς τρόπους τη «διπλή ηθική», όπως αποκαλούσαν τη διαφορετική αντιμετώπιση που είχαν κοινωνικά τα δύο φύλα στο ζήτημα της σεξουαλικότητας. Ενδιαφέρον προκαλεί το άρθρο με ψευδώνυμο

42

https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%91%CE%BB%CE%AF%CE%BA%CE%B7_%CE%94%CE%B9%CF%80%CE%BB%CE%B1%CF%81%CE%AC%CE%BA%CE%BF%CF%85

Γοργίας⁴³ πάνω στην άποψη του Κουρτίδη για χωριστά σχολεία για τα δύο φύλα, με το σκεπτικό ότι υπάρχει διαφορά στη φυσική και διανοητική διάπλαση ανδρών και γυναικών. Ο / η (;) αρθρογράφος, αφού ανασκευάσει τα επιχειρήματα που αφορούν όχι μόνο στη διανοητική διαφορά, αλλά και στη σωματική, εν πολλοίς, υπερασπίζεται τα ερωτικά δικαιώματα των γυναικών ως απαραίτητη συνθήκη για την ολοκλήρωση της προσωπικότητάς τους και κάνει επίθεση στις φεμινίστριες που δεν αναγνωρίζουν το πρόβλημα αν και επιμένουν τόσο στη μικτή εκπαίδευση όσο και στο κλείσιμο των οίκων ανοχής. Ο Γοργίας επίσης εκφράζεται με αμηχανία μπροστά σε μία ανεπιθύμητη εγκυμοσύνη. Εδώ παρατηρούμε πλήρη άγνοια για απόψεις σχετικά με την αντισύλληψη που κέρδιζαν έδαφος στις ΗΠΑ εκείνη την εποχή, με την πρωτοπόρο Margaret Sanger, αλλά στην Ελλάδα θα παραμείνουν ταμπού έως τις τελευταίες δεκαετίες του 20^{ου} αι.⁴⁴

Ένα άλλο αναπάντεχο θέμα που αφορά στη γυναικεία σεξουαλικότητα είναι αυτό του λεσβιακού έρωτα που θίγεται από τον ίδιο τον Ξενόπουλο με αφορμή τη βιβλιοκριτική του ⁴⁵για το μικρό μυθιστόρημα της Ντόρας Ρωζέττη *Η ερωμένη της*. Πρόκειται για τον έρωτα δύο κοριτσιών, της Ντόρας, φοιτήτριας της Χημείας (άσχημη, αγοροκόριτσο, εκκεντρική, κατά το Ξενόπουλο) με τη Λίζα, μία φιλάρεσκη κοπέλα του καλού κόσμου. Η Ρωζέττη περιγράφει (κατά το Ξενόπουλο) ένα μεγάλο, σπαρακτικό έρωτα, με συγκρούσεις και συμφιλιώσεις που, για να επιζήσει, πρέπει το ζευγάρι να φύγει έξω από την Ελλάδα. Παρά τις αντιρρήσεις του για το μοντέρνο ύφος, και για το θέμα (... το αισχρό, το γυμνό στην Τέχνη επιτρέπεται... το πρόστυχο ποτέ.) αναγνωρίζει μεγάλο συγγραφικό ταλέντο. Είναι χαρακτηριστικό ότι το βιβλίο αποσύρθηκε αμέσως μετά τη πρώτη του κυκλοφορία και τα λιγοστά αντίτυπά του καταστράφηκαν από την ίδια τη συγγραφέα γιατί «φωτογράφιζαν» γνωστά πρόσωπα της Αθηναϊκής κοινωνίας. Επανεκδόθηκε από το ΜΕΤΑΙΧΜΙΟ μόλις το 2005⁴⁶, χάρη στην έρευνα της καθηγήτριας Χριστίνας Ντουινιά.

⁴³ Νέα Εστία τ. 15-39, Αυγ. 1928: Θα έλθω γρήγορα καιρός... ώστε να μπορέσει και το κορίτσι να ζήσει σαν το αγόρι χωρίς να θεωρείται «παλιοκόριτσο»; ... Μπορεί κανείς να αμφιβάλει. Όχι γιατί αυτό δεν το θέλουν, δεν το επιτρέπουν, δεν το ανέχονται **οι κύριοι**, αλλά και γιατί οι ίδιοι οι δούλοι το αποκρούουν. Ολίγα πραγματικά από τις φανατικές φεμινίστριες, ζητούν, μαζί με τις άλλες, κι αυτήν την ελευθερίαν. Οι περισσότεροι σταματούν «εκεί». Είτε γιατί δεν έχουν το θάρρος, είτε γιατί αληθινά το θεωρούν ανήθικον.

⁴⁴ *Η εξέγερση αρχίζει από παλιά*, συλλογικό έργο, Αθήνα 1981, σελ. 220

⁴⁵ Ν. Εστία, τ. 71 Δεκ. 1929

⁴⁶ περαιτέρω πληροφορίες :

https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9D%CF%84%CF%8C%CF%81%CE%B1_%CE%A1%CF%89%CE%B6%CE%AD%CF%84%CF%84%CE%B7#cite_note-7

Η «διπλή ηθική» είναι, τηρουμένων των αναλογιών, παρούσα και εδώ. Υπήρξαν λογοτέχνες της εποχής, άνδρες βεβαίως, ομοφυλόφιλοι, όπως ο Ναπολέον Λαπαθιώτης ή ο Καβάφης, ο οποίος έχαιρε μεγάλης αναγνώρισης. Αν και δεν ήταν αποδεκτή για κανένα από τα δύο φύλα η ομοφυλοφιλία, ωστόσο, σε έναν άνδρα λογοτέχνη ήταν κάτι σχετικά και σιωπηρά αποδεκτό, που λειτουργούσε μάλιστα και ως βάση ερμηνευτική για το έργο του. Ωστόσο, για μία γυναίκα ήταν πηγή οδυνηρού σκανδάλου, έτσι, ώστε η Ρωζέττη να κάψει η ίδια το αρχείο της και να μην επιχειρήσει να ξαναγράψει ποτέ.

iii. Εθνική ταυτότητα και πνευματική δημιουργία – λαϊκή κουλτούρα, κινηματογράφος και ραδιόφωνο

Τα Παρισινά καλλιστεία του 1930 υπήρξαν βέβαια μια δικαίωση για την ιδέα της αδιάσπαστης συνέχειας του Ελληνικού έθνους από την αρχαιότητα. Είναι επομένως δείγμα για το πώς σφυρηλατείται η εθνική συνείδηση μέσα από ένα τυπικό θεσμό μαζικής κουλτούρας, όπως τα καλλιστεία. Επίσης, είναι δείγμα της ομογενοποιημένης κουλτούρας που χαρακτηρίζει το έντυπο: Παράλληλα με τους διθυραμβικούς για τα καλλιστεία και το σχετικό κουτσομπολιό, στη *Νέα Εστία* εμφανίζονται συστηματικά άρθρα και λογοτεχνήματα που αφορούν στην αρχαιότητα, στο Βυζάντιο και στο λαϊκό αγροτικό πολιτισμό : Ενδεικτικά και τυχαία αναφέρουμε: *Οι Σαρακατσαναίοι – Διακοσμητικά θέματα στη κεντητική τέχνη* της Αγγελικής Χ//μιχάλη, το αρχαίο ελληνικό μυθιστόρημα του Χαρίτωνος *Καλλιρόη* σε συνέχειες⁴⁷, *Το Βυζαντινολογικόν Συνέδριον του Βουκουρεστίου* του Φ. Κουκουλέ,⁴⁸ *Το χωριό – Λαογραφική μελέτη* του Γ. Μαρίνου,⁴⁹ *Τα τραγούδια των Σαρακατσαναίων*, Ευαγγ. Στ. Τζιάτζιου⁵⁰, *Ο Φαρδύς και οι Μανιάτες της Κορσικής* του Πέτρου Καλονάρου⁵¹, έως και Μικρασιατικές παραδόσεις από την Αθηνά Ταρσούλη⁵².

Επίσης, συχνές είναι οι δημιουργίες συγγραφέων συνεργατών του εντύπου που εμπνέονται συστηματικά από την σύγχρονή τους αγροτική ζωή, για τις οποίες όμως θα γίνει ιδιαίτερη αναφορά, μαζί με άλλα λογοτεχνήματα άλλων θεμάτων, στα πλαίσια της ανάλυσης περιεχομένου λογοτεχνημάτων.

⁴⁷ Ν. Εστία, τ. 1, 15/04/1927

⁴⁸ Ν. Εστία, τ. 3, 15/05/1927

⁴⁹ Ν. Εστία, τ.14-15, 15/10/1927

⁵⁰ Ν. Εστία, τ.15-39, 01/08/1928

⁵¹ Ν. Εστία, τ. 50, 15/01/1929

⁵² Ν. Εστία, τ. 74, 15/01/1930

Εδώ θα είχε ιδιαίτερο ενδιαφέρον να γίνει μνεία για την πρόσληψη από τους συνεργάτες του εντύπου της σπουδαιότητας των νέων, για την εποχή, μέσω επικοινωνίας, δηλ. τον κινηματογράφο και το ραδιόφωνο.

Ετσι, στη μόνιμη στήλη *Περί τα Γεγονότα και τα Ζητήματα*, στο άρθρο *Κινηματογράφος και Θέατρον*⁵³ ο Χ. εκφράζει την αγωνία του για τον ανταγωνισμό που κάνει ο κινηματογράφος στο θέατρο, γυρίζοντας ταινίες βασισμένες σε διάσημα μυθιστορήματα, ενώ μεγάλοι ηθοποιοί εγκαταλείπουν το θέατρο για να παίξουν στον κινηματογράφο. Στην ίδια στήλη επίσης, ο Π. Χ. (Πέτρος Χάρης) σε επόμενο τεύχος, κάνει μία σκληρή – αλλά δίκαιη- κριτική στο νεοεμφανιζόμενο ελληνικό φιλμ *Μαρία Πενταγιώτισσα*, κατηγορώντας το δημιουργό του ότι έχει γίνει *ελεεινή εκμετάλλευση της ιστορίας του τόπου... ακαλαίσθητα και ανιστόρητα η εμφάνιση της εποχής... δυσφήμιση για τον τόπο και το παρελθόν του*. Να σημειώσουμε ότι η *Μαρία Πενταγιώτισσα* ήταν η τρίτη κατά σειρά ελληνική ταινία μεγάλου μήκους (προηγούνταν η *Γκόλφω* το 1914, βουβή ταινία, βασισμένη στο ομώνυμο θεατρικό του Περεσιάδη και η *Κερένια Κούκλα*, βασισμένη στο ομώνυμο μυθιστόρημα του Κ. Χρηστομάνου). Η παραγωγή, το σενάριο και η σκηνοθεσία ήταν του Αχιλλέα Μαδρά. Η υπόθεση συνοπτικά έχει ως εξής⁵⁴ : Μετά την επανάσταση του 1821, στους Πενταγιούς της Στερεάς Ελλάδας, μια όμορφη και ατίθαση κοπέλα, η Μαρία (Φρίντα Πουπελίνα), βαπτισμένη από τον παπα-Γαβριήλ (Αχιλλέας Μαδράς) αναστατώνει τα παλικάρια της περιοχής. Η κοπέλα ερωτεύεται ένα τσελιγκόπουλο, αλλά κλέβεται από τον Λήσταρχο Λαμάρα (Αιμίλιος Βεάκης). Το βασιλικό ζεύγος, Όθων και Αμαλία (Ηλίας Κανανάς - Μ. Ανδρικήδη), επισκέπτεται την περιοχή και γνωρίζει την κοπέλα. Η Μαρία με τον εραστή της σκοτώνουν τον αδελφό της και καταδικάζονται σε ζετή φυλάκιση. Μετά την αποφυλάκισή της χάρη στον παπα-Γαβριήλ, η Μαρία γίνεται καπετάνισσα των ληστών του λήσταρχου Νταβέλη (Χ. Χατζηχρήστος) και επιστρέφει στο χωριό για να εκδικηθεί όσους της φέρθηκαν άσχημα. Στο τέλος, οι ληστές ενώνονται με τον ελληνικό στρατό και όλοι μαζί απελευθερώνουν την Ήπειρο. Ο βασιλιάς δίνει γενική αμνηστία. Μετά από πολλά χρόνια, η Μαρία αφήνει την τελευταία της πνοή κοντά στον τάφο του αγαπημένου της ιερέα.

Οπωσδήποτε πρόκειται για μία φοβερή και αυθαίρετη ανάμειξη προσώπων και γεγονότων που στην πραγματικότητα δεν είχαν καμία σχέση (το βασιλικό ζεύγος

⁵³ Ν. Εστία, τ. 16-40, 15/08/1928

⁵⁴ Ταινιοθήκη της Ελλάδος, Μουσείο Κινηματογράφου
<http://www.tainiothiki.gr/v2/filmography/view/3/2523>

με τον Νταβέλη και όλοι μαζί με τη θρυλική Πενταγιώτισσα). Βλέποντας δε αποσπάσματα της ταινίας, δικαιώνουμε απόλυτα τον Πέτρο Χάρη⁵⁵. Ωστόσο, συγκεντρώνει ορισμένα δημοφιλή χαρακτηριστικά, έστω και με παραποίηση των γεγονότων : έρωτες με φόντο το ειδυλλιακό αγροτικό περιβάλλον, μάχες μεταξύ ληστών και χωροφυλάκων, οι ληστές ελευθερωτές της πατρίδας, οι βασιλείς μαζί με το λαό. Η ιδεολογική ταύτιση του κοινού με τις καταστάσεις είναι προφανής. Είδαμε πόσο δημοφιλές ήταν το ληστρικό μυθιστόρημα που πρόβαλλε το **ληστή-ήρωα, υπερασπιστή των αδικημένων, απόγονο των ηρωικών κλεφταρματολών που συνεχίζουν τον αγώνα κατά των Τούρκων, προαιώνιων εχθρών της φυλής**. Η συμπόρευση επίσης των βασιλέων μαζί με το λαό, **καθαγιάζει το συντηρητικό βασιλικό θεσμό** – ο οποίος περνούσε ήδη την κρίση του στο μεσοπόλεμο – και προσπαθεί να απαλείψει από τη συλλογική μνήμη την έξωση του Όθωνα και της Αμαλίας.

Το εγχείρημα της *Μαρίας Πενταγιώτισσας* δεν έμεινε αναπάντητο : Το αθηναϊκό κοινό είχε την ευκαιρία να απολαύσει, τέλη Απριλίου 1929, την ταινία *Αστέρω*, βασισμένη σε σενάριο του Παύλου Νιρβάνα, σε παραγωγή της Ντάγκ φιλμς. Η σκηνοθεσία και φωτογραφία είναι των Δημήτρη και Μιχάλη Γαζιάδη αντίστοιχα, ενώ τη διασκευή του σεναρίου έχει κάνει ο Ορέστης Λάσκος. Παίζουν μεγάλοι ηθοποιοί όπως ο Αιμίλιος Βεάκης, ο Κώστας Μουσούρης, η Αλίκη Θεοδωρίδου, ο Δημήτρης Τσακίρης. Στη μόνιμη στήλη του *Από την ζωή και την τέχνη, Γύρω από μίαν ταινία*,⁵⁶ ο Π. Νιρβάνας μας πληροφορεί ότι δεν είχε ούτε τις γνώσεις, ούτε την φιλοδοξία να γράψει σενάριο γιατί έπρεπε να υποταχθεί σε κάποιους κανόνες που υπαγορεύουν τόσο **η εταιρεία παραγωγής όσο και το κοινό**: καθιερωμένος νόμος του κινηματοθεάτρου σε όλον τον κόσμο είναι το «ευτυχές τέλος» κάποια ρομαντικότητας της υποθέσεως και του θέματος είναι στοιχείον εκ των ουκ άνευ... η εξωτερική, χτυπητή περιπέτεια εφόσον απουσιάζει ο διάλογος, επίσης... η αισθηματολογία όσον περισσότερο ρηχή, τόσον το καλύτερον... η κοινοτοπία... επίσης. Εδώ ο Νιρβάνας δίνει αμέσως τα πρώτα χαρακτηριστικά του σημερινού ροζ μυθιστορήματος αλλά και αρκετά της παραλογοτεχνίας της εποχής : **ευτυχές τέλος, ρηχή αισθηματολογία και κοινοτοπία, δράση σε βάρος της ψυχολογικής εμβάθυνσης**. Και βεβαίως διευκρινίζει ότι αυτά είναι απευκταία στη λογοτεχνία. Προσθέτει επίσης **την εμπορικότητα και την κατά παραγγελία δημιουργία** : δύο χαρακτηριστικά της μαζικής λογοτεχνίας των ημερών μας. Και μας εξηγεί πώς πείστηκε να γράψει το σενάριο : Οι παραγωγοί του εξήγησαν ότι ήθελαν ...ένα έργον

⁵⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=1kxfUSi4nyI> με σχόλια του Αλέκου Σακελλάριου

⁵⁶ Ν. Εστία, τ. 58, 15/05/1929

με ελληνικήν υπόθεσιν, ελληνικούς χαρακτήρας, ελληνικήν ψυχολογίαν, ελληνικόν περιβάλλον, ελληνικόν πνεύμα... να κινείται στην ελληνικήν φύσιν... να αποδείξωμεν ότι και η Ελλάς είναι εις θέσιν να δημιουργήση μίαν δικήν της κινηματογραφικήν τέχνην και ... σημαντικήν εθνικήν βιομηχανίαν. Και ο ίδιος, ομολογεί ότι απαίτησε αφ' ενός αυστηρές ποιοτικές προδιαγραφές στο τεχνικό μέρος, αφ' ετέρου ... τα πρόσωπα... να είναι Έλληνες, να ομιλούν ελληνικά, αισθάνονται ελληνικά, να φέρωνται ελληνικά, να ερωτεύονται... ελληνικά...να φανερώουν... τον ίδιον ελληνικόν ιπποτισμόν που έλαβε το λαμπρότερόν του φανέρωμα εις τα δημοτικά μας τραγούδια.

Είναι ολοφάνερη η επιθυμία του δημιουργού να κατασκευάσει το «**εθνικό ονειροπόλημα**» : Ελληνική γλώσσα, συμπεριφορά, ερωτικά ήθη, όλα, με τον ελληνικό τρόπο, μέσα από τη μυθοπλαστική – ποιητική οπτική των δημοτικών τραγουδιών. Η ταινία εγκαινιάζει την παράδοση των «ταινιών φουστανέλας». Πόσο γνήσια ελληνική είναι όμως ; Στην πραγματικότητα είναι μία μεταφορά στα ελληνικά δεδομένα της χολυγουντιανής ταινίας *Ραμόνα*⁵⁷ με τη διάσημη τότε Dolores del Rio : Σ' ένα χωριό της Πελοποννήσου, στις πλαγιές του όρους Χελμού, ζει ο πλούσιος τσέλιγκας μπάρμπα-Μήτρος με τη γυναίκα του Ασημίνα, τον γιο του Θύμιο και την ψυχοκόρη του Αστέρω. Τα παιδιά αγαπιούνται, αλλά ο κυρ-Μήτρος παντρεύει την Αστέρω με τον αρχιτσέλιγκα Στάμο. Όταν όμως ο Στάμος σκοτώνεται και η Αστέρω χάνει τα λογικά της, ο μπάρμπα-Μήτρος που βλέπει τον γιο του να μαραίνεται, του αποκαλύπτει ότι όλη του η περιουσία είναι της Αστέρως και τον προτρέπει να την παντρευτεί.

Η περίφημη «εθνική ονειροπόληση» αποδεικνύεται διπλή ονειροπόληση, διπλή μυθοπλασία : από τη μια η συμβατική μυθοπλασία της οθόνης, από την άλλη η μυθοπλασία των δημιουργών της, οι οποίοι, επιμένουν στην «ελληνικότητα» του έργου τους, παρ' όλο που αυτό είναι κατασκευασμένο πάνω σε ξένα πρότυπα. Η «εθνική κινηματογραφική βιομηχανία» είναι και αυτή εισαγόμενη, έξυπνα αφομοιωμένη βέβαια, αλλά λείπει το θάρρος στους δημιουργούς της να ομολογήσουν την αλήθεια.

Η διαδρομή του νέου μέσου, του κινηματογράφου, κέρδισε γρήγορα έδαφος ανάμεσα στους διανοούμενους της *Νέας Εστίας* και όχι μόνον, οι οποίοι αρχικά τον έβλεπαν ως ένα μέσον ανταγωνιστικό προς το θέατρο. Αυτό φάνηκε στο άρθρο *Ραδιόφωνο – Νέο πεδίο δράσεως για τους συγγραφείς*⁵⁸. Ο αρθρογράφος Α.Σ.Β. αφού

⁵⁷ Ταινιοθήκη της Ελλάδος, μουσείο κινηματογράφου
<http://www.tainiothiki.gr/v2/filmography/view/3/2639> &
https://www.imdb.com/title/tt0019305/plotsummary?ref=tt_ov_pl#synopsis

⁵⁸ Ν. Εστία, τ. 95-96, 1-16/12/1930

ομολογεί ότι παγκοσμίου φήμης συγγραφείς (συμπεριλαμβανόμενου και του δικού μας Γρ. Ξενόπουλου με τη *Στέλλα Βιολάντη*) βρίσκουν νέο πεδίο συγγράφοντας σενάρια για τον κινηματογράφο, προτείνει και την επέκταση της δράσεώς τους και στο ραδιόφωνο. Αφού εξηγεί τα τεχνικά προβλήματα που εμφανίζονται στις ραδιοφωνικές εκπομπές και συνδέονται με την κακή ποιότητα του ήχου, προβληματίζεται σχετικά με τις δυνατότητες του μέσου ως τρόπου να έλθει το κοινό σε επαφή με τα θεατρικά έργα. Τα προβλήματα εντοπίζονται στους σύντομους διαλόγους των θεατρικών έργων και στη μεγάλη τους διάρκεια που τα κάνουν ακατάλληλα για ραδιοφωνική μετάδοση και ειδικά με τα τεχνικά μέσα της εποχής. Έτσι, καταφεύγει στο παράδειγμα ενός Γάλλου θεατρικού συγγραφέα, του Τριστάν Μπερνάρ, ο οποίος έγραφε συστηματικά για το γαλλικό ραδιόφωνο. Τα έργα που προτιμούσε (τα ονόμαζε «ραδιοφωνικά σκέτς», γιατί ήταν σύντομα) ήταν αστυνομικά, κωμικά και ανάλαφρα, και αυτό για τη διαπαιδαγώγηση του ραδιοφωνικού κοινού, το οποίο, για να κρατηθεί η προσοχή του, χρειάζεται **δράση και μέσα κάπως βίαια**. Οι τίτλοι είναι χαρακτηριστικοί : *Το Ναρκωτικό, Η ηθική και η τύχη, Αποκάλυψη, Το Σπίτι του Εγκλήματος* κ.ο.κ.

Έτσι, σε ένα νέο μέσο, το ραδιόφωνο, και χάρη στις ατέλειες αυτού του μέσου, εμφανίζεται το **αστυνομικό λογοτεχνικό είδος** σε δραματοποιημένη μορφή. Από τις περιλήψεις των έργων που παρατίθενται, διαπιστώνουμε ότι η **δράση είναι γρήγορη, υπάρχουν κωμικές καταστάσεις και το ποθητό ευτυχές τέλος για τους «καλούς»**. Όλα **εύπεπτα χωρίς αξιώσεις λογοτεχνικές**, εκτός από μία : ο Μπερνάρ συμβουλεύει κάθε νέο δραματικό συγγραφέα να γράφει για το ραδιόφωνο, ...γιατί θα συνηθίσει να δίνει στις λέξεις το μάξιμουμ της περιγραφικότητάς τους...και αυτό...χρησιμεύει και όταν δεν θα γράφει πια για τον ασύρματο. Αν και είμαστε μακριά από τις ραδιοφωνικές σαπουνόπερες που θα ανθίσουν μεταπολεμικά, έχουμε άλλο ένα στοιχείο της μαζικής κουλτούρας : με την παρατήρηση του Μπερνάρ, μπαίνουν οι βάσεις για **τη γρήγορη, κοφτή γλώσσα των διαφημιστών** του τέλους του 20^{ου} αιώνα.

