

**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ**

**ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ ΣΧΟΛΗ**

**ΤΜΗΜΑ ΝΗΠΙΑΓΩΓΩΝ**



**ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ**

**«ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗ ΓΡΑΦΗ»**

**ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ «ΣΥΓΓΡΑΦΗ»**

**ΤΙΤΛΟΣ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ**

**Η επίδραση του μαγικού ρεαλισμού στη σύγχρονη ελληνική  
πεζογραφία(1980-2000)**

του

**Δημητρίου Σούρλα**

**(Α.Μ 7357)**

**Επιβλέπων: Αθανάσιος Κούγκουλος**

**Φλώρινα, Μάρτιος 2021**



**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ**

**ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ ΣΧΟΛΗ**

**ΤΜΗΜΑ ΝΗΠΙΑΓΩΓΩΝ**



**ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ**

**«ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗ ΓΡΑΦΗ»**

**ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ «ΣΥΓΓΡΑΦΗ»**

**ΤΙΤΛΟΣ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ**

**Η επίδραση του μαγικού ρεαλισμού στη σύγχρονη ελληνική  
πεζογραφία (1980-2000)**

του

**Δημητρίου Σούρλα**

(Α.Μ 7357)

Επιβλέπων: Αθανάσιος Κούγκουλος

Εξεταστής Α: Τριαντάφυλλος Κωτόπουλος

Εξεταστής Β: Άννα Βακάλη

**Φλώρινα, Μάρτιος 2021**

## Ευχαριστίες

Η παρούσα διπλωματική εργασία εκπονήθηκε το χρονικό διάστημα μεταξύ Νοεμβρίου 2019 και Μαρτίου 2021, στο πλαίσιο του Προγράμματος Μεταπτυχιακών Σπουδών Δημιουργικής Γραφής, κατεύθυνσης συγγραφής, του τμήματος Νηπιαγωγών της Παιδαγωγικής Σχολής του Πανεπιστημίου Δυτικής Μακεδονίας. Θεωρώ υποχρέωσή μου να ευχαριστήσω όλους εκείνους που γνώρισα-συνεργάστηκα μαζί τους και συνέβαλλαν άμεσα ή έμμεσα στην εκπόνηση της διπλωματικής αυτής εργασίας.

Να ευχαριστήσω θερμά τον επιβλέποντα καθηγητή μου Θανάση Β. Κούγκουλο, διδάκτορα της Νέας Ελληνικής Φιλολογίας, Μέλος Εργαστηριακού Διδακτικού Προσωπικού, του Τμήματος Ιστορίας και Εθνολογίας του Δημοκρίτειου Πανεπιστημίου Θράκης, για την πολύτιμη υποστήριξη και καθοδήγηση, τις παραγωγικές υποδείξεις του, την αμεσότητα και το εξαιρετικό κλίμα συνεργασίας που διαμόρφωσε συμβάλλοντας στην πραγμάτωση της διπλωματικής μου εργασίας.

Η πραγμάτωση αυτής της κοπιώδους εργασίας οφείλεται επίσης στην πολύτιμη συμπαράσταση ανθρώπων, που καθ' όλη τη διάρκεια του προγράμματος μεταπτυχιακών σπουδών Δημιουργικής Γραφής, στήριξαν πολύπλευρα την προσπάθειά μου.

Θέλω να εκφράζω τις ιδιαίτερες ευχαριστίες μου στον Τριαντάφυλλο Κωτόπουλο, αναπληρωτή καθηγητή Δημιουργικής Γραφής και Νεοελληνικής Λογοτεχνίας και επιστημονικά υπεύθυνο του Μεταπτυχιακού Προγράμματος Σπουδών «Δημιουργική Γραφή», του Πανεπιστημίου Δυτικής Μακεδονίας και μέλος της τριμελούς επιτροπής αξιολόγησης της μεταπτυχιακής μου εργασίας. Η παρουσία του σε όλα τα στάδια του μεταπτυχιακού προγράμματος, συμπεριλαμβανομένου και αυτό της σχεδίασης και εκπόνησης της παρούσας εργασίας, υπήρξε καθοριστική. Ο έγκριτος επιστημονικός λόγος του, σε συνάρτηση με την ανθρώπινη προσέγγιση και την αμέριστη συμπαράσταση, ήταν τα στοιχεία που συνέβαλαν καταλυτικά στην ολοκλήρωση τόσο του προγράμματος σπουδών όσο και της διπλωματικής μου εργασίας.

Θερμά ευχαριστώ την Άννα Βακάλη, μέλος Ε.ΔΙ.Π Δημιουργικής Γραφής του Παιδαγωγικού Τμήματος Νηπιαγωγών του Πανεπιστημίου Δυτικής Μακεδονίας και μέλος της τριμελούς επιτροπής αξιολόγησης της μεταπτυχιακής εργασίας, για την πολύτιμη παρουσία της στη διάρκεια του προγράμματος σπουδών και την άοκνη υποστήριξή της στην περάτωσή του.

Τέλος να ευχαριστήσω όλους τους συναδέλφους μου μεταπτυχιακούς φοιτητές, για την ανταλλαγή απόψεων και τη σημαντική βοήθειά τους, σε όλα τα στάδια εκπόνησης της εργασίας.

*Ένα ρυάκι από αίμα κύλησε κάτω από την πόρτα, διέσχισε το σαλόνι, βγήκε στο δρόμο, προχώρησε σε ευθεία γραμμή από τα ανισόπεδα πεζοδρόμια, κατέβηκε σκαλοπατάκια, ανέβηκε κράσπεδα, διέσχισε όλο το μήκος του δρόμου των Τούρκων, έστριψε μια γωνιά δεξιά κι άλλη μια αριστερά, σχημάτισε ορθή γωνία στο σπίτι των Μπουένδια, πέρασε κάτω από την κλειστή πόρτα, διέσχισε το σαλόνι σύρριζα στον τοίχο, για να μην λεκιάσει τα χαλιά, συνέχισε στο καθημερινό δωμάτιο, απέφυγε με μια μεγάλη καμπύλη το τραπέζι της τραπεζαρίας, προχώρησε στη βεράντα με τις μπιγκόνιες και πέρασε απαρατήρητο κάτω από την καρέκλα της Αμάντα που έκανε μάθημα αριθμητικής στον Αουρελιάνο Χοσέ, πέρασε μέσα από την αποθήκη και εμφανίστηκε στην κουζίνα, όπου η Ούρσουλα ήταν έτοιμη να σπάσει τριάντα έξι αυγά για το ψωμί.*

*«Χριστέ και Παναγιά», φώναζε η Ούρσουλα.*

GABRIEL JOSE GARCIA  
MARQUEZ

*(Εκατό Χρόνια Μοναξιά)*

Copyright © Δημήτριος Σούρλας, 2021

Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος. All rights reserved.

Απαγορεύεται η αντιγραφή, αποθήκευση και διανομή της παρούσας εργασίας, εξ ολοκλήρου ή τμήματος αυτής, για εμπορικό σκοπό. Επιτρέπεται η ανατύπωση, αποθήκευση και διανομή για σκοπό μη κερδοσκοπικό, εκπαιδευτικής ή ερευνητικής φύσης, υπό την προϋπόθεση να αναφέρεται η πηγή προέλευσης και να διατηρείται το παρόν μήνυμα. Ερωτήματα που αφορούν τη χρήση της εργασίας για κερδοσκοπικό σκοπό πρέπει να απευθύνονται προς τον συγγραφέα. Οι απόψεις και τα συμπεράσματα που περιέχονται σε αυτό το έγγραφο εκφράζουν τον συγγραφέα και μόνο.

**Όνοματεπώνυμο:** Δημήτριος Σούρλας

**A.E.M.:** 7357

**Ηλεκτρονική διεύθυνση:** [dimsourlas@yahoo.gr](mailto:dimsourlas@yahoo.gr)

**Έτος εισαγωγής:** 2017

**Κατεύθυνση:** Συγγραφή

**Τίτλος διπλωματικής εργασίας:** Η επίδραση του μαγικού ρεαλισμού στη σύγχρονη ελληνική λογοτεχνία (1980-2000)

Δηλώνω υπεύθυνα ότι, η παρούσα εργασία δεν αποτελεί προϊόν λογοκλοπής, είναι προϊόν αυστηρά προσωπικής εργασίας, η βιβλιογραφία και οι πηγές που έχω χρησιμοποιήσει έχουν δηλωθεί κατάλληλα με παραπομπές και αναφορές. Τα σημεία όπου έχω χρησιμοποιήσει ιδέες, κείμενο ή/και πηγές άλλων συγγραφέων, αναφέρονται ευδιάκριτα στο κείμενο, με την κατάλληλη παραπομπή και η σχετική αναφορά περιλαμβάνεται στο τμήμα των βιβλιογραφικών αναφορών με πλήρη περιγραφή. Επισημαίνεται πως η συγκεκριμένη επιλογή βοηθά στον περιορισμό της λογοκλοπής, διασφαλίζοντας έτσι τον/τη συγγραφέα.

Ημερομηνία: 30 - Μαρτίου - 2021

Ο δηλών



Δημήτριος Σούρλας

Περιεχόμενα.....	8
Περίληψη.....	9
Abstract .....	10
Εισαγωγή.....	11
Θεωρητική προσέγγιση του μαγικού ρεαλισμού .....	12
1. Μαγικός ρεαλισμός.....	12
1.1 Προσέγγιση του φαινομένου μαγικός ρεαλισμός – Ορισμός.....	12
1.2 Όψεις του μαγικού ρεαλισμού.....	15
1.3 Ιστορικό και πολιτικό πλαίσιο.....	16
1.4 Μαγικός ρεαλισμός και άλλα λογοτεχνικά ρεύματα – Οριοθέτηση.....	18
1.4.1 Μαγικός ρεαλισμός και υπερρεαλισμός.....	18
1.4.2 Μαγικός ρεαλισμός και φανταστικό.....	19
1.4.3 Μαγικός ρεαλισμός, Αλληγορία και Επιστημονική φαντασία .....	19
1.5 Χαρακτηριστικά γνωρίσματα και στοιχεία του μαγικού ρεαλισμού.....	20
1.6 Τα θέματα του μαγικού ρεαλισμού.....	21
1.7 Αφηγηματικές τεχνικές.....	23
1.7.1 Παραστατική λειτουργία της γλώσσας.....	23
1.7.2 Το σχήμα της υπερβολής.....	23
1.7.3 Πολυάριθμες οπτικές γωνίες.....	23
1.7.4 Συνδυασμός διαφορετικών λογοτεχνικών ειδών .....	23
2. Λογοτεχνική επίδραση: Θεωρητική προσέγγιση – Ορισμός.....	24
Ο Μαγικός ρεαλισμός στη σύγχρονη ελληνική πεζογραφία .....	27
3. Μεθοδολογία.....	27
3.1 Τα κείμενα της έρευνας.....	27
3.2. Μέθοδος ανάλυσης κειμένων .....	30
4. Υποδοχή του μαγικού ρεαλισμού στα ελληνικά περιοδικά λόγου και τέχνης.....	32
5. Επίδραση του μαγικού ρεαλισμού στην ελληνική πεζογραφία 1980-2000.....	47
5.1 Η περίοδος 1980-2000.....	47
5.2 Αξιολόγηση ευρημάτων.....	49
6. Ο Μαγικός ρεαλισμός στα υπό έρευνα έργα .....	57
Επίλογος-Συμπεράσματα .....	72
Βιβλιογραφικές αναφορές.....	74
Δημιουργικό μέρος.....	86



## Περίληψη

Η παρούσα διπλωματική εργασία δομείται από τρία κύρια μέρη. Στο πρώτο μέρος της εργασίας επιχειρείται η θεωρητική προσέγγιση και οριοθέτηση του όρου μαγικός ρεαλισμός, σε σχέση με τον ευρύτερο χώρο του φανταστικού και γίνεται αναφορά στις προσπάθειες των μελετητών, προκειμένου να διατυπωθεί ένας καθολικός ορισμός για τη συγκεκριμένη λογοτεχνική αφήγηση. Επίσης προσεγγίζεται ο όρος «επίδραση», που αφορά τη σχέση κειμένων προερχόμενα από διαφορετικές εθνικές λογοτεχνίες.

Το δεύτερο μέρος αφορά το ερευνητικό τμήμα της εργασίας και αποτελείται από τέσσερα σκέλη. Στο πρώτο αναπτύσσεται η μεθοδολογία, ο σκοπός της έρευνας, τα ερευνητικά ερωτήματα, τα κείμενα και η μέθοδος ανάλυσής τους καθώς και η ερευνητική διαδικασία. Στο δεύτερο σκέλος, εξετάζεται η υποδοχή του φαινομένου από τα ελληνικά περιοδικά λόγου και τέχνης και η επίδρασή του στους Έλληνες συγγραφείς, με διερεύνηση της συγκεκριμένης χρονικής περιόδου και την αξιολόγηση των ευρημάτων. Στο τρίτο σκέλος, μέσα από την κειμενική ανάλυση αντιπροσωπευτικών πεζογραφικών έργων Ελλήνων συγγραφέων, εξετάζεται σε αυτά η επίδραση του μαγικού ρεαλισμού και επιχειρείται μια εκ του σύνεγγυς προσέγγιση, με βάση τις θεωρητικές απόψεις που έχουν διατυπωθεί κατά καιρούς, για την αφηγηματική αυτή μέθοδο. Το δεύτερο μέρος ολοκληρώνεται με το σκέλος που αφορά τη διατύπωση των συμπερασμάτων για την επίδραση του μαγικού ρεαλισμού, ως λογοτεχνικού φαινομένου στη σύγχρονη ελληνική πεζογραφία (1980-2000), και μέσα από αυτά παρέχεται η δυνατότητα για περαιτέρω έρευνα και μελέτη του όρου, με την παράθεση της σχετικής βιβλιογραφίας. Τέλος, το τρίτο μέρος αφιερώνεται στο δημιουργικό τμήμα με τη συγγραφή διηγήματος, με κύριο στόχο την ενσωμάτωση σε αυτό στοιχείων μαγικού ρεαλισμού που προκύπτουν από το θεωρητικό πλαίσιο της εργασίας, ώστε να το κατατάσσει στο συγκεκριμένο λογοτεχνικό ρεύμα.

Λέξεις-κλειδιά: Αφηγηματική τεχνική, λογοτεχνία, ελληνική πεζογραφία, μαγικός ρεαλισμός, πραγματικότητα, φανταστικό, αφηγηματολογία, ανάλυση περιεχομένου.

### Abstract

This master thesis consists of three central parts. The aim of the first part is the theoretical approach and the definition of the term “magic realism” in regard to the broader field of fantasy and it is given an account of the scholars’ attempts so that a catholic definition can be articulated for this specific literary narration. It is also defined the term “influence” regarding the relationship among texts originated from different national literature.

The second part focuses on the investigative field of the master thesis and consists of four sections. In the first section it is elaborated the methodology, the aim of the investigation, the investigative questions, the texts and the method of their analysis as well as the research process. In the second section, it is investigated the reception of the phenomenon by the Greek literary and art magazines and its influence on Greek authors, with the investigation of this period and the assessment of the findings. In the third section, through the textual analysis of representative Greek novels, It is investigated the influence of magic realism in them, and it is attempted a close-up approach, based on the theoretical views which have been expressed for this narrative technic. The second part is completed with the section which concerns the formulation of deductions about the influence of magic realism as a literary phenomenon in Greek prose (1980-2000) and a potential is given, through them, for further investigation and study of the term with the exposition of the relevant bibliography. Finally, the third part is occupied with the creative field, with the writing of a short story, the central aim of which is the incorporation of magic realism elements resulting from the theoretical frame of the master thesis, with the aim of its classification in this specific literary movement.

Key words: narrative technique, literature, Greek prose, magic realism, reality, narratology, imaginary, content analysis

## Εισαγωγή

Στην ιδιόμορφη διατύπωση του όρου μαγικός ρεαλισμός είναι πρόδηλο πως διαφαίνεται μια αντίφαση. Το μαγικό και το ρεαλιστικό φαίνεται να συνυπάρχουν, να αλληλοσυμπληρώνονται και να αποδίδουν ένα ιδιαίτερο λογοτεχνικό αποτέλεσμα. Τα διακριτά όρια μεταξύ του πραγματικού και του υπερφυσικού διαρρηγνύονται· ασυμβίβαστες έννοιες όπως το μαγικό, το φανταστικό, αναμειγνύονται με το πραγματικό στοιχείο, σε μια προσπάθεια διεύρυνσης της πραγματικότητας και πέραν των ορίων που την αντιλαμβανόμαστε. Η ανθρώπινη σκέψη μετά την εποχή της αναγέννησης και του διαφωτισμού, έχει αλλάξει ριζικά όσον αφορά την κατανόηση της πραγματικότητας. Οι σύγχρονες κοινωνίες του δυτικού πολιτισμού, προσλαμβάνουν τις έννοιες όπως «μαγικό» ή «μαγεία» ως μη ορθολογικές και ως φαινόμενα δυσερμήνευτα με τη χρήση της λογικής και της επιστήμης, ενώ η πλειοψηφία των ανθρώπων τα χαρακτηρίζει παράλογα και τα απορρίπτει. Ο όρος μαγικός ρεαλισμός έρχεται και συγχωνεύει την παράδοση με τις δεισιδαιμονίες και τις προκαταλήψεις, με το δυτικό ρασιοναλιστικό τρόπο σκέψης, μετατρέποντας έτσι το παράλογο σε λογικό και όλα πλέον γίνονται αποδεκτά στα λογοτεχνικά έργα που υπηρετούν το μαγικό ρεαλισμό, χωρίς να διαταράσσεται ο ρεαλισμός και η λογική.

Ο Μαγικός ρεαλισμός ως αφηγηματική τεχνική καθίσταται ενδιαφέρουσα, καθώς αναιρεί τα σύνορα μεταξύ του πραγματικού και του φανταστικού κόσμου, της πραγματικότητας και της φαντασίας, με έναν εξαιρετικό τρόπο και επιτρέπει έτσι την ομαλή γεφυροποίηση των δύο εννοιών, ενδυναμώνοντας το λογοτεχνικό αυτό είδος.

## Θεωρητική προσέγγιση του μαγικού ρεαλισμού

### 1. Μαγικός ρεαλισμός

#### 1.1 Προσέγγιση του φαινομένου μαγικός ρεαλισμός – Ορισμός

Ο λεκτικός συνδυασμός δύο εννοιών με τη διατύπωση μαγικός ρεαλισμός που φαινομενικά είναι αντιφατικές μεταξύ τους συγκροτούν ένα λογικό νόημα και εκφράζουν μια ιδέα με ιδιαίτερη αντίληψη για την πραγματικότητα. Κυρίαρχο στοιχείο της ιδέας αυτής είναι πως η πραγματικότητα και εν προκειμένω οι πραγματικότητες – εφόσον αμφισβητείται η ύπαρξη της μιας και μόνης – αλληλεπιδρούν με το μαγικό, το παράδοξο και το φανταστικό στοιχείο, διευρύνοντας με αυτόν τον τρόπο τα όρια τους. Αυτή η θέαση των πραγμάτων έρχεται να εμπνεύσει και να επηρεάσει όχι μόνο έναν συγκεκριμένο τρόπο της καθημερινής ζωής, αλλά και να εκφραστεί μέσα από τη λογοτεχνία, καθιερώνοντας μια καινούργια αφηγηματική τεχνική γραφής, υιοθετώντας τον όρο μαγικός ρεαλισμός. Η αφηγηματική αυτή τεχνική και το στυλ γραφής ενσωματώνει στοιχεία που προέρχονται από το φανταστικό κόσμο, σε μια ρεαλιστική αφήγηση, με τρόπο που δεν αμφισβητείται από τους χαρακτήρες ή εγκυρότητά τους. Μέσω αυτής της ομαλής συγχώνευσης του φανταστικού και πραγματικού, επιτυγχάνεται η αμφισβήτηση της συμβατικής πραγματικότητας και η αποδοχή του υπερφυσικού ως αναπόσπαστο τμήμα αυτής και της ύπαρξης του ανθρώπου.

Η επακριβής εννοιοδότηση του μαγικού ρεαλισμού είναι αρκετά δύσκολο να αποδοθεί, λόγω του ορίζοντα που προσφέρεται από το μαγικό και ρεαλιστικό πρίσμα θέασης και κρίνεται απαραίτητη η ιστορική ανασκόπηση του όρου – η οποία έπεται και αναλύεται στα επόμενα κεφάλαια – καθώς το φαινόμενο μετασηματίζεται διαρκώς. Ωστόσο πριν παρουσιάσουμε με την συνεπικουρία της θεωρίας τις διάφορες προσεγγίσεις της έννοιας του μαγικού ρεαλισμού, από την προσπάθεια των μελετητών να διατυπώσουν έναν κοινό ορισμό, θα επιχειρηθεί μια γενικότερη προσέγγιση του όρου, μέσα από τις ιδιότητες και τα μαγικά στοιχεία που αφομοιώνονται στο συγκεκριμένο αφηγηματικό τρόπο γραφής.

Ανατρέχοντας στο παρελθόν διαπιστώνεται πως, ο μαγικός ρεαλισμός διατηρεί αισθητικούς δεσμούς με τα ρεύματα της εποχής, που απηχούσαν παρόμοιες αμφισβητήσεις του κύρους της λογικής, όπως με το ρεύμα του συμβολισμού στο τέλος του 19<sup>ου</sup> αιώνα και φαίνεται να επηρέασε στον προσανατολισμό του. Επίσης ο μαγικός ρεαλισμός φέρει κοινά χαρακτηριστικά με τον συναφή και ως προς την ονομασία και ως προς το περιεχόμενο, όρο που διατύπωσε στα 1902 ο Γιάννης Ψυχάρης, με την ονομασία «Ιδεαλιστικός ρεαλισμός» (realism idealiste), «για να αποδώσει το χαρακτήρα του μαγικού ρεαλισμού, με σκοπό να τον προτείνει ως καλλιτεχνικό πρότυπο στους λογοτέχνες της γενιάς του» (Λαδογιάννη, 2010:73).

Επιπλέον από το ρεύμα του υπερρεαλισμού και των εκδοχών του, της δεκαετίας του 1930,

κάποιες μορφές του μοντερνισμού μετασηματίστηκαν και μέσα από αυτές τις νέες αισθητικές συμπράξεις, επωφελήθηκε ο μαγικός ρεαλισμός. Αν ακολουθήσουμε την διαδρομή του μαγικού ρεαλισμού θα παρατηρήσουμε πως «την άκρη του κρατά ο ρομαντισμός και ο οποίος στη πορεία αλλάζει χωρίς να εξαφανίζεται και εκβάλλει στο συμβολισμό και τον υπερρεαλισμό, κουβαλώντας το φανταστικό όλων των εποχών που έχει συσσωρευτεί στη ρομαντική χοάνη» (Λαδογιάννη, 2010:75).

Έτσι μετά από αυτή τη διαδρομή, ως τάση ο μαγικός ρεαλισμός πρακτικά έρχεται να συνδέσει δύο εκ φύσεως αντίθετες έννοιες, το υπερφυσικό με την λογική αντίληψη του κόσμου. Ο λογοτεχνικός αυτός τρόπος περιγράφει στη μυθιστορηματική πραγματικότητα φανταστικά γεγονότα, όνειρα, απόκοσμες και περίεργες αισθήσεις, τα οποία όμως δεν σχετίζονται με κάποιου είδους μαγεία. Ο συγκερασμός και η συσχέτιση αυτών των δύο αντίθετων αντιλήψεων του κόσμου, του λογικού και του παράλογου, προϋποθέτει την αποδοχή από την πλευρά των μυθιστορηματικών ηρώων, του υπερφυσικού ως συνέχεια της πραγματικότητας και αναπόσπαστο τμήμα της ύπαρξης του ανθρώπου.

Η αρχική έκπληξη με την έλευση των μαγικών στοιχείων παύει να υφίσταται στους ήρωες και τα εντάσσουν ως τμήμα του κόσμου και της καθημερινότητάς τους, προκειμένου να αντιμετωπίσουν τα προβλήματά τους. Αυτή η ομαλή ένταξη του παράλογου επιτυγχάνεται μέσω της λεπτομερούς περιγραφής των αφηγηματικών γεγονότων-συμβάντων και με τον τρόπο αυτό καθίσταται η ιδέα πως η ιστορία είναι αληθινή και διαδραματίζεται εντός του πραγματικού κόσμου. Ταυτόχρονα στα έργα που εμπεριέχουν στοιχεία μαγικού ρεαλισμού είθισται να γίνεται χρήση ιστορικών γεγονότων, μερικώς τροποποιημένα, υποβοηθώντας έτσι την αληθοφάνεια της ιστορίας. Επιπλέον η πλήρης αφομοίωση των μαγικών στοιχείων σε μια ρεαλιστική αφήγηση, αποτρέπει τους ήρωες να σχολιάζουν την εισβολή του μεταφυσικού, προκειμένου ο αναγνώστης να μην θέτει ερωτήματα για το τι είναι λογικό και τι είναι παράλογο. Όμως παρ' όλα αυτά είναι φυσικό η μαγική όψη των γεγονότων του έργου να εξάπτει τη φαντασία του αναγνώστη και είναι αυτό που τον ωθεί να συμμετέχει πιο ενεργά στην ανάγνωση του κειμένου, ανασυνθέτοντας με τον τρόπο αυτό την ιστορία σύμφωνα με τις δικές του προσλαμβάνουσες και πεποιθήσεις, παύοντας ουσιαστικά να έχει το ρόλο του παθητικού δέκτη της αφήγησης.