Η στάση του αρθρογράφου για το ραδιόφωνο είναι χαρακτηριστική : Δεν προβληματίζεται για τις δυνατότητες του μέσου για την καλλιέργεια του κοινού, αλλά προτάσσει τις όποιες τεχνικές αδυναμίες του που εμποδίζουν το κοινό να απολαύσει ακόμη και μία συναυλία. Καταφεύγει σε έτοιμες λύσεις, όπως έχουν εφαρμοστεί στην Εσπερία (το γαλλικό ραδιόφωνο, εν προκειμένω). Το εγχείρημα μοιάζει επομένως από την αρχή καταδικασμένο. Διότι, των αναλογιών τηρουμένων, θα μπορούσε να αντιτάξει κάποιος, κανένα έντυπο, ούτε η *Νέα Εστία*, θα έπρεπε να δημοσιεύει φωτογραφίες έργων ζωγραφικής ή γλυπτικής, επειδή, λόγω τεχνικών αδυναμιών στην

εκτύπωση, αδικείται το πρωτότυπο ! Όμως, ο προβληματισμός για το ραδιόφωνο ήταν υπαρκτός: Ήδη το 1932 ο Μπέρτολτ Μπρεχτ οραματίζεται ένα ραδιόφωνο που θα δίνει φωνή και στον ακροατή και δεν θα τον μεταχειρίζεται σαν παθητικό δέκτη⁵⁹, αν και είναι απαισιόδοξος για την επιτυχία του εγχειρήματος στην παρούσα κοινωνική κατάσταση. Διαπιστώνουμε ακόμη μία φορά, την έλλειψη πρωτοτυπίας και προβληματισμού στους συντάκτες του εντύπου όσον αφορά τα μέσα εκείνα (ραδιόφωνο, σινεμά) που θα διαμορφώσουν τη κουλτούρα του ελληνικού κοινού της εποχής. Αντανακλούν την πολιτιστική εξάρτηση μερίδας της αστικής ελληνικής διανοήσης από ξένα πρότυπα όχι πάντα της καλύτερης ποιότητας. Ως διαμορφωτές γνώμης, προλειάνουν το έδαφος για πολιτισμικά υποπροϊόντα και αναπαράγουν κλισέ αντιλήψεις και κυρίαρχα ιδεολογήματα, όσο κι αν κριτικές που θα δούμε στη συνέχεια, δείχνουν να απορρίπτουν καταφανώς λαϊκότερα λογοτεχνήματα.

iv. Κριτική παραλογοτεχνίας

Η διάκριση λογοτεχνίας – παραλογοτεχνίας υφίσταται στη *Νέα Εστία* και, όπως είδαμε, χαρακτηριστικά της επισημαίνονται κατά καιρούς σε κινηματογραφικά ή θεατρικά έργα. Αν όμως σε κάποιες περιπτώσεις είναι συγχωρητέα, όπως στο ραδιόφωνο, και ειδικά αν έρχονται από την Ευρώπη, όπως θα δούμε σε κάποιες περιπτώσεις, η εντόπια παραγωγή τυγχάνει αυστηρής αντιμετώπισης.

Έτσι, στο τχ. 59, (01/06/1929) στη στήλη της βιβλιοκριτικής *Περί τα γεγονότα και τα ζητήματα* γίνεται λόγος για δύο έργα του συγγραφέα Δημήτρη Παπαδόπουλου, που έγραφε με το ψευδώνυμο «Τυμφρηστός» και έγινε γνωστός με το εξαιρετικά δημοφιλές του αισθηματικό μυθιστόρημα *Η Ωραία του Πέραν*. Όλη η λογοτεχνική παραγωγή του Τυμφρηστού έχει την ίδια θεματική και είναι τυπικό δείγμα της λαϊκής λογοτεχνίας που μας απασχολεί. Η κριτική του Πέτρου Χάρη αφορά στα έργα του *Στα δίχτυα του έρωτα* και *Τρελλός από αγάπη*. Ο κριτικός κάνει λόγο για **υπερρωμαντικές και απίθανες, άτεχνα γραμμένες ιστορίες, για κοινοτοπίες, ασημαντολογίες για μοδιστρούλες και θυρωρούς**. Αποδίδει αυτό το κατάντημα στην έλλειψη παράδοσης πεζού λόγου στην Ελλάδα που κρατά το γούστο του κοινού χαμηλά. Εδώ αποδίδεται το πρόβλημα χαμηλής ποιότητας στους συγγραφείς – δεδομένου ότι ο Τυμφρηστός ήταν συγγραφέας μιας προηγούμενης γενιάς.

Στο επόμενο τεύχος, ο ίδιος ο Ξενόπουλος βάζει μία άλλη οπτική : Αυτή των δύο παραδόσεων, της καλής και της κακής, είτε οι συγγραφείς προηγούμενων γενεών

⁵⁹ Maletzke Gerh. , *Θεωρίες της Μαζικής Επικοινωνίας*, σελ. 82

έγραφαν στη δημοτική, είτε στη καθαρεύουσα. Το φαινόμενο είναι γενικό, συμβαίνει και στην Ευρώπη και δίνει ως παράδειγμα κακογράφου τον Β. Ουγκό. Παραθέτει συνοπτικά την άποψη του Τυμφρηστού – καθότι δεν υπάρχει χώρος για να δημοσιευθεί όλη η επιστολή διαμαρτυρίας του συγγραφέα – ο οποίος επισημαίνει ότι **η κακή κριτική λειτουργεί ως διαφήμιση για τον ίδιο**. Και στο πείσμα όλων των κριτικών, οι αναγνώστες απολαμβάνουν τα βιβλία του. Ο Ξενόπουλος δεν τολμά να πάρει θέση ξεκάθαρη θέση και να τα βάλει ευθέως με ένα δημοφιλή συγγραφέα όπως ο Τυμφρηστός, αν και αναγνωρίζει την αντικειμενικότητα και τη κατάρτιση του Π.Χ. Και φυσικά, δεν δίνει καμία εξήγηση για την ύπαρξη κακής λογοτεχνίας. Όμως ο Π.Χ. έχει ανακινήσει ήδη το θέμα από το τ. 55 του περιοδικού στην ίδια στήλη, καταγγέλλοντας την ανυπαρξία διαφήμισης του ελληνικού βιβλίου στην αγορά και **διαχωρίζοντας το ρόλο της κριτικής από αυτό της διαφήμισης και της προώθησης**. Δίνοντας ευκαιρίες σε όλα τα βιβλία, ισχυρίζεται, μοιραία θα ξεχωρίσει το καλό από το κακό βιβλίο.

Με ελαφρά και παιγνιώδη διάθεση ο Παύλος Νιρβάνας⁶⁰ αντιμετωπίζει το φαινόμενο της παραλογοτεχνίας γράφοντας για το είδος των ληστρικών μυθιστορημάτων. Η ευθύνη αποδίδεται στο κοινό, το οποίο διψά για υπερήρωες, και εφόσον οι ληστές είναι απόγονοι των ομηρικών ηρώων, είναι θέμα χρόνου να βρεθούν συγγραφείς ποιοτικοί που θα ασχοληθούν σχετικά. Για τον Νιρβάνα επομένως, το πρόβλημα μετατοπίζεται στη μορφή και όχι στο περιεχόμενο, αν και δεν μας εξηγεί με ποιο τρόπο θα προκύψουν άξιοι συγγραφείς σε δεδομένο περιβάλλον, ενώ μας εξηγεί – αποσπασματικά, στερεοτυπικά, αποδίδοντας τη λατρεία του κοινού στο ληστρικό μυθιστόρημα στις ηρωικές καταβολές του Έλληνα – πώς προκύπτει αντιστοιχία περιεχομένου και κοινωνικού περιβάλλοντος.

Η ένταση που προκάλεσε ο «άτακτος» Π.Χ. έμελλε να εκτονωθεί οριστικά με το θάνατο του Τυμφρηστού και τη νεκρολογία που του επεφύλαξε ο Ξενόπουλος στην ίδια στήλη *Περί τα γεγονότα και τα ζητήματα*, του τ. 80. Του αναγνωρίζει ότι μιλούσε την ίδια γλώσσα με το κοινό του και βάζει και διαβαθμίσεις ποιότητας στο κοινό και στους συγγραφείς : **όλοι δεν μπορούν να διαβάσουν τα πάντα, επομένως κάθε συγγραφέας οφείλει να είναι τίμιος, να γράφει όπως νοιώθει, κι αν βρει το κατάλληλο κοινό θα είναι ευτυχής**, κάτι που έκανε ο Τυμφρηστός. **Δεν αποδίδει λοιπόν την εμπορικότητα του συγγραφέα σε εξωγενή, αλλά σε ενδογενή**

⁶⁰ Ν. Εστία, τ. 68/15-10-1929 *Η ληστρική φιλολογία*

κριτήρια. Και, κλείνοντας το μάτι στην ποιότητα, ομολογεί ότι δεν κατάφερε να διαβάσει τίποτα του εκλιπόντος.

Εάν ο Τυμφορηστός ήταν το «ιερό τέρας» της αισθηματικής λογοτεχνίας της εποχής, ένα ταμπού για νέους κριτικούς, δεν συνέβαινε το ίδιο με άλλους νεότερους που ο Π.Χ. δεν δίστασε να παραλάβει στη στήλη της βιβλιοκριτικής. Ετσι, διαβάζουμε για τους Λάρα Κρυστάλλη (*Στο τραίνο*)⁶¹ και Άγγελο Κασιγόνη⁶² (*Το αίσθημα*) μομφές για τη σωρεία των κοινοτοπιών και την πρόχειρη γλώσσα τους.

Κλείνοντας, διαπιστώνουμε μία πρώτη απόπειρα σοβαρής βιβλιοκριτικής για το παραλογοτεχνικό φαινόμενο εκ μέρους του Πέτρου Χάρη, η οποία όμως δεν τυγχάνει σοβαρότερης αντιμετώπισης από τη διεύθυνση του περιοδικού. Λείπει σε αυτό το σημείο μία ξεκάθαρη θέση για τη ποιότητα της λογοτεχνικής παραγωγής εκ μέρους των ιθυνόντων (Νιρβάνας, Ξενόπουλος) του περιοδικού. Ετσι, παρ' όλο που σε πρώτη ανάγνωση δείχνει να γίνεται κάποιος διαχωρισμός μεταξύ διαφορετικών ποιητών στη λογοτεχνική παραγωγή, κατά βάθος πρόκειται για ένα έντυπο ομογενοποιημένης κουλτούρας όπου ισορροπεί ένας παρωχημένος ακαδημαϊσμός παράλληλα με την υποδοχή νέων πρωτοπόρων συγγραφέων⁶³, με τον ίδιο τρόπο που αναγγέλλονται εκδόσεις γαλλικών βιβλίων στα βιβλιοπωλεία Κάουφμαν της οδού Σταδίου, όπου βλέπουμε να γειτνιάζει η περίφημη Delly “Laquelle ?” με τους τίτλους των M. Proust “Morceaux choisis”, S. Freud “Ma vie et la psychanalyse”, A. Adler “La conduite de la vie”⁶⁴.

b. Οι κοινωνικές αναπαραστάσεις μέσα από την ανάλυση πεζών λογοτεχνικών κειμένων

ι) Έρωτας και σχέσεις εξουσίας στην οικογένεια

Ο έρωτας σε συνδυασμό με τις εξουσιαστικές σχέσεις που χαρακτήριζαν την παραδοσιακή οικογένεια, είναι ένας συνδυασμός που αποτελεί βασικό συστατικό της αισθηματικής λογοτεχνίας εμφανίζεται στα δύο διηγήματα που επιλέχθηκαν.

Το πρώτο είναι της ποιήτριας Κλεαρέτης – Δίπλα Μαλάμου, με τίτλο ‘*Ο, τι λέει η καρδιά* και δημοσιεύθηκε σε δύο συνέχειες στα τ. 58 & 59 της Ν. Εστίας

⁶¹ Πληροφορίες για τον Λάρα Κρυστάλλη στο Θεατρικό Μουσείο Κύπρου <http://helates.cut.ac.cy/uploads/r/rjc6y/4/4/8/44800835624e99ef980f1c1d6af31783487024c3b34cff583618a0800803f96d/G6.48.pdf>

⁶² Πληροφορίες για τον Άγγελο Κασιγόνη <https://www.oldbooks.gr/component/userlist/cc/view/52>

⁶³ Ν. Εστία, τ. 16-17 κριτική για Βάρναλη Κ. *Σκλάβοι Πολιορκημένοι* και Καζαντζάκη Ν. «Salvatore Dei», τ. 90 Σκαρίμπας Γ. «*Του ποντικού τ' αφτιά*» και Ντόρος Ντορής «*Η γκριμάτσα*»

⁶⁴ Ν. Εστία, τ. 21-45 *Τα νέα γαλλικά βιβλία*

(Μάιος – Ιούνιος 1929). Πρόκειται για ένα ηθογραφικό, δροσερό διήγημα που εκτυλίσσεται στις αρχές του 20^{ου} αιώνα στην λαϊκή – τότε –γειτονιά της Πλάκας, στην Αθήνα. Η Όλγα, μία φτωχή μοδίστρα αγαπά το Μανώλη, εργάτη και γλεντζέ, αλλά τα τρία αδέρφια της, χαρακτηριστικοί τύποι παληκαράδων της εποχής, την αναγκάζουν να αρραβωνιαστεί κάποιον πιο ευκατάστατο που δεν ζητά και προίκα και την κρατούν έγκλειστη στο σπίτι μέχρι να γίνει ο γάμος. Η μητέρα, υποταγμένη στη θέληση των γιών της : *«Γυναίκες είμαστε καψόπαιδο, κι ό,τι πούν οι άλλοι. Άντρες είναι, ζωή νάχουνε»* προσπαθεί να μεταπείσει την ερωτευμένη κόρη της και να τη δελεάσει με την ξεκούραστη ζωή που τη περιμένει δίπλα στον μνηστήρα της. Στην αντίρρηση της κόρης της : *«Έχω κι εγώ τη δουλειά μου»* αντιτείνει την περηφάνεια της νοικοκυράς που δεν έχει ανάγκη να δουλέψει και υποδέχεται τους δικούς της στο σπίτι της σαν βασίλισσα. Βοηθός στους ερωτευμένους έρχεται η φίλη της Όλγας, η Ξανθή, που συνεννοείται με το Μανώλη, ώστε να καταφέρει το ερωτευμένο ζευγάρι να το σκάσει μέσα στην ανοιξιιάτικη νύχτα, πράττοντας *ό,τι λέει η καρδιά*.

Η γλώσσα είναι παραστατική, λιτή και ρεαλιστική : είναι ακριβώς η γλώσσα των εργατών που ζούσαν στις λαϊκές Αθηναϊκές γειτονιές της εποχής. Οι χαρακτήρες είναι δοσμένοι με ακρίβεια και πληρότητα, πολυδιάστατοι : η μητέρα, υποταγμένη, αλλά και τρυφερή και πονηρή όταν προσπαθεί να διώξει με τρόπο τον ανεπιθύμητο εραστή της κόρης της. Η Όλγα, απελπισμένη, στη συνέχεια ξεθαρρεμένη με τη βοήθεια της φίλης της, φοβισμένη όμως πριν το μεγάλο άλμα προς τη φυγή.

Οι περιγραφές του εσωτερικού του σπιτιού, της ταβέρνας όπου συχνάζει ο Μανώλης και των θαμώνων της, των οποίων οι συζητήσεις απηχούν τους κοινωνικούς προβληματισμούς της εποχής *«...μα το κεφάλαιο πρέπει να χτυπηθεί. Οι κεφαλαιοκράτες κάνουν τον πόλεμο»* προσδίδουν αληθοφάνεια και ευαισθησία για τη ζωή των ανθρώπων αυτών. **Οι αναπαραστάσεις της εξουσίας** βρίσκονται τόσο στο **ιδιωτικό χώρο**, στην οικογένεια της Όλγας όπου το λόγο έχουν τα αδέρφια, όσο και στο **δημόσιο χώρο**, στις σχέσεις των θαμώνων της ταβέρνας μεταξύ τους (ένας, ο Λουκάς, κάνει επαναστατικά κηρύγματα και έχει το κύρος του διαβασμένου) αλλά και στις απρόσωπες σχέσεις τους με τους «κεφαλαιοκράτες» και το σύστημα που θέλουν να ανατρέψουν. Η ίδια η Όλγα, κάνει την αρχή, **την ανατροπή των σχέσεων εξουσίας που αναπαράγονται στην οικογένειά της**, πηδώντας τη νύχτα έξω από το παράθυρο και φεύγοντας με τον εραστή της. *«Πίσω της η Όλγα άφηνε με τόλμη τα παλιά. Ένας άλλος κόσμος ανοιγόταν μπροστά στα μάτια της.»* Δεν μπορούμε παρά να θυμηθούμε τον μεγάλο Κ. Θεοτόκη με τη *Τιμή και το Χρήμα* και την ηρωίδα του τη

Ρήνη, που φεύγει κι αυτή στο τέλος, μ' ένα μωρό στην κοιλιά, εγκαταλείποντας τον καιροσκόπο εραστή της, αλλά με το θάρρος να πάρει τη ζωή της στα χέρια της.

Στον αντίποδα αυτού του δροσερού διηγήματος, βρίσκεται το διήγημα της Ιωάννας Γ. Μπουκουβάλα που δημοσιεύτηκε στο τχ. 79 με ένα μικρό πρόλογο του περιοδικού : η συγγραφέας επρώτευσε στο θεατρικό διαγωνισμό της Ν. Εστίας και έκαναν εντύπωση ένα μυθιστόρημά της και μερικά διηγήματά της, ένα εκ των οποίων είναι αυτό που δημοσιεύθηκε, με τίτλο *Οι δίδυμες*.

Το διήγημα έχει ένα θεατρικό τόνο, καθώς εκτυλίσσεται όλο μέσα σε δυο δωμάτια ενός σπιτιού με μία αναφορά για μία σκηνή στο κήπο. Τέσσερα πρόσωπα : ο αυταρχικός και έξαλλος πατέρας, η υποταγμένη και διαλλακτική μητέρα, η όμορφη Θάλεια που κατηγορείται ότι δέχθηκε σε ραντεβού ένα νέο και η άσχημη και «αδικημένη» δίδυμη αδελφή της Νιόβη, που ζηλεύει και μνησικακεί εναντίον της χαριτωμένης αδελφής της και λέει ψέματα στον πατέρα, αρνούμενη να της δώσει άλλοθι για τη βραδυνή συνάντηση.

Οι χαρακτήρες είναι μονοδιάστατοι και κινούνται σε ένα μανιχαϊστικό σχήμα: ο αφέντης πατέρας που ωρύεται («άθλιο θηλυκό, ψεύτρα, άτιμη» κ.ο.κ.) με μόνο επιχείρημα μήπως έχει δει κάποιος τη συνάντηση της κόρης του και η «δυστυχισμένη» μητέρα που κλαίει συνεχώς. Η όμορφη και περήφανη Θάλεια και η «δύστυχη, αδικημένη» Νιόβη (δεν αναφέρεται κάποιο συγκεκριμένο ελάττωμα εκτός από το πάχος της, τα μικρά μάτια της, την βραδύτητα στις κινήσεις της) της οποίας τονίζεται η πονηριά και η κακία της που την ωθούν να πει ψέματα προκειμένου να ενοχοποιήσει την αδελφή της ότι τάχα έκατσε πολλή ώρα στον κήπο με το νέο που της έκανε ερωτική εξομολόγηση (!). Το δίπολο στερεότυπο της όμορφης, θαρραλέας και καλής, αθώας ηρωίδας και ο αντίποδας της άσχημης, κακιάς και πονηρής εχθράς, στερείται βέβαια πρωτοτυπίας και βάθους. **Η σχέση εξουσίας παραμένει πάντα στον ιδιωτικό χώρο** σε δύο επίπεδα : ο πατέρας – αφέντης είναι το φανερό επίπεδο και η εξουσία της κακιάς αδελφής είναι το λανθάνον επίπεδο. Τα αρχαιοπρεπή ονόματα (Θάλεια, Νιόβη) και η γλώσσα παραπέμπουν στην Ελληνική αστική τάξη και εκφράζουν **την επιθυμία της τάξης αυτής για την ταύτισή της με το ένδοξο αρχαίο παρελθόν**. Όσο για τον έρωτα, αυτός δείχνει ανύπαρκτος : μία φευγαλέα συνάντηση στο κήπο, ένα ραβασάκι, μία εξομολόγηση – δεν οδηγούν στον έρωτα που είναι δύναμη ανατροπής όταν πραγματικά υπάρχει. Η ίδια η Θάλεια επιμένει ότι τίποτα δεν συμβαίνει, και πραγματικά τίποτα δεν έχουμε την αίσθηση ότι έχει συμβεί. Όλα τα παραπάνω προσδίδουν μία στατικότητα στο εγχείρημα.

Ο συντηρητισμός επομένως είναι κυρίαρχος σε όλα τα σημεία : **ιδιωτικός χώρος, καμμία διέξοδος φυγής ή αλλαγής, έλλειψη δράσης και βάθους ταυτόχρονα, στερεοτυπικοί και μονοδιάστατοι χαρακτήρες είναι τα γνωρίσματα που βρίσκονται στο διήγημα αυτό αλλά και σε άλλα «ροζ» λογοτεχνήματα.**

ii) Κοινωνικές τάξεις και σχέσεις εξουσίας

Το σκηνικό στο διήγημα *Βαρειά η ζωή!* της Νίκης Λ. Περδίκη,⁶⁵ τοποθετείται στην εξοχική – και εξωτική - Κηφισιά της εποχής, όπου παραθερίζουν παρέες Αθηναίων και συναντούν οικογένειες Βλάχων που ζουν στις στάνες τους. Δύο κυρίες – η διήγηση είναι πρωτοπρόσωπη, ως προσωπική εμπειρία – βγαίνουν πολύ πρωί για μακρινή βόλτα στις εξοχές του Κοκκιναρά, όπου συναντούν μία νεαρή Βλάχα που παίρνει νερό από μία πηγή. Ακολουθεί συζήτηση, όπου διαφαίνεται η απορία της Βλάχας για τον τρόπο ζωής των παραθεριστών (μακρινοί περίπατοι, χοροί βραδινοί, ξύπνημα αργά το πρωί) και η ομολογία της για το πόσο κουραστική ζωή κάνουν οι Βλάχοι, δουλεύοντας από το πρωί ως το βράδυ. Προσκαλεί μάλιστα τις κυρίες στη στάνη του πεθερού της κυρ-Αλέξη, για να δουν τα υφαντά και τα χειροτεχνήματα. Στην επιστροφή τους στο σπίτι, η σπιτονοικοκυρά τις πληροφορεί για το οικογενειακό δράμα της : ένας Κηφισιώτης βρέθηκε δολοφονημένος κοντά στη στάνη του κυρ- Αλέξη, και ο ίδιος ο τσέλιγκας με το γιο του κρατήθηκαν για ένα μήνα ως ύποπτοι για φόνο τιμής. Όπως δεν βρέθηκε καμία απόδειξη για την ενοχή τους, αφέθηκαν ελεύθεροι, αλλά από τότε ο τσέλιγκας απαγόρευσε στις γυναίκες της οικογένειας να έχουν οποιαδήποτε κουβέντα με ξένους. Αν έβλεπε μάλιστα τη νύφη του να μιλά με τις ξένες γυναίκες, θα την έδερνε. Αυτή η ιστορία προκαλεί τη συμπόνια της αφηγήτριας, η οποία θυμάται τη σύσταση της Βλάχας να πουν ότι δήθεν πέρασαν τυχαία από τη στάνη και όχι προσκεκλημένες από αυτή.

Η περιγραφή είναι απλή και ξεκάθαρη : Δύο διαφορετικές κοινωνικές ομάδες που βρίσκονται ξαφνικά πολύ κοντά. Η μια ομάδα, ανοιχτή, πρωτευουσιάνοι με ξενικές συνήθειες, έρχονται για διακοπές και διασκεδάζουν, ενώ οι γυναίκες τριγυρίζουν ελεύθερες, αργόσχολες. Η άλλη, κλειστή ομάδα, με τους δικούς της κώδικες, αξίες και τρόπο ζωής, στέκεται δύσπιστη αν όχι εχθρική προς την έξω-ομάδα, εκτός κι αν νοιώσει απειλή, οπότε περιφρουρεί την αυτοτέλειά της με τρόπους βίαιους. Η βία αυτή βιώνεται από την αφηγήτρια ως ενδοοικογενειακή, (*φτωχό*

⁶⁵ Ν. Εστία, τ. 102, 15/03/1931

πλάσμα! Ούτε τη γλώσσα της δεν ώριζε...) και πράγματι είναι τέτοια, **αλλά είναι και κάτι πολύ περισσότερο** : είναι η **κοινωνική βία που υπάρχει διάχυτη σε όλους τους θεσμούς, και γίνεται φανερή εδώ**. Αυτό το δίνει με ευαισθησία η συγγραφέας στο τέλος : *Κι αν ήξερε! Αλλιώςτικα, μα πάντα ίδια – βαρεία η ζωή – για όλους πόσους είναι!*

Την κοινωνική βία – αυτή τη φορά κρυφή και μάλιστα πολύ καλά κρυμμένη – δίνει ο Μελής Νικολαΐδης, βραβευθείς σε διαγωνισμό διηγήματος της Ν. Εστίας με το διήγημά του *Η καταδικασμένη*⁶⁶ . Η διήγηση είναι πάλι πρωτοπρόσωπη, και η δράση τοποθετείται στο νοσοκομείο μιας μικρής πόλης, όπου ο αφηγητής, επισκεπτόμενος ένα άρρωστο φίλο του, ακούει μια σπαραχτική κραυγή. Μία μικρή υπηρέτρια που έπαθε γάγγραινα στο πόδι και είναι ετοιμοθάνατη από τη μόλυνση, είναι παρατημένη σε ένα βρωμερό δωματιάκι έξω από το νοσοκομείο. Ο αφηγητής ερευνώντας για τις συνθήκες της περίθαλψής της, μαθαίνει από την ίδια ότι τη μόλυνση την έπαθε στο σπίτι που εργαζόταν. Ο διευθυντής του νοσοκομείου αρνείται οποιαδήποτε ευθύνη για το νοσοκομείο ή τους εργοδότες της μικρής με απόλυτα κυνικό τρόπο : *μολύνθηκε, δεν της φταίει κανείς, οι εργοδότες της δεν την έφεραν εγκαίρως για εγχείριση, αυτά συμβαίνουν, και στο κάτω-κάτω, τι αξία θα είχε η ζωή της ως υπηρέτριας με ακρωτηριασμένο πόδι; Εδώ η βία είναι έκδηλη, όσο κι αν προσπαθεί να μείνει κρυμμένη σε ένα βρώμικο δωματιάκι νοσοκομείου : η βία του αφεντικού της μικρής μεταμφιεσμένη σε εγκατάλειψη, του γιατρού και του νοσηλευτικού προσωπικού που παίρνει τις καταστάσεις ως δεδομένες για την κοινωνική τάξη που βρίσκεται η μικρή : ...Μήπως όλες οι υπηρέτριες δεν σφουγγαρίζουν; ...τι φταίνουν εκείνοι που πλήρωναν τις υπηρεσίες της; ... μονάχα εξ' ιδίων τους μπορούν να έχουν τέτοιες ιδιαίτερες υπηρεσίες οι άρρωστοι...*(δηλ. αποκλειστικό νοσοκόμο). Εδώ ένας θεσμός κατ' εξοχήν ανθρωπιστικός, του νοσοκομείου, υπηρετεί ποικιλοτρόπως το κυρίαρχο οικονομικό και κοινωνικό σύστημα.

Ο καταγγελτικός λόγος και στα δύο διηγήματα είναι φανερός : οι συγγραφείς είναι ιδιαίτερα ευαισθητοποιημένοι στα κοινωνικά προβλήματα του περίγυρού τους. Το ύφος δεν είναι βέβαια ιδιαίτερα πρωτότυπο, αλλά είναι απλό και διακρίνεται από ευαισθησία.

⁶⁶ Ν. Εστία, τ. 14-38, 15/07/1928

2. Το περιοδικό *Μπουκέτο* : αναπαραστάσεις φύλων, εργασία, οικογένεια, πολιτισμός, κοινωνικά ζητήματα

Το *Μπουκέτο*, «*Εβδομαδιαία Εικονογραφημένη Φιλολογική Επιθεώρησης διευθυνόμενη από ομάδα λογίων*», ήταν εβδομαδιαίο περιοδικό ποικίλης ύλης, εκδιδόταν στην Αθήνα και απευθυνόταν σε όλη την οικογένεια. Κυκλοφόρησε με μεγάλη επιτυχία, τόσο στην Ελλάδα όσο και στο εξωτερικό, σε κοινότητες αποδήμων Ελλήνων, από το 1924 έως το 1946. Ιδιοκτήτης ήταν ο Κωνσταντίνος Ι. Θεοδωρόπουλος, ενώ διευθυντές ή αρχισυντάκτες χρημάτισαν κατά καιρούς ο Χάρης Σταματίου, ο Μήτσος Παπανικολάου, ο Νικ. Καμαρινόπουλος, ο Φάνης Κλεάνθης, Απόστολος Μαγγανάρης, Νίκος Τσεκούρας και Ηλίας Μπακόπουλος. Τακτικοί συνεργάτες του περιοδικού ήταν οι Μήτσος Παπανικολάου, Ναπολέων Λαπαθιώτης, Χάρης και Σταμάτης Σταματίου, Στέφανος Δάφνης, Αιμιλία Δάφνη, Διονύσιος Κόκκινος, Γεώργιος Κοτζιούλας, Παύλος Νιρβάνας, Γρηγόριος Ξενόπουλος, Σπύρος Μελάς, Κώστας Καιροφύλας, Κώστας Φαλταίτς, Γεωργία Ταρσούλη, Γεράσιμος Γρηγόρης, Άννα Συνοδινού, Ρώμος Φιλύρας και πολλοί άλλοι, αν και ήταν συνηθισμένη τακτική του περιοδικού η ανυπόγραφη ή η ψευδώνυμη (και ως εκ τούτου μερικές φορές αδύνατη στην ταύτιση) δημοσίευση⁶⁷. Χωρίς να έχει τις φιλολογικές αξιώσεις της *Νέας Εστίας*, ήταν ένα «μπουκέτο» εγκυκλοπαιδικών γνώσεων (όπου συχνά δεν αναγραφόταν η πηγή), παράξενων ειδήσεων, κουτσομπολιών κοσμικών και καλλιτεχνικών, συμβουλών ομορφιάς και νοικοκυριού, λογοτεχνημάτων γνωστών και άγνωστων (σήμερα τουλάχιστον) συγγραφέων, Ελλήνων και ξένων. Ετσι, δίπλα σε άγνωστα ονόματα, που συχνά προέρχονται από αντίστοιχα ξένα λαϊκά περιοδικά,⁶⁸ βλέπουμε μεταφράσεις διηγημάτων των Τσέχωφ, Μωπασσάν, Ζολά, Τολστόι και πρωτότυπα έργα Ελλήνων όπως οι Ν. Λαπαθιώτης, Στ. Δάφνης, Λιλίκα Νάκου κ.α. Η κύρια λογοτεχνική παραγωγή προερχόταν από το εξωτερικό, κυρίως από τη Γαλλία, χωρίς να λείπουν συνεργασίες από Βαλκάνια, Ανατολική Ευρώπη, ΗΠΑ προκειμένου να γνωρίσουν οι αναγνώστες τη ξένη λογοτεχνία. Αξιοσημείωτο είναι ότι το έντυπο δέχεται κείμενα αναγνωστών έναντι αντιτίμου προκειμένου

⁶⁷ Δέσποινα Γκόγκου, Μάρτιος 2014, <http://pleias.lis.upatras.gr/index.php/mpouketo/> Ωστόσο, παραθέτω πληροφορίες για τους ξένους συγγραφείς που είναι άγνωστοι στο ελληνικό κοινό σε παραπομπές, όποτε γίνεται δυνατό. Αυτό δεν είναι πάντα εφικτό, γιατί η αναζήτηση δυσκολεύει όταν τα ονόματα γράφονται με ελληνικούς χαρακτήρες, όπως γίνεται συχνά στο περιοδικό.

⁶⁸ βλ. Lectures pour Tous, Paris : Librairie Hachette, 1932, τ. *Μπουκέτου*, τ.9, αρ. 440, 1932

να δημοσιευθούν οι κρίσεις του αρμόδιου συντάκτη σχετικά. Η γλώσσα του περιοδικού είναι ένα μείγμα απλής αστικής καθαρεύουσας με στοιχεία πιο λαϊκά, διανθίζεται δε με ξένες, κυρίως γαλλικές λέξεις κύρια στη κοσμική στήλη και στις στήλες ποικίλου ενδιαφέροντος.

Κάτι που αξίζει να επισημανθεί, είναι η επίμονη απουσία οποιουδήποτε πολιτικού θέματος στο περιοδικό. Αυτό είναι κάτι κατανοητό για ένα οικογενειακό περιοδικό, αλλά δεν αποφεύγεται το ολίσθημα : Συγκεκριμένα, στο τ. 8, αρ. τ. 359, 12/02/1931 με τίτλο *ΤΑ ΠΕΡΙΕΡΓΑ ΤΗΣ ΣΤΡΑΤΙΩΤΙΚΗΣ ΜΑΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ – ΟΙ ΕΘΝΟΦΥΛΑΚΕΣ*, αναφέρεται για την εθνοφυλακή στη Γαλλία ότι ιδρύθηκε από το Λαφαγιέτ στη Γαλλική επανάσταση και καταργήθηκε το 1872. Δεν αναφέρεται όμως τίποτα για τους λόγους της κατάργησής της, **δηλαδή ότι η εθνοφυλακή έπαιξε σημαντικότατο ρόλο στη Παρισινή Κομμούνια το 1871, δηλαδή ήταν από την ίδρυσή της, ιστορικά, ένας επαναστατικός στρατιωτικοπολιτικός θεσμός.** Και στη συνέχεια, αναφέρεται με ουδετερότητα στους φασίστες μελανοχιτώνες του Μουσολίνι, **μία παραστρατιωτική οργάνωση, για μία βίαιη ανατροπή δηλαδή του πολιτεύματος, που άρχισε με την περίφημη πορεία προς τη Ρώμη το 1922. Η πολιτική δηλαδή, λάμπει δια της απουσίας της ή δια της ουδέτερης παρουσίας της.**

2.α. Κοινωνικές αναπαραστάσεις μέσα από στήλες και άρθρα ποικίλου περιεχομένου

i. Παραβατικότητα και δικαιοσύνη

Η παρανομία και οι παράνομοι είναι αγαπητό θέμα της λαϊκής λογοτεχνίας. Ο παράνομος, παραβιάζοντας τους κοινωνικούς κανόνες, εναντιώνεται στην καθεστηκία τάξη πραγμάτων : Συνεπώς, όταν τάσσεται με το μέρος των αδικημένων, αποκτά την αίγλη ήρωα. Αντίθετα, όταν έρχεται σε αντίθεση με το κοινό περί δικαίου αίσθημα, γίνεται απεχθής, αν και η ιστορία του αποκτά και στις δύο περιπτώσεις ενδιαφέρον για το πλατύ κοινό. Στη δεύτερη περίπτωση, έχουμε και τη βάση του αστυνομικού μυθιστορήματος όπου θα εμπλακεί και το στοιχείο της ανίχνευσης του εγκλήματος από γενναίους αστυνομικούς και δαιμόνιους ντετέκτιβς προς αποκατάσταση της διασαλευθείσας τάξης. Εδώ θα προσπαθήσουμε να δούμε τα χαρακτηριστικά κάποιων δημοσιευμάτων του *Μπουκέτου* που αφορούν την παρανομία.

Οι ιστορίες με ζώα κλέβουν πάντα την παράσταση. Οι *Σκύλοι Λαθρέμποροι*⁶⁹ τραβούν τη συμπάθεια, γιατί το λαθρεμπόριο (ή κοντραμπάντο) κατείχε πάντα εξέχουσα θέση στη λαϊκή μυθολογία, ειδικά στην κουλτούρα των προσφύγων από τη Μικρά Ασία⁷⁰. Οι λαθρέμποροι είχαν πάντα την αύρα του γενναίου που αφηφά την εξουσία, βελτιώνει την οικονομική του θέση και ευεργετεί και τους φτωχούς. Σκυλιά εκπαιδευμένα μεταφέρουν από πούρα έως ακριβές δαντέλλες από το Βέλγιο στη Γαλλία ξεφεύγοντας με μαεστρία τους τελωνειακούς και ευεργετώντας τα αναξιοπαθούντα αφεντικά τους. **Δυο φορές ήρωες** λοιπόν!

Η θανατική ποινή δια της καρατομήσεως είναι το κύριο θέμα στη ιστορική σειρά με τίτλο *Αι ημέραι του αίματος – Το αιματηρό θέρος του 1887 – η περιοδεία της λαιμητόμου*⁷¹ όπου περιγράφονται τα εγκλήματα των ληστών, τα περιστατικά της εκτέλεσής τους, η στάση των εκτελεσθέντων, η στάση του κοινού. Μαθαίνουμε πως η ομορφιά ενός ληστή από τη συμμορία των Αρβανιτάκηδων⁷² τον έσωσε τελευταία στιγμή από τη λαιμητόμο, χάρη στην επέμβαση του πλήθους και στις ενέργειες μίας Γαλλίδας ποιήτριας, της Λουίζ Κολλε⁷³. Σε μια άλλη περίπτωση – και φυσικά ήταν πολλές αυτές οι περιπτώσεις - το πλήθος εξεγέρθηκε κατά των δημίων.⁷⁴

Αλλά το γεγονός που συγκλόνησε την Ελλάδα ήταν η στυγερή δολοφονία του εργολάβου Δημήτρη Αθανασόπουλου, τον Ιανουάριο του 1931 στη περιοχή Χαροκόπου στη Καλλιθέα, από την εν διαστάσει σύζυγό του Φούλα και τη πεθερά του Άρτεμι Κάστρου. Η υπόθεση απασχόλησε για πολύ καιρό τον τύπο και την κοινή γνώμη. Κοσμοσυρροή σημειώθηκε στο δικαστήριο τη μέρα της δίκης από έξαλλο πλήθος που ήθελε να δει και να γιουχάρει τις «μέγαιρες», τις «φόνισσες». Βέβαια, η απολογία της Φούλας Αθανασοπούλου, που εξέθετε τις άσχημες συνθήκες της ζωής της στο δικαστήριο, μαλάκωσε τις διαθέσεις του κόσμου. Οι δύο γυναίκες καταδικάστηκαν σε θάνατο, αλλά πήραν τελικά χάρη και η ποινή τους μετατράπηκε

⁶⁹ τ.3 αρ.89, 1926

⁷⁰ βλ. τη περιγραφή του κοντραμπαντζή Λουλουδιά στα *Ματωμένα Χώματα* της Διδώς Σωτηρίου

⁷¹ το πρώτο μέρος στο τ. 8 αρ. 397, 1931

⁷² Η σφαγή στο Δήλεσι : την άνοιξη του 1870, μια ομάδα Αγγλων και Ιταλών περιηγητών, που ανήκαν μάλιστα στην αριστοκρατία, πηγαίνοντας να επισκεφθούν το πεδίο μάχης του Μαραθώνα, έπεσαν στα χέρια της ληστρικής συμμορίας των Αρβανιτάκηδων, οι οποίοι ζήτησαν λύτρα. Μετά από παλινωδίες της ελληνικής κυβέρνησης, οι όμηροι εκτελέστηκαν. Η Ελλάδα διασύρθηκε διεθνώς ως άντρο ληστών.

⁷³ Ανεξακριβωτο αν πρόκειται για τη φίλη του Γκ. Φλωμπέρ.

⁷⁴ βλ. τ.8 αρ. 398, 1931 «...κατά τας εκτελέσεις διαφόρων κακούργων και μάλιστα μερικών «λαοφιλών», τους οποίους ο λαός εννοούσε να εκδικηθή, σκοτώνοντας δια λιθοβολισμού τους δημίους. Γι' αυτό το λόγο, οι δήμιοι πήγαιναν πολλές φορές στον τόπο της εκτελέσεως πάνοπλοι. Δεν ήξεραν τι μπορεί να συμβεί και εννοούσαν «να πάρουν το αίμα τους πίσω» εν περιπτώσει λαϊκής εξεγέρσεως.»

σε ισόβια. Το Μπουκέτο⁷⁵ ελαφραίνει το βαρύ κλίμα με τη στήλη : *ΜΙΑ ΕΠΙΚΑΙΡΗ ΕΡΕΥΝΑ ΤΟΥ ΜΠΟΥΚΕΤΟΥ – Η ΠΕΘΕΡΑ ΣΤΟ ΕΛΩΛΙΟ ΤΟΥ ΚΑΤΗΓΟΡΟΥΜΕΝΟΥ* : (κρίσεις, επικρίσεις, σκέψεις, γνώμες, αφορισμοί και... αναθεματισμοί). Σταχυολογούμε μερικά :

«Λέγουν ότι ο γάμος είναι ο τάφος του έρωτος. Τότε ίσως εκπροσωπεί το πένθος της ιστορίας αυτής η πενθερά ή και ο πενθερός, διότι τους βλέπω-ως λέξεις-απαρτιζόμενους από τον έρωτα και το πένθος» (Γ. Βλάχος, διευθυντής της *ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗΣ*)

«Υπάρχουν σε κάθε σπίτι δύο πεθερές. Η μία είναι εναντίον του ανδρός και η άλλη εναντίον της γυναίκας. Κι οι δυο δίνουν το... καλό παράδειγμα στα κορίτσια του σπιτιού, τις μέλλουσες πεθερές» (Μιλτιάδης Μαλακάσης, ποιητής)

Κάποιες γυναικείες κρίσεις είναι ομολογουμένως μετριοπαθείς :

« Ο καθένας βέβαια κρίνει εκ πείρας τις πεθερές. Εγώ όμως, επειδή δεν έχω πεθερά, δεν μπορώ να πω τίποτα. Νομίζω ωστόσο πώς όλα όσα λέγονται γι' αυτές είναι παραμύθια. Κι αυτή ακόμα η Κάστρου μου φαίνεται σαν ηρωίδα τρομακτικού μυθιστορήματος» (Αλίκη Θεοδωρίδου – Μουσούρη)

«Γινόσουν πεθερά, σ' έπαιρνε η μπόρα, / Κι άγια να ήσουν, σ' έλεγαν κακιά. / Έτσι ήταν τα πράγματα ως την ώρα / Που έδρασε η Κάστρου δε μου λέτε τώρα / Ποια θα γλυτώσει απ' την κακογλωσσιά; (ρωτά έμμετρα η ποιήτρια Μυρτιώτισσα)

Ακολουθούν τα δύο επόμενα τεύχη με την ίδια έρευνα και, οπωσδήποτε, στη στήλη με τις παροιμίες δεν λείπουν οι παροιμίες διαφόρων χωρών για τις πεθερές. Μάλιστα, ακολουθούν και παροιμίες για τα κορίτσια – τις μέλλουσες πεθερές. Περιττό να πούμε ότι όλες οι παροιμίες είναι απαξιωτικές για τις πεθερές αλλά και για τις κόρες.⁷⁶ Φυσικά, η αντιμετώπιση αυτής της δολοφονίας διακρίνεται για τα καθαρά μισογυνικά αντανακλαστικά του κοινού. Είδαμε ότι πολλοί εγκληματίες που διέπραξαν εξ ίσου στυγερά εγκλήματα (όπως ο ωραίος ληστής της συμμορίας των Αρβανιτάκηδων) έτυχαν ευμενούς αντιμετώπισης από το πλήθος. Εδώ, **οι δύο γυναίκες - δολοφόνοι προσβάλλουν άμεσα την ανδρική εξουσία στην οικογένεια. Επομένως, η οικογένεια και η ανδρική εξουσία είναι υπέρτατες αξίες και δεν επιδέχονται την παραμικρή κοινωνική αμφισβήτηση. Η γυναίκα δολοφόνος του**

⁷⁵ τομ.9 τ.418, 1932

⁷⁶ Διαβάζουμε επί παραδείγματι στο τομ. 9, τ. 421, 1932 : «Αν πεθάνει η πεθερά μου θα φωνάζω άλλον να τη γδάρη»(πορτογαλική παροιμία), «Τρία κορίτσια και μια μητέρα είναι τέσσερεις διάβολοι για τον πατέρα (ισπανική παροιμία)

άνδρα της ή του γαμπρού της είναι λοιπόν ένα τέρας της φύσης και σαν τέτοιο αντιμετωπίζεται.

ii. Εθνικά στερεότυπα : Η εχθρική αναπαράσταση του «άλλου»

Στην Ελληνική κοινωνία του μεσοπολέμου, που αγωνίζεται να οικοδομήσει την εθνική της ταυτότητα μέσα από τη φαντασιακή συνέχειά της με την αρχαιότητα και το Βυζάντιο, το *Μπουκέτο* δεν θα μπορούσε να παραλείψει και ορισμένα δημοσιεύματα, ιστορικού περιεχομένου κυρίως, που εξαίρουν την ελληνικότητα και καταβαρυνθούν κάθε τι αλλότριο. Ταυτίζεται η ελληνικότητα με τη δύση σε τέτοιο σημείο ώστε να γίνονται αποδεκτά δημοσιεύματα και λογοτεχνήματα που αναπαράγουν απόψεις αποικιοκρατικές και ο οριενταλισμός κερδίζει έδαφος.

Όσο για τον εθνοκεντρισμό, αλλά και τον εισαγόμενο ρατσισμό από την Ευρώπη, εστιάζουμε στην ιστορική στήλη (υπό μορφήν ανεκδότου, άρα ανεπιβεβαίωτο και μάλλον αυθαίρετο) *Ο Σουλτάν Αζίζ στο Παρίσι*⁷⁷, όπου ο Σουλτάνος επισκεπτόμενος τον Ναπολέοντα Γ' εμφανίζεται να κάθεται αλά τούρκα στα χαλιά, να ξύνεται δημοσίως, να θυμάται να πηγαίνει στο «διαίτερο» όταν συνόδευε την Αυτοκράτειρα Ευγενία, να απορεί για τη μονογαμία των Φράγκων και στο τέλος να σπάει καθρέφτες και γυαλικά στο παλάτι όταν ο Ναπολέων ζήτησε δημοψήφισμα για την Κρήτη. Με δυο λόγια, **αποδίδονται στο Σουλτάνο μάλλον ανιστόρητα**⁷⁸ όλες οι απεχθείς και γραφικές συνήθειες που χαρακτηρίζουν έναν Τούρκο σύμφωνα με τη Δυτική οπτική, ιδίως αν σκεφτούμε ότι ο Αζίζ ήταν ο πρώτος Σουλτάνος που επισκέφθηκε τη Δυτική Ευρώπη και ίδρυσε Πανεπιστήμιο και σχολεία κατά τα γαλλικά πρότυπα στη Κωνσταντινούπολη. Από την άλλη, ο αυτοκράτορας Ναπολέων Γ' εμφανίζεται ως φιλέλληνας.

Έτσι, οριστικοποιείται η ταύτιση της Ελλάδος με την «πολιτισμένη» Ευρώπη, ενώ ο Σουλτάνος ορίζεται ως ο φιλήδονος, δεσποτικός, οπισθοδρομικός Ανατολίτης.

Επίσης στις παραδόσεις που ανθολογούνται, μαθαίνουμε *Γιατί οι μαύροι είναι μαύροι*⁷⁹ ότι ο Θεός έπλασε τους ανθρώπους από χώμα, και αργότερα τους άσπρισε

⁷⁷ τομ.1, αρ. 3, 1924, όπου ο σουλτάνος φέρεται να λέει : «Καλέ τι με λέγουν; αυτό είναι ανυπόφορον! Ο παράδεισός σας δεν έχει ούτε παρθένους, ούτε πιάφια, ούτε ποταμούς με γάλα και μέλι και αυτό είναι ανυπόφορον!»