Κρίνεται σκόπιμο πριν προβούμε στην απόπειρα ενός καθολικού ορισμού για τον μαγικό ρεαλισμό, να περιγράψουμε το δεύτερο όρο του λεκτικού συνδυασμού, τον ρεαλισμό. Σύμφωνα με την ετυμολογία της λέξης ο ρεαλισμός προκύπτει από το λατινικό *res*, που σημαίνει πράγμα, αντικείμενο. Εν προκειμένω, στη λογοτεχνία είναι η προσπάθεια για πιστή και αντικειμενική απόδοση της πραγματικότητας από έναν αποστασιοποιημένο δημιουργό, ώστε να διατηρείται η αληθοφάνεια του λογοτεχνικού έργου. Σύμφωνα όμως με την αριστοτελική εκδοχή, οι ποιητές θα πρέπει στα έργα τους να παρουσιάζουν όχι τα γεγονότα που συνέβησαν, αλλά αυτά που είναι αναμενόμενο να συμβούν ή αυτά που θα ήταν δυνατόν να συμβούν, σύμφωνα με ό,τι είναι

λογικά πιθανό, χωρίς να αναιρείται το καθολικώς αποδεκτό (Ακαδημία Αθηνών, 1937:76-78). Συμπερασματικά προκύπτει πως, η ανωτέρω θεώρηση έρχεται να εφαρμοστεί στο μαγικό ρεαλισμό σύμφωνα και με τα στοιχεία της έρευνας που αναλύονται παρακάτω.

Ανατρέχοντας στη βιβλιογραφία προκειμένου να εντοπιστεί ένας καθολικός ορισμός για τον μαγικό ρεαλισμό, παραθέτουμε τα αποτελέσματα της βιβλιογραφικής έρευνας. Μια πρώτη προσέγγιση ορίζει πως, μαγικός ρεαλισμός είναι ο συνδυασμός σε ένα διαρκώς μεταβαλλόμενο σχήμα, ενός λεπτοδουλεμένου ρεαλισμού, σε ότι αφορά την αναπαράσταση συνηθισμένων γεγονότων και την ενδελεχή περιγραφή μαζί με φανταστικά και ονειρικά στοιχεία, καθώς και θέματα από τους μύθους και τα παραμύθια.» (Abrams, 2005:295).

Άλλη καταγραφή του ορισμού διατυπώνεται ως εξής: «μαγικός ρεαλισμός ορίζεται εκείνη η μοντέρνα μυθοπλασία όπου θαυμαστά και φανταστικά γεγονότα συμπεριλαμβάνονται στην ίδια αφήγηση, η οποία διατηρεί κατά τα άλλα τον “αξιόπιστο” τόνο της αντικειμενικής ρεαλιστικής αναφοράς» (Baldick 2001:146). Τέλος, στη διατύπωση του ορισμού που ακολουθεί, περιλαμβάνονται αναλυτικά οι παράμετροι αφηγηματικής τεχνικής του μαγικού ρεαλισμού και έχει ως εξής:

*η ανάμειξη και αντιπαράθεση του ρεαλιστικού στοιχείου με το φανταστικό, τις παράξενες και επιδέξιες μεταβολές του χρόνου, την περίπλοκη και λαβυρινθώδη αφήγηση και πλοκή, τη χρήση ετερόκλητων ονείρων, μύθων και παραμυθιών, εξπρεσιονιστικών ή ακόμη και υπερρεαλιστικών περιγραφών, τη μυστικιστική πολυμάθεια και το αίσθημα της έκπληξης, του απότομου σοκ, του φοβικού και του ανεξήγητου (Cuddon, 2013:417).*

Είναι εμφανές πως οι παραπάνω ορισμοί δίνουν έμφαση αποκλειστικά στη συνθετότητα της πλοκής και την πολυφωνικότητα της αφήγησης. Στη συνέχεια της παρούσης εργασίας θα επιχειρηθεί μέσω της ιστορικής διαδρομής του όρου και η πολιτικο-κοινωνική του διάσταση.

## 1.2 Όψεις του μαγικού ρεαλισμού

Το ιδεολογικό αποτύπωμα του μαγικού ρεαλισμού συναντάται σε πολλές τέχνες και με διαφορετικές όψεις. Στη λογοτεχνία, τη ζωγραφική και τον κινηματογράφο έχουμε τον «μετααποικιακό», τον «οντολογικό», τον «φεμινιστικό» και τον «μεταμοντέρνο» μαγικό ρεαλισμό. Η χρήση του από την πλευρά της τέχνης, με φεμινιστικό κυρίως αλλά και μετααποικιακό περιεχόμενο, είχε σκοπό να καταγγεληθούν καταπιεστικές μορφές εξουσίας, αντιλήψεις, καθεστώτα κλπ. (Bowers, 2004:65).

Όπως αναφέρει η Faris, ο μαγικός ρεαλισμός έχει παίξει σημαντικό ρόλο στην ανάπτυξη μιας πολυπολιτισμικής «μετααποικιακής» λογοτεχνικής ευαισθησίας και αντανακλώντας την πολιτισμική στιγμή, επιτυγχάνει και κάποιες ουσιαστικές διεργασίες στο εσωτερικό του (Faris, 2004:1-2). Κλασικό παράδειγμα μυθιστορήματος μετααποικιακής γραφής θεωρείται το *Εκατό χρόνια μοναξιά* του Gabriel García Márquez.

Μια σημαντική διάσταση του μαγικού ρεαλισμού είναι και αυτή που επισημαίνεται από τους θεωρητικούς της λογοτεχνίας, σε σχέση με τα μεταμοντερνιστικά χαρακτηριστικά του. Ο Bowers αναφέρει πως ο Αμερικανός κριτικός Fredric Jameson, μέσα από το έργο του *Postmodernism or, The Cultural Logic of Late Capitalism* (1991), παρέχει εκείνα τα απαραίτητα εργαλεία προκειμένου για προσέγγιση λογοτεχνικών έργων μαγικού ρεαλισμού ως προς την κατανόηση της σχέσης του με τον μεταμοντερνισμό. Προσεγγίζει τον όρο μεταμοντερνισμός ως την απόπειρα στοχασμού του παρόντος ιστορικά, στην εποχή που χαρακτηριστικό της είναι η λήθη του ιστορικού. Επισημαίνει δε πώς συγγραφείς του μαγικού ρεαλισμού μέσα από τα έργα τους, τα οποία τοποθετούνται σε ιστορικά πλαίσια, θέτουν υπό αμφισβήτηση τις ιστορικές παραδοχές της επιστημονικής ιστορίας και δείχνουν πως δεν έχουν ξεχάσει να σκέπτονται ιστορικά (Bowers, 2004:72-73).

Σύμφωνα με τον κριτικό λογοτεχνίας Βαγγέλη Χατζηβασιλείου, ο μαγικός ρεαλισμός, σε έργα με πιο αμιγώς ρεαλιστικό περιεχόμενο, λειτουργεί με μια σειρά από προωθημένες τεχνικές που έχουν αντληθεί από το «οπλοστάσιο» του μοντερνισμού και του μεταμοντερνισμού. Στο ηλεκτρονικό περιοδικό *Χάρτης* (2019) αναφέρει χαρακτηριστικά:

*Πολλαπλοί αφηγηματικοί χρόνοι, συστέγαση διαφορετικών τόπων και εποχών, προεξαγγελίες και αναδρομές, πολυπροσωπία και πολυφωνία, κατακερματισμένος χώρος και χρόνος, αλληλοαναιρούμενες ή υπό συνεχή τροποποίηση πλοκές, ελλειπτική ανάπτυξη της δράσης, ανάμειξη του δραματικού με το γκροτέσκο, παιχνίδια με τη λαϊκή τοπιογραφία, τους λαϊκούς ομιλητές, τους λαϊκούς θρύλους, το παραμύθι και τις τοπικές παραδόσεις, δοκιμακές ασκήσεις και ποιητικό ύφος θεατρικοί μονόλογοι, παρώδηση κοινωνικών γλωσσών και ιδιωμάτων, συνειρμικές και ονειρικές υποβολές, κατάλογοι ονομάτων και, τέλος, διακειμενικό και ειδολογικό *pastiche* (Χατζηβασιλείου, 2019).*

Μια άλλη αναφορά, επίσης για τη σχέση του μαγικού ρεαλισμού με τον μεταμοντερνισμό είναι αυτή από την Αναστασία Νάτσινα που υποστηρίζει πως, ο μαγικός ρεαλισμός στη μεταμοντερνιστική του εκδοχή, στέκεται κριτικά στον στρεβλό ορθολογισμό και στα εξουσιαστικά αποτελέσματά του, αμφισβητώντας τη θεώρηση περί μοναδικότητας της πραγματικότητας και την ύπαρξη μιας και μόνο αλήθειας (Νάτσινα, 2012:398).

Τέλος άλλη μια διάσταση του μαγικού ρεαλισμού είναι η «οντολογική». Όπως αναφέρεται από την Bowers, ο οντολογικός ρεαλισμός έγκειται στο γεγονός πως αντλεί το υλικό του μέσα από το πολιτισμικό πλαίσιο στο οποίο αναφέρεται. Μάλιστα αυτό, συνεχίζει η Bowers, το είχε αναπτύξει το 1949, ο Alejo Carpentier και το επανέλαβε και το 1975 πως το φυσικό σπίτι της εκδοχής του μαγικού ρεαλισμού «θαυμαστό πραγματικό» είναι στη Λατινική Αμερική, γιατί δημιουργήθηκε μέσα από το συγκεκριμένο πολιτισμικό πλαίσιο, σε αντίθεση με τον ευρωπαϊκό μαγικό ρεαλισμό που τον επέκρινε για την ανάπτυξη τεχνικών μαγικού ρεαλισμού μόνο και μόνο για αφηγηματικούς λόγους και χωρίς να αντλεί υλικό από πολιτισμικό πλαίσιο (Bowers, 2004:85-86).

### 1.3 Ιστορικό και πολιτικό πλαίσιο

Με την έλευση του 20<sup>ου</sup> αιώνα κάνει την εμφάνισή του ένα νέο αισθητικό ρεύμα ο μοντερνισμός, με στοιχεία νεωτερικότητας και σηματοδοτεί τη ριζοσπαστικοποίηση του ρομαντισμού, δίνει ώθηση για τη ρήξη με το παραδοσιακό και το αληθινό, ζητούμενα έως τότε και εισάγει νέες επαναστατικές ιδέες. Στην εξέλιξή του αμφισβητεί την έννοια του αυθεντικού και την ύπαρξη της μιας και μόνο αλήθειας και επηρεάζει τομείς όπως τη φιλοσοφία, την ψυχολογία, την κοινωνιολογία και τη γλωσσολογία. Υπό αυτές τις συνθήκες η λογοτεχνία αναγκάζεται να αναζητήσει νέους τρόπους έκφρασης και να αποτυπώσει τον κόσμο που εκμοντερνίζεται με ταχύτητα, λόγω της διαρκώς εντεινόμενης εκβιομηχάνισης και της ραγδαίας αστικοποίησης.

Ο όρος μαγικός ρεαλισμός χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά από τον Γερμανό κριτικό τέχνης Franz Roh (1925) και συσχετίστηκε με την ομάδα Γερμανών ζωγράφων του 1920 οι οποίοι στάθηκαν απέναντι στο καλλιτεχνικό κίνημα της μοντέρνας τέχνης τον εξπρεσιονισμό, που αναπτύχθηκε κυρίως στη Γερμανία και επέβαλαν την επιστροφή στο ρεαλισμό, κάτω όμως από μια καινούργια θέαση. Ο μαγικός ρεαλισμός εκείνη την εποχή δεν κατανοήθηκε ως το αποτέλεσμα της μίξης ρεαλισμού και φαντασίας, αλλά ως ένας καινούργιος τρόπος που αποκαλύπτει το μυστήριο το οποίο κρύβεται εντός της καθημερινότητας. Λίγο καιρό αργότερα ο όρος άρχισε να χρησιμοποιείται και από Λατινοαμερικανούς κριτικούς λογοτεχνίας. Ο Αργεντινός συγγραφέας και κριτικός Enrigue Aderson Imbert αναφέρει πως, τον όρο μαγικός ρεαλισμός τον χρησιμοποιούσαν στους λογοτεχνικούς κύκλους του Bouenos Aires το 1930,



αναφερόμενος σε ευρωπαίους συγγραφείς όπως τους Kafka, Chesterton και Cocteau, (Harber, 2003:9), ενώ ο πρώτος που συσχέτισε τον όρο με την λατινοαμερικανική λογοτεχνία ήταν ο Βενεζουελάνος συγγραφέας Arturo Uslar Pietri (Warnes, 2005:1-16).

Ανεξάρτητα από τον Γερμανό Franz Roh, ο Ιταλός ποιητής, θεατρικός συγγραφέας, και μυθιστοριογράφος Massimo Bontembelli στο λογοτεχνικό περιοδικό *900 Chiers d'Italie et' d' Europe*, ανέπτυξε τον όρο μαγικός ρεαλισμός, για να περιγράψει τις βασικές αρχές της λογοτεχνίας με τη νέα της μορφή εντός της καινούργιας πραγματικότητας στην Ευρώπη του 20<sup>ού</sup> αιώνα (Bontembelli, 1926). Η ταυτόχρονη ανάπτυξη του όρου σε διαφορετικές γεωγραφικές περιοχές έρχεται να ενισχύσει τη θεωρία πως το φαινόμενο μαγικός ρεαλισμός και τα μαγικά στοιχεία που εισάγει στην τέχνη, προκλήθηκε λόγω της ρευστής κατάστασης που επικρατούσε τη συγκεκριμένη εποχή. Έτσι βλέπουμε τον Massimo Bontembelli να υποστηρίζει πως, μέσα από νέους μύθους θα προκύψει μια νέα λογοτεχνία που θα έρθει να αντικαταστήσει το διαλυμένο σύστημα αξιών που άφησε με τη λήξη του ο πρώτος παγκόσμιος πόλεμος.

Μετά το τέλος του δευτέρου παγκοσμίου πολέμου και συγκεκριμένα το 1949, ο Κουβανός συγγραφέας Alejo Carpentier προλογίζοντας το μυθιστόρημά του *El reino de este mundo* (1949), αναπτύσσει την ιδέα σε ένα πολυσέλιδο κείμενο με τον τίτλο «Η θαυμαστή πραγματικότητα της Αμερικής» (*De lo real maravilloso americano*) και επιχειρηματολογεί για τους λόγους που καθιστούν την αμερικανική ήπειρο διαφορετική από την Ευρώπη. Ουσιαστικά ο Carpentier υποστηρίζει πως τα ιστορικά και πολιτιστικά στοιχεία της αμερικανικής ηπείρου καθίστανται μια σπουδαία κληρονομιά αληθινών θαυμάτων. Στο κείμενο αυτό αναφέρει πως ο λατινοαμερικανικός μαγικός ρεαλισμός αντανάκλα την ανάμειξη των πολιτισμικών συστημάτων και των διαφόρων εμπειριών των λαών. Από την άλλη για τον ευρωπαϊκό μαγικό ρεαλισμό τονίζει πως αυτός πηγάζει μέσα από τη μαγική αφηγηματική τεχνική εξιστόρησης μύθων που δημιουργούσαν την αίσθηση του μυστηρίου (Warnes, 2005:5).

Κομβικό χρονικό σημείο για την επιπλέον διάδοση του όρου μαγικός ρεαλισμός είναι το έτος 1954, όπου ο κριτικός Angel Flores σε μια διάλεξη στη Νέα Υόρκη με θέμα: «Μαγικός Ρεαλισμός στην ισπανική αμερικανική λογοτεχνία» (*Magical Realism in Spanish American Fiction*), μέσω της δημοσίευσής της, συνέβαλε αφενός να διαδοθεί περαιτέρω ο όρος αφετέρου να διαφοροποιηθεί από την αρχική προσέγγιση του Franz Roh. Στη διατύπωση του όρου ο Flores θεωρεί ότι μαγικός ρεαλισμός είναι η συγχώνευση του ρεαλιστικού με το φανταστικό και με αυτή τη θεώρηση κατέταξε στο είδος του μαγικού ρεαλισμού όλα εκείνα τα λογοτεχνικά αφηγήματα που μπορούσαν να «μετατρέψουν το καθημερινό σε θαυμαστό και απόκοσμο» και σε όσα «ο χρόνος υπάρχει ως άχρονη ρευστότητα, ενώ το φανταστικό στοιχείο εντάσσεται ως τμήμα της πραγματικότητας» (Flores, 1955:187-192). Είναι σημαντικό να αναφερθεί πως, ανάμεσα σε πολλούς συγγραφείς της κατηγορίας του μαγικού ρεαλισμού, ο Flores ενέταξε και

τον Αργεντινό Jorge Luis Borges. Η κουβανική επανάσταση το 1959 ως γεγονός προκάλεσε κλίμα ευφορίας στους λαούς της Λατινικής Αμερικής, διαδραματίζοντας έτσι σημαντικό ρόλο στην εξάπλωση του φαινομένου και προκάλεσε τη λογοτεχνική άνθιση του λατινοαμερικανικού μυθιστορήματος, με κύριο συστατικό την ύπαρξη «μαγικών» στοιχείων.

Ολοκληρώνοντας την έρευνα για την ιστορική-πολιτική-κοινωνιολογική διαδρομή και διάσταση του μαγικού ρεαλισμού, αξιοσημείωτο είναι να αναφερθεί και το σημαντικό έργο λογοτεχνικής κριτικής με τίτλο, *Magical Realism: Theory, History, Community* των Lois Parkinson Zamora και Wendy B. Faris, που δημοσιεύτηκε το 1995. Στο βιβλίο συμπεριλαμβάνεται αρθρογραφία σπουδαίων κριτικών της λογοτεχνίας, αποτυπώνεται μια πλήρη εικόνα του όρου που ορίζεται πλέον – όπως αναφέρει – ως ένα διεθνές λογοτεχνικό φαινόμενο.

#### 1.4 Μαγικός ρεαλισμός και άλλα λογοτεχνικά ρεύματα – Οριοθέτηση

Ο Σεφέρης σε ένα δοκίμιό του, με αφορμή την άποψη των κριτικών της εποχής ότι διακρίνουν στα ποιήματά του την επίδραση του Έλιοτ σημειώνει το εμβληματικό, «δεν πιστεύω να υπάρχει παρθενογένεση στην τέχνη» (Σεφέρης, 1981:19). Παρατηρείται λοιπόν πως κάθε ρεύμα αποτελεί, είτε την εξέλιξη κάποιου άλλου προγενέστερου, που κινείται αντιθετικά απέναντί του, είτε αποτελεί την εξέλιξή του. Σε κάθε περίπτωση, σε όλες αυτές τις τάσεις υπάρχουν διαφορές αλλά και κοινά στοιχεία, λόγω της σχέσης αλληλοεπίδρασης που αναπτύσσεται μεταξύ τους και εξ αυτού του λόγου καθίσταται αρκετά δύσκολη η ακριβής οριοθέτηση των λογοτεχνικών ειδών, ώστε να ενταχθεί ένα έργο σε κάποιο συγκεκριμένο είδος ή ρεύμα. Αυτό ενισχύεται έτι περαιτέρω όταν η προσπάθεια διαχωρισμού άπτεται συγγενών λογοτεχνικών ρευμάτων.

Παρόμοιες συγχύσεις και παρερμηνείες παρατηρούνται και στο ρεύμα του μαγικού ρεαλισμού και κρίνεται σκόπιμο παρακάτω να διασαφηνιστούν οι ομοιότητες και οι διαφορές του με άλλους όρους και ρεύματα, αλλά και με συγγενή είδη περιοχών του φανταστικού όπως, υπερρεαλισμός, αλληγορία, επιστημονική φαντασία και το λογοτεχνικό είδος του φανταστικού, ούτως ώστε να καταγραφούν τα κοινά στοιχεία αλλά και ο διαχωρισμός τους.

##### 1.4.1 Μαγικός ρεαλισμός και υπερρεαλισμός

Ο όρος υπερρεαλισμός είναι η ελληνική απόδοση του γαλλικού όρου *surrealisme*. Οι Γάλλοι θεωρητικοί προκειμένου να αποσυνδεθεί ο υπερρεαλισμός από το ρεαλισμό, τον οποίο απέρριπταν, χρησιμοποίησαν τον εμπρόθετο προσδιορισμό του «υπέρ» που παραπέμπει ευθέως στην υπέρβαση την οποία επιδίωκαν. Αν η πρώιμη εκδοχή του μαγικού ρεαλισμού, όπως την απέδωσε ο Γερμανός Franz Roh, πηγάζει από τον υπερρεαλισμό (σουρεαλισμό), η εξέλιξή του μέσα από τον αφηγηματικό τρόπο που εκφράζεται, από τη δεκαετία του 1950 και μετά είναι

εμφανής και διαφέρει σε αρκετά σημεία. Η βασικότερη διαφορά με τον υπερρεαλισμό που πολλές φορές διαστρεβλώνει την πραγματικότητα και εκφράζει το υποσυνείδητο, το ονειρικό, το άυλο και τον κόσμο της φαντασίας είναι πως, ο μαγικός ρεαλισμός διατηρεί τους νόμους της πραγματικότητας, ενσωματώνοντας σε αυτή το παράδοξο με αρμονικό και ομαλό τρόπο, δημιουργώντας έτσι μια οικεία εικόνα.

#### 1.4.2 Μαγικός ρεαλισμός και φανταστικό

Μια συχνή πλάνη είναι η ένταξη ή και η ταύτιση του μαγικού ρεαλισμού στο λογοτεχνικό είδος του φανταστικού. Στο φανταστικό αναφέρονται γεγονότα που δεν έχουν συμβεί, δεν συμβαίνουν, ούτε και θα μπορούσαν να συμβούν στην πραγματικότητα και χαρακτηρίζεται πάντα από τη σύγκρουση ορθολογικού-ανορθολογικού, δηλαδή από την εισβολή του αφύσικου στο φυσιολογικό, σε αντίθεση με τον μαγικό ρεαλισμό όπου η μετάβαση γίνεται αρμονικά. Ο Todorov ορίζει το φανταστικό ως ένα γεγονός που συμβαίνει στον κόσμο μας και μοιάζει να είναι υπερφυσικό (Todorov, 1991:31-51). Για το συγκεκριμένο «συμβάν» πρέπει να αποφασίσουμε κατά πόσο αυτό ήταν μια ψευδαίσθηση ή αν συνέβη στη πραγματικότητα. Κατά τη διαδικασία αυτής της επιλογής, δηλαδή όσο χρόνο υπάρχει η αβεβαιότητα και ο δισταγμός, είμαστε στο χώρο του φανταστικού. Από τη στιγμή που διαλέγει κανείς τη μια ή την άλλη απάντηση, εγκαταλείπει το χώρο του φανταστικού, για να εισέλθει στο είδος του φανταστικού παράξενου (ανοίκειου) και του φανταστικού θαυμαστού (Todorov, 1991:31-51). Επίσης ακόμη μια ειδοποιός διαφορά με τον μαγικό ρεαλισμό είναι πως ενώ στο φανταστικό το σκηνικό που τοποθετείται στα μυθιστορήματα είναι ουτοπικό, στα κείμενα του μαγικού ρεαλισμού η εμφάνιση του μαγικού στοιχείου δεν διαταράσσει το ρεαλιστικό περιβάλλον και αυτό έχει ως συνέπεια ο αναγνώστης να το εκλαμβάνει ως πραγματικό.

#### 1.4.3 Μαγικός ρεαλισμός, Αλληγορία και Επιστημονική φαντασία

Η αλληγορία είναι μια τεχνική και ένα εκφραστικό μέσο στη λογοτεχνία, η οποία κινείται σε δύο επίπεδα. Το πρώτο επίπεδο είναι το ρεαλιστικό όπως αυτό υποδεικνύεται από την πλοκή του κειμένου και το δεύτερο επίπεδο το αλληγορικό, που φέρει νοήματα διαφορετικά από αυτά που φανερώνουν οι χρησιμοποιούμενες λέξεις, υποκρύπτεται το πραγματικό νόημα και απαιτείται από τον αναγνώστη αποκωδικοποίηση και ανάδειξη του πραγματικού νοήματος. Σκοπός της τεχνικής αυτής από τον πεζογράφο είναι να προσδώσει υποβλητικότητα στα νοήματα του κειμένου, να τα καταστήσει περισσότερο αισθητά και ζωντανά, με κλασικό παράδειγμα αλληγοριών τις παροιμίες. Η διαφορά με τον μαγικό ρεαλισμό έγκειται στο γεγονός ότι, στην αλληγορία το αλληγορικό επίπεδο είναι εκ των προτέρων γνωστό στον αναγνώστη, ενώ στον μαγικό ρεαλισμό που παρεμβάλλεται στη ρεαλιστική αφήγηση, χωρίς να ανατρέπει το ρεαλισμό, υπονοείται διπλό επίπεδο ανάγνωσης. Επίσης ενώ ο μαγικός ρεαλισμός λειτουργεί εντός των

πλαισίων της πραγματικότητας, η αλληγορία επειδή διαταράσσει τη σχέση πραγματικού και φανταστικού, λειτουργεί σε πλαίσια φαντασίας (Todorov, 1991:91-92).

Στην επιστημονική φαντασία με φανταστικούς κόσμους και εξωπραγματικά γεγονότα απαιτείται λογική εξήγηση, σε αντίθεση με τον μαγικό ρεαλισμό που δεν απαιτείται καμιά λογική και φυσική εξήγηση του γεγονότος και ο αναγνώστης δέχεται τα γεγονότα ως μέρος της πραγματικότητας (Bowers, 2004:28).

Η σχέση του παραμυθιού και του μύθου είναι ξεκάθαρη και η οποιαδήποτε συσχέτιση με τον μαγικό ρεαλισμό στερείται βάσης καθώς τα όσα συμβαίνουν στο παραμύθι είναι αποσυνδεδεμένα από τον πραγματικό κόσμο, είναι τοποθετημένα εξ αρχής σε ένα φανταστικό πλαίσιο και τα όποια μηνύματα, εξάγονται κάτω από αυτό το συγκεκριμένο πλαίσιο που κινούνται. Η άλλη διαφορά είναι ότι σκοπός στο παραμύθι και στο μύθο είναι το ηθικό δίδαγμα, σε αντίθεση με τον μαγικό ρεαλισμό που στοχεύει σε διαφορετικά πράγματα (Bowers, 2004:27).

Αξιοσημείωτο είναι πως, παρότι με τα ανωτέρω έχουν αποσαφηνιστεί οι διαφορές, η σύγχυση παραμένει με χαρακτηριστικά παραδείγματα τα βιβλία του Salman Rushdie *Τα παιδιά του μεσονυκτίου* (2013) και Franz Kafka *Η Μεταμόρφωση* (2012), με θεωρητικούς της λογοτεχνίας να τα προσεγγίζουν είτε από την πλευρά του φανταστικού, της αλληγορίας, είτε από την πλευρά του μαγικού ρεαλισμού (Bowers, 2004:26-28).

### 1.5 Χαρακτηριστικά γνωρίσματα και στοιχεία του μαγικού ρεαλισμού

Παρακάτω παρατίθενται βασικά χαρακτηριστικά γνωρίσματα του μαγικού ρεαλισμού όπως αυτά εμφανίζονται σε λογοτεχνικά έργα, όχι κατ' ανάγκη ταυτόχρονα, σύμφωνα με τη βιβλιογραφία (Faris & Zamora, 1995:163-176).

- α. Μορφή και περιεχόμενο με μαγικά ή φανταστικά στοιχεία τα οποία οι μυθιστορηματικοί ήρωες τα εκλαμβάνουν ως τμήμα της πραγματικότητας.
- β. Διάφορα μαγικά ή φανταστικά στοιχεία, πολλές φορές και διαισθητικά, χωρίς αυτά να μπαίνουν στη διαδικασία της ερμηνείας και εξήγησης.
- γ. Αισθητηριακός τρόπος οργάνωσης και αντίληψης της πραγματικότητας.
- δ. Το μυθιστορηματικό περιβάλλον συνήθως τοποθετείται σε κοινωνίες με αυξημένα επίπεδα φτώχειας, ανέχειας, ηθικής κατάπτωσης, κοινωνικής περιθωριοποίησης και στις οποίες υπάρχει έντονη η αντίληψη περί μύθου και μαγείας.
- ε. Πραγματικά γεγονότα προσλαμβάνονται συνυποδηλωτικά ως φανταστικά και συνήθως δεν δίνεται σε αυτά καμιά λογική εξήγηση.

## 1.6 Τα θέματα του μαγικού ρεαλισμού

Μια πλήρης λίστα θεμάτων του μαγικού ρεαλισμού θα ήταν αδύνατο να καταγραφεί, ωστόσο βασικά θέματα και μοτίβα που συναντάμε συχνά στα εν λόγω έργα, είναι δυνατό να εντοπιστούν και να παρατεθούν παρακάτω, εστιάζοντας κυρίως σε αυτά που έχουν ως αφετηρία τη Λατινική Αμερική.

Η επιτακτική ανάγκη για επαναπροσδιορισμό μιας κοινής εθνικής και πολιτισμικής ταυτότητας, προσαρμοσμένη υπό το πρίσμα των γεγονότων, της ιστορίας και του πολιτισμού, της εκάστοτε γεωγραφικής περιοχής, αποτελεί συχνά θέμα σε έργα του μαγικού ρεαλισμού. Παράγοντες όπως η αποικιοκρατία, το εμπόριο σκλάβων από την Αφρική και γενικότερα η ανθρώπινη εκμετάλλευση καθώς και το ασταθές πολιτικό περιβάλλον που επικράτησε μετά την ανεξαρτησία των χωρών της Λατινικής Αμερικής, καθιστούν την περιοχή σε ιδιαίτερα δυσχερή θέση. Όλοι αυτοί οι παράγοντες αποτελούν πρωτογενές αφηγηματικό υλικό και χρησιμοποιείται στην αφήγηση των λογοτεχνικών έργων, προκειμένου να επαναγραφούν από διαφορετική οπτική θέαση. Ενδεικτικά έργα που χρησιμοποιούν το συγκεκριμένο θέμα θεωρούνται τα: *Η επίγης βασιλεία* (1987) του Carpentier και *Το σπίτι των πνευμάτων* (1982) της Χιλιανής συγγραφέως Isabel Allende Llona. Στο πρώτο μυθιστόρημα βλέπουμε την ιστορία από την πλευρά και τα βιώματα ενός σκλάβου περιγράφοντας τα δραματικά γεγονότα που έζησε στην Αιτή, ενώ στο δεύτερο έργο η δημιουργός ζωντανεύει την ιστορία μιας οικογένειας και μέσα από τα πάθη και τους θριάμβους τριών γενεών, αφηγείται την ιστορία μιας ολόκληρης χώρας.

Συχνό θέμα σε λογοτεχνικά έργα της Λατινικής Αμερικής είναι το «μαγικό - μυθικό στοιχείο, η σημασία τους» και η δυνατότητά τους να δημιουργούν μια άλλη εκδοχή της πραγματικότητας, διαφορετική από αυτή που η δυτική αντίληψη θεωρεί ως αληθινή (Sandru, 2004:145). Μύθοι, διάφοροι θρύλοι, παραμύθια και οικογενειακές εξιστορήσεις, που προέρχονται από το μακρινό παρελθόν, χρησιμοποιούνται από τους δημιουργούς και παρέχουν λογοτεχνικό υλικό για μυθιστορήματα μαγικού ρεαλισμού. Οι εκπρόσωποι του μαγικού ρεαλισμού με επιρροές από τα παραπάνω στοιχεία επαναχαράσσουν τα όρια της πραγματικότητας σε περιβάλλον σύγχρονης εποχής. Χαρακτηριστικό έργο μαγικού ρεαλισμού που αποτυπώνει το απολεσθέν στοιχείο των παραδοσιακών αξιών είναι το εμβληματικό μυθιστόρημα *Εκατό χρόνια μοναξιά* (1979) του Γκαμπριέλ Γκαρσία Μάρκες.

Επίσης ένα άλλο θέμα που βλέπουμε σε πλήθος έργων είναι η κριτική στη συμβατική λογική, την πρόοδο και την εξέλιξη. Η οικονομική εκμετάλλευση που υπέστησαν με πλείστους τρόπους οι περισσότερες χώρες της Λατινικής Αμερικής, από το βιομηχανοποιημένο κόσμο της δύσης, οδήγησε τους λογοτέχνες μέσω του μαγικού ρεαλισμού στην αμφισβήτηση και απόρριψη των αξιών και θέσεων των τυραννικών εξουσιών, επιτυγχάνοντας την αποδόμηση της πραγματικότητας και τη στρέψη του αναγνώστη σε μία άλλη οπτική αντίληψης των συμβάντων,

των γεγονότων, της κατάστασης και εν τέλει στην αποδοχή του υπερφυσικού ως αληθή μαρτυρία. Στοιχεία όπως, λογική, πρόοδος-εξέλιξη, γραμμικότητα χρόνου, αντικαθίστανται από τα συναισθήματα, τις αισθήσεις, την τελετουργία και την κυκλικότητα της έννοιας του χρόνου. Άξιο αναφοράς σπουδαίου λογοτεχνικού έργου, που έχει ως θεματολογία την αμφισβήτηση της έννοιας της προόδου και τη διάσπαση του χρόνου και της λογικής ακολουθίας των χρονικών όψεων, παρελθόν, παρόν και μέλλον, επίσης θεωρείται το μυθιστόρημα *Εκατό χρόνια μοναξιά* του Μάρκες.

Τέλος ένα από τα συνηθέστερα θέματα που συναντάται σε έργα μαγικού ρεαλισμού είναι η αμφισβήτηση της συμβατικής πραγματικότητας. Εδώ η χρήση της γλώσσας από τους δημιουργούς είναι τέτοια, ώστε να προκαλεί αμφιβολίες και αβεβαιότητες για την έννοια της πραγματικότητας. Η αφήγηση δεν μιμείται και δεν περιγράφει τα γεγονότα με ρεαλιστικό τρόπο και με την χρήση παραστατικής γλώσσας ωθεί τον αναγνώστη σε προβληματισμό και τον οδηγεί με τέτοιο τρόπο, ώστε να διευρύνει την προοπτική της πραγματικότητας, χωρίς όμως να δημιουργεί ατμόσφαιρα αβεβαιότητας (Bowers, 2004:28-29). Η προσέγγιση από την πλευρά των δημιουργών είναι πως η πραγματικότητα είναι υποκειμενική έννοια και πως το πραγματικό δεν υπάρχει ανεξάρτητα από την ανθρώπινη σκέψη, αλλά διαμορφώνεται από αυτήν. Έτσι η έννοια της πραγματικότητας κλονίζεται και μετατρέπεται σε μια εύθραυστη και ρευστή ιδέα. Στη συλλογή διηγημάτων με τίτλο *Μυθοπλασίες* (2007) του Αργεντίνου συγγραφέα Χόρχε Λουίς Μπόρχες, η πραγματικότητα, δεν θεωρείται ποτέ αυτονόητη και παραποιείται σε βαθμό που οτιδήποτε νομίζει ότι γνωρίζει ο αναγνώστης, αυτό είναι συνεχώς υπό αμφισβήτηση. Συγκαταλέγεται δε στα θεμελιώδη έργα της μεταμοντέρνας λογοτεχνίας και του μαγικού ρεαλισμού.

## 1.7 Αφηγηματικές τεχνικές

### 1.7.1 Παραστατική λειτουργία της γλώσσας

Κύριο χαρακτηριστικό του μαγικού ρεαλισμού είναι αφενός ο τρόπος που παρουσιάζονται φανταστικά και απίθανα γεγονότα ως τμήμα της πραγματικότητας, αφετέρου δε καθημερινές και οικείες καταστάσεις που τοποθετούνται κάτω από ένα νέο μαγευτικό περιβάλλον. Οι ρεαλιστικές περιγραφές γεγονότων και καταστάσεων με περισσές λεπτομέρειες, δεν περιορίζονται μόνο στον ρεαλιστικό κόσμο, αλλά με την ίδια σταθερότητα και λεπτομέρεια επεκτείνονται και στην περιγραφή του φανταστικού κόσμου, έτσι ώστε η ενσωμάτωσή του στη συμβατική πραγματικότητα να γίνεται ομαλά, δίνοντας στο φανταστικό στοιχείο αξιοπιστία και εγκυρότητα. Σε όλα αυτά καταλυτικό ρόλο παίζει η χρήση της παραστατικής γλώσσας που δημιουργεί έναν ρεαλιστικό κόσμο σε μυστηριακό περιβάλλον.

### 1.7.2 Το σχήμα της υπερβολής

Η λογοτεχνική γλώσσα στον μαγικό ρεαλισμό χρησιμοποιεί συχνά το σχήμα της υπερβολής προκειμένου να προσδώσει σε γεγονότα και καταστάσεις, έμφαση και ζωντικότητα και να τα κάνει να μοιάζουν απίθανα και φανταστικά. Η χρήση της υπερβολής, πολλές φορές εξυπηρετεί τη δραματοποίηση τραυματικών συνεπειών που είχαν προγενέστερα σημαντικά γεγονότα στους ανθρώπους και κάποιες άλλες απλώς, για να κάνουν την αφήγηση πιο ζωντανή.

### 1.7.3 Πολυάριθμες οπτικές γωνίες

Στις τεχνικές που χρησιμοποιούνται στα κείμενα του μαγικού ρεαλισμού εντάσσεται και η ενσωμάτωση πολυάριθμων οπτικών γωνιών αφήγησης. Η έννοια της οπτικής γωνίας στην αφήγηση ανάγεται στο ποιός «μιλάει» και με τη φωνή ποιού ακούμε την ιστορία. Στα κείμενα του μαγικού ρεαλισμού αυτός ο κανόνας συχνά παραβιάζεται, παρουσιάζοντας διαφορετικές εκδοχές ενός συγκεκριμένου γεγονότος ή κατάστασης, θέτοντας έτσι τη μοναδική αλήθεια σε αμφισβήτηση.

### 1.7.4 Συνδυασμός διαφορετικών λογοτεχνικών ειδών

Ανάμεσα σε άλλες τεχνικές που χρησιμοποιούν πολλοί συγγραφείς του μαγικού ρεαλισμού είναι και ο συνδυασμός διαφορετικών λογοτεχνικών ειδών μέσα στο ίδιο έργο. Είδη όπως, ιστορικό ντοκουμέντο, βιογραφία, επικό μυθιστόρημα και παραμύθι μπορούν να συνυπάρχουν στο ίδιο λογοτεχνικό έργο και με αυτόν τον τρόπο τα όρια του πραγματικού και του φανταστικού

γίνονται περισσότερο δυσδιάκριτα. Επίσης συχνή είναι και η χρήση παραβολών μέσα από μικρές ιστορίες θίγοντας φιλοσοφικά ζητήματα, ενώ με τις προφορικές μορφές αφήγησης που χρησιμοποιούνται προσδίδεται στο κείμενο μια πρωτόγνωρη αμεσότητα.

## 2. Λογοτεχνική επίδραση: Θεωρητική προσέγγιση – Ορισμός

Πριν τη θεωρητική προσέγγιση του όρου «επίδραση» κρίνεται σκόπιμο να διευκρινιστούν οι συγγενείς της όροι, όπου συχνά η διάκριση μεταξύ τους είναι λεπτή και ασαφής. Εν προκειμένω έχουμε τους όρους επίδραση, πρόσληψη, διακειμενικότητα και μίμηση. Όσον αφορά τον όρο «μίμηση» η διάκριση είναι σαφής καθώς ο όρος δηλώνει πως υφίσταται «πιστή υιοθέτηση της κειμενικής οργάνωσης του συγγραφέα-δέκτη από προγενέστερο έργο-πομπό» (Αγγελάτος, 2011:280). Ο όρος «πρόσληψη» είναι μια ενεργητική, στοχευμένη και συνειδητή αντιπαράθεση με ένα προγενέστερο έργο και «εννοούμε την “υποδοχή”, τη διάδοση και τη γνωριμία ενός λογοτεχνικού έργου σε ένα πολιτισμικά και γλωσσικά νέο κοινό, σε μια ξένη κουλτούρα, έξω από την πολιτισμική και γλωσσική κοινότητα του δημιουργού και της δημιουργίας του» (Βελουδής, 1989:26).

Τον όρο «διακειμενικότητα» χρησιμοποίησε πρώτη φορά η Βουλγάρα θεωρητικός Τζούλια Κρίστεβα (Julia Kristeva, 1941-) στο κείμενό της *Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman* (1967) και μετέπειτα στα έργα της *Σημειωτική* (1969) και θεωρεί ότι: «κάθε κείμενο συγκροτείται σαν ένα μωσαϊκό παραθεμάτων, κάθε κείμενο είναι απορρόφηση και μετασχηματισμός ενός άλλου κειμένου» (Kristeva, 1969:72). Επίσης ο Γάλλος θεωρητικός Gerard Genette (1930-2018) στο έργο του *Παλίμψηστα (Palimpsestes, La littérature au second degree, 1982)* διατυπώνει πως διακειμενικότητα «είναι η πραγματική παρουσία τμήματος ενός κειμένου μέσα σε άλλο κείμενο με τη μορφή παραθέματος, υπαινιγμού ή λογοκλοπής, υπό την έννοια του μη δηλωμένου δανείου».

Η συγκριτική γραμματολογία αποτελεί έναν κλάδο της επιστήμης της φιλολογίας, ο οποίος μελετά την ιστορία, τη θεωρία και τη συγκριτική ερμηνεία και κριτική των λογοτεχνικών κειμένων. Ο όρος «επίδραση» στη λογοτεχνία είναι μια βασική κατηγορία της συγκριτικής γραμματολογίας και η διερεύνησή του ανάμεσα σε εθνικές λογοτεχνίες αποτέλεσε και τη βάση για τη δημιουργία του συγκεκριμένου κλάδου (Βελουδής, 1989<sub>α</sub>:25). Μάλιστα, «είναι σχεδόν σύμφυτος με τη γέννηση και εξέλιξη, για ένα μεγάλο διάστημα, του κλάδου της συγκριτικής γραμματολογίας» (Σιαφλέκης, 1989:15). Ήδη από τις αρχές του προηγούμενου αιώνα (1906) ο Γάλλος θεωρητικός Tieghe Paul Van (1871-1948), στη μελέτη *Η έννοια της συγκριτικής γραμματολογίας (La Notion de Litterature compare)*, θεωρεί τη διερεύνηση των επιδράσεων ως βάση και απαραίτητη προϋπόθεση για μια θεώρηση της λογοτεχνίας πέρα από τα εθνικά πλαίσια. Οι Brunel, Pichois και Rousseau, ορίζουν τη λογοτεχνική επίδραση ως τον «λεπτό



και μυστηριώδη μηχανισμό μέσω του οποίου ένα έργο συμβάλλει στην κυοφορία κάποιου άλλου» (Brunel, Pichois & Rousseau, 1998:94).

Ο ποιητής και κριτικός λογοτεχνίας Νάσος Βαγενάς, στην αντιφώνησή του κατά την τελετή απονομής του τιμητικού βραβείου, στο πλαίσιο των λογοτεχνικών βραβείων του ηλεκτρονικού περιοδικού *Αναγνώστης* (2017), αναλύοντας τις σχέσεις μεταξύ των κειμένων και κατ'έπекταση τη λογοτεχνική επίδραση μεταξύ των εθνικών λογοτεχνιών, ανέφερε χαρακτηριστικά:

*Ο συγγραφέας ως αναγνώστης είναι ένας ιδιότυπος αναγνώστης. Ο ακριβέστερος προσδιορισμός αυτής της ιδιοτυπίας μπορεί, πιστεύω, να αποδοθεί με τη λέξη ιδιοτέλεια. [...] γιατί όταν διαβάσει (όταν διαβάσει κυρίως λογοτεχνικά έργα) εκείνο που καθοδηγεί και διακρίνει την αναγνωστική προσοχή του είναι περισσότερο η επιθυμία του να ανακαλύψει στα έργα των ομοτέχνων του στοιχεία που θα τον βοηθήσουν να συνθέσει το δικό του έργο (Βαγενάς, 2017).*

Κλείνοντας την αντιφώνησή του ο Νάσος Βαγενάς, διευκρινίζοντας τον ανωτέρω χαρακτηρισμό περί ιδιοτέλειας σημείωσε πως:

*Ο χαρακτηρισμός του συγγραφέα-αναγνώστη ως ιδιοτελούς δεν θα πρέπει να νοηθεί με την τρέχουσα έννοια του επιθέτου. Διότι ο συγγραφέας αποδίδει πάντοτε την οφειλή του στο έργο από το οποίο οικειοποιήθηκε ό,τι μπορούσε να τον θρέψει. Όπως η οικειοποίηση αυτή είναι μια φυσική πράξη, έτσι και η ανταπόδοση των τροφείων πραγματοποιείται φυσικά, με την ευδοκίμηση του έργου του νεότερου συγγραφέα, η οποία αναδεικνύει τη σπουδαιότητα του έργου-τροφού (Βαγενάς, 2017).*

Οι επιδράσεις σ'έναν συγγραφέα μέσω αυτής τη «δημιουργικής ιδιοτέλειας», πολλές φορές λαμβάνουν χώρα μη συνειδητά και ανεξάρτητα από τη βούληση του συγγραφέα (Grabovzski, 2011:111). Μπορεί να προέρχονται είτε από συγκεκριμένους συγγραφείς και έργα είτε από ένα λογοτεχνικό είδος και μία εποχή. Επίσης μπορεί να προέρχονται ακόμη και από άλλες, πλην της λογοτεχνίας, μορφές τέχνης (ζωγραφική, μουσική, επιστήμες). Μια εξίσου ενδιαφέρουσα θεωρία για τη λογοτεχνική επίδραση διατυπώθηκε από τον Αμερικανό θεωρητικό της λογοτεχνίας Harold Bloom<sup>1</sup> (1930-2019). Στο έργο *Η αγωνία της επίδρασης. Μια θεωρία για την ποίηση (The anxiety of influence: A Theory of Poetry, 1973)*, αντιλαμβάνεται πως η σχέση μεταξύ των συγγραφέων διέπεται από τη φροϋδική θεωρία. Ο νέος συγγραφέας λειτουργεί

<sup>1</sup> Ο Harold Bloom (Ν. Υόρκη, 11 Ιουλίου 1930 - 14 Οκτωβρίου 2019), ήταν καθηγητής ανθρωπιστικών σπουδών (Sterling Professor of Humanities) στο Πανεπιστήμιο του Γέιλ και καθηγητής αγγλικών σπουδών στο Πανεπιστήμιο της Νέας Υόρκης, ενώ διετέλεσε καθηγητής στο Χάρβαρντ. Το ογκώδες συγγραφικό του έργο περιλαμβάνει μεταξύ άλλων τα βιβλία *Shakespeare: The Invention of the Human*, *The Western Canon*, *The Book of J*, *Stories and Poems for Extremely Intelligent Children of All Ages*. Μέλος της Αμερικανικής Ακαδημίας Γραμμάτων και Τεχνών είχε λάβει σημαντικά βραβεία και διακρίσεις (βραβείο της Αμερικανικής Ακαδημίας για το συνολικό του έργο στην κριτική της λογοτεχνίας, βραβείο MacArthur και πολλά άλλα). Είχε επίσης τιμηθεί με τον τίτλο του επίτιμου διδάκτορα από τα Πανεπιστήμια της Ρώμης και της Μπολόνια.

ανταγωνιστικά προς τον ποιητικό του πατέρα και αυτή η σχέση είναι περιγράψιμη βάσει του οιδιπόδειου θεωρήματος. Ο σύγχρονος ποιητής όντας νεότερος στη λογοτεχνική ιστορία, προσπαθεί αγωνιωδώς να αποτινάξει τη σχέση οφειλής και εξάρτησης που έχει με τον προγενέστερο συγγραφέα. Κάθε ποίημα, καταλήγει ο Bloom, «είναι παρερμηνεία ενός πατρικού ποιήματος, η ποίηση είναι η αγωνία της επίδρασης, είναι παρατύπωση, είναι μια πειθαρχημένη διαστροφή» (1989:137). Υπό αυτή την έννοια μπορούμε να ισχυριστούμε ότι η ιστορία της λογοτεχνίας καθίσταται ένα θέατρο επιχειρήσεων μιας συνεχούς πάλης για κυριαρχία. Επίσης χαρακτηριστικό παράδειγμα των παραπάνω θεωρήσεων είναι και η αναφορά του καθηγητή αγγλικής φιλολογίας του πανεπιστημίου του Μίτσιγκαν-Φλίντ Thomas C. Foster στο βιβλίο του με τον τίτλο, *Τα μυστικά της λογοτεχνίας. Πως να διαβάσετε τη λογοτεχνία σαν ειδικός* (2019) (*How to read literature like professor*). Στο κεφάλαιο με τίτλο «Για πες, που σ'έχω ξαναδεί;», αναλύοντας το θέμα των επιδράσεων και τη στενή «συγγενική» σχέση των λογοτεχνικών κειμένων αναφέρει: «Μονάχα μια ιστορία υπάρχει. Ανέκαθεν. Πάντα. Για πάντα. Μία. Συνεχίζεται από πάντα και είναι παντού γύρω μας και κάθε ιστορία που έχετε διαβάσει ή ακούσει ή δει είναι μέρος της» (Foster, 2019:66).