⁷⁸ Στην πραγματικότητα, οι γαλλικές επιρροές στην Οθωμανική Αυλή είχαν αρχίσει από την ηγεμονία του Μαχμούτ Β' (1808-1839), οπότε, παρά τις αναμενόμενες παλινδρομήσεις στα ήθη της Αυλής, μία τέτοια συμπεριφορά κρίνεται ως υπερβολική βλ. σελ. 315-316 Jean –Paul Roux, *Η ιστορία των Τούρκων*, Γκοβόστης, Αθήνα 1998

⁷⁹ τομ.10.αρ 512, 1933

γιατί δεν του άρεσαν σκούροι όπως ήταν από το χόμα. Αλλά όταν λάλησε ο πετεινός, άφησε το έργο του μισοτελειωμένο, γι' αυτό οι νέγροι δεν τρώνε πουλερικά (!!). Κατά μια άλλη εκδοχή, ισπανική, ο διάβολος έφτιαξε τον πρώτο μαύρο, κι αφού απέτυχε να τον πλύνει στον Ιορδάνη, τον έσπρωξε, γι' αυτό η μύτη είναι πλακουτσωτή. Κι όταν του χάιδεψε το κεφάλι, τα μαλλιά κατσάρωσαν (!!) από τη ζέστη. **Σε κάθε περίπτωση, ο μαύρος είναι ον υποδεέστερο έως και κατασκεύασμα του Σατανά.**

iii. Γάμος και οικογενειακές σχέσεις

Ο πατριαρχικός χαρακτήρας της ελληνικής μεσοπολεμικής κοινωνίας, παρά το έντονο φεμινιστικό ρεύμα της εποχής, εκφράζεται πολλαπλώς και συνεχώς.

Για την εμπέδωση των πατριαρχικών αντιλήψεων βέβαια, επιστρατεύεται η διεθνής σοφία ανεξάρτητα από εθνικότητα. Διαβάζουμε λοιπόν συμβουλές μητέρας προς κόρη που παντρεύεται σε αραβικές φυλές ⁸⁰:

«...Σε συμβουλεύω λοιπόν, κόρη μου, να τον περιποιήσαι σαν να ήσουν αιχμάλωτός του, εάν θέλεις ο άνδρας σου να γείνη δούλος σου. Νάσαι ολιγαρκής. Πρόσεχε πάντα τα μάτια του να μην ιδούν ποτέ ακαταστασίαν στο σπίτι σας. Να προσέχης το φαγητό του και τον ύπνο του, γιατί η μεν πείνα προξενεί αναβρασμόν, η δε αγρυπνία κακοδιαθεσίαν. Φρόντιζε για την περιουσία του. Νάσαι γλυκόλογη με τους δικούς του και να μη λες ποτέ τα μυστικά του. Εάν είναι εύθυμος μη δείχνης εσύ δυσθυμία. Εάν είναι δύσθυμος να μη δείχνης πάλιν ευθυμία και η ευλογία του Θεού θα βασιλεύη στο σπίτι σας»,

Συνοψίζεται η διεθνής λαϊκή σοφία «Η καλή νοικοκυρά είναι δούλα και κυρά», και **η συζυγική σχέση δεν νοείται χωρίς την άσκηση εξουσίας, έμμεσης ή άμεσης από τα δύο μέρη, με κύρια υπαίτιο για την επιτυχία της σχέσης τη γυναίκα.**

Στο ίδιο τεύχος, στη στήλη *Ανεμώνες στον άνεμο*, διαβάζουμε :

«Γυναίκα που συγγράφει κάνει δύο κακά: αυξάνει τον αριθμό των βιβλίων και ελαττώνει τον αριθμό των γυναικών» , «Οι περισσότερες γυναίκες παραδίδονται εις τον Θεόν όταν πλέον δεν τις θέλη ο διάβολος» και για να μην είμαστε απολύτως μονομερείς : *«Κακολογούν πολλοί τις γυναίκες για τον ίδιο λόγο που λιθοβολούν τα καρποφόρα δένδρα»*

⁸⁰ τ. 3 αρ.89, 1926, *Οι Άραβες και ο γάμος, συμβουλαί προς νεόνυμφους*

Ωστόσο, ο γάμος διέρχεται κρίση. Στο άρθρο *Γιατί δεν επιτυγχάνουν οι σημερινοί γάμοι*⁸¹ αναφέρεται ότι στις σημερινές πόλεις το έν τέταρτο των αυτοκτονιών οφείλεται σε αποτυχημένους γάμους και ένας Αμερικανός κοινωνιολόγος (ποιος;) αποδίδει το κακό στις εξής, μεταξύ άλλων, αιτίες : «1) οι άνδρες είναι επιπόλαιοι 2) Οι γυναίκες είναι πολύ απαιτητικές 3) Η φτώχεια κάνει τον γάμον αληθινόν μαρτύριον 4) Οι σύζυγοι βλέπουν αλλήλους πάρα πολύ 5) Οι γυναίκες επιμένουν πάρα πολύ να μάθουν πού πηγαίνουν οι άνδρες τους 6) Η γυναίκα που πανδρεύεται έναν άνδρα μόνον και μόνον για να αποκατασταθή καταντά μια ημέρα δυστυχισμένη ενώ «Ενας άλλος Αμερικανός συγγραφέας, ο Στράδν, αποδίδει στις γυναίκες μόνο την ευθύνη των ατυχών γάμων. Οι άνδρες και οι γυναίκες – λέγει – περιμένουν πάρα πολλά. Ο γάμος δεν είναι όνειρο ευδαιμονίας. Για πολλούς καταντά εμπορική υπόθεση. Στη δυστυχία του γάμου φταίνε περισσότερο η γυναίκες. Είναι πειο συμφεροντολόγες από τους άνδρας. Οι άνδρες είναι ιδεολόγοι. Οι γυναίκες είναι κατά κανόνα υλιστικότεραι! Περιμένουν από το γάμο να λυθούν όλα τα ματαιόδοξα σχέδιά τους»

Και στις δύο περιπτώσεις, την ευθύνη της διάλυσης της σχέσης την έχει η «δούλα αφέντρα» η γυναίκα, η οποία περιμένει υλικά οφέλη από το γάμο. **Δαιμονοποιείται η γυναίκα και κατηγορείται για υλισμό ακριβώς την εποχή που αρχίζει να χειραφετείται και να διεκδικεί ίσα δικαιώματα και στη δουλειά και στις σχέσεις, αφού κιόλας οι σύζυγοι επιμένουν να μαθαίνουν πού πηγαίνουν οι άνδρες τους (!). Αποσιωπάται παντελώς κάθε αναφορά στο θεσμό της προίκας.**

b. Κοινωνικές αναπαραστάσεις μέσα από λογοτεχνικά έργα

i. Παραβατικότητα και δικαιοσύνη

Άλλες όψεις των αντιλήψεων για τη παραβατικότητα και τη δικαιοσύνη αντλούμε και από τα λογοτεχνήματα του *Μπουκέτου*. Στο διήγημα του Charles le Coffic *Ο κόκκινος Μαρκήσιος*⁸² το κύριο θέμα είναι η **αυτοδικία**. Ο «κόκκινος μαρκήσιος» (παρανόμι που δόθηκε λόγω της σκληρότητάς του και των κόκκινων μαλλιών του, άλλο ένα φυσιογνωμικό χαρακτηριστικό στερεοτυπικό) φέρεται σκληρά προς όλους, αρπάζει την αρραβωνιαστικιά του υπηρέτη του Ζοράν, ενώ η ίδια του η

⁸¹ τομ. 1, αρ.4, 1924

⁸² τομ. 2 αρ.37, 1925. Le Coffic (1863-1932), Γάλλος συγγραφέας και ακαδημαϊκός, τοπικιστής (αντιπρόεδρος της Union Regionaliste Bretonne), συνεργάτης της Γαλλικής Δράσης (Action Française), συντηρητικής εφημερίδας υπέρ της παλινόρθωσης της μοναρχίας
https://fr.wikipedia.org/wiki/Charles_Le_Goffic

γυναίκα, όμορφη, καλή και πλούσια τον εγκαταλείπει, αφού **δεν καταφέρνει να τον αλλάξει**, και του μένουν τα δίδυμα αγόρια του, τα οποία, όλως παραδόξως, τα λατρεύει. Κατά τη διάρκεια ενός κυνηγιού, το αγριογούρουνο ξεφεύγει εξ αιτίας του λάθους του υπηρέτη του Ζοράν και ο μαρκήσιος διατάζει να τον μαστιγώσουν. Μετά το τέλος της ποινής, ο Ζοράν αρπάζει το ένα αγοράκι και, όρθιος στην άκρη ενός γκρεμού, απαιτεί να μαστιγωθεί ο μαρκήσιος όπως αυτός. Η ποινή εκτελείται, αλλά ο Ζοράν, μη μπορώντας να ολοκληρώσει την εκδίκησή του αλλιώς, εφόσον νοιώθει ατιμασμένος εξ αιτίας της αρραβωνιαστικιάς του, πηδά από το γκρεμό μαζί με το παιδί. Η ιστορία έχει όλους τους στερεοτυπικούς χαρακτήρες : τον διεφθαρμένο φεουδάρχη, τον ατιμασμένη κοπέλλα, τα αθώα παιδιά-θύματα, τον υπηρέτη που ζητά εκδίκηση. **Η αυτοδικία είναι αποδεκτή σε αγροτικές κοινωνίες, όπου οι θεσμοί δεν είναι ορθολογικά οργανωμένοι. Δεν γίνεται αποδεκτή σε σύγχρονες δημοκρατικές κοινωνίες, ωστόσο η διήγηση κινεί τα συντηρητικά αντανεκλαστικά του Ελληνικού αναγνωστικού κοινού, που είναι, συχνά, στενά δεμένο με την αγροτική κουλτούρα.**

Το επόμενο διήγημα έρχεται από την Αμερική, είναι του Αυγουστίνου Χάρισον, στην κατηγορία *Διηγήματα Φρίκης*, με τίτλο *Δυό ώρες αγωνίας (Η ιστορία ενός ανθρώπου που βρέθηκε μόνος του σ' ένα βαγόκι σιδηροδρόμου μ' ένα τρελλό)*. Η επεξήγηση τα λέει όλα: ο δικηγόρος που ταξιδεύει μ' ένα τρελό, όπως αντιλαμβάνεται, προσπαθεί να ξεφύγει, ο τρελός επιτίθεται και σκοτώνει το φύλακα με μαχαίρι, πίνει το αίμα του (!) ενώ ο δικηγόρος τον χτυπά και καταφέρνει να φέρει βοήθεια. Το διήγημα θα μπορούσε κάλλιστα να είναι ο πρόδρομος των πιο σύγχρονων ταινιών φρίκης τύπου *Ο σχιζοφρενής δολοφόνος με το πριόνι* με τις στερεοτυπικές αντιλήψεις που συνοδεύουν τη ψυχική νόσο.⁸³ **Ήδη, από τον τίτλο, διαχωρίζονται τα είδη : «ο άνθρωπος που βρέθηκε μόνος...» και «ο τρελλός» που αναίτια επιτίθεται και πίνει το αίμα του αθώου φύλακα. Ο «τρελός» απανθρωποποιείται, δεν ξέρουμε τίποτα παραπάνω γι' αυτόν, εκτός του ότι δραπέτευσε από το άσυλο, το φυσικό χώρο όλων των τρελών του κόσμου.**

Εγκλήματα και πάθος επίσης πάνε μαζί. Η σατανική Ρωσίδα πριγκίπισσα που τυφλώνει σταδιακά ένα νέο και ωραίο ζωγράφο για να τον κρατήσει μαζί της ακόμη

⁸³ Στην πραγματικότητα, οι ψυχικά πάσχοντες σπανίως εγκληματούν. Η επιθετικότητά τους στρέφεται συνήθως εναντίον προσώπων της οικογενείας τους ή έχουν αυτοκαταστροφικές τάσεις. Το ποσοστό των ψυχικά πασχόντων εγκληματιών είναι μικρότερο από αυτό των υγιών, και δεδομένου του μικρού ποσοστού των ψυχικά πασχόντων, το μερίδιο στην εγκληματικότητα είναι ελάχιστο. Βλ. Α. Γιωτοπούλου –Μαραγκοπούλου, παραδόσεις Εγκληματολογίας Α' Σάκκουλας 1979, σελ. 79-92

κι όταν γεράσει και χάσει κάθε γοητεία ⁸⁴ στο διήγημα του Πιερ Βιλλοταί *Παράξενος Έρωσ* είναι ένα έγκλημα που μένει ατιμώρητο και η ατμόσφαιρα παραμένει σκοτεινή μέχρι τέλος.

Το ίδιο συμβαίνει και με το διήγημα του André de Lorde ⁸⁵ *Η φρικτή αποκάλυψις* στην κατηγορία *Διηγήματα φρίκης*. Ο ανύποπτος σύζυγος χρηματοδοτεί αφειδώς τη γυναίκα του για την οποία πιστεύει ότι σκορπίζει τα χρήματά της σε φιλανθρωπίες, μέχρι που τη φέρνει η αστυνομία χτυπημένη σοβαρά. Έτσι ανακαλύπτει ότι ξοδεύει τα χρήματά της στους εραστές της που τους συναντά σε καταγωγή, βαμμένη και στολισμένη σαν πόρνη. Ένας από αυτούς λοιπόν τη χτύπησε γιατί δεν του έφθαναν τα λεφτά. Μετά από αυτό, ο σύζυγος της κάνει μία θανατηφόρα ένεση προκειμένου να διαφυλάξει το καλό όνομα της οικογένειας.

Και στις δύο περιπτώσεις, έχουμε να κάνουμε με **έκφυλες και σατανικές γυναίκες, θύματα των οποίων είναι αθώοι άνδρες. Στην πρώτη περίπτωση η πριγκίπισσα ως αριστοκράτισσα απολαμβάνει την ατιμωρησία, στη δεύτερη, η αστή κυρία πεθαίνει από το χέρι του συζύγου με έναν ευσπλαχνικό θάνατο. Η γυναίκα εμφανίζεται ως ο χειρότερος εγκληματίας όταν δεν είναι αθώο θύμα, κάτι που φάνηκε ανάγλυφα στην υπόθεση Κάστρου. Ενδιάμεσες καταστάσεις δεν υπάρχουν, καμία ψυχολογική ανάλυση των χαρακτήρων επίσης, η αφήγηση αποσκοπεί καθαρά στη φρίκη που θα νοιώσει ο αναγνώστης.**

ii. Οριενταλισμός

Η λάγνα και μυστηριώδης Ανατολή απασχολούσε τη δυτική τέχνη και λογοτεχνία από το 19^ο αιώνα. Ο «λόγος» διάσημων συγγραφέων της εποχής όπως ο Πιερ Λοτί ή ο Κλόντ Φαρρέρ, ως «σύστημα που παράγει αλήθειες» διαμόρφωσε την άποψη των Ευρωπαίων για αυτή την Ανατολή, τον αντίποδα της Δύσης, με ό,τι συνεπάγεται αυτό στη κουλτούρα και στις σχέσεις των δύο κόσμων. Οι τυποποιημένες απόψεις που εκφράζουν οι οριενταλιστές αναπαραγόμενες διαρκώς, επιζούν ακόμη και σήμερα. Και βέβαια, η παραλογοτεχνία βρήκε μεγάλη θεματολογία σε αυτό το πεδίο. Η Ελλάδα, ως σταυροδρόμι μεταξύ των δύο κόσμων, βίωνε πάντα ένα διχασμό : η κυρίαρχη ιδεολογία την ήθελε πάντα στη μεριά της «πεφωτισμένης Δύσης», όσο κι αν υπήρχαν πάντοτε αντιφάσεις και σκοτεινά σημεία

⁸⁴ τομ. 4, τ.192, 1927

⁸⁵ τομ. 9, τ. 419, 1932. Ο André de Lorde (1869-1942) ήταν θεατρικός συγγραφέας έργων μυστηρίου και τρόμου, συνεργάτης του περίφημου θεάτρου Grand Guignol που ειδικευόταν σε παραστάσεις τρόμου https://data.bnf.fr/fr/12120346/andre_de_lorde/#other-pages-databnf

στο ιδεολόγημα αυτό. Με δύο μεταφρασμένα διηγήματα του *Μπουκέτου* (και τα δύο είναι γαλλικής παραγωγής) θα επιχειρήσουμε μία παρουσίαση κάποιων σημείων που δομούν αυτή τη θεώρηση.

Το πρώτο είναι του γνωστού μας Edmond About *Ο έρωσ του Σουλιώτη*.⁸⁶ Ο αφηγητής φιλοξενείται με ομηρικές τιμές στο Σούλι από έναν Σουλιώτη «κουτσό και άσχημότατο σαν το Θερσίτη» και από την όμορφη γυναίκα του. Μαθαίνει την ιστορία του αταίριαστου ζευγαριού. Η Χρύσω, κόρη γενναιότατου κλέφτη, δεινή πολεμίστρια και η ίδια, αγαπούσε άλλον και δεν ήθελε τον κουτσό και άσχημο Πέτρο, με τον οποίο τελικά την πάντρεψε ο πατέρας της. Δήλωσε μάλιστα στο μέλλοντα γαμπρό ότι, αν τον παντρευόταν, θα τον σκότωνε. Ο γάμος έγινε και, ένα βράδυ όπως γύριζε ο Πέτρος, η γυναίκα του τον πυροβόλησε. Ο Πέτρος όμως δήλωσε ότι πυροβολήθηκε ο ίδιος κατά λάθος, προκειμένου να καλύψει τη γυναίκα του. Η Χρύσω, μη βρίσκοντας τον εραστή της που είχε ξενιτευτεί, αντιλήφθηκε και εκτίμησε την αγάπη του άνδρα της κι από τότε τον αγάπησε και αυτή.

Η φανταστική σχέση του Σουλίου με την Ομηρική Ιλιάδα είναι άμεση. Η κοπέλα είναι και πολεμίστρια και έχει θάρρος αδιανόητο για γυναίκα σε άλλο τόπο εφόσον ομολογεί απερίφραστα και στον πατέρα και στον μέλλοντα σύζυγο τα αισθήματά της. **Αυτόματα γίνεται κάτι ξεχωριστό, εξωτικό για τα ήθη της Ευρώπης.** Αν και υποχωρεί στη πατρική θέληση, δεν υποτάσσεται και επιχειρεί να σκοτώσει τον άνδρα της σαν άλλη Κλυταιμνήστρα. **Μόνο που αυτή τη Κλυταιμνήστρα τη σώζει από τη μια η αστοχία της και από την άλλη ο ιπποτισμός του Σουλιώτη. Και η Κλυταιμνήστρα μεταμορφώνεται σε Πηνελόπη.** Ο δε σύζυγος, από την αρχή ως το τέλος, **συμπεριφέρεται ιπποτικά σαν ένας πολιτισμένος Ευρωπαίος και όχι σαν ένας ορεσίβιος των Βαλκανίων.** Με αυτό τον τρόπο, η ανάγνωση γίνεται οικεία. Οι συνδέσεις με την αρχαιότητα, επιθυμητές για το Ελληνικό και το Ευρωπαϊκό κοινό, είναι προφανείς. Η αξιοπρεπής συμπεριφορά του άνδρα σε αντιδιαστολή με τον παρορμητισμό της γυναίκας, πάντα σε ελεγχόμενα πλαίσια, ενισχύει την αντίληψη για τα τυπικά γνωρίσματα των δύο φύλων με τη κυρίαρχη δυτική οπτική. Η εξιδανικευμένη αφήγηση είναι αυτό που **θέλει να δει ο Αμού και αυτό που θέλουν να δουν οι Έλληνες αναγνώστες του Μπουκέτου.**⁸⁷

⁸⁶ τομ.4, αρ. 144, 1927

⁸⁷ Η εξιδανίκευση αυτή έρχεται σε αντίθεση σε πολλά σημεία με το *Βασιλιά των ορέων* και την *Ελλάδα του Οθωνα* που έκαναν αντιδημοφιλή τον Αμού στην Ελλάδα. βλ. σχετ. <https://www.iefimerida.gr/news/393382/entmon-amпой-o-gallos-poy-misithike-giati-eironeytike-ellines-kleftes-kai-armatoloys>

Το επόμενο είναι ένα αισθηματικό διήγημα του Gaston Lasbordes , *Η Ζορά*.⁸⁸ Ο αφηγητής, ένας νεαρός Γάλλος εγκατεστημένος οικογενειακώς στο Μαρόκο, μιλά σε επιστολή του για τον έρωτά του για μία Αφρικανή υπηρετριούλα, όμορφη, σεμνή και χαϊδεμένη από τη μητέρα του. Ο αγνός αυτός έρωτας πήρε τέλος όταν τον πληροφορήθηκε ο πατέρας του νέου, ο οποίος ξαπόστειλε τη Ζορά στο χωριό της με μία αποζημίωση για προίκα. Κανόνισε ώστε να αποτύχει η απόπειρα του γιου του να απαγάγει τη κοπέλα. Έτσι, η κοπέλα αυτοκτόνησε με μαχαίρι αμέσως μετά το γάμο της και ο νέος, απελπισμένος με το θέαμα αυτό, έφυγε μακριά και, όπως γράφει στο φίλο του, περιμένει να πεθάνει από το καημό του.

Ενδιαφέρον έχει να εστιάσουμε σε κάποια σημεία του κειμένου. Ο νέος περιγράφει τη ζωή του : *«Όλη μέρα καβάλα στο αράπικο άλογο κυνηγούσα τα αγρίμια της ερήμου»*. Για τη Ζορά λέει : *«Έμενα κατάπληκτος πολλές φορές για τη στοργή που έκλεινε για όλους μας η πρωτόγονη ψυχή της Αφρικάνας αυτής κοπέλας, που ο παπούς και η γιαγιά της έτρωγαν ως προχθές ακόμα σάρκες ανθρώπινες λευκών»* . Ή σε άλλο σημείο, η κοπέλα δηλώνει την επιθυμία της να βαφτιστεί Χριστιανή για να παντρευτεί το νεαρό. Η αντίδραση του πατέρα είναι ότι δεν θα επιτρέψει για νύφη του μία πρώην υπηρέτρια Μουσουλμάνα. Ακολουθεί η φυγή με τα άλογα στην καυτή έρημο και η αυτοκτονία της Ζορά για χάρη του έρωτά της.

Το σκηνικό στο εξωτικό Μαρόκο στην έρημο, τα κυνήγια, οι ανθρωποφάγοι ιθαγενείς που εξευγενίστηκαν τόσο, ώστε μία ιθαγενής κοπέλα να γίνει ερωτεύσιμη για ένα λευκό Γάλλο, η φλογερή και αγνή συγχρόνως ερωμένη που αυτοκτονεί αφού δεν μπορεί να ζήσει με τον αγαπημένο της, όλα συνθέτουν τυπικά χαρακτηριστικά του «λαϊκού οριενταλισμού» που γοητεύουν μάλλον το κοινό του *Μπουκέτου*. Παράλληλα, **συνθέτουν την εικόνα των απολίτιστων ιθαγενών που οι καλοσυνάτοι Ευρωπαίοι τους βοηθούν να ξεπεράσουν τον πρωτογονισμό τους και ο άτυχος έρωτας δύο νέων που προέρχονται από αυτούς τους δύο διαφορετικούς κόσμους συντείνει στο να δοθεί πειστικά αυτή η εικόνα**. Δεν είναι τυχαίο που ο νέος είναι Γάλλος ενώ η κοπέλα είναι Μαροκινή και όχι το αντίστροφο. Η υποδούλωση μιας χώρας ταυτίζεται με την γυναικεία υποταγή, και η λογική της αποικιοκρατίας και της πατριαρχίας συμπίπτουν. Μάλλον οι Έλληνες αναγνώστες θα ένιωσαν ευτυχισμένοι με την ταύτισή τους με τους πολιτισμένους Ευρωπαίους.