Επίσης έναν σαφή ορισμό του όρου «επίδραση» διατυπώνει ο Γ. Βελουδής (1935-2014), θεωρητικός και ιστορικός της λογοτεχνίας, συγκριτολόγος ο οποίος αναφέρει:

*Ο όρος επίδραση αναφέρεται, πολύ ειδικότερα, στην "υποδοχή" του ξένου λογοτεχνικού έργου ή φαινομένου από ένα νέο δημιουργικό φορέα-λογοτέχνη και τη δημιουργική μετάπλαση, ενσωμάτωση και αφομοίωση του ξένου λογοτεχνικού στοιχείου στο ίδιο το έργο του. Με άλλα λόγια: Η "πρόσληψη" είναι προϋπόθεση για την-ενδεχόμενη-πραγματοποίηση μιας-δημιουργικής-επίδρασης, η "πρώτη βαθμίδα" (Vorstufe) της "επίδρασης", όπως χαρακτηρίστηκε (Βελουδής, 1989:26).*

Συνοψίζοντας, ο όρος επίδραση σηματοδοτεί ότι η παγκόσμια λογοτεχνία αποτελεί πεδίο «αναπροσαρμογής», «μεταγραφής» ακόμη και «μίμησης» προγενέστερων λογοτεχνικών κειμένων. Πρόκειται για διαδικασία «εξάρτησης/επανάληψης» προγενέστερων κειμένων που λειτουργεί ως «πηγή» για τη διαμόρφωση ενός μεταγενέστερου και μέσα από μια συγκριτολογικού τύπου προσέγγιση, καταδεικνύεται και ο βαθμός πρωτοτυπίας του έργου, άρα και η αυθεντικότητά του.

## Ο Μαγικός ρεαλισμός στη σύγχρονη ελληνική πεζογραφία

### 3. Μεθοδολογία

#### 3.1 Τα κείμενα της έρευνας

Όπως έχει ήδη αναφερθεί ο στόχος της εργασίας είναι μέσα από την ερευνητική διαδικασία, να εντοπίσουμε το βαθμό επίδρασης του μαγικού ρεαλισμού στη σύγχρονη ελληνική πεζογραφία, για το διάστημα 1980-2000. Η επιλογή του ανωτέρω χρονικού διαστήματος, καθορίστηκε από παράγοντες που κρίθηκαν καθοριστικοί για την επίδραση του μαγικού ρεαλισμού στην ελληνική πεζογραφία και στους Έλληνες λογοτέχνες. Φαινόμενα όπως το «Boom Latinoamericano» (λατινοαμερικανικό μπουμ) της δεκαετίας 1960-1970, επηρέασαν και προκάλεσαν την ελληνική «έκρηξη» του αναγνωστικού ενδιαφέροντος, στα τέλη της δεκαετίας του '70. Την ίδια εποχή, η υποδοχή του φαινομένου από τα ελληνικά λογοτεχνικά περιοδικά, αποτυπώνεται με μεταφρασμένα λογοτεχνικά έργα, αφιερώματα εκπροσώπων του μαγικού ρεαλισμού, με αναφορές στην εργογραφία τους, με συνεντεύξεις, βιβλιοκριτικές και πλήθος σχετικών με το θέμα άρθρων. Το ενδιαφέρον εστιάζεται στους κατεξοχήν εκφραστές του μαγικού ρεαλισμού, όπως ο Κάρλος Φουέντες, ο Μάριο Βάργκας Λιόσα, Χούλιο Κορτάσαρ και κυρίως ο Γκαμπριέλ Γκαρσία Μάρκες με το εμβληματικό *Εκατό χρόνια μοναξιά*, το οποίο μεταφράστηκε για το ελληνικό αναγνωστικό κοινό το 1979.

Μέσα από τα κείμενα της έρευνας, για το παραπάνω χρονικό διάστημα, θα καταγράψουμε τα χαρακτηριστικά γνώρισμα της αφηγηματικής τεχνικής του φαινομένου που διακρίνονται στη σύγχρονη ελληνική πεζογραφία και θα προβούμε στην ανάλυση των στοιχείων και την εξέταση των λειτουργιών του αφηγηματικού αυτού τρόπου, σε αντιπροσωπευτικό δείγμα από έργα που θα εντοπιστούν. Τέλος, θα διατυπώσουμε τα συμπεράσματα για το βαθμό επίδρασης του μαγικού ρεαλισμού στη σύγχρονη ελληνική πεζογραφία.

Ειδικότερα, τα επιμέρους ερωτήματα που αποπειράται να απαντήσει η συγκεκριμένη έρευνα είναι τα ακόλουθα: Ποιες επιλογές των συγγραφέων στις αφηγηματικές οπτικές συντελούν στη δημιουργία έργων με στοιχεία μαγικού ρεαλισμού, ποιες θεματικές επιλογές προκρίθηκαν από τους λογοτέχνες και αναδεικνύονται στα συγκεκριμένα πεζά κείμενα και τέλος, αν υφίσταται η επάρκεια ποσοτικών και ποιοτικών στοιχείων - ευρημάτων στα συγκεκριμένα έργα, ώστε να τα καθιστά λογοτεχνικά κείμενα μαγικού ρεαλισμού.

Για την πραγμάτωση της έρευνας, και τα κριτήρια επιλογής ανάλυσης του ερευνητέου υλικού, σε σχέση με το θέμα της διπλωματικής εργασίας, κρίνεται σκόπιμο να αναφερθούν, τόσο το σκεπτικό ως προς τη χρήση αξιόπιστων ερευνητικών εργαλείων όσο και οι προβληματισμοί που ανέκυψαν ως προς την προσέγγιση του. Οι προβληματισμοί είχαν να κάνουν με το γεγονός πως, στην παρούσα έρευνα δεν ήταν εκ των προτέρων καθορισμένος συγκεκριμένος αριθμός λογοτεχνικών έργων, τα οποία διαθέτουν στοιχεία μαγικού ρεαλισμού,

αλλά αυτό θα έπρεπε να ανιχνευτεί-διακριβωθεί από το σύνολο της ελληνικής βιβλιοπαραγωγής 20 ετών, μέσω διαφόρων πηγών όπως, κριτικές, βιβλιοπαρουσιάσεις, αρθρογραφία, λογοτεχνικές προσεγγίσεις θεωρητικών της λογοτεχνίας κλπ. Εν συνεχεία σε δεύτερο χρόνο αφού εντοπιστούν, να αναλυθούν ως προς το ζητούμενο περιεχόμενο, για να διαπιστωθεί έτσι ο βαθμός επίδρασης των συγκεκριμένων έργων από τη συγκεκριμένη αφηγηματική τεχνική. Επίσης η παράμετρος πως ο μαγικός ρεαλισμός είναι αφηγηματική τεχνική και όχι λογοτεχνική κατηγορία, όπως π.χ το ιστορικό μυθιστόρημα, αστυνομικό κλπ, καθιστά την έρευνα δυσκολότερη. Ο παράγοντας δυσκολίας για το εύρος και το πεδίο της έρευνας, καθώς ο όρος μαγικός ρεαλισμός συναντάται συχνά με διάφορες εκδοχές και σε πολλές κατηγορίες λογοτεχνικών κειμένων, έγκειται στη συγγενική σχέση του μαγικού ρεαλισμού με τα έργα που εντάσσονται, τόσο στη λογοτεχνία του φανταστικού όσο και στη κατηγορία της παιδικής και εφηβικής λογοτεχνίας. Ως εκ τούτου, παρότι στα ανωτέρω έργα συναντάται η συγκεκριμένη αφηγηματική τεχνική, αυτά αποτελούν ξεχωριστά είδη, με δική τους μορφή, δικά τους σύμβολα και με ιδιαίτερα χαρακτηριστικά γνωρίσματα.

Έτσι στη σχετική έρευνα κρίθηκε σκόπιμο να μην συμπεριληφθεί λογοτεχνικό υλικό από τις συγκεκριμένες κατηγορίες, αξίζει όμως να αναφερθεί η σχετική μελέτη του Γ. Παπαδάτου *Το παιδικό βιβλίο στην εκπαίδευση και στην κοινωνία* (2014) στο οποίο αναπτύσσει επαρκώς το ερευνητέο θέμα σε σχετικό κεφάλαιο με τίτλο «Ο “μαγικός ρεαλισμός” σε βιβλία της ελληνικής παιδικής και εφηβικής λογοτεχνίας». Επίσης θα ήταν παράλειψη να μην αναφερθεί ο Έλληνας συγγραφέας Μάνος Κοντολέων, του οποίου η γραφή έχει ταυτιστεί με την παιδική και εφηβική λογοτεχνία. Χαρακτηριστικά λογοτεχνικά έργα του συγγραφέα με συγκεκριμένα στοιχεία, είναι το μυθιστόρημα με τίτλο *Δομήνικος* (1992) και η συλλογή ρεαλιστικών διηγημάτων *Μαγική Μητέρα* (2000), όπου εκεί το θαυμαστό και το παράξενο προσδίδουν μια ατμόσφαιρα μυστηρίου, με το μαγικό στοιχείο μέσω συμβολισμών να ανασυνθέτει το ρεαλιστικό τοπίο, δίνοντάς του ένα ουσιαστικό αξιακό πλαίσιο. Επίσης στα έργα του Χρήστου Μπουλώτη διακρίνεται η τεχνική του μαγικού ρεαλισμού, με τον ίδιο σε συνέντευξη στο ηλεκτρονικό εκπαιδευτικό portal Elniplex (2014) να δηλώνει: «προσπαθώ μέσα από το υπέροχο παιχνίδι του μαγικού ρεαλισμού, να τους μάθω ότι η φαντασία δεν είναι φυγή από την πραγματικότητα αλλά απαραίτητο συστατικό της, οργανικό κομμάτι της» (Μπουλώτης, 2014).

Η οριστικοποίηση των λογοτεχνικών έργων επιλογής προς εξέταση, προκειμένου να διαπιστωθεί ο βαθμός επίδρασής τους από το φαινόμενο του μαγικού ρεαλισμού, πραγματοποιήθηκε μέσω πλήθους πηγών, οι οποίες με σχετικές αναφορές διαπιστώνουν στοιχεία τέτοια που κατατάσσουν τα συγκεκριμένα έργα στην εν λόγω κατηγορία, σε μικρό ή μεγαλύτερο βαθμό. Λογοτεχνικά περιοδικά σε έντυπη και ηλεκτρονική μορφή, αφιερώματα στον τύπο, ιστοτόπους λογοτεχνικού περιεχομένου, συνεντεύξεις, κείμενα Ελλήνων κριτικών λογοτεχνίας, δοκίμια, ατομικά και συλλογικά έργα θεωρητικών, με αντικείμενο τη σύγχρονη

ελληνική πεζογραφία, αποτέλεσαν χρήσιμο υλικό για την έρευνα.

Απαραίτητη προϋπόθεση, από την εξέταση του πληροφοριακού υλικού, για την τελική επιλογή των έργων ήταν σε αυτά, αφενός η επάρκεια των ποιοτικών στοιχείων που θα συμβάλλουν στην επίτευξη κορεσμού του όγκου των πληροφοριών, επί του ερευνητέου θέματος, αφετέρου αυτά να δύνανται να απαντήσουν στην ερευνητική ερώτηση. Για την ικανοποίηση της παραπάνω προϋπόθεσης ελήφθη υπόψη το κύριο χαρακτηριστικό γνώρισμα τέτοιων κειμένων που είναι, η συμφιλίωση του ρεαλιστικού με το μαγικό στοιχείο και η διεύρυνση των ορίων της πραγματικότητας, αλλά και η χρήση των αφηγηματικών μοτίβων (Leitmotiv) και θεμάτων, οι αφηγηματικές τεχνικές, όπως ο συνδυασμός διαφορετικών λογοτεχνικών μορφών και ειδών, η χρήση της υπερβολής ως σχήμα λόγου, η παραστατική γλώσσα και οι λεπτομερείς περιγραφές και πολυάριθμες οπτικές γωνίες. Επίσης ένα ακόμη κριτήριο ήταν και η χρονολογία έκδοσής τους, ώστε να καλύπτεται κατά το δυνατόν ισομερώς ολόκληρο το ερευνητέο χρονικό διάστημα.

Όπως προαναφέρθηκε, στην έρευνα ως σημείο αναφοράς (πομπός), ορίστηκε κυρίως η εκδοχή του μαγικού ρεαλισμού από τη λατινοαμερικανική λογοτεχνία της δεκαετίας 1960-1970, προκειμένου να διαπιστωθεί ο βαθμός επίδρασης στα επιλεγμένα λογοτεχνικά κείμενα (δέκτης) της σύγχρονης ελληνικής πεζογραφίας και έγινε εστιάζοντας σε αντιπροσωπευτικά έργα. Την προαναφερόμενη χρονική περίοδο η λατινοαμερικανική λογοτεχνία έγινε ευρέως γνωστή εκτός συνόρων, με τεράστια απήχηση στην Ευρώπη κυρίως σαν εκδοτικό φαινόμενο με τον όρο «boom latinoamericano» (λατινοαμερικανικό μπουμ). Το φαινόμενο αυτό αφορά δεκαπέντε και πλέον κράτη, αρχίζει να εδραιώνεται στη συνείδηση και αναγνωστών και εκδοτών της Ευρώπης αλλά και της Λατινικής Αμερικής. Ο συγγραφέας Νίκος Κουνενής σε άρθρο του στο ηλεκτρονικό περιοδικό *Αντιτετράδια της Εκπαίδευσης* (2007), αναφέρει: «Η ελληνική έκρηξη του αναγνωστικού ενδιαφέροντος για τους λατινοαμερικανούς συγγραφείς ξεκινά ουσιαστικά από τα τέλη της δεκαετίας του '70 με τα *Εκατό χρόνια μοναξιά* του Γκαμπριέλ Γκαρσία Μάρκες και έκτοτε καλώς κρατεί» (Κουνενής, 2007). Εμβληματικά έργα «σταθμοί» της λατινοαμερικανικής λογοτεχνίας μαγικού ρεαλισμού, όπως τα: *Η Κηδεία της Μεγάλης Μάμα* (1982), *Εκατό χρόνια μοναξιά* (1979), *Η Απίστευτη και Θλιμμένη ιστορία της Αθώας Ερέντρα και της Άσπλαχνης γιαγιάς της* (1982) και *Το Φθινόπωρο του Πατριάρχη* (1984) του Μάρκες, αποτέλεσαν για την έρευνα, μέτρο σύγκρισης προκειμένου να εξαχθούν ασφαλέστερα συμπεράσματα για το βαθμό επίδρασής τους στην ελληνική πεζογραφία.

Τέλος, πέραν της λατινοαμερικανικής εκδοχής του όρου, μια άλλη παράμετρος που ελήφθη υπόψη για τη διαπίστωση επίδρασης στα έργα που θα αναλυθούν στην εργασία, ήταν και η εκδοχή του φαινομένου με τις διάφορες μορφές και όψεις που παρουσιάζεται στην ευρωπαϊκή, άλλα και στην ελληνική λογοτεχνία, όπως αυτές περιγράφονται στα θεωρητικά και κριτικά κείμενα (βλ. 1.2).

### 3.2 Μέθοδος ανάλυσης κειμένων

Η επιστημονική έρευνα είναι μέθοδος «παραγωγής» γνώσης με σκοπό να δοθούν απαντήσεις σε ερωτήματα της επιστήμης, μέσω χρήσης και εφαρμογής αξιόπιστων διαδικασιών που διασφαλίζουν εγκυρότητα, αντικειμενικότητα, τεκμηρίωση και υλοποιείται ακολουθώντας μια συγκεκριμένη μεθοδολογία, η οποία ορίζεται ως το σύστημα εκείνο των διαδικασιών, ενεργειών, μεθόδων και τεχνικών, με σκοπό την επιστημονική διερεύνηση (Κυριαζή, 2011:282-299).

Στο πλαίσιο της εργασίας επιλέχθηκαν συνδυαστικά συγκεκριμένα επιστημονικά εργαλεία τα οποία συνέβαλαν στην περάτωσή της. Οι μέθοδοι που προκρίθηκαν για χρήση στην εργασία, προκειμένου να εξεταστούν και να αναλυθούν όλα αυτά τα στοιχεία που συγκροτούμενα ως αφηγηματική τεχνική, κατατάσσουν τα επιλεγμένα μυθιστορήματα σε εκείνα του μαγικού ρεαλισμού, είναι η συγκριτολογική μέθοδος και της «θεωρίας της αφήγησης», μέσω του πεδίου των αφηγηματικών τεχνικών. Καθορίστηκαν οι τομείς της κειμενικής ανάλυσης των υπό έρευνα έργων, που επιλέχθηκαν-αναλύθηκαν, για να διαπιστωθεί η παρουσία συστατικών στοιχείων, που συνιστούν βάση της συγκεκριμένης αφηγηματικής τεχνικής, εντάσσοντας το λογοτεχνικό έργο στην κατηγορία του μαγικού ρεαλισμού και αναδεικνύοντας έτσι το βαθμό επίδρασης. Οι τομείς αυτοί κατηγοριοποιήθηκαν και πρόκειται για τη λειτουργία του αφηγηματικού χρόνου, το σχήμα της υπερβολής και της λεπτομερούς περιγραφής στοιχείων και γεγονότων, την ομαλή συνύπαρξη ρεαλιστικού και μαγικού στοιχείου καθώς και τη λειτουργία του ονείρου και του μύθου. Στόχος η ανακάλυψη αναγνωρίσιμων ιδιοτήτων ή καταστάσεων που συγκροτούν τις νοηματικές ορίζουσες του υλικού με σκοπό την εξαγωγή ειδικών και εγκύρων συμπερασμάτων. Κρίνεται απαραίτητο παρακάτω αναλυτικά να εξεταστούν οι δυο αυτοί τρόποι έρευνας ως μεθοδολογικά μέσα και έτσι να αναδειχτεί η σπουδαιότητά τους.

Η Συγκριτική Φιλολογία είναι ένας παλιός όρος, χρησιμοποιείται ακόμη στην Ελλάδα και ως πρώτος χρήστης του όρου φαίνεται να είναι ο Κωστής Παλαμάς (Βελουδής, 1989:11). Περιορίζεται κυρίως στη μελέτη των επιδράσεων σε λογοτεχνικά κείμενα, ενώ η Συγκριτική Γραμματολογία, όρος με ευρύτερη έννοια, επεκτείνεται πέραν της ανίχνευσης των «καθαρών» επιδράσεων, μεταξύ έργων και συγγραφέων και μελετά όλους τους τομείς των διεθνών πολιτισμικών σχέσεων. Η βασική μέθοδος της Συγκριτικής Φιλολογίας είναι η «σύγκριση» και εφαρμόζεται δια μέσου των κλάδων, «θεωρίας, ιστορίας» και «κριτικής» της λογοτεχνίας για την ανίχνευση επικοινωνίας- επίδρασης μεταξύ εθνικών λογοτεχνιών (Μαρμαρινού, 1981:25-31). Το παραγόμενο ερευνητικό έργο με τη «θεωρία της λογοτεχνίας», γίνεται μέσω σύγκρισης εθνικών λογοτεχνιών, ώστε να διαπιστωθεί η εξέλιξη και η επικοινωνία των ρευμάτων και των χαρακτηριστικών τους. Ο δεύτερος κλάδος της Συγκριτικής Φιλολογίας, η «ιστορία της λογοτεχνίας» επισημαίνει συγγραφείς, κινήσεις, ρεύματα που παρά τη διαφορετική γλώσσα και

τις επιμέρους εθνικές αποκλίσεις, αναδεικνύει ιστορικά σε μια συγκεκριμένη χρονική περίοδο τη σύνδεση και την επίδραση, ώστε να εντάξει τα έργα σε ένα κοινό ρεύμα ή σχολή και τέλος η «κριτική της λογοτεχνίας» η οποία με τον «εσωτερικό» τρόπο κριτικής ανάλυσης, αξιολογεί τη μορφή και το περιεχόμενο των υπό εξέταση έργων (Μαρμαρινού, 1981:29).

Οι αφηγηματικές τεχνικές αποτελούν πεδίο έρευνας της θεωρίας της αφήγησης, η οποία είναι σε συνάρτηση και σε μια σχέση είδους προς το γένος με τη θεωρία της λογοτεχνίας. Μια περίπλοκη ιστορική σχέση καθώς αριθμός αφηγηματικών θεωριών αναπτύχτηκε ανεξάρτητα από οποιοσδήποτε θεωρίες της λογοτεχνίας και έτσι έχουμε εξέχοντες θεωρητικούς της λογοτεχνίας να έχουν συνδεθεί περισσότερο με την αφηγηματολογία και λιγότερο με τη θεωρία της λογοτεχνίας (Δερμιτζάκης, 2000:13). Πέραν όμως του ιστορικού πλαισίου στο οποίο αναπτύχθηκαν, δεν αναιρείται η λογική τους σχέση διότι κάθε θεωρία αφήγησης στοχεύει σε απαντήσεις ερωτημάτων που έχουν τεθεί γενικότερα από τη θεωρία της λογοτεχνίας. Η Θεωρία της αφήγησης ή αλλιώς αφηγηματολογία, έχει να κάνει περισσότερο με τις θεωρητικές τάσεις, οι οποίες εστίαζαν στο ίδιο το λογοτεχνικό έργο. Εδώ εντάσσονται μεγάλοι θεωρητικοί του γαλλικού στρουκτουραλισμού όπως Gerard Genette, Roland Barthes και Algirdas Greimas και έχουν συνδέσει το όνομά τους με την αφηγηματολογία, σε αντίθεση με τις μαρξιστικές και φεμινιστικές θεωρίες που στόχευαν στους συντελεστές του έργου. Έχοντας ως δεδομένο τη διαπίστωση των κριτικών της λογοτεχνίας, πως για την ερευνητική προσέγγιση των έργων, τίθεται θέμα καταλληλότητας της θεωρίας που θα επιλεγεί και, επειδή κεντρικό ζητούμενο είναι η αξίωση καθολικής εγκυρότητας του αποτελέσματος, απαιτείται από τον ερευνητή να επιλέξει το μοντέλο έρευνας που κατά την κρίση του είναι το πλέον αποτελεσματικό.

Για την παρούσα εργασία, επιλέχθηκε η θεωρία αφηγηματολογίας του Genette καθώς πρόκειται για μια ολοκληρωμένη πρόταση μεθοδολογικής προσέγγισης, που αποτελεί κοινό σημείο αναφοράς για τη μελέτη του αφηγηματικού λόγου. Οι όροι που προτείνει ο Genette είναι, «αφήγηση» για τον αφηγηματικό λόγο, «ιστορία ή διήγηση» για το περιεχόμενο της αφήγησης και η «αφηγηματική πράξη» ή αλλιώς ο τρόπος με τον οποίο παρουσιάζονται τα γεγονότα μέσω του αφηγητή. Ο Genette θεωρεί πως η ανάλυση της αφήγησης είναι η μια γλωσσική παραγωγή και μέσα από τη ρηματική της μορφή μπορεί να κάνει χρήση των γραμματικών κατηγοριών του ρήματος, καθώς εκεί υπάρχουν πληροφορίες χρόνου, έγκλισης και φωνής (Τζούμα, 1997:42). Έτσι για την ανάλυση της αφήγησης ο «χρόνος» αναφέρεται στις μελέτη των χρονικών σχέσεων μεταξύ αφήγησης και ιστορίας, η «έγκλιση» στους τρόπους της αφηγηματικής αναπαράστασης και η «φωνή» στον αφηγητή και τον αποδέκτη του. Χρόνος ιστορίας θεωρείται η φυσική διαδοχή των γεγονότων στην ιστορία ενώ χρόνος αφήγησης η ακολουθία των γλωσσικών σημείων που αναπαριστά αυτά τα γεγονότα και η διάταξή τους μέσα στο κείμενο.