⁸⁸ τομ.9, 440, 1932

ΜΕΡΟΣ Δ΄

3α. *Μυρτώ* (Ιωάννα Μπουκουβάλα –Αναγνώστου) μία ματιά στις κοινωνικές αναπαραστάσεις με τη μέθοδο της ανάλυσης περιεχομένου

Η *Μυρτώ* γράφτηκε το 1936 και πρωτοδημοσιεύτηκε στην εφημερίδα *Μακεδονία* σε συνέχειες. Η επιτυχία του ήταν τέτοια που οδήγησε στην έκδοσή του σε βιβλίο το 1942. Η συγγραφέας της, Ιωάννα Μπουκουβάλα – Αναγνώστου (1904-1992) καταγόταν από μορφωμένη και εύπορη οικογένεια (ο πατέρας της ήταν φιλόλογος, διευθυντής της Αμπετείου Σχολής στο Κάιρο, και η μητέρα της φιλόλογος επίσης, με σπουδές στην Ευρώπη) και η ίδια έκανε μουσικές σπουδές στο Ωδείο Αθηνών και στη Γερμανία, ενώ παντρεύτηκε τον αξιωματικό δικηγόρο Κλεάνθη Αναγνώστου και διατηρούσε σχέσεις με επιφανείς λογοτέχνες της εποχής : Μυριβήλη, Καββαδία, Δίπλα- Μαλάμου κ.α. Μετά τη *Μυρτώ* άρχισε να γράφει επαγγελματικά πλέον σε περιοδικά και εφημερίδες της εποχής : *Ρομάντσο*, *Θησαυρός*, *Μπουκέτο*, *Αθηναϊκή*, *ΝΕΑ*. Η επιτυχία της ήταν τεράστια : υπήρξε εποχή που τη διάβαζαν 200.000 οικογένειες μέσα από το *Ρομάντσο*. Είχε γράψει 225(!) μυθιστορήματα,⁸⁹ εκτός από ποίηση, θέατρο, μεταφράσεις. Σταμάτησε να γράφει το 1979, όταν ένα ατύχημα στο πόδι την καθήλωσε για καιρό στο κρεβάτι. Η συγκέντρωση του έργου της αποδείχθηκε δύσκολη υπόθεση : μόνο ό,τι είχε εκδοθεί σε βιβλία διασώθηκε εύκολα, καθώς τα περισσότερα ήταν δημοσιευμένα σε συνέχειες σε περιοδικά.

Στο μυθιστόρημά της *Μυρτώ*, η κεντρική ομώνυμη ηρωίδα είναι μία όμορφη, πολλά υποσχόμενη φοιτήτρια της Νομικής, από τις λίγες γυναίκες που φοιτούσαν τότε σε Πανεπιστήμια. Η υπόθεση εκτυλίσσεται στην Αθήνα, στο μεσοπόλεμο. Η *Μυρτώ*, μοναχοπαίδι ενός ζευγαριού που ζει μια μίζερη μικροαστική ζωή στη Πλάκα, δείχνει αντισυμβατικές τάσεις : είναι έξυπνη και αριστούχα και το επιδεικνύει, είναι όμορφη και την ακολουθεί η φήμη μιας προίκας που θα της δώσει η αγαπημένη της θεία, πράγματα που την κάνουν αντικείμενο πόθου στους συμφοιτητές της ενώ η ίδια τους κρατά σε απόσταση. Ζητά το πάθος που δεν το βρίσκει στον μετρημένο και τυπικό θαυμαστή της, το δικηγόρο Παύλο Λάρνα, του οποίου αρνείται τη πρόταση γάμου. Ερωτεύεται τον επικίνδυνο γόη Αλκη Φρέτα, γιατρό της θείας της, με τον οποίο «εκτίθεται» κατά την ηθική της εποχής, αλλά χωρίς να προχωρήσει στην

⁸⁹ Γρηγοριάδης Θ. Πρόλογος στην επανέκδοση του βιβλίου *Μυρτώ*, Ιούνιος 1991, Νέα Σύνορα – Α. Λιβάνης

σεξουαλική ολοκλήρωση της σχέσης. Ο Φρέτας την εγκαταλείπει όταν, με το θάνατο της θείας, αποκαλύπτεται ότι δεν υπάρχει προίκα για τη Μυρτώ. Προσπαθώντας να βρει μια οποιαδήποτε δουλειά για να ζήσει αυτή και οι γονείς της, απόφοιτος της Νομικής πλέον, καταλήγει να δουλεύει δακτυλογράφος στο δικηγορικό γραφείο του μεσήλικα πολιτευτή Στέλιου Βρανά. Ο τελευταίος, όταν διορίζεται διοικητής Θράκης, της προτείνει γάμο, τον οποίο εκείνη αποδέχεται προκειμένου να λύσει τόσο το βιοτικό, όσο και το κοινωνικό της πρόβλημα, καθώς δεν έχει θέση πουθενά, ούτε ως επαγγελματίας, ούτε ως γυναίκα, μετά το «σκάνδαλο» με το Φρέτα. Το ζευγάρι πηγαίνει στη Κομοτηνή, όπου εκείνη, ως κυρία Διοικητού, λάμπει σε όλες τις κοσμικές εκδηλώσεις. Αποκτούν ένα φιλάσθενο κοριτσάκι, το οποίο, καθώς απαιτεί όλες τις φροντίδες της μητέρας, εγκλωβίζει τη νέα και όμορφη Μυρτώ στο μητρικό της ρόλο. Παράλληλα, την τριγουρίζουν επίδοξοι μνηστήρες : ο νέος και ωραίος υπίατρος Θάνος Κλαδιάς, που αναλαμβάνει τη θεραπεία του μωρού της, ο έξυπνος δικηγόρος Πέτρος Τερλίδης, παντρεμένος με την Ελλη, μία νέα και αμόρφωτη κοπέλα, την οποία, από τη στιγμή που γνωρίζει την όμορφη και μορφωμένη Μυρτώ, περιφρονεί και στο τέλος εγκαταλείπει. Το μωρό όμως πεθαίνει τη στιγμή ακριβώς που η Μυρτώ με τον Κλαδιά ετοιμάζονται να κάνουν έρωτα στο διπλανό δωμάτιο. Μαζί με το πένθος για το παιδί, έρχεται και η αλλαγή της κυβέρνησης και η παύση του Βρανά, οπότε το ζευγάρι ξαναγυρνά στην Αθήνα. Εκεί η Μυρτώ ξαναρχίζει τη κοσμική ζωή : ξανασουναντά στα σαλόνια το Φρέτα, που τη πολιορκεί, τον Λάρνα, που τη περιφρονεί και το Κλαδιά που έρχεται στην Αθήνα και, τελικά, γίνεται εραστής της. Όταν ο Κλαδιάς χάνει μεγάλα ποσά στα χαρτιά, η Μυρτώ αναγκάζεται να κλέψει χρήματα από τον άντρα της. Η υπηρέτριά της όμως, που γνωρίζει τα φλερτ της κυρίας από τη Κομοτηνή, κλέβει κι αυτή λεφτά και την εκβιάζει. Η Μυρτώ καταφεύγει στον εραστή της και του ζητά να παντρευτούν. Όταν ο τελευταίος δειλιάζει μπρος στη φτώχεια που τους περιμένει, η Μυρτώ τον εγκαταλείπει, ομολογεί τα πάντα στον άντρα της και ζητά το διαζύγιο εις βάρος της. Πλήρως μετανοημένη για τη ζωή της, πάει να μείνει μαζί με τους γονείς της και κερδίζει πια τη ζωή της ως δακτυλογράφος.

Στην παρούσα εργασία δεν πρόκειται να αποφανθούμε για τις λογοτεχνικές αρετές ή τα ελαττώματα του μυθιστορήματος. Απλώς θα διερευνήσουμε τις κοινωνικές αναπαραστάσεις που αφορούν **τα δύο φύλα, τη σεξουαλικότητα, τις σχέσεις εξουσίας που αναπτύσσονται στους κόλπους της οικογένειας, του Πανεπιστημίου, της εργασίας και πώς αυτά γίνονται αντιληπτά από τους ήρωες**

και κατ' επέκταση από το κοινό, το οποίο, κατά κανόνα, ταυτίζεται με τους ήρωες των δημοφιλών μυθιστορημάτων. Επίσης, παράλληλα με τη δική μας οπτική, χρήσιμο θα ήταν να εξετάσουμε και την οπτική του Γρ. Ξενόπουλου μέσα από τον πρόλογο που δημοσιεύεται με την παρούσα έκδοση. Και αυτό, γιατί ο Γρ. Ξενόπουλος ως δημοσιογράφος, συγγραφέας, κριτικός και μέλος της Ακαδημίας Αθηνών, ασκούσε ισχυρή επίδραση σε ένα ευρύ κοινό.

Γυναίκες και άντρες - χαρακτήρες

Οι γυναίκες που παρουσιάζονται στο μυθιστόρημα αυτό έχουν ένα κοινό χαρακτηριστικό : **Είναι σύζυγοι ή υπήρξαν** (η θεία Ευγενία είναι χήρα, όπως και η γριά υπηρέτρια Χρυσούλα, για την οποία η μόνη αναφορά στην οικογενειακή της κατάσταση είναι ότι έχει εγγονή) ή **γίνονται σύζυγοι** όπως η Μυρτώ. Δεν νοούνται χωρίς τον άντρα δίπλα τους. Η μόνη αδέσμευτη είναι η συμφοιτήτρια της Μυρτώς, η **Τερέζα Γεωργιάδου**, η οποία περιγράφεται ως **άσχημη, άκομψη που αποτυχαίνει να τραβήξει τη προσοχή των αρσενικών**. Εν τούτοις, **χάρη στη σκληρή μελέτη**, συναγωνίζεται επαξίως τη Μυρτώ στις σπουδές αν όχι και πουθενά αλλού, κι αυτό την κάνει **φθονερή, αν και δεν κάνει τίποτα για να τη βλάψει**.

Η μητέρα της Μυρτώς, **Φανή Ρελίδη**, περιγράφεται σαν μια όμορφη, αλλά ακαλλιέργητη μικροαστή νοικοκυρά που αγωνίζεται για να φέρει βόλτα το σπίτι της με τα ελάχιστα και υποφέρει όταν η κόρη της χάνει την υπόληψή της. Ο σύζυγός της, ο **Μιχάλης Ρελίδης**, πνευματώδης, αποτυχημένος δικηγόρος, υποφέρει στο γάμο του τον οποίο τον θεωρεί αταίριαστο, αν και ήταν γάμος πάθους, γιατί ούτε προίκα πήρε, ούτε καλλιεργημένη γυναίκα, **άρα η συναλλαγή «γάμος» δεν τον ωφέλησε**. Ως εκ τούτου, επικροτούν τον αταίριαστο γάμο της κόρης τους με το Βρανά, γιατί η συναλλαγή έχει τα στοιχεία που δεν είχε η δική τους : χρήμα, κύρος και μόρφωση, ακόμη κι αν λείπει η φυσική έλξη, ο έρωτας.

Στον αντίποδα του ζευγαριού βρίσκεται η **θεία Ευγενία**, αδελφή του πατέρα, **χήρα βιομηχάνου**, που τη πήρε για τη τσαχπινιά της, αν και ο ίδιος ήταν χήρος μεσήλικας, **και της άφησε μεγάλη περιουσία** – εξ ου και η προίκα που θέλει να δώσει στην ανιψιά της.

Οι υπόλοιπες γυναίκες «σταδιοδρομούν» στο μυθιστόρημα ως σύζυγοι : η **Ελλη**, σύζυγος **Τερλίδη**, **πολύ νέα, πολύ αθώα, πολύ φτωχή και αμόρφωτη**, καταλήγει να εγκαταλειφθεί από τον, γοητευμένο από την μορφομένη Μυρτώ, σύζυγο. Έχει εντούτοις την αξιοπρέπεια να μην μέμφεται τη Μυρτώ και να

αποχωρήσει χωρίς να ζητήσει την οφειλόμενη διατροφή. Σύζυγοι λοιπών παραγόντων της Κομοτηνής, ασχολούνται με το **κουτσομπολιά και τις κοσμικότητες**. Η σύζυγος **Λάρνα**, επίσης, που εμφανίζεται σε κοσμική συγκέντρωση στην Αθήνα και προσπαθεί να προσεγγίσει τη Μυρτώ αδέξια, προβάλλοντας την συζυγική της ευτυχία ως θέμα συζήτησης : τι κάνει με το σύζυγό της καθημερινά, τι τους αρέσει, κ.λπ. Όσο για τη σύζυγο **Φρέτα**, αυτή είναι άσημη και άσημη (με **ποντικίσια ματάκια**). Τέλος, η **γριά Χρυσούλα**, έχει το ρόλο της Νέμεσης : **κατασκοπεύει, καλύπτει την κυρά της και την κρίνει ταυτόχρονα μέχρι να την καταστρέψει**.

Είναι αξιοσημείωτο ότι οι **γυναίκες δεν επιθυμούν να συνάψουν ουσιαστικές σχέσεις μεταξύ τους**. Αντίθετα, αλληλοϋποβλέπονται, για έναν άνδρα, για μία κοσμική εμφάνιση, για ένα σκάνδαλο. Τις περισσότερες φορές **αναφέρονται ως σύζυγοι, δεν γνωρίζουμε συχνά τα ονόματά τους, δεν υπάρχουν δηλαδή ως αυθύπαρκτες οντότητες**. Ενδεχόμενες εξαιρέσεις είναι η Ελλη και η σύζυγος Λάρνα, των οποίων όμως οι προσπάθειες προσκρούουν στην ψυχρότητα της Μυρτώς.

Αντίθετα, οι άνδρες παρουσιάζονται πιο αυτόνομοι. Η παρέα των συμφοιτητών της Μυρτώς παίρνουν ξεκάθαρη θέση απέναντί της : ο **Αντώνης Τράντας, ειλικρινής φίλος αν και αδέξιος και άκομπος**, ενδιαφέρεται για την υπόληψη της φίλης του, ο **Ζέρβας, κυνικός, ο Ριρής, ευέλικτος αν και όχι ιδιαίτερα έξυπνος**. Ο Λάρνας, τυπικός και μεθοδικός, **απορρίπτει την Μυρτώ μετά το άτυχο ειδύλλιο της με τον Φρέτα, όχι πλέον ως αποτυχημένος εραστής, αλλά ως κοινωνικός κριτής**.

Ο **Στέλιος Βρανάς, ο μεσήλικας σύζυγος της Μυρτώς**, κάνει μία συνειδητή συναλλαγή με το γάμο του : **δίνει εμπιστοσύνη, χρήμα, κοινωνική καταξίωση έναντι της οικογενειακής θαλπωρής και της εικόνας που θα προσφέρει με μία νέα, μορφωμένη γυναίκα δίπλα του**. Όσο για τον **Θάνο Κλαδιά**, είναι ένας πολύ ωραίος, πολύφερνος γαμπρός στην επαρχία, αλλά **επιπόλαιος χωρίς βάθος**. Είναι στην ουσία **υποκατάστατο του Φρέτα**, ο οποίος παρουσιάζεται ως **ωραίος, αισθησιακός, εξουσιαστικός άρα επικίνδυνος τύπος**.

Η Μπουκουβάλα επιμένει στα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά των ηρώων της: Υπάρχουν **όμορφες και καλές γυναίκες – ακόμη κι αν είναι κουτές**, όπως η Ελλη, **όμορφες και έξυπνες, άρα επικίνδυνες, καταδικασμένες στη δυστυχία**, όπως η Μυρτώ, **άσημες και φθονερές** (κοντούλα, μυτερό πηγούνι για την Τερέζα, ποντικίσια μάτια, γάμπες χοντρές για τη σύζυγο του Φρέτα).

Οι άνδρες επίσης έχουν συγκεκριμένα φυσικά χαρακτηριστικά δηλωτικά της προσωπικότητάς τους : ο Αλκης Φρέτας είναι ψηλός, με μαύρα μαλλιά, θαμπό δέρμα αριστοκράτη, σοβαρά, σκληρά ανήσυχα γαλάζια μάτια ακόμη κι όταν γελά, και **δίνει το στερεότυπο του αισθησιακού, επικίνδυνου για κάθε τίμια κοπέλα άνδρα. Ο Θάνος Κλαδιάς έχει το παράστημα και το πρόσωπο Ερμή και φωτεινό χαμόγελο και βρίσκεται στον αντίποδα του Φρέτα. Ο Βρανάς, κομψά ντυμένος, μοιάζει με Ρωμαίο συγκλητικό** αν και είναι ρυτιδιασμένος και ταλαιπωρημένος από τα αρθρικά.

Σεξουαλικότητα και «διπλή ηθική»

Ο ερωτισμός στην Μυρτώ είναι λανθάνων. Εκδηλώνεται μέσω της αντισυμβατικής της συμπεριφοράς που ξενίζει τους πάντες. Την χαρακτηρίζουν από ανισόρροπη και στραβόξυλο έως «ζωηρή», με την έννοια της γυναίκας που είναι επιρρεπής στο ερωτικό παιχνίδι. Η σεξουαλική της αφύπνιση έρχεται βίαια μέσα από τη σχέση της με τον Φρέτα, στην αρχή άθελά της, μετά ηθελημένα. Είναι χαρακτηριστικό ότι ο κυνικός και αισθησιακός Φρέτας δεν της ζητά να ολοκληρώσουν τη σχέση τους, σεβόμενος το μίνιμουμ της αστικής ηθικής. Μόνο προς το τέλος, όταν ξανασυναντιώνται στην Αθήνα, της προτείνει «να χαρούν τον έρωτά τους»⁹⁰ καθότι δεν είναι πια κορίτσι και έχουν κάνει κι οι δυο γάμους συμφέροντος. Και πάλι η Μυρτώ δεν ενδίδει. Και όταν ενδίδει πηγαίνοντας στο ξενοδοχείο του άλλου εραστή, του Κλαδιά, αυτό γίνεται για να αποφύγει ακριβώς να γίνει ερωμένη του Φρέτα, μένοντας πάντα στη σκιά του, μη μπορώντας να διαχωρίσει το αίσθημα από τη σεξουαλική απόλαυση όπως κάνουν συχνά οι άνδρες του περιβάλλοντός της. **Η σεξουαλικότητά της λοιπόν έχει κάτι το λειψό**, όλες αυτές τις αναστολές που την εμποδίζουν να χαρεί το σώμα της ελεύθερα, γιατί ούτε βέβαια ο ηλικιωμένος σύζυγός της μπορεί να την ικανοποιήσει σεξουαλικά. Είναι χαρακτηριστική η έκφραση «ύστατη θυσία»⁹¹ που μεταχειρίζεται η συγγραφέας για να εκφράσει τη σκέψη της Μυρτώς για **το σεξ, το οποίο η αστική ηθική το αντιλαμβάνεται όχι ως αμοιβαία απόλαυση, αλλά ως θυσία της γυναίκας. Αλλά και κανένας άλλος γυναικείος χαρακτήρας στο βιβλίο δεν χαιρέται τον έρωτα στην πληρότητά του.** Μόνη εξαίρεση η

⁹⁰ σελ. 281

⁹¹ σελ. 92

Έλλη, που λατρεύει τον αχάριστο άντρα της, αλλά αυτό είναι κάτι επιτρεπόμενο και επιβαλλόμενο αφού γίνεται στα πλαίσια του γάμου.

Από την άλλη, οι αρσενικοί χαρακτήρες έχουν όλο το ελεύθερο να νουθετούν – έχοντας κάθε καλή πρόθεση – την ηρωίδα μας, υπενθυμίζοντάς της την καλή φήμη που πρέπει να διατηρήσει : από τον πατέρα και τον σύζυγό της έως τον καλό της φίλο τον Αντώνη Τράντα. Κάπου αρθρώνει κι αυτή το λόγο της, ότι όλοι οι άνδρες έχουν τις φιλεναδούλες τους, αλλά δεν παίρνει κάποια ουσιαστική απάντηση⁹² εκτός από την προτροπή για την τήρηση των προσχημάτων. Και φυσικά, μπορούμε να κρίνουμε όλους τους ανδρικούς χαρακτήρες για του κόσμου τα ελαττώματα, αλλά **όχι για τη σεξουαλική ηθική τους.**

Σχέσεις εξουσίας στην οικογένεια

Η οικογένεια ως θεσμός είναι φορέας εξουσίας και αναπαράγει σχέσεις εξουσίας στο εσωτερικό της. Με τον έλεγχο της σεξουαλικότητας των μελών της τροφοδοτεί το υπόλοιπο σύστημα : Στην περίπτωση του μικρόκοσμου της *Μυρτώς*, οι οικογενειακές σχέσεις χαρακτηρίζονται από τη ρητή ή υπόρητη άσκηση εξουσίας. Πρώτα η γονική εξουσία : και οι δυο γονείς της *Μυρτώς* περιμένουν από το νεογέννητο παιδί τους να πάρει τα δικά τους χαρακτηριστικά, να επικρατήσουν μέσω του παιδιού τους, να δουν ο καθένας τη δική του συνέχεια μέσα από τη κόρη τους. Η *Μυρτώ* παίρνει κι από τους δυο και φτιάχνει το δικό της χαρακτήρα, πράγμα που εξαγριώνει την πατρική εξουσία. Ο πατέρας της της αποδίδει όλα τα αρνητικά χαρακτηριστικά της νεολαίας (οποία κοινοτοπία!) και την αποκαλεί ανισόρροπη, αναρχική, άθρησκη κ.ο.κ. Η εξουσία όμως είναι διάχυτη. Έτσι, ο πατέρας νοιώθει αδικημένος από το γάμο του με μία όμορφη αλλά φτωχή και αμόρφωτη γυναίκα με στενούς ορίζοντες και η καταπιεσμένη γυναίκα, με τη σειρά της, καταπιέζει και τους γύρω της με το άγχος της και την επίμονη προβολή της αυτοθυσίας της. Η κόρη, με την απρόβλεπτη συμπεριφορά της, φέρνει σε απελπισία τους γονείς, **χωρίς όμως να ξεκόψει ποτέ οριστικά από αυτό το φαύλο κύκλο**, αφού στο τέλος επιστρέφει για να ζήσει την ίδια περιορισμένη ζωή κοντά τους.

Και δεν είναι δυνατόν να ξεκόψει αφού έχει ενστερνιστεί – παρ' όλη την επαναστατικότητα της – τις αξίες της οικογένειας. Θεωρεί λοιπόν ότι ο

⁹² σελ. 77

αρραβωνιαστικός της έχει δικαίωμα να της ζητήσει να διακόψει τις σπουδές της, να μην ασκήσει ποτέ το επάγγελμα που σπουδάζει, να υπάρχει μόνο γι' αυτόν, παρ' όλο που δεν της προσφέρει εχέγγυα πίστης αρκετά. **Είναι ο υποψήφιος σύζυγος**, και αυτό φθάνει. Ο έρωτας σ' αυτήν την απόφαση φαίνεται να παίζει πρώτο ρόλο, αλλά στην πραγματικότητα παίζει τον τελευταίο. Οι κοινωνικές αξίες που έχουν περάσει στην οικογένεια είναι ισχυρές. Γι' αυτό και θα συγκρατηθεί και στις ερωτικές της σχέσεις μετά το βαρετό γάμο της. Είναι χαρακτηριστικός ο ανασχετικός ρόλος που παίζει η ιδέα του άρρωστου παιδιού της - το οποίο τελικά πεθαίνει - στην ερωτική της σχέση με τον Κλαδιά. Η ιδέα της μητρότητας, παρόλο που της ήταν από την αρχή απεχθής, την κυριεύει.

Αλλά και οι υπόλοιποι χαρακτήρες είναι λίγο-πολύ δέσμοι των οικογενειών τους. Ο Λάρνας παντρεύεται με μία κοπέλα της αστικής τάξης με την τυπική αστική μόρφωση, χωρίς πνευματικές αξιώσεις, και της επιβάλλει τον τρόπο ζωής και διασκέδασης που θεωρεί σωστό. Ο Τερλίδης και η γυναίκα του είναι ένας αντικατοπτρισμός των γονιών της Μυρτώς. Ο ίδιος ο Βρανάς, αν και εξουσιάζει τη γυναίκα του με τα λεφτά και την κοινωνική του θέση, εξουσιάζεται παράλληλα όχι άμεσα από αυτή, αλλά από την ιδέα του ότι έχει μία νέα, καλοαναθρεμμένη γυναίκα και παιδί, από **το ίδιο το ισχυρό φαντασιακό στοιχείο της οικογένειας**. Ο ίδιος ο Φρέτας, υπολογίζει τη θέληση των γονιών του για μία νύφη, που αν και ανεπιθύμητη, κουβαλά μεγαλύτερη προίκα, και **το θέμα δεν είναι τα ίδια τα χρήματα, αλλά η ισχύς που συνεπάγονται και η ίδια η τάξη που δεν πρέπει να διασαλευτεί**.

Μόνο η παρέα των φοιτητών δείχνει ανεξάρτητη από οικογενειακούς δεσμούς. Βρίσκονται όμως στο περιθώριο της αφήγησης και της κοινωνίας. **Και με αυτόν τον τρόπο ακόμη, τον αρνητικό, η οικογένεια και η ισχύς της αναδεικνύονται σε κύριους φορείς της ιδεολογίας αυτού του μυθιστορήματος**.

Σχέσεις εξουσίας στο Πανεπιστήμιο και στην εργασία

Στο Πανεπιστήμιο και στον εργασιακό χώρο η εξουσία είναι εμφανέστατη. Οι φοιτητές δεν τολμούν να εκφράσουν κάποια αντίθεση με τους καθηγητές τους γιατί κινδυνεύουν με πολυήμερες αποβολές, όπως ο νεαρός Ρόβας που τόλμησε να εκφέρει αντίρρηση στην κομματική προπαγάνδα του καθηγητή του. Ο ίδιος καθηγητής, μετά από παρέμβαση της Μυρτώς για ανάκληση της τιμωρίας του Ρόβα, την εκδικείται αποβάλλοντάς την από την αίθουσα για ασήμαντη αφορμή. Το κοινωνικό κύρος

επίσης που προσδίδουν οι σπουδές είναι αδιαμφισβήτητο. **Και αν για τις γυναίκες είναι δυνητικό μειονέκτημα, για τους άνδρες είναι επιβαλλόμενο, ακόμη κι αν η επαγγελματική τους εξέλιξη δεν είναι η αναμενόμενη. Όλοι οι άνδρες στην ιστορία είναι δικηγόροι ή γιατροί και στρατιωτικοί.** Κανένας δεν ασκεί κάποιο άλλο επάγγελμα. **Τα συγκεκριμένα αυτά επαγγέλματα στην Ελλάδα συνεπάγονται κύρος ακόμη και στην εποχή μας, παρ' όλα τα εμπόδια στην επαγγελματική εξέλιξη.**

Η διαπλοκή της πολιτικής εξουσίας με τον εργασιακό χώρο, δηλαδή με αυτόν του δημοσίου τομέα, είναι εμφανέστατη. Όλοι οι απόφοιτοι της ιστορίας αναζητούν μία θέση στο δημόσιο, αλλά μόνο δύο το πετυχαίνουν : ο Τράντας αποκτά μία θέση ειρηνοδίκη στη μακρινή Σαμοθράκη και ο Ριής, αν και μετριότητα στις σπουδές του, σταδιοδρομεί στο διπλωματικό σώμα εξ αιτίας των πολιτικών διασυνδέσεών του. Σε μία θέση στο δημόσιο αποβλέπει και ο Ρόβας, γιατί, καλλιτεχνική φύση όπως είναι, πρέπει να λύσει το βιοτικό του πρόβλημα. Μοναδικές εξαιρέσεις είναι ο άτεγκτος και μεθοδικός Λάρνας, που γίνεται σημαντικός δικηγόρος και η επίμονη Τερέζα που αποκτά, αν και γυναίκα, ένα μίζερο δικηγορικό γραφείο και εκδίδει και βιβλίο για τη νομική θέση της γυναίκας. Η ίδια η Μυρτώ, παρ' όλο το άριστα στο δίπλωμά της, χωρίς διασυνδέσεις, με αμαυρωμένη τη φήμη της από έναν διαλυμένο αρραβώνα, αδυνατεί να βρει θέση και δέχεται επιπλέον την παρενόχληση των κάθε λογής γραφειοκρατών του δημοσίου. Όταν τέλος βρίσκει τη θέση της δακτυλογράφου στου Βρανά, ο εργοδότης της της κάνει γνωστό ότι η θέση της δεν πρέπει να θεωρείται δεδομένη αν και η ηθική της δεν είναι άμεμπτη. **Το μήνυμα είναι ξεκάθαρο : Πρέπει να έχεις υποταχθεί στην εξουσία πρώτα του Πανεπιστημίου, μετά της πολιτικής και, τέλος, κάθε κοινωνικής ευπρέπειας αν θέλεις να σταδιοδρομήσεις ή, έστω, να επιζήσεις.**

Αντίληψη των ανωτέρω κοινωνικών αναπαραστάσεων από τους ήρωες – αντίληψη
από την κριτική του Γρ. Ξενόπουλου

Η συγγραφέας είναι απόλυτα συνεπής στην ψυχογράφιση των χαρακτήρων της : τα πρόσωπα του έργου έχουν εμπεδώσει πλήρως όλες αυτές τις κοινωνικές επιταγές και έχουν υποταχθεί. Η Μυρτώ είναι μόνον επιφανειακά επαναστατημένη. Φυσικά αντιλαμβάνεται τις δυστυχίες της ως αποτέλεσμα ατομικών παραγόντων και αποκλείει τη πιθανότητα να αναλάβει κοινωνική και πολιτική δράση στο χώρο των

αριστερών νεανικών οργανώσεων⁹³. Έτσι, υποτάσσεται – αν και με οδύνη – στην εξουσία του αρραβωνιαστικού, απαρνούμενη φίλους, σπουδές και καριέρα, ενσωματώνοντας την αντίληψη που θέλει τη γυναίκα αποκλειστικά προς ανδρική χρήση, κάτι που της ξεκαθαρίζει ο Φρέτας με ωμό τρόπο⁹⁴. Αργότερα, υποτάσσεται στην εξουσία του συζύγου και των μητρικών υποχρεώσεων, λειψιά έστω, αλλά έχοντας συνεχώς τύψεις και αναστολές, ενώ ο ίδιος ο Βρανάς παρηγορώντας την, της εξηγεί ότι η κακή υγεία του παιδιού τους οφειλόταν και στη δική του γεροντική εξάντληση. Το αποκορύφωμα είναι η επιστροφή της στο πατρικό σπίτι και η θέλησή της να ζήσει μία ασκητική ζωή, αποδεχόμενη την πιο ταπεινή θέση, χωρίς καν να προσπαθήσει να αξιοποιήσει την καλή θέληση του Ρόβα για μία βοήθεια και στήριξη παραπάνω. Αυτό μπορεί να εκληφθεί ως αυτοτιμωρία για τα λάθη του παρελθόντος, ως απάρνηση κάθε ίχνους αυθορμητισμού και επαναστατικότητας που τη χαρακτήριζαν από την αρχή, **ένα συντηρητικό συμπέρασμα που βγαίνει αβίαστα στο τέλος του βιβλίου, έστω κι αν αυτό το τέλος δεν είναι ευτυχές.**

Οι υπόλοιποι χαρακτήρες είναι πλήρως ενσωματωμένοι στο σύστημα, χωρίς καμία απόκλιση, όπως ήδη έχει διαπιστωθεί. Ακόμη και η αδέσμευτη Τερέζα έχει καμάρι που μόνο επαίνους ακούει σε όλη της τη ζωή για τη συμπεριφορά της κι ας είναι και η ίδια μία απόκλιση λόγω εμφάνισης και οικογενειακής κατάστασης ως ανύπαντρη. Η μικρή Έλλη αποχωρεί από το γάμο της, διωγμένη από το σύζυγό της αναίτια, χωρίς να διεκδικήσει κάποια διατροφή, όπως θα δικαιούνταν, λόγω υπερηφάνειας. Αυτή η στάση προκαλεί τους επαίνους της κοινωνίας, η έντιμη υπερηφάνεια είναι άγραφος νόμος, **αλλά δεν προκαλείται κάποια συζήτηση για τους λόγους του διαζυγίου, αθρώνεται στην πραγματικότητα ο οϊηματίας σύζυγος, άρα δεν προκαλείται καμία ρήξη στο κοινωνικό οικοδόμημα.**

Οι «κακοί» εκτίθενται βέβαια στην περιφρόνηση, αλλά και οι «καλοί» συντελούν παθητικά στις καταστροφές, χωρίς όμως να γίνεται εμφανής ο ρόλος τους σε αυτό, με μόνη την αποδοχή όλων αυτών των κοινωνικών συμβάσεων.

Ο Γρ. Ξενόπουλος, μέλος της Ακαδημίας Αθηνών όταν υπογράφει τον πρόλογο με τίτλο *ΕΝΑ ΔΥΝΑΤΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ*, ασπάζεται πλήρως τις θέσεις της συγγραφέως. Το έργο το χαρακτηρίζει «ηθογραφικό, κοινωνικό και κυρίως ερωτικό». Με την αίσθηση των ισορροπιών που τον διακρίνει, διευκρινίζει : *«Δεν ξέρω τώρα σε*

⁹³ σελ. 133 : Ερχονταν στιγμές που ήθελε να πάει να βρει τους αριστερούς συλλόγους νέων... δεν ένιωθε... κι αρκετή πίστη για ν' αρχίσει τον αγώνα... ψυχή αριστοκρατική κάτω από την πιο σοσιαλιστική σημαία.

⁹⁴ σελ. 83, 84, 68 (...για τους ξένους μαρμάρينو άγαλμα, για μένα σύζυγο και ερωμένη και εταίρα)

ποια κατηγορία των “ερωτικών” θα το τοποθετούσε ο κ. Καραγάτσης...» γιατί έχει γνώση των κριτηρίων του Καραγάτση για τον ερωτισμό και τη λογοτεχνία. Την ηρωίδα τη χαρακτηρίζει «κάπως ανόητη, ίσως και κάπως φαντασμένη». Της υπαγορεύει και αυτός συμπεριφορές : το πρώτο λάθος της και πηγή της κατοπινής της δυστυχίας, λέει, είναι η άρνησή της να παντρευτεί αυτό το καλό παιδί, το Λάρνα, ενώ το δεύτερο, είναι ο γάμος της με τον Βρανά. Κατά τα άλλα, τα καλούπια είναι τα ίδια: οι φθονερές και άσχημες συμφοιτήτριες, ο κακόμοιρος σύζυγος και πατέρας που λατρεύει την αγάριστη και της αφήνει κάθε ελευθερία, ο νέος υπίατρος που γι’ αγάπη της (!) κάνει μια μεγάλη ζωή και χάνει στα χαρτιά, η σατανική υπηρέτρια. Ο καθένας έχει ευθύνες, αλλά η ηρωίδα έχει την ευθύνη ολονών, αφού δεν «έχει κρατήσει τη θέση της» και έχει γίνει η μοιραία γυναίκα που καταστρέφει και αυτοκαταστρέφεται. Κατά τα άλλα, για τον Ξενόπουλο, η Μπουκουβάλα «...Στο πείσμα των “προβλημάτων”... κατώρθωσε “χωρίς κανένα πρόβλημα”, να μας δώσει ένα πολύ δυνατό μυθιστόρημα... είναι ίσως ανώτερο απ’ όλα όσα γράφτηκαν ποτέ στην Ελλάδα από γυναίκα. Αλλά λίγα, ελάχιστα κι από τα ανδρικά, μου φαίνονται ισάξια»

Ένα βασικό χαρακτηριστικό της «ροζ» λεγόμενης λογοτεχνίας αναδύεται και από αυτό το μυθιστόρημα : **Η πλήρης συμμόρφωση με τα κυρίαρχα κοινωνικά πρότυπα της εποχής, χωρίς κριτική, χωρίς απόκλιση.** Το κοινό – και όχι μόνο το λιγότερο μορφωμένο - γαλουχείται για δεκαετίες με αυτά, ιδιαίτερα όταν έχει την έγκριση ακαδημαϊκών. Η συγγραφέας, όσες αρετές λογοτεχνικές κι αν διαθέτει **(διευκρινήσαμε ότι δεν είναι αυτό το αντικείμενο της παρούσης έρευνας)** μπορεί να γράφει εκατοντάδες παρόμοια, λιγότερο ή περισσότερο έντεχνα, μυθιστορήματα που θα εξακολουθήσουν να αναπαράγουν αυτές τις αντιλήψεις. Και όπως οι αντιλήψεις αλλάζουν πολύ δύσκολα, θα φθάσει το 1979 για να σταματήσει η συγγραφέας την παραγωγή. Έχουν αλλάξει ως τότε πολλά στην Ελλάδα : έχει έλθει η μεταπολίτευση, το φοιτητικό και γυναικείο κίνημα έχουν ωριμάσει και εξελιχθεί στον απόηχο των παγκόσμιων γεγονότων της δεκαετίας του ’60 και της σεξουαλικής επανάστασης και τα βιβλία της Μπουκουβάλα- Αναγνώστου μπορεί να αναδίδουν μία νοσταλγική αύρα για τα «παλιά, καλά χρόνια» αλλά αυτή η αύρα είναι ανακατεμένη με ναφθαλίνη.

3b. *Ο Άπιστος (Delly): μία ματιά στις κοινωνικές αναπαραστάσεις με τη μέθοδο της ανάλυσης περιεχομένου*

M. Delly ήταν το συλλογικό ψευδώνυμο δύο αδελφών⁹⁵ οι οποίοι υπήρξαν αντιπροσωπευτικοί του είδους των λαϊκών αισθηματικών μυθιστορημάτων που γνώρισαν διεθνώς μεγάλη επιτυχία ανάμεσα στα 1910-1980, με πολλές επανεκδόσεις μετά το θάνατο των συγγραφέων. Το είδος αυτό ήταν γνωστό ως romans de gare, δηλ. εύκολα μυθιστορήματα που διάβαζε κανείς στα γρήγορα, «περιμένοντας το τραίνο» και χαρακτηρίζονται από προβλέψιμες καταστάσεις, επαναλήψεις, μανιχαϊστικά πρότυπα – η αθώα ηρωίδα που αναζητά τον ιδανικό έρωτα και οι αντιξοότητες που αντιμετωπίζει με μία απολύτως χριστιανική καρτερία. Ο κοινωνικός προβληματισμός των συγγραφέων και το στυλ τους είναι μακριά από τις ανατροπές που σημάδεψαν την περίοδο του μεσοπολέμου, πράγμα που τους έκανε στόχο στο έργο *Entretiens avec le Professeur Y* του Louis Ferdinand Céline .

Στην Ελλάδα έγιναν γνωστά τα έργα τους μέσα από μεταφράσεις στα λαϊκά περιοδικά και βεβαίως κυκλοφορούσαν και στα βιβλιοπωλεία, όπως εντοπίσαμε ήδη στην αναγγελία της *Νέας Εστίας* τ. 21-45 *Τα νέα γαλλικά βιβλία*.

Η μικρή νουβέλα των 64 σελίδων που παρουσιάζεται εδώ με τίτλο *Ο άπιστος*, ήταν ένθετο του εβδομαδιαίου περιοδικού *Εβδομάς*, φύλλο 88, 15/06/1929, με αρχισυντάκτη τότε τον Ντόλη Νίκβα και διαχειριστή τον Κ. Συριανούδη. Η τιμή του συγκεκριμένου τεύχους ήταν 2 δρχ και το περιεχόμενό του ανταποκρινόταν σε λαϊκά στρώματα χωρίς λογοτεχνικές απαιτήσεις. Η ύλη του απαρτιζόταν κυρίως από μεταφράσεις αντίστοιχων λαϊκών επιφυλλιδιογράφων, νέα αστέρων του Χόλλυγουντ, συμβουλές μόδας και ομορφιάς, συνεργασίες αναγνωστών που κρίθηκαν επαρκείς για δημοσίευση, ανέκδοτα και φωτογραφίες. Λεπτομερής διερεύνηση (το περιοδικό εκδιδόταν από το 1927 έως το 1940)⁹⁶ δεν ήταν δυνατόν βέβαια να γίνει στο πλαίσιο αυτής της εργασίας.

Ο νέος, πλούσιος και ωραίος μαρκήσιος Σύλβιο Ορσέλλα ξαναπαντρεύεται κατόπιν της επιμονής του πατέρα του και της εξαδέλφης του, της ηλικιωμένης κόμησας Φραντζέσκας Ριεζίνι. Δεν μπορεί όμως να ξεχάσει τη πρώτη του σύζυγο

⁹⁵ M. Delly : Marie Petitjean de La Rozière (1875-1947) και του αδελφού της Frédéric (1876-1949 <https://data.bnf.fr/fr/11899372/delly/> . Η μεγάλη εμπορική επιτυχία τους βοήθησε να κρατήσουν μυστική την πραγματική ταυτότητά τους στο κοινό και στους κριτικούς μέχρι το θάνατο της Marie Petitjean το 1847.

⁹⁶ Χανός Δ. «Το αισθηματικό λαϊκό μυθιστόρημα μέσα από τον περιοδικό τύπο», περιοδικό *Διαβάζω*, τχ 100, 8 Αυγούστου 1984

την Ελένη, Γαλλίδα κόρη ενός βιομηχάνου, της οποίας ο τάφος είναι στο κήπο της έπαυλής του και τον περιποιείται ο ίδιος προσωπικά. Η νέα του σύζυγος, η **Τζινέβρα Καμπέστρι, κόρη ενός ξεπεσμένου ευγενή, χωρίς προίκα, είναι όμορφη και σοβαρή**, αλλά παρόλο που συμφώνησε σε ένα συμβατικό γάμο, ερωτεύεται τον άνδρα της, χωρίς να βρίσκει ανταπόκριση αν και ο σύζυγος είναι τυπικός, ευγενής και αναλαμβάνει και τους φτωχούς συγγενείς της συζύγου. Τελικά, μετά από το θάνατο του νεογέννητου παιδιού τους, το θάνατο ενός πλούσιου θείου του μαρκήσιου και το θάνατο (!!) της αγαπημένης ετεροθαλούς αδελφής της Τζινέβρας, ο Σύλβιο αφήνεται στα τρυφερά του συναισθήματα προς τη σύζυγό του και αποσπάται από τη μνήμη της νεκρής, απιστεί δηλαδή.

Το περιβάλλον που περιγράφεται στη νουβέλα είναι οπωσδήποτε εξωτικό για το μικροαστό Έλληνα αναγνώστη : Ιταλοί αριστοκράτες, υψηλή Παρισινή κοινωνία, πολυτελείς επαύλεις και πύργοι, ταξίδια ανά την Ευρώπη – και το κυριότερο- όλα αυτά είναι πλαισιωμένα με υψηλόφρονα και ευγενή αισθήματα : έρωτας και πέρα από τον τάφο, γενναιόδωρες αν και ψυχρές χειρονομίες προς τους φτωχούς συγγενείς, άμετρη κατανόηση από όλες τις πλευρές. Ακόμη και ο θάνατος γίνεται δεκτός με θλίψη βέβαια, αλλά χωρίς συναισθηματικές εξάρσεις. Όλα τα παραπάνω συντελούν στη στερεοτυπική εικόνα του «πολιτισμένου» Ευρωπαίου, που κυριαρχείται από τη «λογική», δηλαδή τυπικά γνωρίσματα της Δυτικής κουλτούρας στην οποία η αστική τάξη της εποχής αρέσκεται να εντυφεί, και οπωσδήποτε βρίσκονται στον αντίποδα της επάρατης, λόγω Οθωμανικής κυριαρχίας , ανατολίτικης κληρονομιάς.

Οικογένεια και οικογενειακές σχέσεις

Είπαμε ότι οι θεσμοί εμπεριέχουν και διαχέουν εξουσία. Η οικογένεια είναι πρωταρχικός φορέας άσκησης εξουσίας, ιδιαίτερα όταν διακυβεύονται πλούτος και εξουσία. Ωστόσο, στην παρούσα αφήγηση, η εξουσία της οικογένειας είναι επιφανειακή έως και αμελητέα : Ο Σύλβιο Ορσέλλα υποκύπτει με αδιαφορία σε ένα δεύτερο γάμο λόγω της αξίωσης του πατέρα του να συνεχιστεί το όνομα της οικογένειας. Ο ίδιος ο πατέρας του, αν και δεν ήταν σύμφωνος με τον πρώτο γάμο του γιου, δεν έκανε και τίποτα για να τον εμποδίσει. Η νεκρή δεν ήταν της κοινωνικής του τάξης («κόρη εντίμου βιομηχάνου») αν και τη χαρακτηρίζει «*με καλήν ανατροφήν καίτοι ήτο λίγο χειραφετημένη*». Ο ίδιος ο Σύλβιο διαπιστώνει εκ των υστέρων ότι η Ελένη είχε «*πολυδάπανες ιδιοτροπίες*» αν και η μοναδική του αντίρρηση ήταν στα βιβλία που διάβαζε εκείνη. Τα χαρακτήριζε «*ρεαλιστικά*,

ανήθικα, κακογραμμένα ... αισχρές φράσεις» αλλά υποχωρούσε πάντοτε μπρος στις επιθυμίες της. Όσο για τη Τζινέβρα, είναι «φιλόθησκη, ήρεμη» και διαβάζει σοβαρά βιβλία. Υποτάσσεται σε ένα συμβατικό γάμο γιατί τελικά ο γάμος είναι ο γυναικείος προορισμός και η ίδια δεν έχει περιθώρια επιλογής. Αν και επιθυμεί την προσοχή του Σύλβιο, δεν εκδηλώνεται, παρ' όλο που μεσολαβεί και ο θάνατος του πρώτου παιδιού της, και περιμένει να κάνει εκείνος το πρώτο βήμα. **Η πλήρης απουσία συγκρούσεων**, (η ... απιστία του *Άπιστου* αφορά τελικά την συναισθηματική αποκόλλησή του από τη νεκρή γυναίκα του) **η υποταγή των προσώπων στους προκαθορισμένους τους ρόλους, τελείως εξωπραγματικούς** βεβαίως, καθιστά έκδηλο τον συντηρητισμό των συγγραφέων.

Πλούτος και κοινωνικές τάξεις

Δύο κοινωνικές τάξεις εμφανίζονται σ' αυτή τη νουβέλα : η **Ιταλική αριστοκρατία** (ξεπεσμένη ή ανθούσα) και η **πλούσια Γαλλική αστική τάξη** (ο έντιμος βιομήχανος πατέρας της Ελένης). Οι σχέσεις των δύο τάξεων είναι **αρμονικές**, αν και ο ηλικιωμένος πατέρας του Σύλβιο αποδοκιμάζει ήρεμα την επιγαμία. Οι πλούσιοι αριστοκράτες βοηθούν οικονομικά τους ξεπεσμένους (την οικογένεια Καμπέστρι, που η αιτία του οικονομικού της ξεπεσμού ήταν η ενασχόληση του πατέρα της Τζινέβρας με τις ιστορικές μελέτες, την φιλάσθενη μικρή ετεροθαλή αδελφή της Τσέκα, ακόμη και τον αδελφό της που θέλει να παντρευτεί επίσης την φτωχή κόρη μιας κόμησας). Ο πλούσιος θεός Βιτόριο από τη Περούτζια ασχολείται με φιλανθρωπίες και παραμελεί το μέγαρό του. Πεθαίνει αφήνοντάς τα όλα στον ανιψιό του Σύλβιο. **Όλοι είναι υπεράνω χρημάτων και κάθε επίγειας φροντίδας. Σ' αυτό το σύμπαν απουσιάζει η περιγραφή οποιουδήποτε άλλου ανθρώπου, ακόμη κι αν πρόκειται για έναν υπηρέτη ή αμαξά.**

Κυρίαρχο χαρακτηριστικό του *Άπιστου* επομένως είναι ο εξωπραγματικός χαρακτήρας της αφήγησης. Κάθε χαρακτήρας, κάθε κατάσταση κινείται σε έναν ονειρικό κόσμο, τελείως έξω από το ταραγμένο μεσοπόλεμο. Ακόμη και ο πραγματικός αφηγηματικός χρόνος (μας δίνεται ο χρόνος θανάτου της Ελένης : 1911 και η αφήγηση εξελίσσεται τέσσερα χρόνια μετά, δηλαδή το 1915, όταν ο Α' παγκόσμιος πόλεμος είναι ήδη σε εξέλιξη) μένει ανέπαφος από την εξωτερική ζωή. Ο / η αναγνώστης –τρια μετατρέπεται έτσι σε δραπετή της καθημερινότητάς του /της.