Όλες οι μορφές σχέσεων μεταξύ χρόνου ιστορίας και χρόνου αφήγησης κατηγοριοποιούνται, ως προς την «τάξη», τη «διάρκεια» και τη «συχνότητα». Η «τάξη» ή «χρονική σειρά» είναι η σχέση μεταξύ χρονικής διαδοχής των γεγονότων εντός της ιστορίας (XI) και της διάταξής τους μέσα στο κείμενο (XA). Οποιαδήποτε ασυμφωνία μεταξύ ιστορίας και αφήγησης χαρακτηρίζεται ως αναχρονία. Ένας άλλος άξονας μελέτης του αφηγηματικού χρόνου είναι η «διάρκεια». Αυτή η μελέτη είναι σχετική του χρόνου της ιστορίας (XI), σε σύγκριση με το χρόνο της αφήγησης (XA). Τέλος η αφηγηματική «συχνότητα» που δείχνει την αναλογία ανάμεσα στο πόσες φορές ένα γεγονός λαμβάνει χώρα εντός της ιστορίας και στο πόσες φορές αφηγείται. Με τον όρο «έγκλιση» εννοούμε τη δεύτερη συνιστώσα που αναφέρεται στους τρόπους με τους οποίους μπορεί να περιγραφεί η αφηγηματική αναπαράσταση των γεγονότων μέσω των μηχανισμών απόστασης και προοπτικής (Genette, 2017:231-232). Η αναφορά στην «απόσταση» αφορά τη σχέση αφήγησης με τα γεγονότα ενώ «προοπτική» οι τρόποι με τους οποίους προσλαμβάνεται η ιστορία. Για την «προοπτική» ο Genette ορίζει ως τη διάκριση στο «ποιός βλέπει» και στο «ποιός μιλάει», ενώ για τον όρο «εστίαση» (οπτική γωνία) αναγνωρίζει τρεις εκδοχές θέασης του αφηγηματικού υλικού. Την «μηδενική εστίαση», με απεριόριστη πληροφόρηση σχετικά με τα γεγονότα και τις σκέψεις των προσώπων. Ακολουθεί η αφήγηση με «εσωτερική εστίαση», με τον αφηγητή να γνωρίζει όσα ακριβώς ένα ορισμένο πρόσωπο. Ο τελευταίος τύπος είναι της «εξωτερικής εστίασης». Εδώ ο αφηγητής λέει λιγότερα από όσα γνωρίζουν και αισθάνονται οι χαρακτήρες του έργου. Με τον παράγοντα «φωνή» εξετάζουμε ποιός μιλάει, δηλαδή ποιανού φωνή ακούγεται στη αφήγηση. Στον όρο «φωνή» περιλαμβάνονται τρεις χρονικές σχέσεις, μεταξύ της στιγμής που συντελείται η αφήγηση και στον λεγόμενο ιστορικό χρόνο, καθώς τα γεγονότα μπορούν να αφηγηθούν πριν συμβούν, τη στιγμή που συμβαίνουν ή μεταγενέστερα. Τέλος ο Genette εισάγει και την έννοια του αφηγηματικού επιπέδου. Το πρώτο επίπεδο έχουμε την κύρια και ορίζεται ως «διηγητικό», το οποίο συγκροτείται από τα γεγονότα της κύριας αφήγησης, ενώ το επίπεδο της δευτερεύουσας λέγεται «μεταδιηγητικό» ή «υποδιηγητικό», το οποίο περιλαμβάνει κάθε δευτερεύουσα αφήγηση (εγκιβωτισμένη) και ενσωματώνεται στην κύρια (Genette, 2017:258-265).

#### 4. Υποδοχή του μαγικού ρεαλισμού στα ελληνικά περιοδικά λόγου και τέχνης

Σε κάθε πολιτισμό ο μύθος, με την αρχετυπική έννοια του όρου, και ως η προφορική εκείνη ιστορία που επιβιώνει στη συλλογική μνήμη, λειτούργησε ως ένας μηχανισμός κατανόησης του κόσμου. Έτσι και στους μύθους της ελληνικής λαϊκής παράδοσης, τα επιμέρους μυθολογικά στοιχεία, όπως το υπερφυσικό, το μαγικό, οι δεισιδαιμονίες, ήταν ενσωματωμένα στις αφηγήσεις και μέσα από αυτές, διατηρήθηκαν στο συλλογικό υποσυνείδητο του λαού και αποτελούν αναπόσπαστο μέρος της πολιτιστικής μας κληρονομιάς.

Όλος αυτός ο πλούτος, δεν έπαψε ποτέ να αποτελεί πηγή έμπνευσης για πλήθος



δημιουργών, κάθε μορφής τέχνης, πολύ περισσότερο στη λογοτεχνία. Αναπτύχθηκε μία αμοιβαία σχέση μεταξύ του λαϊκού μύθου και της λογοτεχνίας, καθώς η λογοτεχνία αντλεί στοιχεία από την παράδοση και τα αποδίδει στο κοινό λογοτεχνικά, ενώ ο μύθος μέσω του γραπτού λόγου, διασώζεται ως πολιτιστικό προϊόν. Σε κάθε περίπτωση η λογοτεχνία σε αυτή την επικοινωνία δέχεται επιδράσεις από μύθους, θρύλους της εθνικής παράδοσης, αλλά και από στοιχεία διαφορετικών πολιτισμών που τα ενσωματώνει στην αφήγηση.

Στην παρούσα ενότητα, θα παρουσιάσουμε αναλυτικά την υποδοχή που έλαβε στην Ελλάδα ο μαγικός ρεαλισμός, πώς αποτυπώθηκε από τα περιοδικά λόγου και τέχνης της εποχής η εκδοτική «έκρηξη» του «Boom Latinoamericano» (λατινοαμερικανικό μπουμ) κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του '60 και '70 και εν συνεχεία στην κριμινική ανάλυση, που θα ακολουθήσει, θα εξεταστεί πώς αυτό το φαινόμενο επηρέασε την ελληνική πεζογραφία και τους Έλληνες λογοτέχνες. Σημείο αναφοράς στις καταγραφές αυτές είναι μεταφρασμένα λογοτεχνικά έργα, κυρίως της λατινοαμερικανικής λογοτεχνίας, αφιερώματα εκπροσώπων του μαγικού ρεαλισμού, με αναφορές στην εργογραφία τους, με συνεντεύξεις, βιβλιοκριτικές και πλήθος σχετικών με το θέμα άρθρων.

Στις αρχές της δεκαετίας του '60 και συγκεκριμένα τρεις μήνες μετά το θάνατο του Ιταλού ποιητή, θεατρικού συγγραφέα και μυθιστοριογράφου Massimo Montempelli (1878-1960), το λογοτεχνικό περιοδικό *Νέα Εστία*, το 1960, στη στήλη «Επικαιρότητες», με υπογραφή του λογοτέχνη και μεταφραστή Γιώργου Πράτσικα, κάνει ένα μικρό αφιέρωμα στο έργο του δημιουργού. Εκεί αναπτύσσει τη λογοτεχνική πορεία που ακολούθησε ο συγγραφέας, σε σχέση με τα διάφορα φιλοσοφικά ρεύματα της εποχής και τονίζει τη μεγάλη επιρροή του στην ανάπτυξη και προώθηση του λογοτεχνικού στυλ του μαγικού ρεαλισμού. Ο αρθρογράφος δεν παραλείπει να αναφερθεί ειδικότερα και στις συλλογές διηγημάτων του Montempelli *Η έντονη ζωή* (1920) και *Η δραστήρια ζωή* (1921), στα οποία υπάρχει πολλή ειρωνεία και χιούμορ, όπου οι ήρωες είναι ειρηνικοί, μικροαστοί, σχεδόν μαριονέτες της καθημερινής ζωής, τονίζοντας χαρακτηριστικά: «ο κόσμος που μας παρουσιάζει και εδώ ο συγγραφέας με ένα πικρό χιούμορ, αν δεν είναι παράλογος, συγγενεύει με αυτό που ο ίδιος ονομάζει Μαγικός Ρεαλισμός και σε αυτή τη γραμμή θα ακολουθήσει και το μελλοντικό πεζογραφικό του έργο» (Πράτσικας, 1960:1456-1457).

Λίγα χρόνια αργότερα τον Ιούνιο του 1965, επίσης στη *Νέα Εστία*, στη στήλη: «Νέοι γερμανοί λυρικοί», ο Άγγελος Παρθένης (φιλολογικό ψευδώνυμο του Πέτρου Φλαμπούρη), σε δική του μετάφραση, παρουσιάζει στους αναγνώστες του περιοδικού, το ποίημα του γερμανού συγγραφέα Gunter Grass (1927-2015) με τίτλο, «Παιδικό τραγούδι», επισημαίνοντας χαρακτηριστικά:

*Ο Gunter Grass γεννήθηκε στο Δάντσιχ στα 1927. Ζει στο Βερολίνο και είναι γνωστότατος ως πεζογράφος κυρίως. Θεωρείται μάλιστα ως κορυφαίος της μεταπολεμικής γενιάς μαζί με*

τον *Heinrich Boll. Έργα του, «Τα προτερήματα των αποδημητικών», 1956 (ποιήματα), «Διασταύρωση», 1960 (ποιήματα), «Το τύμπανο από λαμαρίνα», 1959 (μυθιστόρημα), «Γάτα και ποντικός», 1961 (νουβέλα), και (μυθιστόρημα) «Σκυλίσια χρόνια», 1963 (Παρθένος, 1965:724).*

Εδώ είναι απαραίτητο να αναφερθεί πώς, ο Άγγελος Παρθένος στο ανωτέρω παράθεμα, κάνει αναφορά στο μυθιστόρημα με τίτλο Το τύμπανο από λαμαρίνα και είναι προφανές πως εννοεί το λογοτεχνικό έργο με τον πρωτότυπο τίτλο, *Die Blechtrommel* (1959), το οποίο όμως κυκλοφόρησε στην Ελλάδα 20 χρόνια αργότερα, το 1985, σε μετάφραση του Θ. Δ. Φραγκοπούλου και αποδόθηκε με διαφορετικό τίτλο από αυτόν που επικαλείται ο Παρθένος και ήταν «Το τενεκεδένιο ταμπούρλο».

Έχει ιδιαίτερη σημασία η ανωτέρω καταγραφή του περιοδικού *Νέα Εστία*, με θέμα τον πεζογράφο και μετέπειτα βραβευμένο με Νόμπελ λογοτεχνίας 1992 Gunter Grass, καθώς στη βιβλιογραφική εμφάνιση του εν λόγω μυθιστορήματος στην ιστοσελίδα της *Βιβλιονέτ* η εφημερίδα *La Repubblica* προλογίζοντας το βιβλίο αναφέρει: «Το 'Τενεκεδένιο ταμπούρλο', το πρώτο μυθιστόρημα της "Τριλογίας του Ντάντισχ", θεωρείται ένας από τους ακρογωνιαίους λίθους του λεγόμενου μαγικού ρεαλισμού και ένα από τα σημαντικότερα έργα της παγκόσμιας λογοτεχνίας το δεύτερου μισού του 20<sup>ου</sup> αιώνα».<sup>2</sup>

Ένα μήνα αργότερα, επίσης από τη *Νέα Εστία*, ο συγγραφέας Γ. Δ. Χουρμουζιάδης αρθρογραφεί μέσα από τη στήλη: «Μελέτη – Έργα» και παρουσιάζει ένα εκτενές αφιέρωμα με τίτλο «Εισαγωγή στην Αργεντινή Λογοτεχνία», αρχίζοντας με το ερώτημα: «Έχει λογοτεχνία η Αργεντινή;» Εκεί ο αρθρογράφος, για να απαντήσει στο ερώτημα που έθεσε, εξετάζει πρώτα απ όλα αν στην Αργεντινή υπάρχει εθνική συνείδηση και εθνική ψυχή. Επιχειρηματολογώντας αναφέρεται στην εθνική ψυχή της Αργεντινής που απαρτίζεται, από το πάτριο έδαφος, το λαό της με τις πνευματικές επιδιώξεις, παραδόσεις και αισθητικές του εκδηλώσεις, τονίζοντας πώς όταν μέσω της «φωνής» του ποιητή και λογογράφου, αυτά γίνονται οργανική έκφραση ενός συνόλου, «τότε υπάρχει έθνος υπάρχει και εθνική λογοτεχνία» (Χουρμουζιάδης, 1965:866). Συνεχίζοντας την παρουσίαση ο Χουρμουζιάδης κάνει μια αναδρομή στην ιστορία της χώρας, αναφέρει την αποικιοκρατική πολιτική που άσκησε η Ισπανία και η Πορτογαλία και τα στοιχεία πολιτισμού που αναπόφευκτα αναμειχθήκαν με την υπάρχουσα παράδοση, διαμορφώνοντας έτσι την αργεντινική λογοτεχνία. Στη συνέχεια το αφιέρωμα αναλύει πέντε παράγοντες που συνέθεσαν και διαμόρφωσαν την εθνική λογοτεχνία. Επιγραμματικά αναφέρει τους «αυτόχθονες», τους «αποικιακούς», τους «εξόριστους», τους «κοσμοπολίτες» και τη «γενιά του 22».

Στη πρώτη ομάδα αναφέρει τους «αυτόχθονες» και πλανόδιους βάρδους, λευκούς μιγάδες

<sup>2</sup> [http://www.biblionet.gr/book/122721/Grass,\\_Gunter,\\_1927-2015/To\\_τενεκεδένιο\\_ταμπούρλο](http://www.biblionet.gr/book/122721/Grass,_Gunter,_1927-2015/To_τενεκεδένιο_ταμπούρλο). (Τελευταία πρόσβαση 03/03/20).

είτε και ερυθρόδερμους με το γλωσσικό ισπανικό ιδίωμα της Καστίλλιας, εμπλουτισμένο με λέξεις δανεισμένες από τα ιδιώματα των ιθαγενών. Ακολουθούν οι «αποικιακοί» που αντιπροσωπεύουν τη συμβολή των αργεντινών ποιητών και λογογράφων στα γράμματα της μεγάλης ισπανοαμερικανικής οικογένειας στο 19<sup>ο</sup> αιώνα. Την περίοδο αυτή γίνεται η μεταφύτευση της ισπανικής μόρφωσης και του ιβηρικού πολιτισμού στην Αργεντινή και την ονομάζει κλασική περίοδο της Αργεντινής λογοτεχνίας. Εν συνεχεία έχουμε, όπως αναφέρει ο αρθρογράφος, την περίοδο των «Εξορίστων» του 19<sup>ου</sup> αιώνα που εγκατέλειψαν τη χώρα που ήταν υπό του τυραννικού καθεστώτος του Juan Manuel de Rosas (1793-1877). Ανάμεσα στα θέματα που πρεσβεύουν οι εξόριστοι, ο Χουρμουζιάδης ξεχωρίζει, τη νοσταλγία, τον πόθο για τα αγαπημένα πρόσωπα, την εξύμνηση των αγαθών της ελευθερίας και είναι αυτά τα στοιχεία που αντιπροσωπεύουν τη ρομαντική περίοδο των γραμμάτων της Αργεντινής. Με το τέλος της τυραννίας του Rosas, ακολουθεί μια μεταβατική περίοδος που χαρακτηρίζεται ως η προσπάθεια για αποκατάσταση των αξιών με ορθολογιστικό κοινωνικό περιεχόμενο, μπαίνοντας έτσι στην περίοδο των «Μοντέρνων» ή κοσμοπολίτικων που έχουν την αρχή τους το 1880. Μετά το τέλος του πρώτου παγκοσμίου πολέμου, οι σοσιαλιστικές θεωρίες για δικαιοσύνη βρήκαν απήχηση σε πολλά έργα νέων συγγραφέων οι οποίοι συσπειρώθηκαν γύρω από το περιοδικό *Claridad*, σε αντίθεση με το φιλολογικό περιοδικό της εποχής, το *Martin Fierro*, το οποίο αντιπροσώπευε προπολεμικές πολιτικές ιδέες και εθνικιστικές τάσεις. Αυτή η διαμάχη ήταν και το γεγονός που δημιούργησε ουσιαστικά μία νέα περίοδο στα γράμματα της Αργεντινής γνωστή με το όνομα, η «γενιά του '22». Στοιχεία και θέματα της συγγραφικής αυτής γενιάς υπήρξαν μέσα από τον απλό άνθρωπο, τις φτωχογειτονιές, οι προκυμαίες των λιμανιών, τα καφενεία, τα πεζοδρόμια, τα κακόφημα σοκάκια που πρόσφεραν φτηνές ηδονές ή ακόμη και θάνατο. Τα δύο αυτά στρατόπεδα της γενιάς του '22 υπήρξαν οι συντελεστές για την άνθηση και ανανέωση της Αργεντινής λογοτεχνίας. Οι τάσεις που χαρακτηρίζουν τα έργα των συγγραφέων της γενιάς του '22 είναι η συνύπαρξη του αυτόχθονος ιθαγενούς στοιχείου με τις ξένες σχολές. Το αφιέρωμα συνεχίζει με αναφορά στον πεζογράφο Χόρχε Λουίς Μπόρχες, σημειώνει πως διαθέτει μόρφωση, διηγητικό ταλέντο και ταξιδεύοντας από μικρός σε όλο τον κόσμο μελετά τη λογοτεχνία όλων των ηπείρων. «Μέσα στο έργο του καθρεφτίζονται ο λαός και το τοπίο της Αργεντινής και πως μέσα από το έργο αυτό, προβάλλονται σε παγκόσμια αναγνώριση», γράφει χαρακτηριστικά ο Χουρμουζιάδης για τον Μπόρχες. Παρόμοια διαπίστωση είχε εκφραστεί και από τον κριτικό Angel Flores όταν στο δοκίμιό του *Magical Realism in Spanish American Fiction. Hispania* (1955) αναφέρει πως τα έργα του Μπόρχες συμπεριλαμβάνονται στην κατηγορία του μαγικού ρεαλισμού που, «μεταμορφώνουν το κοινό και καθημερινό σε θαυμαστό και απόκοσμο», όπου «ο χρόνος υπάρχει ως ένα είδος άχρονης ρευστότητας και το φανταστικό συμβαίνει ως μέρος της πραγματικότητας» (Flores, 1955:191). Στο αφιέρωμα γίνεται αναφορά στην εργογραφία του Μπόρχες καθώς και στη βράβευσή του με το διεθνές βραβείο λογοτεχνίας

της Αμερικής «Formentor» το 1961. Μια επιπλέον αναφορά στον μαγικό ρεαλισμό γίνεται επίσης από τη *Νέα Εστία*, στη στήλη «Τα γεγονότα και τα ζητήματα», 10 μέρες μετά την απονομή βραβείων Νόμπελ λογοτεχνίας (19 Οκτωβρίου 1967) από τη Σουηδική Ακαδημία στον Γουατεμαλανό συγγραφέα και διπλωμάτη Miguel Ángel Asturias (1899-1974). Εκεί η συγγραφέας Ζερμαίν Μαμαλάκη αρθρογραφεί με θέμα: *Βραβείο Νόμπελ 1967* όπου η αναφορά της στο θέμα της βράβευσης αρχίζει με τιμητικά λόγια για τον Αστούριας. Αναφέρει πως πρόκειται για μια από τις σημαντικότερες φυσιολογικές της λογοτεχνίας της Λατινικής Αμερικής. Συνεχίζοντας, αναφέρει πως η βράβευση του Αστούριας ουσιαστικά απευθύνεται σε όλους τους λαούς της Λατινικής Αμερικής, οι οποίοι διαθέτουν μια συγκινητική πνευματική αλληλεγγύη. Η αρθρογράφος στη συνέχεια παραθέτει ένα απόσπασμα από προγενέστερο λόγο του Αστούριας που έλαβε χώρα στη διεθνή Μπιενάλε της ποίησης στο Βέλγιο το 1965, στον οποίο είπε:

*«Αντιπροσωπεύοντας όλους τους συγγραφείς της Λατ. Αμερικής, από το 1920 και πέρα, οι ποιητές και συγγραφείς της Λατ. Αμερικής, εμπνέονται πάλι από τα αισθήματα που ενέπνευσαν κιόλας τους ινδιάνους ραψωδούς και τους ρομαντικούς της ελευθερίας, από την απέραντη και καταπληκτική φύση τους, κι από τα προβλήματα των λαών. Η ποίηση πήρε τότε μιαν έκφραση αυθόρμητη όπου σμίγουν μουσικοί ρυθμοί λαϊκά τραγούδια και λαϊκή γλώσσα... Το να αισθανόμαστε μαζί με τους λαούς μας, να ζούμε κοντά στους λαούς μας, να μοιράζουμε τους πόνους και τις ελπίδες τους και να τους δώσουμε έκφραση, αυτό είναι το δικό μας το έργο...»* (Μαμαλάκη, 1967:1497-1498).

Το άρθρο συνεχίζει με βιογραφικά στοιχεία του Αστούριας, τις σπουδές του στην Ευρώπη και αναφέρεται στην εργογραφία, όπως τα μυθιστορήματα: *Ο Κύριος Πρόεδρος*, *Οι άνθρωποι του καλαμποκιού*, *Θύελλα*, *Ο Πράσινος πάπας*, *Τα μάτια των θαμμένων*, *Σαββατοκύριακο στη Γουατεμάλα*, *Χουάν Χιραντόρ* και άλλα. Η Μαμαλάκη στη συνέχεια μιλάει για τη συμβολή του συγγραφέα στη λογοτεχνία του μαγικού ρεαλισμού. Η ίδια στο άρθρο αναλύει το φαινόμενο του μαγικού ρεαλισμού λέγοντας πως, από τα λόγια του Αστούριας το συμπέρασμα είναι ότι, ο μαγικός ρεαλισμός δεν είναι μόνο μια λογοτεχνική ιδιότητα, αλλά είναι η καταπληκτική αυτή ήπειρος με τις τεράστιες εκτάσεις της, το μεγαλείο της φύσης και όλα εκείνα τα μαγικά της στοιχεία που ανάγονται στην πιο αληθινή πραγματικότητα. Κλείνοντας το άρθρο αναφέρει: «Ο ίδιος ο “Μαγικός Ρεαλισμός” ξεπηδάει από τα έργα του ονομαστού Βραζιλιάνου μυθιστοριογράφου κι αδελφικού φίλου του Αστούριας, Ζοάο Γκιμαράες Ρόδας, και από τις σελίδες των εμπνευσμένων ποιητών της Αργεντινής, του Περού, του Ισημερινού, της Χιλής κλπ.».

Το επόμενο έτος και στη *Νέα Εστία*, η Ζερμαίν Μαμαλάκη αρθρογραφεί παρουσιάζοντας στο αναγνωστικό κοινό του περιοδικού το διήγημα του Miguel Ángel Asturias, με τίτλο

«Τατουάνα - Θρύλος». Το άρθρο αποτελεί έναν πρόλογο για τη λογοτεχνική γραφή του συγγραφέα αναφέροντας πως η πρώτη επαφή του αναγνώστη με τη γραφή του Αστουρίας «συναρπάζει», ενώ γράφει, η καλύτερη εισαγωγή για το έργο του Αστουρίας είναι ο χαρακτηρισμός του γάλλου ποιητή και συγγραφέα ( 1871-1945), Πωλ Βαλερύ: «Σε αυτά τα διηγήματα – όνειρο – ποιήματα σμίγουν τόσο παράξενα όλες οι πίστεις, οι θρύλοι και τα ήθη όλων των εποχών του πολυσύνθετου λαού, [...] Αυτό το έργο πίνεται... περισσότερο από ότι διαβάζεται.... Δίνει κάτι σαν τροπικό εφιάλτη που το ζει κανείς με χαρά μοναδική...» (Μαμαλάκη, 1968:295-298). Στη συνέχεια του άρθρου παρουσιάζει το διήγημα «Τατουάνα–Θρύλος» σε δική της μετάφραση.

Οι αναφορές του περιοδικού *Νέα Εστία* για το έτος 1968 ολοκληρώνονται με την δημοσίευση ενός ποιήματος του Miguel Ángel Asturias, «Χειμωνιάτικος ήλιος», σε μετάφραση του Γ. Δ. Χουρμουζιάδη ενώ η Σοφία Εμμ. Χατζιδάκη στη στήλη: «Διάφορα–Μεταφράσεις», αρθρογραφεί με θέμα: «Διήγημα – Πρόναος» του Asturias. Εκεί κάνει αναφορά στην επιστροφή του συγγραφέα μέσω έργου του στη μυθολογία και στη λαογραφία των ιθαγενών της πατρίδας του. Επισκοπεί το πρώιμο συγγραφικό έργο του που εξέδωσε το 1930 και αφορούσε τους θρύλους της Γουατεμάλας. Στη συνέχεια η Χατζιδάκη περιγράφει τον τρόπο διήγησης του Αστουρίας που περιέχει «δοξασίες, αλλόκοτες παραδόσεις και εξωτικές ιστορίες», συμπληρώνοντας, πως: «ο λεκτικός πλούτος του είναι αξιοθαύμαστος, ώστε εκείνος ο Μαγικός Ρεαλισμός που τόσο τον χαρακτηρίζει, να παρουσιάζει και πάλι μια από τις πιο εντυπωσιακές εκδηλώσεις του» (Χατζιδάκη, 1968:1432-1434).

Το περιοδικό *Συνέχεια* υπήρξε σημαντικό περιοδικό λογοτεχνίας, κριτικής και ιδεών. Κυκλοφόρησε το 1973, την περίοδο της δικτατορίας και υπεύθυνοι έκδοσης ήταν οι κριτικοί και συγγραφείς Αλέξανδρος Κοτζιάς, Δ.Ν. Μαρωνίτης και Αλέξανδρος Αργυρίου. Το ίδιο έτος το περιοδικό φιλοξενεί στη στήλη, «Πεζογραφία» το θέμα: «Gabriel Garcia Marquez, Εκατό χρόνια μοναξιά». Σημειώνεται εδώ, πως στην Ελλάδα το μυθιστόρημα εκδόθηκε στην ελληνική γλώσσα 6 χρόνια αργότερα, το 1979 από τις εκδόσεις Νέα Σύνορα. Η αρθρογράφος Καίη Τσιτσέλη παραθέτει πληροφορίες για την πρώτη έκδοση του μυθιστορήματος που έγινε στη Λίμα του Περού το 1967, ενώ η γαλλική και αγγλική μετάφραση ακολούθησε το 1969 και 1970 αντίστοιχα. Στη συνέχεια του άρθρου αναφέρονται βιογραφικά στοιχεία του συγγραφέα, υποστηρίζεται πως ο Μάρκες είναι οργανικό μέρος αυτής της λογοτεχνικής άνθησης, γίνονται αναφορές σε λατινοαμερικανούς δημιουργούς του αιώνα, όπως ο Νερούδα, Πάς, Μπόρχες, Αστουρίας, Καρπαντιέ, Κορτάσαρ, Γκιμαράες Ρόζα, Φουέντες, Βάργκας Γιόσα: «Αυτά τα ονόματα δείχνουν όχι μόνο την ποιότητα, αλλά και την έκταση της ποικιλομορφίας του φαινομένου» (Τσιτσέλη, 1973:35-38). Ακολουθούν τέσσερις σελίδες απόσπασμα από το μυθιστόρημα *Εκατό χρόνια μοναξιά*, σε μετάφραση, Θανάση Βαλτινού - Ines Louisa Carrera.

Τον επόμενο μήνα το περιοδικό *Συνέχεια* παρουσιάζει δισέλιδο κείμενο για τον Jorge Luis Borges με τον τίτλο: «Η σκιά του δικτάτορα» και υπότιτλο: «Σελίδα αφιερωμένη στον συνταγματάρχη Σουάρεθ, νικητή της μάχης του Χούνιν». Εν συνεχεία ακολουθεί ένα ποίημα και ένα πεζό του Borges, τα οποία ο αρθρογράφος, στο τέλος του άρθρου τα χαρακτηρίζει «Δύο ομόκεντρα κείμενα» και τα συσχετίζει, καθώς πρόκειται για δύο έργα του ίδιου συγγραφέα που εκφράζουν τις δύο όψεις του ίδιου θέματος, τη «σκιά του δικτάτορα». Η μετάφραση του άρθρου υπογράφεται από τον Γ. Π. Σαββίδη.

Το λογοτεχνικό και καλλιτεχνικό περιοδικό *Διαγώνιος* με ιδρυτή και διευθυντή τον Ντίνο Χριστιανόπουλο το 1976 παρουσιάζει ένα πολυσέλιδο απόσπασμα από το διήγημα του Gabriel García Márquez, «Η κηδεία της μεγάλης μάμα». Το άρθρο περιλαμβάνει ένα βιογραφικό του συγγραφέα, την εργογραφία του και εγκωμιαστικά σχόλια στο μυθιστόρημα *Εκατό χρόνια μοναξιά* λέγοντας πως θεωρείται ένα από τα καλύτερα λατινοαμερικανικά μυθιστορήματα. Στη συνέχεια παρατίθεται απόσπασμα δεκαεπτά σελίδων του διηγήματος «Η κηδεία της μεγάλης μάμα», σε μετάφραση Κλαίτης Σωτηριάδου.

Επίσης το 1978 η Κλαίτη Σωτηριάδου σε δική της μετάφραση δημοσιεύει στο περιοδικό *Το Δέντρο* το ποίημα «Φυλαχτά» του Jorge Luis Borges. Η Σωτηριάδου συνεχίζει και τα επόμενα χρόνια να παρουσιάζει στο ελληνικό αναγνωστικό κοινό λατινοαμερικανική λογοτεχνία. Την ίδια χρονιά ένα άλλο περιοδικό λόγου και τέχνης το *Τραμ-Ένα όχημα* δημοσιεύει σε μετάφραση του Φίλιππου Δ. Δρακονταειδή το διήγημα του Gabriel García Márquez, «Το απόγευμα του Μπαλτάσαρ», ενώ στο ίδιο περιοδικό επίσης σε μετάφραση του Φ. Δρακονταειδή, δημοσιεύεται λίγους μήνες αργότερα το διήγημα του Julio Cortázar, «Το Καλοκαίρι».

Το 1980 δημοσιεύεται απόσπασμα από το διήγημα του Gabriel García Márquez, «Το προαίσθημα» στο περιοδικό *Διαγώνιος*. Δύο χρόνια αργότερα στο ίδιο περιοδικό, δημοσιεύεται απόσπασμα από το διήγημα επίσης του Gabriel García Márquez «Το τελευταία ταξίδι του πλοίου-φάντασμα». Ένα άλλο εμβληματικό περιοδικό λόγου *Ο Πολίτης*, φιλοξενεί το άρθρο βιβλιοκριτικής με τον τίτλο: «Ένας Μάρκες στη νέα εποχή», που υπογράφει ο Διονύσης Καψάλης. Το άρθρο είναι σχετικό με την ελληνική έκδοση του μυθιστορήματος του Márquez *Εκατό χρόνια μοναξιά*, από τις εκδόσεις *Νέα Σύνορα* το 1979. Το άρθρο/βιβλιοκρισία είναι ιδιαίτερα καυστικό, αφήνει κάποιες αιχμές για τις εκδόσεις *Νέα Σύνορα* και για το πρόσωπο του καθηγητή Βασίλη Φύλια, ο οποίος διευθύνει τη σειρά εκδόσεων ως γενικός επιμελητής. Στέκεται επικριτικά στον πρόλογο του βιβλίου και στη συνέχεια θέτει σειρά ερωτημάτων για το εγχείρημα της έκδοσης. Αναρωτιέται από ποιά γλώσσα έγινε η μετάφραση, καθώς αυτό δεν αναφέρεται στο βιβλίο. Επιπλέον σχολιάζει ειρωνικά τις διαφορετικές εκδοχές στην απόδοση του ονόματος του συγγραφέα, καθώς στο εξώφυλλο γράφεται "Marques" και σε άλλα σημεία του βιβλίου "Marquez". Συνεχίζοντας την αυστηρή κριτική ο Καψάλης σχολιάζει τα πολλά

τυπογραφικά λάθη και επικρίνει τη συσχέτιση που κάνει ο επιμελητής στο ύφος της γραφής του Gabriel García Márquez με αυτό του Hemingway. Συμπερασματικά βλέπουμε πως η λατινοαμερικανική λογοτεχνία έχει περάσει τα εθνικά της σύνορα, έχει αρχίσει ως θέμα να γίνεται αντικείμενο συζήτησης τόσο στους εκδοτικούς κύκλους όσο και σε μεταφραστές και κριτικούς της λογοτεχνίας.

Την ίδια χρονιά το περιοδικό *Ο Πολίτης*, με ένα αφιέρωμα 22 σελίδων στον Gabriel García Márquez. Στο αφιέρωμα περιλαμβάνονται μεταφρασμένα αποσπάσματα από «Το φθινόπωρο του πατριάρχη» σε μετάφραση Τζένη Μαστοράκη, «Την απίστευτη και θλιβερή ιστορία της αθώας Ερεντίρα και της άσπλαχνης γιαγιάς της», σε μετάφραση επίσης από την Τζένη Μαστοράκη, «Μία από αυτές τις μέρες», σε μετάφραση Φ. Ξενάκη-Δ. Καψάλη. Ακολουθεί άρθρο του Τάκη Θεοδωρόπουλου στο οποίο μιλάει για την υποδοχή του μυθιστορήματος *Εκατό χρόνια μοναξιά*, από ολόκληρο τον κόσμο, σημειώνοντας πως:

*Το ευρωπαϊκό κοινό κουρασμένο από τις λέξεις και την περιπλάνησή τους στη λευκή σελίδα, διψασμένο όμως απ' ό,τι φαίνεται ακόμα για λογοτεχνία, δέχτηκε τον μαγικό ρεαλισμό του Μάρκες, που το έβγαζε από την αφόρητη επανάληψη του Νέου Μυθιστορήματος, με τον ίδιο τρόπο που δέχτηκε και το γερμανικό κινηματογράφο (Θεοδωρόπουλος, 1980:68).*

Το τέλος του αφιερώματος κλείνει με μια συνέντευξη που παραχωρεί ο Márquez στο γάλλο μεταφραστή του Claude Couffon, στην οποία μιλά εφ' όλης της ύλης και φυσικά για τη μεγάλη επιτυχία του μυθιστορήματος *Εκατό χρόνια μοναξιά*.

Το 1981 το περιοδικό *Το Δέντρο* συμβάλλει κι αυτό στην ενημέρωση του ελληνικού αναγνωστικού κοινού δημοσιεύοντας ένα διήγημα του Gabriel García Márquez με τίτλο «Πικρία για τρεις υπνοβάτες», σε απόδοση Σπύρου Ηλιόπουλου και ακολουθεί συνέντευξη του Márquez στο στενό του φίλο και κολομβιανό δημοσιογράφο και συγγραφέα Plinio Apuleyo Mendoza. Στη συνέντευξη αυτή ο Márquez μιλά για το έργο του, για την πηγή έμπνευσής του και η συζήτηση καταλήγει στις πολιτικές του πεποιθήσεις τις οποίες δεν αποκρύπτει. Ισχυρίζεται πως ο καλύτερος τρόπος για τη Λατινική Αμερική και τη σωτηρία της είναι ο δρόμος του σοσιαλισμού. Η συνέχεια της συνέντευξης συνεχίζεται και στο επόμενο τεύχος και η απόδοση της μετάφρασης γίνεται από τον Στρατή Πασχάλη.

Την επόμενη χρονιά η μηνιαία επιθεώρηση τέχνης, κριτικής και κοινωνικού προβληματισμού *Γράμματα και τέχνες*, δημοσιεύει την κριτική της συγγραφέως και δημοσιογράφου Έλενας Χουζούρη με τίτλο «Εκατό χρόνια μοναξιάς. Αναζητώντας τη χαμένη ταυτότητα». Η συγγραφέας διαπιστώνει στο κείμενό της, πως η εμφάνιση της λατινοαμερικανικής λογοτεχνίας εμφανίζεται στο δεύτερο μισό του 19<sup>ου</sup> αιώνα, καθόλου τυχαία, γιατί όπως γράφει, είναι η εποχή που οι χώρες της ηπείρου αποκτούν σιγά σιγά ή μια μετά την άλλη την εθνική τους ανεξαρτησία. Αναφέρει πως μέσα από τα πρώτα λογοτεχνικά τους έργα, με ευρωπαϊκές επιρροές, αναζητούν μια ενιαία γλώσσα τέτοια, ώστε να είναι ικανή να εκφράζει

την κοινωνική συνείδηση των λαών της Λατινικής Αμερικής. Στη συνέχεια της κριτικής η Χουζούρη αναλύει το κείμενο, επισημαίνει τα τεχνικά χαρακτηριστικά του έργου, ερμηνεύει στοιχεία του ύφους, της δομής και της πλοκής. Τονίζει τα στοιχεία που συνθέτουν τον μαγικό ρεαλισμό:

*Αυτός ο μύθος...κινείται σε δύο επίπεδα, τον φανταστικό-μαγικό και τον πραγματικό-καθημερινό. Αυτά τα δύο στοιχεία συνθέτουν τον κόσμο της Λατινικής Αμερικής και είναι σύμφυτα με το χαρακτήρα του λατινοαμερικανού. Με μια πραγματικότητα που συνθλίβει και κονιορτοποιεί καθημερινά, το πρώτο βήμα για να ξεφύγεις, ...είναι ο κόσμος του φανταστικού και του ονείρου. Ο κόσμος όπου ο χρόνος δεν περιορίζεται μέσα σε κάποια επιβαλλόμενα καλούπια, αλλά παίρνει απρόσμενες διαστάσεις (Χουζούρη, 1982:25).*

Λίγους μήνες αργότερα στο περιοδικό *Ο Πολίτης* ο συγγραφέας Γιάννης Χάρης ασκεί δριμεία κριτική στην έκδοση του μυθιστορήματος *Εκατό χρόνια μοναξιά* από τις εκδόσεις *Νέα Σύνορα*. Αυτό το άρθρο κριτικής έρχεται δύο χρόνια μετά την πρώτη έκδοση και αφού το βιβλίο κυκλοφορεί σε δεύτερη «διορθωμένη» έκδοση, όπως γράφει χαρακτηριστικά. Για το θέμα της κακής μετάφρασης και των τυπογραφικών λαθών στην πρώτη έκδοση, είχε αρθρογραφήσει επίσης με αρνητική κριτική στο ίδιο περιοδικό ο Διονύσης Καψάλης. Ο Γιάννης Χάρης αναφέρεται σε κριτικούς οι οποίοι έχουν την ίδια άποψη για κακή μετάφραση, στέκεται επικριτικά στην κριτικό Μαρία Παπαδοπούλου, διότι όπως ο ίδιος αναφέρει, σε άρθρο της στην εφημερίδα *Τα Νέα*, χαρακτήρισε την έκδοση του βιβλίου «Αριστούργημα». Αναφερόμενος στους κριτικούς Καψάλη Δ και Δρακονταειδή Φ αναρωτιέται ο Γιάννης Χάρης αν η συγκεκριμένη κριτικός, «έχει το δικαίωμα να αγνοεί την κρίση δύο τουλάχιστον επαγγελματιών κριτικών που καταγγέλλουν αυτό το αχαρακτήριστο εκδοτικό μεταφραστικό προϊόν». Το άρθρο συνεχίζεται ως το τέλος, με το ίδιο επικριτικό ύφος και παραθέτει σειρά σημείων με τυπογραφικά και όχι μόνο λάθη, τόσο για την πρώτη όσο και για τη δεύτερη έκδοση του βιβλίου.

Στο περιοδικό λόγου *Χάρτης* δημοσιεύεται απόσπασμα από το έργο του Julio Cortázar «Το νησί του μεσημεριού», σε μετάφραση Δημήτρη Καλοκύρη. Ομοίως σε επόμενο τεύχος δημοσιεύει απόσπασμα από το έργο του Gabriel García Márquez «Αφήγηση ενός ναυαγού», σε μετάφραση του ίδιου μεταφραστή. Το περιοδικό *Το Δέντρο*, επανέρχεται με ένα αφιέρωμα σε οκτώ λατινοαμερικανούς συγγραφείς. Δημοσιεύει αποσπάσματα από έργα των: Jorge Luis Borges «Επεισόδιο του εχθρού», Juan Jose Areola «ο κλειδούχος», Julio Cortázar «Ιστορίες των Cronopios και των Famas», Guillermo Cabrera Infante «Ο Απρίλης είναι ο μήνας ο σκληρός», Silvina Ocampo «Ο Magush», Gabriel García Márquez «Ο Μονόλογος της Ισαβέλλας», Juan Carlos Onetti «Το Έσπεργκ στη θάλασσα» και Ernesto Sabato *Το Τούνελ*. Επίσης το περιοδικό *Γράμματα και τέχνες* επανέρχεται στον Gabriel García Márquez και στα *Εκατό χρόνια μοναξιά*.



Ο αρθρογράφος σε μια εισαγωγική σημείωση αναφέρει πως ο Γκαμπριέλ Γκαρσία Μάρκες έχει δεχθεί την επίδραση της γοητείας που αποπνέει η ιστορία της Λατινικής Αμερικής. Αναφέρει επίσης πως: «σε αυτή την ιστορία συνυπάρχουν το ονειρικό με το πραγματικό και αυτό αποτυπώνεται στα *Εκατό χρόνια μοναξιάς*, με την προβολή του ιστορικού χρόνου της λατινοαμερικανικής ηπείρου, μέσα από τη φανταστική αναπαράσταση της πραγματικότητάς της». Στο υπόλοιπο κείμενο ο Μάρκες μιλάει για τη ζωή του και κυρίως για την επιτυχία του μυθιστορήματος. Σημειώνει πως οι άνθρωποι, αναγνώρισαν μέσα από τους χαρακτήρες του έργου, τα δικά τους δεινά, των προσφιλών τους προσώπων και τη δική τους ζωή. Αναφέρεται στη συνύπαρξη του πραγματικού και του φανταστικού τονίζοντας πως από μόνη της η πραγματικότητα έχει μαγικά στοιχεία, μόνο που οι άνθρωποι δεν τη διακρίνουν καθώς έχει χαθεί η παρθενικότητα της ματιάς. Για τον αφηγηματικό χρόνο του έργου αναφέρει πως αυτός δομήθηκε σε τρεις κύκλους: τον ουτοπικό, το χρόνο των καταστροφών και το χρόνο της μαγείας και μοίρας.

Η μεταφράστρια Κλαίτη Σωτηριάδου δημοσιεύει στην εφημερίδα *Το Βήμα* το διήγημα, «Το ευτυχισμένο καλοκαίρι της κυρίας Φόρμπς», επίσης του Gabriel García Márquez. Το ίδιο έτος το περιοδικό *Γράμματα και τέχνες*, φιλοξενεί κείμενο του Márquez με θέμα: «Κατ'αρχήν για ευχαρίστηση... (για το μεταφραστικό)», σε μετάφραση του Σπύρου Τσακνιά. Το κείμενο είναι αναδημοσίευση από πρόσφατα τεύχη του περιοδικού *Le Nouvel Observateur* μιας σύντομης έρευνας για τα προβλήματα έκδοτων και μεταφραστών και συνοδεύεται από γνώμες συγγραφέων και μελετητών. Ο Márquez στην αρχή του κειμένου αναφέρει για το έργο του μεταφραστή: «Ο καλύτερος τρόπος για να διαβάσεις ένα βιβλίο, είναι να το μεταφράσεις. Σκέφτομαι, ωστόσο, πώς ο τρόπος αυτός είναι ο πιο δύσκολος, ο πιο αχάριστος και ο λιγότερο προσοδοφόρος». Συνεχίζει λέγοντας, πως το έργο της μετάφρασης είναι σημαντικό καθώς απαιτείται ο μεταφραστής να μιμείται τους μορφασμούς, ακόμη και τις χειρονομίες του συγγραφέα. Αναφέρεται σε διάφορα μεταφραστικά προβλήματα που τον απασχόλησαν στο παρελθόν είτε σαν αναγνώστη είτε για δικά του έργα, που μεταφράστηκαν σε πολλές χώρες και η απόδοση δεν ήταν αυτή που θα περίμενε. Ο Márquez στο τέλος του άρθρου ισχυρίζεται πως για αυτόν, το πιο ενοχλητικό πράγμα, είναι όταν διαβάζει δικά του έργα μεταφρασμένα σε τρεις γλώσσες που καταλαβαίνει. «Δεν αναγνωρίζω τον εαυτό μου, παρά μόνο στα ισπανικά » καταλήγει.

Το περιοδικό *Λέξη* δημοσιεύει ένα κείμενο του Márquez με τον τίτλο «Η διήγηση της διήγησης». Στο κείμενο αυτό ο συγγραφέας εξιστορεί λεπτομέρειες για τη συγγραφή του έργου *Χρονικό ενός προαναγγελθέντος θανάτου*. Αναφέρει, το χρονικό της σύλληψης της ιδέας, η οποία προέρχεται από μια πραγματική ιστορία ενός εγκλήματος και τα διάφορα στάδια της συγγραφής του, ακόμη και τον προβληματισμό που είχε για την εκδοχή του τέλους. Τη μετάφραση του κειμένου υπογράφει ο Θωμάς Σκάσσης.

Παρατηρείται πως το έτος 1982 το ενδιαφέρον των ελληνικών περιοδικών για τον μαγικό ρεαλισμό και γενικότερα για τη λογοτεχνία της Λατινικής Αμερικής και των εκπροσώπων της, υπήρξε αυξημένο και πλήθος δημοσιεύσεων σχετικών με το θέμα βρίσκεται στην ύλη τους. Στις 8 Δεκεμβρίου του 1982, η Σουηδική Ακαδημία απονέμει το Νόμπελ λογοτεχνίας στον Gabriel García Márquez για το έργο του και αυτό πυροδοτεί εκ νέου το ενδιαφέρον της ελληνικής λογοτεχνικής οικογένειας. Στο περιοδικό *Νέα Εστία* ο Γ. Δ. Χουρμουζιάδης αναφέρεται στη βράβευση του Márquez με το Νόμπελ λογοτεχνίας. Σχολιάζει τα τέσσερα συνολικά Νόμπελ από λατινοαμερικάνους συγγραφείς, ενώ δεν παραλείπει να επισημάνει πως τα τρία από αυτά έχουν ληφθεί σε βραχύ χρονικό διάστημα: Αστούριας (1967), Νερούδα (1971) και Μάρκες (1982). Εν συνεχεία κάνει μια μακρά ανάλυση στην εργογραφία του Μάρκες και κλείνει με την αντιμετώπιση και τις ερωτήσεις που δέχτηκε ο Μάρκες από τους δημοσιογράφους στην τελετή απονομής του βραβείου Νόμπελ.

Το ίδιο έτος το περιοδικό *Διαβάζω* πραγματοποιεί αφιέρωμα στη λατινοαμερικανική λογοτεχνία. Στόχος του περιοδικού είναι η γνωριμία του Έλληνα αναγνώστη όχι μόνο με τους λατινοαμερικανούς συγγραφείς άλλα και με τον χώρο, τον χρόνο, τις κοινωνίες και τα ήθη της απέραντης ηπείρου. Διευκρινίζεται πως η απουσία εκτενέστερων αναφορών στους Αστούριας και Μπόρχες οφείλεται στο γεγονός πως οι δύο συγγραφείς είναι ήδη γνωστοί στο ελληνικό αναγνωστικό κοινό. Στο εισαγωγικό σημείωμα επίσης επισημαίνεται πως όλα τα ενυπόγραφα κείμενα του αφιερώματος, εξαιρουμένου αυτό του Φ. Δρακονταειδή, προέρχονται από το περιοδικό *Magazine Litteraire*. Ο Φίλιππος Δρακονταειδής στο κείμενό του με τίτλο «Ας προσέξουμε το πρόσωπό μας» αρχίζει με το ερώτημα τι σχέση μπορεί να έχει η Ελλάδα και η λογοτεχνία της με τη μακρινή Λατινική Αμερική και τη λογοτεχνική της παραγωγή και καταλήγει με τη φράση: «Κι όμως». Στη συνέχεια αναλύονται οι λόγοι για τους οποίους θα πρέπει το αναγνωστικό κοινό να γνωρίσει τη συγκεκριμένη λογοτεχνία. Καταγράφονται τα κοινά χαρακτηριστικά των δύο λαών και ο αρθρογράφος ενισχύει το επιχείρημά του επικαλούμενος τις ομοιότητες που επισημαίνει ο Παπαρρηγόπουλος στην *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*. Το άρθρο συνεχίζει με ιστορικές προσεγγίσεις, τόσο στις χώρες και τους λαούς της Λατινικής Αμερικής όσο και στη λογοτεχνία που εκπροσωπούν. Στο τέλος του άρθρου ο Δρακονταειδής απευθύνεται στους Έλληνες εκδότες υποστηρίζοντας πως το αφιέρωμα καλύπτει ένα ευρύ φάσμα με τις απόψεις και τις εκφράσεις των λογοτεχνών της Λατινοαμερικανικής λογοτεχνίας και σε συνάρτηση με το πληροφοριακό υλικό που παρατίθεται, όπως στοιχεία μελετητών και μεταφραστών, αποτελεί πηγή πληροφοριών που θα πρέπει οι εκδότες να εκμεταλλευτούν, προκειμένου στο μέλλον να αποφύγουν κακές μεταφράσεις, προχειρότητες, κλοπές δικαιωμάτων και τυχάρπαστες γνωριμίες. Καταλήγει πως είναι μια ευκαιρία να «προσέξουμε το πρόσωπό μας», δικαιολογώντας έτσι με νόημα τον τίτλο του άρθρου. Η συνέχεια του αφιερώματος καλύπτει σειρά θεμάτων που αφορούν ζητήματα της

λατινοαμερικάνικης λογοτεχνίας. Το πρώτο θεματικό ανοίγει με μια διάλεξη του μεξικανού ποιητή Octavio Paz, στο πανεπιστήμιο του Γέιλ, στις Ηνωμένες πολιτείες, τον Δεκέμβριο του 1967. Την επόμενη θεματική ενότητα καλύπτει ο συγγραφέας Carlos Fuentes με ένα κείμενο που φέρει τον τίτλο, «Μια λογοτεχνία χωρίς αναβολές». Το αφιέρωμα συνεχίζεται με το κείμενο του Mario Vargas Llosa, που φέρει τον τίτλο, «Το γράψιμο στη Λατινική Αμερική». Μίλησε για τα λογοτεχνικά έργα που εμπεριέχουν το φανταστικό και ονειρικό στοιχείο, λέγοντας πως, αυτό είναι ένα μέσο άσκησης κριτικής στα μεγάλα κοινωνικά προβλήματα. «Márquez: ‘Χωρίς επανάσταση δεν γίνεται αλλαγή’». Αυτός είναι ο τίτλος της επόμενης θεματικής ενότητας του περιοδικού και περιέχει μια συνέντευξη του συγγραφέα στην ισπανική εφημερίδα *El Pais*. Το αφιέρωμα συνεχίζεται με ένα κείμενο του γάλλου ποιητή και μεταφραστή της ισπανικής γλώσσας Claude Couffon (1926-2013) με τίτλο θέματος «Στρατευμένη ποίηση» και υπότιτλο, «Δεν υπάρχουν γεγονότα στη Λατινική Αμερική που να μην έχουν συνοδευτεί από τη φωνή των ποιητών». Έπεται ένα κείμενο του κουβανού ποιητή, Severo Sarduy (1937-1993) με τίτλο «Η στροφή προς το νέο - μπαρόκ» και στη συνέχεια ένα κείμενο αφιερωμένο στη λογοτεχνία του φανταστικού, από τον Βέλγο συγγραφέα και λογοτεχνικό κριτικό, Hubert Juin (1926-1987). Αναφέρει τέσσερις σπουδαίους συγγραφείς του φανταστικού. Τον Gabriel García Márquez, που τον μαγεύει, τον Adolfo [sic] Bioy Casares, που τον ανησυχεί, τη Silvina Ocampo, που τον γοητεύει και τον Julio Cortázar, που τον πείθει. Συνεχίζει λέγοντας πως υπάρχουν και άλλοι συγγραφείς παραγνωρισμένοι, όπως η περίπτωση του Juan Rulfo με το αριστούργημα *Pedro Páramo*. Το αφιέρωμα με τους συγγραφείς ολοκληρώνεται με τον Julio Cortázar να μιλάει για την πολιτιστική εξορία που υπέστη όχι μόνο αυτός αλλά και πολλοί άλλοι συγγραφείς της Λατινικής Αμερικής. Τέλος το αφιέρωμα δημοσιεύει κατάλογο ελληνικής βιβλιογραφίας από λογοτεχνικά έργα της Λατινικής Αμερικής, με την επισήμανση πως ο κατάλογος δεν έχει αξιολογήσει τις εν λόγω μεταφράσεις. Ο κατάλογος περιέχει 45 πεζογραφήματα και τρεις ποιητικές συλλογές.