Συγκριτικά συμπεράσματα

Ερευνώντας όσο γίνεται διεξοδικότερα στο πλαίσιο της παρούσης διπλωματικής εργασίας το φαινόμενο της παραλογοτεχνίας – αισθηματικής λογοτεχνίας και τις διαδρομές του είδους στη διάρκεια του μεσοπολέμου στην Ελλάδα, μπορούμε να καταλήξουμε σε ορισμένα πρώτα συμπεράσματα που θα μας επιτρέψουν ίσως να εξετάσουμε το φαινόμενο αυτό καθαρότερα και σήμερα, τηρουμένων βέβαια των αναλογιών.

Στο επιχείρημα που προβάλλεται διαχρονικά σχετικά με τα «γούστα του κοινού», οφείλονται μερικές επισημάνσεις για το πώς διαμορφώνονται αυτά τα γούστα στο χώρο και στο χρόνο της μελέτης αυτής. Ήδη έχουμε καταδείξει πως τα κείμενα μεγάλων λογοτεχνών συνυπάρχουν στις σελίδες των λαϊκών – και όχι μόνο – περιοδικών με κείμενα που έχουν πολλά γνωρίσματα της παραλογοτεχνίας. Η γειννίαση αυτή εθίζει τον αναγνώστη στην αδιάκριτη κατανάλωση λογοτεχνημάτων ασχέτως ποιότητας. Η αναλογία καθαρής λογοτεχνίας – παραλογοτεχνίας, καθώς και των ονομάτων που εκπροσωπούν κάθε είδος, διαφέρει ανάλογα με το περιοδικό : Σαφώς η αναλογία είναι υπέρ της «καθαρόαιμης» λογοτεχνίας στη *Νέα Εστία* και μειώνεται στο *Μπουκέτο*, εξαφανίζεται τελείως στο *Εβδομάς*. Από εκεί και πέρα, ανάλογα με το μορφωτικό επίπεδο που αναμένεται να αναπτύξει ο αναγνώστης οποιουδήποτε εντύπου, μπορεί να κατευθυνθεί προς τη κατεύθυνση της ποιοτικής λογοτεχνίας ή της παραλογοτεχνίας. Αλλά αυτό μας οδηγεί στη διερεύνηση πολλών παραμέτρων. Μία από αυτές είναι αδιαμφισβήτητα το επίπεδο πολιτικοποίησης του κοινού. Στη *Νέα Εστία* τηρείται η πολιτική των ίσων αποστάσεων (αρκετά αμφιλεγόμενη εντούτοις), ενώ στο *Μπουκέτο* η πλήρης απουσία πολιτικοποίησης η οποία όμως δηλώνει και την παρουσία συγκεκριμένης κατεύθυνσης με αρκετά υπόγειο τρόπο. Οπωσδήποτε, ο συντηρητισμός όπως εκδηλώνεται σε μείζονα κοινωνικά ζητήματα, π.χ. γυναικείο ζήτημα, αλλά και η τρέχουσα επικαιρότητα, έχει σημαντικό μερίδιο ευθύνης στη διαμόρφωση του αισθητικού κριτηρίου του κοινού. **Τον συντηρητισμό αυτό τον αναπαράγουν συστηματικά σημαντικοί διαμορφωτές του κριτηρίου αυτού : ανήκουν στο πανίσχυρο – τότε, αλλά και για πολλές δεκαετίες κατόπιν - κατεστημένο της Ακαδημίας Αθηνών.**

Η παγίδα της εμπορικότητας είναι επίσης παρούσα. Σαφώς τα έργα των Delly, Τυμφρηστού κ.α. είχαν μεγάλες πωλήσεις και η προβολή τους οφειλόταν και στους παράγοντες που αναφέραμε προηγουμένως. Όμως, η απουσία προβολής και προώθησης ποιοτικών έργων ήταν ανύπαρκτη, όπως επισημαίνει ο Π. Χάρης στις

σελίδες της *N. Εστίας* (τ.55) και ορθά διαχωρίζει τη προώθηση από την κριτική. **Το πρόβλημα βεβαίως είναι με ποια κριτήρια θα προωθηθούν συγκεκριμένα βιβλία και όχι κάποια άλλα, αλλά κυρίως ποιος και με ποιο τρόπο θα τα προωθήσει, εφόσον οι διαμορφωτές του αισθητικού κριτηρίου διέπονται από συντηρητισμό.**

Το αισθητικό κριτήριο είναι βέβαια κάτι που υπόκειται σε διακυμάνσεις : **Όλα τα έργα παραλογοτεχνίας δεν έχουν το ίδιο ποιοτικό βάρος.** Αυτό γίνεται εύκολα κατανοητό συγκρίνοντας τη *Μυρτώ* με τον *Άπιστο* και η διαφορά δεν βρίσκεται οπωσδήποτε στη μετάφραση του τελευταίου. Αν και το ποιοτικό κριτήριο δεν είναι της παρούσης, ωστόσο, για τα κριτήρια που θέσαμε για την εργασία αυτή, διαπιστώνουμε ότι η *Μυρτώ* με τον ένα ή τον άλλο τρόπο πατά σε μια πραγματικότητα, όσο κι αν η συγγραφέας της τη βλέπει από συγκεκριμένη οπτική, κάτι που δεν συμβαίνει με τον *Άπιστο* και πολλά άλλα παρεμφερή έργα.

Η επίδραση του κοινωνικοπολιτικού παράγοντα στην παραγωγή των παραλογοτεχνικών έργων γίνεται αισθητή κι από ένα άλλο συμβάν που επισημαίνουμε για τους συγγραφείς που αναλύουμε : η μεν *I. Μπουκουβάλα* – Αναγνώστου σταμάτησε την παραγωγή της στα 1979, όταν συμβαίνουν στην ελληνική κοινωνία ανακατατάξεις τεράστιας σημασίας, όταν η γενιά που γαλούχησε η συγγραφέας περνά στο περιθώριο των εξελίξεων λόγω ηλικίας, ενώ οι ανατυπώσεις των *Delly* σταματούν επίσης στα 1980, για τους ίδιους λόγους. Πραγματικά, η δεκαετία του 1980 είχε σηματοδευτεί διεθνώς από τεράστιες αλλαγές : άνοδος του νεοφιλελευθερισμού, αλλαγή σταδιακή των θεσμών που επικράτησαν μετά το Β' παγκόσμιο πόλεμο και, συνεπώς, αλλαγή των προτύπων και των αξιών που συνόδευαν αυτούς τους θεσμούς. Το φαινόμενο της παραλογοτεχνίας με τη μορφή του «ροζ» , όπως επικράτησε να ονομάζεται η αισθηματική λαϊκή παραγωγή, δεν σταμάτησε βεβαίως : άλλαξε απλώς μορφή, περιεχόμενο, κοινό. Η νοσταλγική αναπόληση του «παλιού καλού καιρού» όπως αναβίωσε με την επανέκδοση - αναμετάδοση έργων, περιοδικών, ταινιών και άλλων προϊόντων χωρίς να συνοδεύεται από μία κριτική αποτίμησή τους, και βέβαια η ωραιοποιημένη, συχνά, γνωστοποίησή τους μέσω του πανίσχυρου διαδικτύου (βλ. μόδα vintage), συσκοτίζει από μία άποψη ακόμη περισσότερο το τοπίο και συμβάλλει στην αναπαραγωγή σύγχρονων παρόμοιων έργων.

Η επίδραση των κοινωνικοπολιτικών παραγόντων φαίνεται κι από ένα άλλο σημείο : πολλά από τα παραλογοτεχνικά αυτά έργα, κύρια αισθηματικά αλλά και τρόμου και αστυνομικά, είναι μεταφράσεις. Τα αισθηματικά προέρχονται κυρίως από

τη Γαλλία, ενώ τα αστυνομικά και τρόμου είναι κύρια αγγλοσαξονικής προέλευσης. Η επιθυμία της ελληνικής κοινωνίας να έλθει σε επαφή με ο,τιδήποτε προϊόν ευρωπαϊκής, άρα και ανώτερης, προέλευσης, είναι έκδηλη. Η εγχώρια παραγωγή αδυνατεί να της προμηθεύσει το ζητούμενο προϊόν. Εδώ θα μπορούσε κανείς να δει την ευκαιρία να μεταφραστούν ξένα ποιοτικά έργα και να γίνουν βήματα για την καλύτερη γνωριμία ξένων συγγραφέων με το ελληνικό κοινό. Ωστόσο κάτι τέτοιο για πολλούς λόγους δεν έγινε. Όπως είδαμε, οι Τσέχωφ, Γκόρκι, Μωπασσάν και άλλοι, συνυπάρχουν αρμονικά **χωρίς καμία ιδιαίτερη παρουσίαση και προσοχή** με έργα παραλογοτεχνικά. Ακόμη και όταν δίνεται η ευκαιρία μέσα από νέα μέσα, τον κινηματογράφο ή το ραδιόφωνο, να καλλιεργηθούν τα γούστα του κοινού, οι διαμορφωτές της κοινής γνώμης καταφεύγουν σε απομιμήσεις, έξυπνα κρυμμένες, όπως στη περίπτωση της ταινίας *Αστέρω* με το σενάριο του Π. Νιρβάνα ή απροκάλυπτες, όπως οι προτάσεις για ραδιοφωνικές εκπομπές ελαφρού χαρακτήρα. **Αναδεικνύεται επομένως η πασίδηλη ευκολία που χαρακτηρίζει όχι μόνο αυτό καθεαυτό το λογοτέχνημα και τη πρόσληψή του από το κοινό, αλλά και η ευκολία που χαρακτηρίζει τη προώθησή του από τους διαμορφωτές της κοινής γνώμης, ακριβώς επειδή το περιεχόμενο συμβαδίζει αρμονικά με την κυρίαρχη ιδεολογία και τις επικρατούσες ιστορικά οικονομικές και πολιτικές συνθήκες.**

Πολλά αντικείμενα έρευνας σχετικά με την παραγωγή της αισθηματικής και εν γένει της λογοτεχνίας μαζικής κουλτούρας μπορούν να προκύψουν. Διευρύνοντας μάλιστα την κριτική θεώρησή τους πέρα από την οπτική του φύλου, μπορούμε να εξετάσουμε το είδος και με την οπτική της πολιτισμικής σκοπιάς, του εθνικισμού και του φυλετισμού. Ενδιαφέρον θα ήταν επίσης να εξεταστεί η αλληλεπίδραση της παραλογοτεχνίας με την τηλεόραση μέσω των reality shows και τις νέες τεχνολογίες π.χ. διαδικτυακά παιχνίδια με χρήση της ιστορίας. Μία νηφάλια αισθητική αποτίμηση των παραλογοτεχνικών έργων και διαβάθμισή τους είναι επιβεβλημένη. Οπωσδήποτε, η νοσταλγική ωραιοποίηση του παρελθόντος βλάπτει σοβαρά και την έρευνα και την σύγχρονη λογοτεχνική παραγωγή.

Βιβλιογραφία – Πηγές :

Ξένα :

1. Manuel des études littéraires françaises XIX siècle, classiques Hachette
2. Wolfenstein M. & Leites N. *Movies : A Psychological Study*, Glencoe, Free Press 1950 <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.460416/page/n9>

Ελληνική :

1. Adorno, Arendt, Baudrillard, Macdonald, Kraus, Morin κ.α. *Η κουλτούρα των μέσων, Μαζική Κοινωνία και Πολιτιστική Βιομηχανία*, εκδ. Αλεξάνδρεια, γ' έκδοση
2. Alexandrian S. *Οι απελευθερωτές του έρωτα*, εκδ. Αρσενίδης
3. Bhattacharyya Gargi, *Σεξουαλικότητα και κοινωνία*, Σαββάλας 2008
4. Hobsbawm Eric, *Οι Αηστές*, εκδ. Θεμέλιο, Αθήνα 2010
5. Maletzke Gerh. , *Θεωρίες της Μαζικής Επικοινωνίας*, εκδ. Παπαζήση, Αθήνα 1991
6. Roux, Jean-Paul, *Η ιστορία των Τούρκων*, Γκοβόστης, Αθήνα 1998
7. Said Edward, *Οριενταλισμός*, Νεφέλη 1996
8. Vitti M. *Η γενιά του '30 – ιδεολογία και μορφή* εκδ. Ερμής 1977
9. Αβδελλά Ε, Ψαρρά Α. *Ο φεμινισμός στην Ελλάδα του μεσοπολέμου- μία ανθολογία*, εκδ. Γνώση 1985
10. Βελουδής Γ. *Απόψεις για το σύγχρονο λαϊκό αισθηματικό μυθιστόρημα* , περιοδικό ΔΙΑΒΑΖΩ, τχ 100, 8 Αυγούστου 1984
11. Βέλτσος Γ. *Η κοινωνιολογία των θεσμών I – Ο θεσμικός λόγος και η εξουσία*
12. Του ιδίου, *Η κοινωνιολογία των θεσμών II – Η οικογένεια και φαντασιακές σχέσεις*, εκδ. Παπαζήση, Αθήνα 1979
13. Βερέμης Θάνος, *Οικονομία και δικτατορία 1925-26*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης)
14. Γιωτοπούλου – Μαραγκοπούλου Α., *Παραδόσεις εγκληματολογίας Α' Σάκκουλας* 1979, Αθήνα - Κομοτηνή
15. Εκδοτική Ομάδα Γυναικών, μεταφρ. –σχολιασμός Ελένη Βαρίκα & Κωστούλα Σκλαβενίτη, 1981, *Η εξέγερση αρχίζει από παλιά – Σελίδες από τα πρώτα βήματα του γυναικείου κινήματος*

16. Εκο Ο., *Ο υπεράνθρωπος των μαζών*, Γνώση 1988
17. Κυριαζή Ν. *Η Κοινωνιολογική Έρευνα, Κριτική Επισκόπηση των Μεθόδων και των Τεχνικών*, Ελληνικά Γράμματα, 13^η έκδοση
18. Κωνσταντινίδου Χ., *Η αναπαράσταση του κατά φύλου καταμερισμού της εργασίας στον ημερήσιο Αθηναϊκό τύπο μαζικής κυκλοφορίας*. Διδακτορική εργασία, Πάντειο, Αθήνα 1998
19. Λιάκος Αντ, *Εργασία και Πολιτική στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου*, Αθήνα 1993
20. Μερακλής Μ.Γ. «Εντεχνος λαϊκός λόγος», εκδ. Καρδαμίτσα 1993
21. Ρήγος Α., *Η Β' Ελληνική Δημοκρατία 1924-1935 Κοινωνικές Διαστάσεις της Πολιτικής Σκηνής*, Ιστορική Βιβλιοθήκη Θεμέλιο
22. Σβολόπουλος Κ., «Η Ελληνική Εξωτερική Πολιτική 1900-1945», τόμος Α' βιβλ. της Εστίας 2008
23. Σβορώνος Ν., *Επισκόπηση της Νεοελληνικής Ιστορίας*, Θεμέλιο, 1975
24. Συνεργασία : Σπουδαστήριο Κοινωνιολογίας ΠΑΣΠΕ & Ε.Κ.Κ.Ε. *Εισαγωγή στη Μεθοδολογία και τις Τεχνικές των Κοινωνικών Ερευνών*, Gutenberg, Αθήνα 1977.
25. Ταχτσή Κ. *Το Τρίτο Στεφάνι*, εκδ. Ερμής, Αθήνα 1977
26. Τζανακόπουλος Β. *Στο όνομα της προσφυγιάς*, εκδ. Μεταίχμιο,
27. Σπυριάδου Κ., *Η κοινωνική θέση των γυναικών στα ρεμπέτικα τραγούδια του μεσοπολέμου*, Μαλλιάρης 2014,
28. Στάμου Ε. *Η επέλαση της ρόζ λογοτεχνίας*, Gutenberg, 2014
29. Φουκώ Μ. *Επιτήρηση και Τιμωρία, Η γέννηση της φυλακής*, εκδ. Ράππα, 1989
30. Χανός Δημήτρης, *Το αισθηματικό λαϊκό μυθιστόρημα μέσα από τον περιοδικό τύπο*, περιοδικό ΔΙΑΒΑΖΩ, τχ 100, 8 Αυγούστου 1984

Εγκυκλοπαίδεια

- ◆ Ιστορία της Ελλάδος του 20^{ου} αι. Μεσοπόλεμος, Β' τόμος, μέρος Α, Βιβλιόραμα 2002

Περιοδικά :

1. Περιοδικό ΔΙΑΒΑΖΩ, τχ 100, 8 Αυγ. 1984

2. Περιοδικό ΕΒΔΟΜΑΣ, αρ. 4, έτος Α' 5/11/1927 και αρ. 88, έτος Β' 15/06/1929
3. Περιοδικό Νέα Εστία από τη ψηφιοποιημένη συλλογή του Ε.ΚΕ.ΒΙ.
4. Περιοδικό Μπουκέτο από τη ψηφιοποιημένη συλλογή ΠΛΕΙΑΣ Παν/μίου Πατρών

Πηγές από το διαδίκτυο :

1. www.lifo.gr
2. Χαρλαύτη Τζ. , *Η ιστορία της Ελληνόκτητης ναυτιλίας* (2001) παρουσίαση
<http://www.kathimerini.gr/97269/article/epikairothta/ellada/h-istoria-ths-ellhnikhs-naytilias>
3. <https://genius.com/Istoria-tou-ellenikou-ethnous-25-3-1922-annotated>
4. Παχή Ολγα,
http://www.anistor.gr/greek/grback/ist2012_36_Anistoriton.pdf
5. Αφιερώματα : Το ιδιώνυμο του Βενιζέλου
<https://www.sansimera.gr/articles/298>
6. Θεολογίτης Γ. 27/09/2016 «Το δράμα των προσφύγων του 1922 – Τι θέλετε εδώ τουρκόσποροι;»<https://www.imerodromos.gr/prosfyges-1922/>
7. <https://www.youtube.com/watch?v=2xtGrLUxVgY>
8. http://asiaminor.ehw.gr/forms/fLemmaBodyExtended.aspx?lemmaId=5879#noteendNote_7
9. Δραγούμης Μ. «Οι πρόσφυγες του 1922 και η μουσική τους δραστηριότητα στη νέα τους πατρίδα» 09/12/2016
https://www.lifo.gr/articles/music_articles/124348
10. <https://www.youtube.com/watch?v=La6UgMHuZWc>
11. <https://tomov.gr/2017/12/29/%CE%BF%CE%B9-%CE%B3%CF%85%CE%BD%CE%B1%CE%AF%CE%BA%CE%B5%CF%82-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CF%81%CE%B5%CE%BC%CF%80%CE%AD%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CF%85-%CE%AD%CE%BD%CE%B1-%CF%80%CF%81%CE%B5%CE%BB%CE%BF%CF%8D/>
12. Φαφούτη Ν. «Ρόζα η ναζιάρα» 02/12/2018<https://tvxs.gr/news/sansimera/roza-eskenazy-31-xronia-meta>
13. <http://www.tainiothiki.gr/v2/filmography/view/1/2278/>
<http://www.tainiothiki.gr/v2/filmography/view/1/1125>
14. Μανουσέλη Σπ. *Η Μαύρη Αφροδίτη στο κλουβί*, Ελευθεροτυπία, 07/05/2011 <http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=273312>

15. https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%91%CE%BB%CE%AF%CE%BA%CE%B7_%CE%94%CE%B9%CF%80%CE%BB%CE%B1%CF%81%CE%AC%CE%BA%CE%BF%CF%85
16. https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9D%CF%84%CF%8C%CF%81%CE%B1_%CE%A1%CF%89%CE%B6%CE%AD%CF%84%CF%84%CE%B7#cite_note-7
17. Ταινιοθήκη της Ελλάδος, Μουσείο Κινηματογράφου
<http://www.tainiothiki.gr/v2/filmography/view/3/2523>
18. <https://www.youtube.com/watch?v=1kxfUSi4nyI> με σχόλια του Αλέκου Σακελλάριου
19. <http://helates.cut.ac.cy/uploads/r/rjc6y/4/4/8/44800835624e99ef980f1c1d6af31783487024c3b34cff583618a0800803f96d/G6.48.pdf>
20. Πληροφορίες για τον Άγγελο Κασιγόνη
<https://www.oldbooks.gr/component/userlist/cc/view/52>
21. https://fr.wikipedia.org/wiki/Charles_Le_Goffic
22. https://data.bnf.fr/fr/12120346/andre_de_lorde/#other-pages-databnf
23. <https://www.iefimerida.gr/news/393382/entmon-ampoy-o-gallos-poy-misithike-giati-eironeytike-ellines-kleftes-kai-armatoloys>
24. <https://data.bnf.fr/fr/11899372/delly/>

ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟ ΜΕΡΟΣ ΤΗΣ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

**«Μεσοπόλεμος στην Ελλάδα και “ροζ” λογοτεχνία – Κοινωνικές
Αναπαραστάσεις»**

**ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ ΣΕ ΣΥΝΕΧΕΙΕΣ ΠΡΟΣ ΔΗΜΟΣΙΕΥΣΙ ΣΕ ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ
ΠΟΙΚΙΛΗΣ ΥΛΗΣ**

**ΤΙΤΛΟΣ : Η ΚΥΡΙΑ ΤΟΥ ΔΑΣΟΥΣ (ιπποτικό μυθιστόρημα, έρωτος,
δολοπλοκίας και μυστηρίου)**

Ψευδώνυμο συγγραφέως : Madame Vivienne

Η ΚΥΡΙΑ ΤΟΥ ΔΑΣΟΥΣ (ιπποτικό μυθιστόρημα, έρωτος, δολοπλοκίας και μυστηρίου, υπό Madame Vivienne)

(περίληψις προηγουμένων)

Ο Ραούλ ντε Βινιανκούρ, δευτερότοκος γιος του κόμητος Ροβέρτου ντε Βινιανκούρ της Μπουργκόν, φεύγει σταυροφόρος με τον πρίγκηπα Ούγο ντε Βερμαντουά, αδελφού του βασιλέως της Γαλλίας Φιλίππου Ι. Στον πύργο μένουν ο γέρο-κόμης με τη δεύτερη σύζυγό του, την ωραία Μαθίλδη, την κορούλα τους Κλοτίλδη και τον πρωτότοκο γιό του και κληρονόμο από τον πρώτο του γάμο με τη Βαρώνη Ισαβέλλα ντε Σαμπριάν, Ρολάνδο. Ο γέρο κόμης υπεραγαπά όμως το Ραούλ για τον οποίο χρησιμοποιεί όλη την επιρροή του στη βασιλική αυλή. Έχει κανονίσει και συνοικέσιο μεταξύ του Ραούλ και της Αδέλας, νεαρής δούκισσας του Κλερμόν, ανιψιάς του βασιλέως. Οι δυο νέοι έχουν γνωρισθή και αγαπηθή πριν συμφωνηθή το συνοικέσιο, κατά τη διάρκεια της παραμονής του Ραούλ στο Παρίσι. Ο Ρολάνδος ζηλοτυπεί και προσπαθεί να χαλάση το συνοικέσιο σε συνεργασία με τον καταχθόνιο Ριχάρδο ντ' Εγκλόν, σύμβουλο του βασιλέως. Διαδίδει τη φήμη ότι ο αδελφός του προσεβλήθη από λέπρα. Όταν το μαθαίνει αυτό η Αδέλα κλείνεται σε μοναστήρι έξω από το Παρίσι. Ο γέρο κόμης, απαρηγόρητος, τελεί παρακλήσεις για το γιό του και μνημόσυνο στη κρύπτη του πύργου για την ανάπαυσι της ψυχής της του συζύγου Ισαβέλλας, η οποία χάθηκε σ' ένα κυνήγι και το σώμα της βρέθηκε κατασπαραγμένο από θηρία, όπως εξηγεί στη Μαθίλδη, η οποία ταραζεται από τη παρουσία μιας ζητιάνας που εμφανίζεται και εξαφανίζεται μυστηριωδώς στο δάσος, ενώ η γριά παραμάνια ισχυρίζεται ότι αναγνώρισε στο δάχτυλό της το δαχτυλίδι της μακαρίτισσας κόμησας.