Το έτος 1983 στο περιοδικό *Γράμματα και τέχνες* δημοσιεύεται ένα δοκίμιο του Σενεγαλέζου ποιητή και πολιτικού Léopold Sédar Senghor με θέμα: «Αστούριας, ο Μιγάδας» σε μετάφραση του Πέτρου Παπαδόπουλου. Εκεί ο Senghor μιλάει για τη ζωή του Αστούριας και την καταγωγή του. Λέει πως, ξέρει από μικρός πως είναι μιγάς, νιώθει μιγάς και φέρεται ως μιγάς. Παρακάτω εξετάζει τον τρόπο που ο Αστούριας μπόρεσε να συνθέσει όλα αυτά τα χαρακτηριστικά και τις ιδιότητες της καταγωγής του και να συμβιώσει μαζί τους, όχι τόσο ως πεζογράφος, αλλά ως ποιητής. Επίσης το ίδιο περιοδικό έχει στην ύλη του το διήγημα του Gabriel García Márquez «Θάνατος σταθερός πέρα από τον έρωτα», σε μετάφραση του Σπύρου Τσακνιά. Το περιοδικό δημοσιεύει επίσης στη στήλη «Ποίηση», ένα μικρό αφιέρωμα σε τρεις κολομβιανούς ποιητές που έχουν μεταφράσει ποίηση του Καβάφη, τον Fernando Arbeláez, Juan Gustavo Cobo Borda και τον Harold Alvarado Tenorio.

Το περιοδικό Οδός Πανός δημοσιεύει κείμενο του Daniele Del Giudice με τίτλο: «Πως βλέπουν τη Λατινική Αμερική. Gabriel García Márquez και Werner Herzog». Ο κριτικός λογοτεχνίας και συγγραφέας στο κείμενο τοποθετείται κριτικά για δύο έργα: *Το χρονικό ενός προαναγγελθέντος θανάτου* του Márquez και το *Fitzcarraldo* του Γερμανού συγγραφέα και σκηνοθέτη Werner Herzog. Εκεί επισημαίνεται ο τρόπος που οι δύο δημιουργοί αντιλαμβάνονται τη Λατινική Αμερική, μέσα από τα δύο έργα και συμπεραίνεται πως ο Γερμανός βλέπει τη Νότια Αμερική με την οπτική γωνία της ευρωπαϊκής κουλτούρας. Η δημοσίευση θεμάτων για τη λογοτεχνία της Λατινικής Αμερικής στο περιοδικό συνεχίζεται με απόσπασμα συνέντευξης του Μάρκες στην ιταλική εφημερίδα *Repubblica* όπου γίνεται αναφορά σε λατινοαμερικανούς διανοούμενους που δεν καταφέρνουν να πάρουν visa προκειμένου να ταξιδέψουν στις Ηνωμένες Πολιτείες της Αμερικής.

Το περιοδικό *Διαβάζω* έχει στην ύλη του αφιέρωμα στον Jorge Luis Borges με αποσπάσματα από το γαλλικό περιοδικό *Magazine Litteraire*. Το κείμενο «Βιβλία στο σκοτάδι. Χρονολόγιο του Jorge Luis Borges» είναι του Robert Louit, το κείμενο «Ένας καινούργιος Γκρίμ στη τάξη των Ουλτραιστών» υπογράφει ο Gerard de Cortanze, το κείμενο «Η δεύτερη ζωή του Jorge Luis Borges. Μια συζήτηση μαζί του στο Παρίσι» είναι του Jean Montalbetti. Το αφιέρωμα τελειώνει με το κείμενο «Ένας Βαλερύ της αμφιβολίας» του Alain Bosquet. Όλα τα αποσπάσματα έχουν ως θέμα τη ζωή και την εργογραφία του συγγραφέα και είναι σε μετάφραση του Μίλτου Σαλβαρδή.

Το δίμηνο περιοδικό *Χάρτης* κυκλοφορεί επίσης με ένα αφιέρωμα στον Jorge Luis Borges με πλήθος συνεντεύξεων σε περιοδικά, ποιήματα, χρονολόγιο του συγγραφέα το οποίο βασίζεται στην αντίστοιχη cronologia που δημοσιεύεται στη *Βιβλιοθήκη της Βαβέλ*, των εκδόσεων του Φράνκο Μαρία Ρίτσι και μεταφράζεται από τον Κώστα Πύρζα, καθώς και στο βιβλίο του Emir Rodrigues Monegal για τον J. L. Borges. Το 1984 το περιοδικό *Χάρτης* συνεχίζει να φιλοξενεί θέματα που αφορούν τη λογοτεχνία της Λατινικής Αμερικής, δημοσιεύοντας δύο κείμενα του Julio Cortázar, ένα από τα πρώτα του διηγήματα της συλλογής «Τα μυστικά όπλα» (1958) και δύο αποσπάσματα από το Ημερολόγιο για ένα διήγημα της συλλογής «Desoras» (1983). Η μετάφραση των κειμένων είναι του Δημήτρη Καλοκύρη και της Ελένης Χαρατσή. Σε επόμενο τεύχος του φιλοξενεί απόσπασμα από το μυθιστόρημα του Gabriel García Márquez, «Το Φθινόπωρο του Πατριάρχη», σε μετάφραση Κλαίτη Σωτηριάδου και κειμενικό και φωτογραφικό υλικό από την τελετή αναγόρευσης του Jorge Luis Borges ως επίτιμου διδάκτορα της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Κρήτης, στο Ρέθυμνο στις 12 Μαΐου 1984. Στο ίδιο τεύχος το επόμενο θέμα ήταν μια συνέντευξη του Julio Cortázar στον γαλλόφωνο Έλληνα ποιητή Δημήτρη Τ. Άναλι. Η συνέντευξη έχει τον τίτλο: «Το Φανταστικό είναι η γωνιά του δρόμου». Σημειώνεται από τον Άναλι πως η συνέντευξη έγινε λίγες εβδομάδες πριν από το

θάνατο του Cortázar που πέθανε 12 Φεβρουαρίου 1984.

Στο περιοδικό *Νέα Εστία*, δημοσιεύεται μελέτη του Γ. Δ. Χουρμουζιάδη που αναφέρεται στους λατινοαμερικάνους συγγραφείς: Gabriela Mistral, Miguel Angel Asturias, Pablo Neruda και Gabriel Garcia Marquez και τιμήθηκαν με Νόμπελ λογοτεχνίας τα έτη: 1945, 1967, 1971 και 1982 αντίστοιχα. Η μελέτη αυτή αναλύει τα έργα των λογοτεχνών και αναφέρεται στο φαινόμενο του μαγικού ρεαλισμού. Στην ανάλυση για τον Αστουρίας γράφει πως το ύφος του είναι εξπρεσιονιστικό με συχνές αναφορές στη μυθολογία των προγόνων του, των Αστέκας και Μάγιας. Περιβάλλει το έργο του με μια μαγική αχλή που θα μπορούσαμε να τη θεωρήσουμε ως τον πυρήνα και την αφετηρία της σχολής του "μαγικού ρεαλισμού". Επισημαίνεται πως η σχολή αυτή έχει ξεχωριστή άνθηση στη λατινοαμερικάνικη ήπειρο και καταφέρνει με σκληρές εικόνες να χρωματίσει τη ζωή στη Λατινική Αμερική. Για τις επικρατούσες συνθήκες γράφει: «Υπήρχαν λοιπόν στη Λατινική Αμερική οι κατάλληλες προϋποθέσεις για να ευδοκιμήσουν όλες οι πρωτοποριακές τάσεις και πολύ περισσότερο αυτές που κατέληξαν να γίνουν σχολές, ιδιαίτερα συρεαλισμός με όλα τα παρακλάδια του, καθώς και ο μαγικός ρεαλισμός» (Χουρμουζιάδης, 1984:932).

Συμπληρώνοντας για το λογοτεχνικό έργο του Marquez ο Χουρμουζιάδης αναφέρει: «Η συγγραφή τους γίνεται με ένα κράμα νέο ρομαντισμού, ρεαλισμού και συρεαλισμού, με ανάμεικτα στοιχεία του Ισπανικού μπαρόκ, αλλά και του πολιτισμού των ινδιάνων, με εκείνη τη γλώσσα την κουβεντιαστή των λατινοαμερικανών συγγραφέων, που δημιουργεί από μόνη της την αίσθηση του φανταστικού και της μαγείας» (Χουρμουζιάδης, 1984:933).

Το 1989 σε αφιέρωμα του περιοδικού *Διαβάζω*, γίνεται μια σημαντική προσπάθεια, ώστε να τοποθετηθεί το έργο του Marquez σε σχέση με το μαγικό και το φανταστικό στοιχείο. Πλήθος ειδικών σε θέματα λογοτεχνίας προσεγγίζουν τα σχετικά θέματα και δίνουν στον αναγνώστη απτές εικόνες και ορισμούς για το φαινόμενο του μαγικού ρεαλισμού. Την επιμέλεια του εισαγωγικού άρθρου του αφιερώματος υπογράφουν οι, Αγγελική Αλεξοπούλου και Γιάννης Μπασκόζος. Εκεί οι δύο ειδικοί προϊδεάζουν τον αναγνώστη για όλα όσα θα αναλυθούν στο αφιέρωμα τόσο για τον Marquez και το έργο του, όσο και γενικότερα για την απήχηση που έχει το λογοτεχνικό φαινόμενο της Λατινικής Αμερικής. Τη σκυτάλη παίρνει η Αγγελική Αλεξοπούλου με το χρονολόγιο της ζωής του Marquez και τη βράβευσή του με το Νόμπελ λογοτεχνίας το 1982. Στο επόμενο θέμα επίσης η Αγγελική Αλεξοπούλου κάνει αναφορά στο έργο του συγγραφέα και μέσα από την κριτική ανάλυσή τους αναδύει τον τρόπο γραφής και τα χαρακτηριστικά της γνωρίσματα. Για το έργο του Marquez, *Εκατό χρόνια μοναξιά*, η Αλεξοπούλου κάνει την τοποθέτηση πως, «η μυθική επεξεργασία της πραγματικότητας, το φανταστικό, το μαγικό, το υπερφυσικό στοιχείο – χαρακτηριστικά όλης αυτής της τάσης που ονομάστηκε μαγικός ρεαλισμός – εντάσσονται σε ένα καθημερινό πλαίσιο που προσδίδει στο βιβλίο αληθοφάνεια. Η Αγγελική Αλεξοπούλου τοποθετείται εκ νέου στο φαινόμενο του

μαγικού ρεαλισμού παρακάτω, αλλά προηγείται κείμενο που υπογράφει ο Φίλιππος Δρακονταειδής με τον τίτλο: «Αποδεκτός και αμφισβητούμενος». Θεωρεί πως, ο συγγραφέας δικαίως έγινε αρχηγός της σχολής που ονομάστηκε *μαγικός ρεαλισμός* επισημαίνοντας όμως πως δεν ήταν μοναδικός στο είδος αυτό, αναφέροντας συγγραφείς όπως, ο μεξικανός Juan Rulfo, με τη νουβέλα *Pedro Paramo* (1955) και ο κουβανός Jose Lima, με το ογκώδες μυθιστόρημα *Paradiso* (1966). Το σκέλος που αφορά την προσέγγιση του «φαινομένου», ολοκληρώνεται με την ανάλυση που κάνει η Αγγελική Αλεξοπούλου στις δύο τάσεις που έχουν επικρατήσει, του μαγικού ρεαλισμού και της θαυμαστής πραγματικότητας. Για τον μαγικό ρεαλισμό τονίζει πως το 1925 ο Βενεζουελάνος Arturo Uslar Pietri για πρώτη φορά έκανε χρήση του όρου μαγικός ρεαλισμός και τον δανείστηκε από τον Γερμανό μετεξπρεσσιονιστή Franz Roh και συμπληρώνει πως στον μαγικό ρεαλισμό, «οι πεζογράφοι επιθυμούν να ανακαλύψουν τις πιο κρυφές πτυχές της πραγματικότητας» (Αλεξοπούλου, 1989:28). Το αφιέρωμα ολοκληρώνεται με έναν κατάλογο της εργογραφίας του Marquez που περιέχει 22 μεταφρασμένα έργα στην ελληνική γλώσσα με την επιμέλεια του Γιάννη Μπασκόζου και της Μίτση Ανδριώτη.

Τέλος το 1992 το περιοδικό *Δέντρο* δημοσιεύει απόσπασμα από διήγημα του Julio Cortázar με τίτλο «Ο Λουκάς και οι οικολογικοί διαλογισμοί» και λίγους μήνες αργότερα, στο επόμενο τεύχος το διήγημα του ίδιου συγγραφέα με τίτλο «Οικογενειακοί δεσμοί» και τα δύο σε απόδοση του Γαβριήλ Σαμπά.

## 5. Επίδραση του μαγικού ρεαλισμού στην ελληνική πεζογραφία 1980-2000

### 5.1 Η Περίοδος 1980 – 2000

Ο κριτικός λογοτεχνίας και δοκιμογράφος Βάσος Βαρίκας (1912-1971), αναφερόμενος στους λογοτέχνες της τρίτης μεταπολεμικής γενιάς του '70, δηλαδή όσους γεννήθηκαν ανάμεσα στα 1940 και το 1955, τους ονόμασε η «γενιά της αμφισβήτησης» (Βαρίκας, 1971). Πρόκειται για μια γενιά που διαμορφώνεται λογοτεχνικά μέσα στο μεταπολεμικό πολιτικό κλίμα, ζει τις αλλαγές της δεκαετίας του '60, τη δικτατορία και τη μεταπολίτευση και βιώνει την αντικουλτούρα της δεκαετίας του '60 και των αρχών του '70 (Δημητρούλια, 2011). Αυτή η ομάδα νέων λογοτεχνών, που απαρτίζεται από πολλές έντονες προσωπικότητες με αίσθημα συνοχής, βγαίνει στο προσκήνιο, μετά την ποιητικά πλούσια γενιά του '30 και τους μεταπολεμικούς ποιητές. Αργότερα, το 1989, ο επίσης κριτικός λογοτεχνίας και ποιητής της ίδιας ποιητικής γενιάς Κώστας Παπαγεωργίου προτείνει την αντικατάσταση του όρου «γενιά της αμφισβήτησης» με τον όρο «γενιά της άρνησης», καθώς ο όρος «αμφισβήτηση» έχει συστηματικά χαρακτηριστικά, σε αντίθεση με την «άρνηση» που είναι ένας πρωτογενής μηχανισμός δημιουργικής δράσης (Παπαγεωργίου, 1989:27).

Ανεξάρτητα όμως ποιό όνομα επικρατεί για τους λογοτέχνες της γενιάς εκείνης, κοινά τους χαρακτηριστικά είναι η αμφισβήτηση που μπορεί να έχει, είτε πολιτική στόχευση, όπως ενάντια στη δικτατορία, είτε να κινείται ενάντια στις κοινωνικές συμβάσεις της εποχής. Παρόμοια χαρακτηριστικά παρατηρούνται από τους κριτικούς αντίστοιχα στην Ευρώπη και στην αμερικανική ήπειρο. Γεγονότα τα οποία λαμβάνουν χώρα παγκοσμίως, όπως ο πόλεμος στο Βιετνάμ, ένοπλα κινήματα στη Λατινική Αμερική, στη Γουατεμάλα, την Αργεντινή, την Ουρουγουάη, το Μεξικό, το Περού, τον Παναμά, τη Βραζιλία και τα γεγονότα του γαλλικού Μάη του 1968, φαίνεται πως επηρεάζουν το λογοτεχνικό τους προσανατολισμό, αναζητούν νέους εκφραστικούς τρόπους. Η ποιητική αυτή πράξη παίρνει διάφορες μορφές εφαρμογής στην τέχνη, στο λόγο, στον έρωτα και στην πολιτική. Όλα αυτά όπως είναι φυσικό δεν θα μπορούσαν να αφήσουν ανεπηρέαστο και τον ελληνικό χώρο και την επερχόμενη λογοτεχνική γενιά του '70. Είναι σημαντικό να επισημανθεί πως, ανεξάρτητα από τις όποιες επιρροές που δέχονται από εξωγενείς παράγοντες, δεν παραβλέπεται το προσωπικό αποτύπωμα της λογοτεχνικής έκφρασης του καθενός ξεχωριστά, ανάλογα με τις βιούμενες συνθήκες.

Από την περίοδο εκείνη και μετά κάνουν την εμφάνισή τους περιοδικά λόγου και τέχνης των οποίων οι εκδότες ανήκουν σε αυτή τη γενιά και μέσα από την ύλη τους εκφράζουν νέες καλλιτεχνικές τάσεις και θεωρητικούς προβληματισμούς. Κυκλοφορούν καινούργια περιοδικά λόγου, όπως το *Δέντρο* από τον Κώστα Μαυρουδή, το *Τραμ* της δεύτερης περιόδου από τον Δημήτρη Καλοκύρη, το *Γράμματα και Τέχνες* με υπεύθυνο τον Κώστα Παπαγεωργίου, η *Λέξη* από τους Αντώνη Φωστιέρη και Θανάση Νιάρχο, το *Πλανόδιον* από τον Γιάννη Πατίλη, η *Οδός*

*Πανός από τον Γιώργο Χρονά. Με τον τρόπο αυτό επιβεβαιώνουν την εξωστρέφεια της γενιάς τους και την ανάγκη να επικοινωνήσουν στο αναγνωστικό τους κοινό την εγχώρια λογοτεχνική παραγωγή, αλλά κυρίως, στοιχεία από λογοτεχνικά ρεύματα και τάσεις, μέσω αφιερωμάτων, αποσπασμάτων λογοτεχνικών έργων, συνεντεύξεων με συγγραφείς της παγκόσμιας λογοτεχνίας.*

Η πεζογραφία γνωρίζει τεράστια άνθιση και πολλοί είναι οι νέοι πεζογράφοι που κάνουν την εμφάνισή τους στο προσκήνιο, με κάποιους από αυτούς να απασχολούν και την έρευνα της εργασίας. Οι πιο αντιπροσωπευτικοί της γενιάς και των επόμενων χρόνων μέχρι το τέλος της ερευνώμενης περιόδου είναι: Ο Αντώνης Σουρούνης, ο Γιώργης Γιατρομανωλάκης, ο Άρης Αλεξάνδρου, ο Δημήτρης Νόλλας και ο ποιητής και πεζογράφος Ηλίας Κεφάλας. Ακολουθούν επίσης η Μαργαρίτα Καραπάνου, κόρη της συγγραφέως Μαργαρίτας Λυμπεράκη, η Μάρω Δούκα και ο Νίκος Χουλιάρης με το πρώτο του μυθιστόρημα. Στη δεκαετία του '80 παρουσιάζονται στη λογοτεχνική οικογένεια, η Ευγενία Φακίνου, ο Ανδρέας Μήτσου, ο Σωτήρης Δημητρίου, η Ρέα Γαλανάκη, η Ζυράννα Ζατέλη και τέλος η Σώτη Τριανταφύλλου, ο Τάσος Ρούσσο, και ο Θεόδωρος Γρηγοριάδης με το πρώτο του μυθιστόρημα, έρχονται να κλείσουν αυτόν τον μεγάλο κύκλο πεζογράφων της περιόδου.

Οδηγός για να απαντηθούν τα ερωτήματα που έθεσε η παρούσα εργασία, σχετικά με την επίδραση του μαγικού ρεαλισμού στη σύγχρονη ελληνική πεζογραφία 1980-2000 και πως αυτή αποτυπώνεται σε συγκεκριμένα λογοτεχνικά έργα, υπήρξαν οι αφηγηματικές τεχνικές, οι εκφραστικοί τρόποι και εκφραστικά μέσα, που χρησιμοποιούνται στον μαγικό ρεαλισμό και είναι απαραίτητα και ικανά, ώστε να το εντάξουν στη συγκεκριμένη κατηγορία. Επίσης καθοριστικός παράγοντας υπήρξαν και οι σχετικές αναφορές που γίνονται στη βιβλιογραφία, όπως μελέτες, δοκίμια και βιβλιοκριτικές.

Θα αναφερθούμε επιγραμματικά σε έργα που χρησιμοποιούν στοιχεία ανοίκεια, παράξενα, φανταστικά, μαγικά, ονειρικά, χωρίς όμως αυτά, όπως διαπιστώνεται, να είναι έτσι δομημένα εντός του έργου, σύμφωνα με τη συγκεκριμένη αφηγηματική τεχνική που απαιτείται. Εν συνεχεία θα αναλυθούν εκτενέστερα αυτά που προσεγγίζουν σε μεγάλο βαθμό και με τη στενή έννοια του όρου, τα κείμενα που μπορούν να χαρακτηριστούν ως κείμενα μαγικού ρεαλισμού.



## 5.2 Αξιολόγηση ευρημάτων

Στο τέλος της δεκαετίας του 1970, Ο Νίκος Χουλιαράς (1940-2015) εμφανίζεται στην ελληνική πεζογραφία με το εμβληματικό μυθιστόρημα *Ο Λούσιας* (1979). Γενικότερα στη πεζογραφία του Χουλιαρά, ο μυθοπλαστικός κόσμος συναντάει αυτόν του ονείρου και του φανταστικού που έχουν αφετηρία τους έναν σκοτεινό πυρήνα, χωρίς αυτός να τελικά να απαλείφεται. Υπό αυτή την έννοια οι λογοτεχνικοί του ήρωες μπορεί να ακροβατούν ανάμεσα στη φαντασία και την πραγματικότητα σε κλίμα που δεν απέχει πολύ από αυτό του μαγικού ρεαλισμού. Ο μαγικός ρεαλισμός αυτός όμως δύναται να εμπεριέχει και μια σωτήρια υπόσχεση ουτοπίας για τους ήρωες του συγγραφέα καθώς τους φιλοτεχνεί με τέτοιο τρόπο καταφέρνουν ώστε να επιβιώνουν παρά την ασφυκτική πίεση της καθημερινότητά τους, φροντίζοντας να κρυφτούν πίσω από τη σαγήνη του παραμυθιού (Χατζηβασιλείου, 2018:463).

Ο πεζογράφος Ανδρέας Μήτσου έχει δημοσιεύσει πλήθος διηγημάτων και τρία μυθιστορήματα, με το μαγικό και φανταστικό στοιχείο να είναι σύμφυτο στην πεζογραφία του. «Το ρεαλιστικό στη βάση του πλαίσιο των ιστοριών του Μήτσου, διαποτίζεται από το ονειρικό, το αλλόκοτο ή και το παράλογο στοιχείο προκειμένου να υπογραμμιστούν και εν τέλει να φωτιστούν οι απωθημένες πλευρές ή και τα τραύματα του ψυχικού βίου των διάφορων χαρακτήρων» (Γαραντούδης, 2009).

Ένας άλλος πεζογράφος είναι ο Τάσος Ρούσσος (1934-2015) που το σύνολο της πεζογραφίας του υπηρετεί το φανταστικό και κινείται ανάμεσα στο ανοίκειο και το παράξενο, σύμφωνα με τη διάκριση του Todorov (1991:42). Έχει ως σταθερή βάση αφήγησης το ρεαλιστικό πλαίσιο, το οποίο όμως παραβιάζεται σύμφωνα με τους κανόνες της κοινής λογικής (Χατζηβασιλείου, 2018:476). Καθώς στο λογοτεχνικό του «σύμπαν» τα φαινόμενα είναι και παραμένουν δυσεξήγητα, τα έργα του δεν μπορούν να ενταχθούν στον μαγικό ρεαλισμό, όπου η μετάβαση στο φανταστικό γίνεται ομαλά (Χατζηβασιλείου, 2018:476).