Στο μεταξύ, στο μοναστήρι φθάνει συνοδεία με απεσταλμένους από την αυλή για να παραδώση στην ηγουμένη δώρα από τους Αγίους Τόπους : ένα κομμάτι από τη λόγχη που τρύπησε τα πλευρά του Ιησού, ένα κομμάτι από το μεσοφόρι της Αγίας Μαγδαληνής, πολύτιμους τάπητες και μεταξωτά και μία ωραία Σαρακηνή σκλάβα που ασπάσθηκε το Χριστιανισμό, τη Μαρία-Ιωσηφίνα. Εφόσον η ηγουμένη θεωρεί ότι τόσο η Αδέλα όσο και η Μαρία Ιωσηφίνα δεν πρόκειται να παραμείνουν ως μοναχές, καλεί την Αδέλα να αναλάβη τη φροντίδα της νεοφερμένης.

ΚΕΦ. 23 Η ΑΓΓΕΛΙΟΦΟΡΟΣ

Οι δύο νέες βγήκαν από το εντευκτήριο, αφήνοντας τους απεσταλμένους του βασιλιά με την ηγουμένη. Η Αδέλα βυθισμένη στις σκέψεις της, ήταν αποφασισμένη να φερθή μεν ευγενικά στη νεοφερμένη, αλλά να υπενθυμίσει στην ηγουμένη την απόφασί της να ενδυθή το μοναχικό σχήμα. Κατευθύνθηκαν προς τον κήπο, όπου οι μοναχές καλλιεργούσαν σε παρτέρια άνθη και βότανα, ενώ οι αλλέες με τα οπωροφόρα προσέφεραν σκιά και φρούτα στην εποχή τους. Με πολλή προσοχή και ευγένεια ερώτησε να μάθη το παρελθόν της νέας Σαρακηνής.

-Κυρία, θεωρώ μεγάλη ευλογία να έχω εσάς ως κηδεμόνα μου, την ωμορφιά και την ευγένεια προσωποποιημένες. Μάθετε λοιπόν ότι ήταν προσωπική μου απόφασις να ασπασθώ τη θρησκεία σας, όταν η πόλη μου, η Αντιόχεια, έπεσε στα χέρια των γενναίων στρατιωτών σας. Νομίζω ότι ήμουν η μόνη που παρακαλούσε για μία τέτοια νίκη και αυτό το θεώρησα ως απόδειξι ότι ο Ιησούς και η Μητέρα Του έχουν περισσότερη δύναμη από τον Αλλάχ ή το Θεό των Εβραίων.

-Πώς; με εκπλήσσετε! Να παρακαλάτε για τη νίκη των εχθρών σας; Δεν ήσασταν ευτυχής λοιπόν;

Η νέα χαμήλωσε τα ωραία πράσινα μάτια της με τις πυκνές βλεφαρίδες και εστέναξε :

-Ω, αν γνωρίζατε...Ο πατέρας μου ήταν έμπορος και πιστός του Προφήτη. Η ευσέβειά του όμως δεν τον έσωσε από τα χέρια ληστών που τον σκότωσαν και τον λήστεψαν στην επιστροφή του με το караβάνι του από τη Δαμασκό. Η μητέρα μου ήταν η πρώτη του σύζυγος, η οποία, μη δυνάμενη να του χαρίσει γιουούς, είδε να τη διαδέχονται άλλες δύο γυναίκες που του εχάρισαν τους άρρενες απογόνους. Με το θάνατο του πατέρα μου παραγκωνισθήκαμε τόσο η μητέρα μου όσο κι εγώ. Οι αδελφοί μου είχαν αποφασίσει να με πανδρέψουν με ένα έμπορο στα χρόνια του πατέρα μου, που είχε ήδη άλλες δύο γυναίκες, για να γλιτώσουν τη προίκα, που θα ήταν βέβαια μικρότερη υπό αυτές τις συνθήκες. Ακουγα ότι οι Χριστιανοί δεν παντρεύονται παρά μία μόνο γυναίκα και σκέφθηκα ότι η επικράτησις του Χριστιανικού νόμου θα ήταν ίσως μία λύσις και για μένα. Γείτονές μας ήταν χριστιανοί, που εμπορεύονταν με τον πατέρα μου. Προσέφεραν καταφύγιο στη μητέρα μου και σ' εμένα, ενώ τα αδέλφια μου έπεσαν στη μάχη. Αγνοώ τι απέγιναν οι σύζυγοι του πατέρα μου – η μητέρα μου πάντως, μη δυνάμενη να αντέξει όλες αυτές τις συγκινήσεις, επέθανε στα χέρια μου λίγο μετά την κατάληψι της πόλεως.

Μία ημέρα, οι οικοδεσπότες μου εδέχθησαν τον βαρόνο Ρεϋμόνδο ντε Μπωμόν για να του παραδώσουν τάπητες για την βασιλική αυλή. Ο βαρόνος χρειαζόταν μία ακόλουθο για τη σύζυγό του, η οποία τον εσυνόδευε στην εκστρατεία και είχε ασθενήσει. Επειδή γνωρίζω από τη μητέρα μου διάφορα γιατροσόφια πολύ αποτελεσματικά, έγινα σύντομα απαραίτητη στη βαρόνη και τη συνώδευσα στην ωραία πατρίδα σας. Αλίμονο! δεν ήτο δυνατόν να παραμείνω στην υπηρεσία της! Φθονερές υπηρέτριες με κατηγορήσαν ως μάγισσα, εφόσον εθεράπευσα και τον μικρό της γυιό από επίμονο πυρετό. Πριν δοθή διάστασι στο θέμα, η κυρία μου με φυγάδευσε στη μονή. Ιδού η ιστορία μου αγαπητή κυρία!

- Είπατε ότι είσθε θεραπεύτρια; ερώτησε η Αδέλα.

-Με τη χάρη της Παναγίας, θεραπεύω ό,τι μπορώ, χωρίς να φθάνω μεγάλους και έμπειρους ιατρούς. Βεβαίως υπάρχουν ασθένειες ανίατες, όπου κανείς θνητός δεν μπορεί να κάμη τίποτε.

-Και... έτυχαν ασθένειες τέτοιου είδους στη χώρα σας μέχρι την αναχώρησί σας; ερώτησε πάλι η Αδέλα με έκδηλη αγωνία στη φωνή της.

-Φυσικά υπήρξαν τραυματισμοί πολλοί και θανατηφόροι, και πολλοί από τους χριστιανούς στρατιώτες δεν άντεχαν το κλίμα και το νερό της πατρίδος μου. Πολλοί ενόσησαν εξ αιτίας του νερού και του ζεστού κλίματος, αρκετοί συνήλθαν όμως. Βλέπετε, είναι θέμα συνήθειας...

-Δεν ομιλώ για τέτοιες ασθένειες, τη διέκοψε η Αδέλα. Ομιλώ για ασθένειες που αποδεκατίζουν πόλεις ολόκληρες, μεταδοτικές ασθένειες, φρικτές ασθένειες, οι οποίες, έχω ακούσει, έρχονται συχνά από τις χώρες της Ανατολής, σαν τη πανώλη...ή... ,εδίστασε και με πνιγμένη φωνή, άρθρωσε τελικώς : τη λέπρα...

Η Μαρία Ιωσηφίνα την εκοίταξε παραξενεμένη.

-Χλωμιάσατε ξαφνικά, παρακαλώ, ας καθήσουμε εδώ κάτω από τη κολόνα, να σας φέρω λίγο νερό;

-Όχι, όχι, απαντήστε μου μόνο, σας ικετεύω!

-Μα... δεν υπήρξε κρούσμα πανώλης ούτε στην Αντιόχεια, ούτε πουθενά αλλού, εξ όσων γνωρίζω. Οσο για τη λέπρα, σίγουρα ασθενούν ορισμένοι, αλλά οι αρχές τους απομονώνουν εγκαίρως σε τοποθεσία απομακρυσμένη. Ετσι, κανείς από το χριστιανικό στρατόπεδο δεν μολύνθηκε από αυτή την ασθένεια, η οποία είναι φρικτή, πράγματι, και δεν επιδέχεται καμμίας θεραπείας, ειμή ανακουφίσεως προσωρινής.

Η Αδέλα κάθισε στο τοιχείο κάτω από τις αψίδες του εξώστη. Προσπαθούσε να βρή κάποια απάντησι στα ερωτήματα που τη βασάνιζαν. Το τελευταίο μήνυμα που πήρε από το Ραούλ, ήταν από το Δορύλαιο, όπου εδόθη μάχη σκληρή, αλλά ο αγαπημένος της έζησε και της έστειλε μήνυμα με τον επίσημο ταχυδρόμο. Ήξερε για τις κακουχίες που υπέστη ο σταυροφορικός στρατός, αλλά ο Ραούλ ήταν καλά. Ο δεύτερος ταχυδρόμος που ήλθε από την Αντιόχεια και μετέφερε τα νέα της νίκης, μετέφερε και το νέο της καταραμένης ασθένειας. Αραγε, πού να είχε μείνει ο Ραούλ αν όντως είχε ασθενήσει; Οπωσδήποτε, αυτό είχε συμβεί στην Αντιόχεια, διότι είχε αναφέρει ότι το Ραούλ τον είχε επισκεφθή ο άγιος εκείνος άνθρωπος, ο Πιερ Μπαρτελεμύ, που έβλεπε οράματα, για να τον ευλογήση. Εις μάτην όμως, διότι η ασθένεια είχε εκδηλωθή. Εάν όμως η Μαρία Ιωσηφίνα δεν είχε υπόψη της κανένα ασθενή; δεν θα ήτο φυσικότερον να είχε κληθή πρώτη εκείνη για να παρέχη κάποια βοήθεια;

-Περιποιηθήκατε και χριστιανούς ασθενείς εκτός από τη βαρώνη; Εννοώ στρατιώτες, ξαναρώτησε γεμάτη ελπίδα.

-Μα, φυσικά, κάποια έκτακτα περιστατικά βέβαια, δεν θα μπορούσα να είμαι παντού, καταλαβαίνετε.

-Και είσθε σίγουρη ότι η καταραμένη αυτή ασθένεια δεν εμφανίσθηκε στο στρατόπεδο;

-Αν είχε εμφανισθή, θα το είχα πληροφορηθή, δεν περνά κάτι τέτοιο απαρατήρητο, όπως θα μπορούσε να είνε ένας τραυματισμός.

Η Αδέλα σήκωσε το κεφάλι. Ένα σχέδιο πέρασε από το μυαλό της, αλλά δεν έπρεπε να υποψιασθή κανείς τίποτε. Καταλάβαινε ότι της είχαν πεί ψέματα, αλλά γιατί δεν μπορούσε να το εννοήση. Έπρεπε να συναντήση οπωσδήποτε τον κόμη, τον πατέρα του Ραούλ, και να του εξηγήση την κατάσταση. Δεν έπρεπε όμως να εμπιστευθή κανέναν άλλον : ένοιωθε καλά ότι κάποιοι είχαν συμφέρον από την εξαφάνισι του αγαπημένου της. Ποιος ξέρει σε τι άλλους κινδύνους εκτός από τις μάχες και τις κακουχίες ήταν εκτεθειμένος ο δύστυχος. Αγκάλιασε τη Μαρία Ιωσηφίνα και της ψιθύρισε :

-Είπατε ότι θεωρείτε ευλογία και τύχη να είσθε μαζί μου. Αν ξέρατε τι ανακούφισι και αναστάτωσι ταυτόχρονα φέρατε στην ψυχή μου! Γίνετε παρακαλώ η πιστή μου φίλη και βοηθήστε με, θα σας το χρωστώ όσο ο Θεός μας χαρίζει ζωή!

(Η συνέχεια εις το επόμενο)

Η ΚΥΡΙΑ ΤΟΥ ΔΑΣΟΥΣ (ιπποτικό μυθιστόρημα, έρωτος, δολοπλοκίας και
μυστηρίου, υπό Madame Vivienne)

(περίληψις των προηγουμένων)

Η αναγγελία της ασθένειας του Ραούλ οδηγεί την Αδέλα σε μοναστήρι, όπου οδηγείται και η μεταστραφείσα στον Χριστιανισμό Σαρακηνή Μαρία Ιωσηφίνα η οποία αποκαλύπτει στην Αδέλα ότι δεν υπήρξε κρούσμα λέπρας. Οι νέες παραμένουν στο μοναστήρι αλλά ειδοποιούν τον γέροντα κόμη, ο οποίος σπεύδει να αιχμαλωτίσει τον αγγελιοφόρο του ντ' Εγκλόν χρησιμοποιώντας ανθρώπους του μεταμφιεσμένους σε ληστές. Αναγγέλεται η επιστροφή του σταυροφορικού στρατού. Ο Ρολάνδος με τον Ριχάρδο ντ' Εγκλόν ηγούνται τιμητικής αποστολής για την υποδοχή και πηγαίνουν στη Μασσαλία, με κρυφό σκοπό να δολοφονήσουν το Ραούλ. Ο κόμης στέλνει μυστικά έμπιστό του άνθρωπο να παρακολουθεί το Ρολάνδο. Η Μαρία Ιωσηφίνα τον εφοδιάζει με βότανα που θα κρατήσουν κοιμισμένους τους δύο συνενόχους όταν φθάσει ο στόλος στη Μασσαλία. Το στράτευμα αποβιβάζεται, οι δύο συνωμότες όμως ευρισκόμενοι σε κατάσταση χάνωσης δεν βγαίνουν από το κατάλυμά τους. Οι υπηρέτες τους τους φορτώνουν στην άμαξα και όλος ο στρατός κατευθύνεται στο Παρίσι χωρίς άλλα απρόοπτα. Ο βασιλιάς φυλακίζει τους δύο συνενόχους μετά από την καταγγελία του κόμητος και της Αδέλας, μέχρι να γίνει ο γάμος της με τον Ραούλ. Οι γάμοι γίνονται με μεγάλη λαμπρότητα παρουσία του βασιλιά και όλης της αυλής. Στη γιορτή που ακολουθεί, ένας αγγελιοφόρος έρχεται να αναγγείλει ότι οι κρατούμενοι προσπάθησαν να δραπετεύσουν και ενώ ο Ριχάρδος ντ' Εγκλόν διέφυγε, ο Ρολάνδος τραυματίστηκε σοβαρά πέφτοντας από μεγάλο ύψος. Ωστόσο, κοντά του βρέθηκε μία άγνωστη γριά γυναίκα την οποία ο βασιλιάς και ο κόμης επιθυμούν να ανακρίνουν οι ίδιοι.

ΚΕΦ. 40 ΑΝΑΠΑΝΤΕΧΕΣ ΑΠΟΚΑΛΥΨΕΙΣ

Μακριά από την αίθουσα της γιορτής, σε ένα μικρό δωματάκι, ο βασιλιάς με τον κόμη περιμένουν τους φρουρούς με την κρατούμενη, ενώ η Μαθίλδη με το Ραούλ και την Αδέλα έχουν πάει να δούν το Ρολάνδο.

Η πόρτα ανοίγει και δύο φρουροί φέρνουν μέσα μια καμπουριασμένη γριά που φορεί κουρέλια. Το πρόσωπό της είναι μουτζουρωμένο, τα μαλλιά της πέφτουν μπερδεμένα στους ώμους της και τα μάτια της έχουν την έκφραση του άγριου αιχμάλωτου ζώου. Σωριάζεται αμέσως κάτω. Ο κόμης την πλησιάζει και την κοιτά ερευνητικά.

- Λοιπόν, γριά μάγισσα, εξήγησέ μας, τι δουλειά είχες στο φρούριο, και πώς βρέθηκες κοντά στο δραπέτη;
- Αρχοντά μου, εγώ δεν ξέρω τίποτα. Μου είπαν ότι γίνεται γιορτή και ήρθα να βρω κανένα κομμάτι ψωμί...
- Πρόσεξε γριά. Μπροστά σου είναι ο βασιλιάς και ο πεσμένος άνθρωπος που σε βρήκαν δίπλα του είναι εχθρός του γι' αυτό και φυλακίστηκε.
- Ο βασιλιάς... εχθρός του! Μα εγώ λίγο ψωμί γύρευα μεγαλειότητα. Είδα τον άνθρωπο πεσμένο μέσα στα αίματα και τρόμαξα...
- Ναι, αλλά δεν έφυγες! Μόνο όταν είδες τη φρουρά έκανες να τρέξεις!
- Πώς να τρέξω, γριά γυναίκα, δεν με κρατούν τα πόδια μου...
- Βέβαια. Και πού μένεις; Έχεις γείτονες που να μπορούν να βεβαιώσουν ποια είσαι; Το ξέρεις ότι χωρίς την άδεια του αφέντη σου δεν μπορείς να πάς όπου θες – εκτός κι αν είσαι καμμιά περιπλανώμενη μάγισσα!
- Όχι, όχι, όχι αυτό!!
- Τότε στη φυλακή μπορούν να σε κάνουν να θυμηθείς που μένεις – εκτός κι αν είσαι μάγισσα, οπότε...

Εκείνη τη στιγμή, ένας φρουρός ανήγγειλε τη Μαθίλδη, η οποία μπήκε γρήγορα και αναστατωμένη μέσα.

- Μεγαλειότητα, με την άδεια σας... υποκλίθηκε η Μαθίλδη με δάκρυα στους ωραίους οφθαλμούς της, ενώ ο κόμης πήγε ανήσυχος κοντά της.
- Κύριέ μου... φέρνω κακές ειδήσεις, αλίμονον! Αλλά ο πρωτότοκος υιός σας μόλις συνάντησε το Δημιουργό μας. Δυστυχώς δεν επρόλαβε να μετανοήσει, ούτε να λάβη την Θείαν Κοινωνίαν. Οι προσευχές μας θα συνοδεύουν την ψυχή του δια να λάβη συγχώρεσι από τον Κύριο όλων μας, εφόσον κανείς δεν είναι αναμάρτητος!

Ένα ουρλιαχτό ακούσθηκε τότε που πάγωσε τους παρευρισκόμενους. Ήταν η γριά που σηκώθηκε όρθια, τρομερή, ενώ οι δύο φρουροί την συνεκράτησαν μετά βίας. Η Μαθίλδη στραφείσα προς τη γριά, χλώμιασε και σωριάσθηκε στο πάτωμα.

- Φρουρά! φώναξε ο βασιλεύς και αμέσως μπήκαν τρεις φρουροί ενώ ο κόμης προσπαθούσε να συνεφέρει τη σύζυγό του.
- Είναι εκείνη... εκείνη! ψιθύρισε η Μαθίλδη έντρομη. Το δαχτυλίδι της... πού είναι; Ψάξτε την, για όνομα του Θεού!

Εκπληκτοι οι φρουροί, βρήκαν κρεμασμένο στο λαιμό της ζητιάνας ένα χρυσό δαχτυλίδι με μία λαμπερή κόκκινη πέτρα. Ήταν σειρά του κόμητος να σαστίσει. Ορμησε προς τη ζητιάνα έξαλλος.

- Πού το βρήκες αυτό; Η κόλασι θα σε πάρη γριά μάγισσα! Αυτό ήταν το δαχτυλίδι της συγχωρεμένης συζύγου μου! Πού το βρήκες, λέγε!

Η γριά μεταμορφώθηκε. Η καμπούρα της λες και έφυγε, ίσιωσε το κορμί της και κοίταξε τον κόμη κατάματα.

- Ο πρωτότοκός σου έτσι; Δεν τον εθρήνησες τότε που έπρεπε, θα τον θρηνήσεις τώρα! Έτσι όπως θρήνησα κι εγώ την κόρη μου, την Μαριάν μου, που πέθανε στη γέννα κι άφησε το Ρολάνδο ορφανό! Την ίδια μέρα που γεννούσε και η κόμησσα. Δύσκολη γέννα, θυμάσαι; Και ήρθα εγώ να βοηθήσω, αφού δε βοήθησα το παιδί μου! και γιατί να ζήση το δικό σου παιδί, τάχα; Η κόμησσα ήταν αναίσθητη, οι υπηρέτριες σαστισμένες, άλλαξα κι εγώ τα παιδιά! Και μετά είχα το νού μου στο Ρολάνδο. Τον έβλεπα να μεγαλώνη, κι έλεγα αυτό είναι το αίμα μου! Μετά βρήκα εκείνους τους ανθρώπους που ζούσαν στο δάσος. Φτωχοί άνθρωποι, μα τους είπα πώς θα γίνουν πλούσιοι αν με βοηθούσαν. Κι έγινα η αρχόντισσά τους, Κυρία του Δάσους με ήξεραν! Σκότωσαν τη κόμησσα, κι εσείς νομίζατε ότι κάποιο άγριο θηρίο την κατασπάραξε. Κι έλεγα, θα γίνω κι εγώ αρχόντισσα, άμα γίνει άρχοντας κι ο Ρολάνδος μου! Αλλά αγάπησε την αρραβωνιαστικιά του γιού σου! Για χάρη της γίνανε όλα! Για χάρη της είναι νεκρός! Αυτή του έκανε μάγια! Αυτή για να γίνη αυτή αρχόντισσα, για να τα πάρη όλα εκείνη!

-Ψέματα! φώναξε η Ματθίλδη. Ψέματα γριά! Η Αδέλα είναι μια αγνή ψυχή, ποτέ της δεν αγάπησε άλλον από τον άνδρα της! Τον περίμενε χρόνια να γυρίση κι ας έλεγε τόσα ψέματα ... Ω Θεέ μου!

Δεν πρόλαβε η Ματθίλδη να τελειώσει τη φράση της. Ο κόμης έξαλλος, είχε τραβήξει το σπαθί του και το έμπηξε ξανά και ξανά στο στήθος της γριάς, ενώ φώναζε :

- Γριά μάγισσα! Θα σου άξιζαν χειρότερα! Αλλά θα καίγεσαι στη κόλασι κι αυτό μου φθάνει!

Η πόρτα ξανάνοιξε και μπήκαν ο Ραούλ με την Αδέλα. Εμπρός στη σκηνή της φρίκης, έμειναν άλαλοι. Ο βασιλιάς, έσπευσε δίπλα τους και τους οδήγησε έξω από το δωμάτιο.

- Ομολογώ ότι σκηνές σαν κι αυτή είναι ανάρμοστες δια νεονύμφους. Θεωρήσατε ότι τη ζωή σας από δω και εις το εξής δε θα τη σκιάζει καμία δυστυχία. Όλα αυτά που

βλέπετε είναι ήδη παρελθόν. Ας επιστρέψουμε στην αίθουσα της γιορτής! Αυτό είναι βασιλική διαταγή.

Μία εβδομάδα διήρκεσαν οι γιορτές. Οι εξηγήσεις που εδόθησαν δεν ήταν αρκετές για να απαλύνουν τη φρίκη τόσο του κόμητος όσο και του Ραούλ και των γυναικών. Η οικογένεια επέστρεψε στον πύργο για να συνεχίσει τη ζωή της. Η ιστορία ειπώθηκε ξανά και ξανά από πολλούς και με πολλούς και διαφορετικούς τρόπους. Η Κυρία του Δάσους και η ανάμνησή της όμως τρόμαζαν για πολλά χρόνια τους κατοίκους της επικράτειας των Βινιανκούρ.

ΤΕΛΟΣ

Η στήλη των αναγνωστών μας

Α. Καιροφύλλην, Ρόδος. Δυστυχώς δεν γνωρίζομεν την ταυτότητα της Mme Vivienne. Είναι ψευδώνυμον συγγραφέως με επιτυχίαν εις την Γαλλίαν. Δ. Παπαδοπούλου, Αθήναι : Βεβαίως, είμεθα εις διαπραγματεύσεις με τον Γαλλικόν εκδοτικόν οίκον J. Tallandier δια να εξασφαλίσωμεν και άλλα έργα της συγγραφέως. Αλεξ. Διαμαντώνην, Βέροια : Τα ελληνικά θέματα στα λογοτεχνικά έργα που δημοσιεύουμε δεν λείπουν, όπως διαπιστώσατε. Αλλά σκεφθείτε ότι Σταυροφόροι επέρασαν επιτέλους και από την Ελλάδα και έργα σαν την *Κυρία του Δάσους* είναι πάντα ευπρόσδεκτα από το αναγνωστικό μας κοινόν. Μ. Αγγελοπούλου, Κόρινθος: *Η Κυρία του Δάσους* ανήκει εις τους τοπικούς θρύλους της Καμπανίας, όπως πολύ σωστά επισημαίνετε. Δεν γνωρίζομεν αυτή την παραλλαγή που σας αφηγήθη η αγαπητή σας φίλη εκ Παρισίων. Θα θέλατε να μας την αποστείλετε; Ευχαρίστως να την δημοσιεύσωμεν.