Ο Ηλίας Κεφάλας συγκαταλέγεται ανάμεσα στους πιο σημαντικούς ποιητές της γενιάς του '70 και στους πρωτοπόρους του μεταμοντερνισμού με πλούσια εργογραφία. Στη παρούσα εργασία οι αναφορές των κριτικών στο πεζογραφικό του έργο αφορούν τα διηγήματα «Φάσματα της ερημιάς» (1999) και το «Χιόνι στα όνειρα» (2001). Το βιβλίο τα *Φάσματα της ερημιάς* περιέχει 18 κείμενα. Είναι μικρές ιστορίες που έχουν ως περιεχόμενο το υλικό μνήμης που συγκρατούν γύρω τους οι λέξεις και τα σύμβολα. Η Γεωργία Λαδογιάννη σημειώνει για τα *Φάσματα της Ερημιάς* ότι:

*Ο αφηγητής θέλει να ανασυγκροτήσει τον κόσμο της παλιάς ισορροπίας τονευσταθή, χωρίς διλήμματα κόσμο, που δεν άφηγε περιθώρια για αναπάντητα ερωτηματικά. Ήταν ο κόσμος της αρμονικής συνύπαρξης του πραγματικού και του υπερφυσικού ή ακόμη, και της ισοδυναμίας του. [...] Γιατί οι ιστορίες του αφηγούνται την ισοδυναμία ανάμεσα σε εκείνο που έχει πλάσει*

η λαϊκή Φαντασία και το πραγματικό. Οι αφηγήσεις λοιπόν παρουσιάζουν τον βιωματικά γνωστό μύθο της νηπιακής και παιδικής ηλικίας αναμειγμένο με το παράδοξο και το θαυμαστό του μαγικού φανταστικού κόσμου των παραμυθιών και των λαϊκών δοξασιών (Λαδογιάννη, 1999).

Άλλη μια πεζογράφος, η Ευγενία Φακίνου συμφιλιώνει το ρεαλιστικό με το φανταστικό στοιχείο, που καθώς είναι κυρίαρχο σε κάποια έργα της. Σύμφωνα με την κριτική «απευθύνεται στο αναγνωστικό κοινό και υποδεικνύει την κριτική προσέγγισή του με βάση τη θεωρία της λογοτεχνίας του φανταστικού» (Οικονομοπούλου, 2010:11-12). Η ίδια η συγγραφέας αποφαινεται πως δεν γράφει μαγικό ρεαλισμό αλλά «μια ποιητική εκδοχή της πραγματικότητας» (Γαλανάκη Ρέα κα., 2007:114). Μερικά από τα έργα της συγγραφέως, στα οποία εντοπίζεται το φανταστικό στοιχείο είναι τα: *Αστραδενή* (1982), *Η Μεγάλη Πράσινη* (1987), *Ζάχαρη στην Άκρη* (1991) και *Το Έβδομο Ρούχο* (1983), όπου ο μαγικός ρεαλισμός δεν υπηρετεί τη συνύπαρξη των διαφόρων εκδοχών του πραγματικού, αλλά λειτουργεί με σκοπό την ανατροπή του ιεραρχικού δίπολου της μεταπολίτευσης, *αστικοποίηση vs παράδοσης* (Νάτσινα, 2012:399-400).

Παρόμοια σύνδεση του μαγικού ρεαλισμού, μέσω του υπερρεαλιστικού στοιχείου και των ομοιοτήτων - ιστορικών δεσμών που έχουν οι δύο όροι, (Λαδογιάννη, 2010:73), κάνει και ο κριτικός λογοτεχνίας Σπύρος Τσακνιάς για την πεζογραφία του Δημήτρη Νόλλα και ειδικότερα για τη συλλογή διηγημάτων «Το Τρυφερό Δέρμα» (1982) και θεωρεί μία «ερωτοτροπία» του συγγραφέα με το «υπέρλογο» και το «σλάλομ» που παρατηρείται μεταξύ του ρεαλιστικού και υπερρεαλιστικού στοιχείου (Τσακνιάς, 1982:669). Στην ίδια κατεύθυνση είναι και η κριτική εκτίμηση του Διονύση Μενίδη για το έργο. Τονίζει πως η γραφή του Νόλλα αρχίζει ρεαλιστικά, για να καταλήξει στον υπερρεαλισμό (Μενίδης, 1982:331). Για το πεζογραφικό έργο της Ρέας Γαλανάκη η Νάτσινα αναφέρει πως στοιχεία μαγικού συναντάμε στο μυθιστόρημα *Ο Βίος του Ισμαήλ Πασά* (1989), σε μικρές δόσεις (Νάτσινα, 2012:398).

Η έρευνα για τη Ζυράννα Ζατέλη έδειξε πως είναι η συγγραφέας με τις περισσότερες αναφορές από κριτικούς της λογοτεχνίας που αναφέρουν πως η γραφή της έχει χαρακτηριστικά μαγικού ρεαλισμού, ιδιαίτερα για τα έργα *Και με το φως του λύκου επανέρχονται* (1993) και στο *Με το όνομα Ραμάνθις Ερέβους-Ο θάνατος ήρθε τελευταίος* (2001). Η Ζυράννα Ζατέλη γεννήθηκε το 1951 στο Σοχό Θεσσαλονίκης. Σπούδασε θέατρο και εργάστηκε ως ηθοποιός στο θέατρο και στο ραδιόφωνο. Εμφανίζεται στο προσκήνιο το 1984, με την «Περσινή αρραβωνιαστικά» (1984), το πρώτο της βιβλίο με διηγήματα. Δυο χρόνια αργότερα ακολουθεί μια δεύτερη συλλογή με διηγήματα, με τίτλο «Στην Ερημιά με Χάρι» (1986). Το 1993 καθιερώνεται με το μυθιστόρημα *Και με το φως του λύκου επανέρχονται*, το οποίο και βραβεύεται τον επόμενο χρόνο το 1994 με το Κρατικό Βραβείο Μυθιστορήματος και μεταφράστηκε στα γερμανικά, ολλανδικά, λιθουανικά, ιταλικά, γαλλικά. Με τον τίτλο *Ο θάνατος ήρθε τελευταίος* (2001), εκδίδει το πρώτο μέρος της τριλογίας *Με το παράξενο όνομα*

*Ραμάνθις Ερέβους*. Το βιβλίο σημειώνει αμέσως τεράστια επιτυχία και μετά από έναν χρόνο λαμβάνει το Κρατικό Βραβείο Μυθιστορήματος. Ακολουθεί η νουβέλα *Ο Δικός της αέρας* (2005) και το αφήγημα «Οι μαγικές βέργες του αδελφού μου» (2006). Το 2009 κυκλοφόρησε το μυθιστόρημά της *Το πάθος χιλιάδες φορές* (2009), ενώ το 2010 τιμήθηκε με το Βραβείο Μυθιστορήματος του Ιδρύματος Πέτρου Χάρη της Ακαδημίας Αθηνών για το σύνολο του έργου της. Διηγήματά της έχουν μεταφραστεί και δημοσιευθεί σε ανθολογίες και λογοτεχνικά περιοδικά στα αγγλικά, γαλλικά, γερμανικά και ιταλικά. Από το 1981 ζει ανάμεσα στην Αθήνα στη Γαλλία και στην Πορτογαλία. Βιβλία της έχουν μεταφραστεί και κυκλοφορούν στη Γαλλία, τη Γερμανία, την Ιταλία, την Ολλανδία, τη Σερβία και τη Λιθουανία.

Ο Γιάννης Σ. Παπαδάτος (2011:111) αναφέρει πως η Ζατέλη κινείται στις περιοχές του μαγικού ρεαλισμού και το δίπολο «έρωτας- θάνατος», στις περισσότερες ιστορίες της «είναι ένα ταξίδι λυτρωτικό όπου η πραγματικότητα ανάμεσα σε παραδόσεις και θρύλους ανατέμνεται αινιγματικά μέσα από μαγικά μετεικάσματα». Ο κριτικός λογοτεχνίας Βαγγέλης Χατζηβασιλείου (2018:771) σημειώνει για το *Και με το φως του λύκου επανέρχονται* πως η συγγραφέας τροφοδοτεί τον μαγικό ρεαλισμό συνθέτοντας ένα σύμπαν με πυκνή ροή, με πλήθος λεπτομερειών από τη ζωή των ηρώων και χωρίς ποιητικά τεχνάσματα. Ο ποιητής Αργύρης Χιόνης αναφερόμενος στη διαχείριση του αφηγηματικού της υλικού τονίζει πως «ανάλογη ικανότητα έχω διαπιστώσει στον Δάντη, στον Ντίκενς, στον Ντοστογιέφσκι, στον Μάρκες». Ο μεταφραστής του μυθιστορήματος στην ιταλική γλώσσα (*E con la luce del lupo ritornano*), 1999 Maurizio De Rosa αναφέρει πως «στους “λύκους” η Ζατέλη, ακροβατώντας μεταξύ μεταμοντέρνας διακειμενικότητας, υπαρξιακού βιώματος και μαγικορεαλιστικής ατμόσφαιρας, παραθέτει πλήθος αναφορών στον κόσμο της αρχαίας τραγωδίας» (Ρόσα, 2010:43). Μια επίσης αναφορά στον τρόπο γραφής της συγγραφέως είναι από τον κριτικό λογοτεχνίας Κωνσταντίνο Μπούρα, ο οποίος αναφέρει πως «αυτό που χαρακτήρισαν ορθώς οι κριτικοί ως μαγικό ρεαλισμό, είναι η ζωτική ανάγκη της συγγραφέως να σταθεί μέσα στο αεικίνητο ρεύμα της ζωής χωρίς να ξεβραστεί σαν ξερό κλαδί στις όχθες κάποιου ορμητικού δολοφονικού χειμάρρου» (Μπούρας, 2010:64). Εξαιρετικό ενδιαφέρον παρουσιάζει η συζήτηση μεταξύ τεσσάρων συγγραφέων, του Μένη Κουμανταρέα, του Δημοσθένη Κούρτοβικ, του Πέτρου Τατσόπουλου και του Αλέξανδρου Ασωνίτη στο περιοδικό *Διαβάζω*, όπου σχολιάζοντας θέματα της σύγχρονης ελληνικής πεζογραφίας μεταξύ άλλων αναφέρονται και στο ρεύμα του μαγικού ρεαλισμού και την επίδρασή του στους Έλληνες πεζογράφους, ειδικότερα στη Ζυράννα Ζατέλη. Χαρακτηριστικό απόσπασμα είναι και η αποστροφή του λόγου από τον Μένη Κουμανταρέα προς τους συνομιλητές του, καθώς αναφέρει πως: «είναι όμως και γόνιμο να μπολιάζεσαι, να αρδεύεσαι από ξένα ρεύματα, κάτι που στο παρελθόν γινόταν με καθυστέρηση [...] Τώρα γίνεται πιο σύντομα γιατί είμαστε σε πολύ στενότερη επαφή με την Ευρώπη [...] επομένως τα ρεύματα περνάνε πολύ πιο γρήγορα» (Κουμανταρέας, 1997:117).

Ενδιαφέρον παρουσιάζει η συλλογή διηγημάτων του Σπύρου Γκρίντζου «Ο Ερωδιός λύνει τη σιωπή του» (1999), για την οποία σύμφωνα με τον Παπαδάτο (2001) ανήκει στο είδος του μαγικού ρεαλισμού. Ο Σπύρος Γκρίντζος γεννήθηκε στα Καλάβρυτα, σπούδασε Αγγλική φιλολογία στο Πανεπιστήμιο της Θεσσαλονίκης και εμφανίστηκε στα ελληνικά γράμματα το 1980 με το μυθιστόρημα *Γκόρκας* (1997), το οποίο τιμήθηκε με το βραβείο «Μ. Λουντέμη». Ακολούθησαν και άλλα έξι πεζογραφήματα, κυρίως μυθιστορήματα, με πιο γνωστό το *Παραλάβετε διορισμόν* (1996), το οποίο έγινε τηλεοπτική σειρά (Ε.Τ. 1) και ταινία μεγάλου μήκους (1996). Ο συγγραφέας στον πρόλογο της συλλογής αναφέρει την επίδραση που έχει δεχθεί από τη λατινοαμερικανική λογοτεχνία και επισημαίνει πως αριθμός διηγημάτων που περιέχονται στο βιβλίο, έχουν στοιχεία μαγικού ρεαλισμού.

Για την πεζογραφία της Μαργαρίτας Καραπάνου, οι αναφορές σύνδεσης με τον μαγικό ρεαλισμό γίνονται για το μυθιστόρημα *Ο Υπνοβάτης* (1985). Πρόκειται για ένα μυθιστόρημα όπου συμπορεύονται η πραγματικότητα με τη φαντασία, που τιμήθηκε το 1988 στο Παρίσι με το βραβείο καλύτερου ξένου μυθιστορήματος. Ο πρόλογος της αγγλικής έκδοσης του βιβλίου με τίτλο *The Sleepwalker* (2010) αναφέρεται στα λογοτεχνικά χαρακτηριστικά του βιβλίου και σημειώνεται πως «Ο *Υπνοβάτης* μετακινείται επιδέξια ανάμεσα στα είδη της σάτιρας, μυστηρίου και μαγικού ρεαλισμού» (Καραπανου, 2010:1).

Ένας άλλος πεζογράφος που θα απασχολήσει παρακάτω την έρευνα είναι ο Θεόδωρος Γρηγοριάδης. Ο συγγραφέας γεννήθηκε στο Παλαιοχώρι Παγγαίου του νομού Καβάλας το 1956. Σπούδασε αγγλική γλώσσα και φιλολογία στο Πανεπιστήμιο της Θεσσαλονίκης. Εμφανίστηκε στο χώρο της ελληνικής πεζογραφίας το 1990 με το μυθιστόρημα *Κρυμμένοι άνθρωποι*. Ακολούθησε η συλλογή διηγημάτων «Ο Αρχαίος Φαλλός» (1991), τα μυθιστορήματα *Ο Ναύτης*, *Ο Χορευτής στον ελαιώνα*, *Τα Νερά της Χερσονήσου*, *Το Παρτάλι* (2001), *Ο Παλαιστής και ο Δερβίσης* (2010), *Ζωή μεθόρια* (2015), που έλαβε Κρατικό Βραβείο Μυθιστορήματος το 2016, και το *Γιατί πρόδωσα την πατρίδα μου* (2018). Είναι μέλος της Εταιρείας Συγγραφέων, ζει στη Νέα Σμύρνη και διδάσκει αγγλικά στη μέση εκπαίδευση. Εμφανίστηκε για πρώτη φορά με το μυθιστόρημα *Κρυμμένοι Άνθρωποι* (1995) και πρόκειται για μια αλληγορία πάνω στη διαφορετικότητα των τόπων και της καταγωγής. Ο συγγραφέας στο μυθιστόρημα υπαινίσσεται μία συγκεκριμένη εθνοτική ομάδα που δεν την κατονομάζει, όμως κατά δήλωσή του πρόκειται για τους Πομάκους. Το χαρακτηριστικό γνώρισμα της πεζογραφίας του Γρηγοριάδη είναι πως κινείται στο εσωτερικό ενός μαγικού, μυθικού και συμβολικού τελετουργικού πλαισίου, όπου οι ήρωες του αναπτύσσουν μια ιδιαίτερη σχέση με τη φύση και τον τόπο στον οποίο κινούνται. Συχνά παγιδευμένοι στην αρχετυπική σχέση του έρωτα και του θανάτου μέσα από μυστηριακές τελετές, με μαγικά και υπερβατικά στοιχεία, ψάχνουν τη λύτρωση-εξιλέωση (Χατζηβασιλείου, 2018:483).

Ο Θανάσης Κούγκουλος, σε εικονολογική του μελέτη για τους Πομάκους στο σύγχρονο ελληνικό μυθιστόρημα (2020), εντοπίζει κυρίως ανθρωπολογική και εθνογραφική διάσταση στο *Κρυμμένοι Άνθρωποι* του Γρηγοριάδη, που συνδέεται με τους ορεσίβιους Πομάκους. Επισημαίνεται η θέση των κριτικών της λογοτεχνίας για το μυθιστόρημα και η ένταξή του στην εκδοχή του μαγικού ρεαλισμού, όπως αυτή εμφανίζεται στη σύγχρονη λογοτεχνία (Κούγκουλος, 2020:461-482).

Επίσης η Γεωργία Λαδογιάννη στο δοκίμιο *Εποχές της Κριτικής* (2010), αναλύει το φαινόμενο του μαγικού ρεαλισμού και τη διαδρομή του στη λογοτεχνία και αναφέρεται στο έργο του Γρηγοριάδη *Κρυμμένοι Άνθρωποι* και στις σχέσεις που εντοπίζονται σε αυτό, με το συγκεκριμένο λογοτεχνικό ρεύμα. Εκεί η Λαδογιάννη υποστηρίζει πως στα κείμενα του μαγικού ρεαλισμού αυτό που είναι ατομική εμπειρία μιας έξω-λογικής κατάστασης θα πρέπει με κάποιο τρόπο να γίνει αντικειμενικό και μεταβιβάσιμο στον αναγνώστη. Οι συγγραφείς αυτών των κειμένων κάνουν χρήση μιας αφηγηματικής τεχνικής με χαρακτηριστικό γνώρισμα τη «φυσική» ροή. Στην αρχή η αφήγηση εκτυλίσσεται ήρεμα αργά και σταθερά. Ανεπαίσθητα και με αργό ρυθμό εισάγονται σε αυτή στοιχεία πέραν του λογικού και πραγματικού, με σκοπό την πρόσκρουση της απόλυτα ρεαλιστικής και συνηθισμένης καθημερινότητας, πάνω στον αμείλικτο ρεαλισμό της μεταφυσικής δύναμης του μοιραίου (Λαδογιάννη, 2010:81).

Στοιχεία μαγικού ρεαλισμού στη σύγχρονη ελληνική πεζογραφία εντοπίζονται και από τον συγγραφέα Γιώργο Παναγιωτίδη, που σε άρθρο του επισημαίνει την οντολογική όψη του ελληνικού μαγικού ρεαλισμού, συσχετίζοντάς τη με την κουλτούρα μας. Συνεχίζοντας την ανάλυσή του επισημαίνει πως «στο πλαίσιο αυτής της τάσης, λογοτέχνες με ανθρωπιστική παιδεία αξιοποιούν το ονειρικό και μεταφυσικό στοιχείο στα κείμενά τους [...] και το διασώζουν ως παράγοντα της συλλογικής μας ταυτότητας» (Παναγιωτίδης, 2008).

Κλείνοντας το άρθρο του ο Παναγιωτίδης τονίζει πως η τάση αυτή του μαγικού ρεαλισμού σταδιακά διαμορφώνει την ελληνική εκδοχή του φαινομένου και αναφέρεται στο δοκίμιο της Λαδογιάννη που εμπεριέχει αναφορές για έλληνες πεζογράφους οι οποίοι κινούνται με τα κείμενά τους στα όρια του μαγικού ρεαλισμού, όπως ο Θεόδωρος Γρηγοριάδης, Ηλίας Κεφάλας, Πάνος Κυπαρίσσης και Αριστοτέλης Νικολαΐδης.

Στη σύγχρονη ελληνική μυθοπλασία παρατηρείται πως ο μαγικός ρεαλισμός, αντί να αναγνωρίζει τη συνύπαρξη πολλαπλών εκδοχών του πραγματικού, χαρακτηριστικό στοιχείο με τη μορφή που τον ξέρουμε στη λατινοαμερικάνικη λογοτεχνία, λειτουργεί με τρόπο που προωθεί έναν μυστικιστικό μονισμό. Η λειτουργία του μονισμού φαίνεται πως εφαρμόζεται στην περίπτωση του Γρηγοριάδη στο *Κρυμμένοι Άνθρωποι*, αλλά και στο *Τα Νερά της Χερσονήσου* (1998) (Νάτσινα, 2012:399-400). Στο πεζογραφικό έργο του Γρηγοριάδη που ακολούθησε το πρώτο του μυθιστόρημα, επίσης παρατηρούνται στοιχεία μαγικού ρεαλισμού, όπως στο μυθιστόρημα *Ο Ναύτης* (1993) και *Ο Χορευτής στον Ελαιώνα* (1996). Ο συγγραφέας

κάνει χρήση διαφόρων τεχνικών που αντλούνται από τον πατροπαράδοτο ρεαλισμό, οι φαντασιακές υπερβάσεις των έργων δεν καταλήγουν στο αμιγώς φανταστικό και οι αφηγήσεις του επιτρέπουν εξέταση και διερεύνηση του βαθμού διάρρηξης του ρεαλιστικού πλαισίου (Χατζηβασιλείου, 2018:484).

Αναφορά για το μυθιστόρημα του Γρηγοριάδη *Ο Ναύτης*, γίνεται στο περιοδικό λόγου *Διαβάζω* από την Κυριακή Πετράκου. Το χαρακτηρίζει «κλασικό δυτικό μυθιστόρημα», παρά την έντονη παρουσία του εξωλογικού στοιχείου. Η αφήγηση, όπως επισημαίνει, γίνεται σε πρώτο πρόσωπο με έναν ενδοδιηγητικό αφηγητή να χαρακτηρίζεται από παθητικότητα. Παρατηρεί πως ο τόπος και ο χρόνος της ιστορίας κινούνται σε ρεαλιστικά πλαίσια, με την αφήγηση να είναι γραμμική, ωστόσο διακρίνεται και το μαγικό στοιχείο με την εξίσου άλογη διάσταση της ζωής. Είναι μια αντίληψη που μοιράζεται ο Γρηγοριάδης μαζί με ορισμένους λατινοαμερικάνους συγγραφείς και αποτυπώνεται εμφανώς κυρίως στο πρώτο του μυθιστόρημα *Κρυμμένοι άνθρωποι*, η οποία δεν πιστεύει στην ιδέα του τυχαίου, αλλά πως όλα τα πράγματα είναι μέρος ενός «Μεγάλου σχεδίου» μιας αιτιοκρατίας που δύσκολα αποκαλύπτεται και δυσκολότερα ερμηνεύεται (Πετράκου, 1994:28).

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει ο συγγραφέας Θανάσης Τριαρίδης με το πρώτο του μυθιστόρημα *Ο άνεμος σφυρίζει στην Κουπέλα*, που κυκλοφόρησε το 2000, αποσπώντας πολύ θετικές κριτικές και γνωρίζοντας μεγάλη εκδοτική επιτυχία. Ο Θανάσης Τριαρίδης γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη το 1970. Σπούδασε στη Νομική Σχολή του ΑΠΘ και έχει εργαστεί ως κειμενογράφος, επιφυλλιδογράφος, αρθρογράφος, δικηγόρος, επιμελητής εκδόσεων, σεναριογράφος ντοκιμαντέρ κ.ά. Ασχολείται με διάφορα λογοτεχνικά είδη, όπως το διήγημα, το μυθιστόρημα, την ποίηση και το παραμύθι. Έχει γράψει έως σήμερα περισσότερα από 35 βιβλία με αφηγήσεις και δοκίμια και τα αφηγήματά του έχουν μεταφραστεί στην Αγγλική, Γαλλική και Ιταλική γλώσσα ενώ από το 2009 συμμετέχει στις εκδόσεις *Δήγμα*.

Έπειτα από τρεις εκδόσεις το μυθιστόρημα *Ο άνεμος σφυρίζει στην Κουπέλα* αποσύρθηκε από την κυκλοφορία και επανακυκλοφόρησε το 2009 από τις εκδόσεις *Δήγμα*, με δύο βασικές διαφοροποιήσεις από την αρχική έκδοση. Η πρώτη διαφοροποίηση είναι η κατάτμηση του έργου σε 66 κεφάλαια, διευκολύνοντας έτσι την ανάγνωσή του. Η δεύτερη αφορά την προσθήκη ενός πολυσέλιδου επιμέτρου με την παράθεση αποσπασμάτων από κριτικές έγκριτων λογοτεχνών όπως οι: Βαγγέλης Αθανασόπουλος, Ευριπίδης Γαραντούδης, Ισίδωρος Ζουργός, Μάρη Θεοδοσοπούλου, Μάνος Κοντολέων, Μάκης Πανώριος, Ντίνος Σιώτης. Κεντρικό πρόσωπο του μυθιστορήματος είναι μια γοητευτική και μυστηριώδης δασκάλα δημοτικού σχολείου μιας πόλης, που αναφέρεται ως Καστρούπολη και παραπέμπει στη Θεσσαλονίκη. Στη διάρκεια παραμονής της στο δημοτικό σχολείο μνεί τους μαθητές της σε μυστήρια και παράξενα της ζωής, του θανάτου, του έρωτα και της ελευθερίας. Από το πρώτο κεφάλαιο του μυθιστορήματος ο αναγνώστης έρχεται αντιμέτωπος με το θάνατο, με μαγικά ξόρκια, με κατάρες και με

ομοφυλόφιλους έρωτες. Η ιστορία ξεκινάει με το θάνατο της δασκάλας, την αναζήτηση του πτώματος από τους οχτάχρονους μαθητές της και εξελίσσεται κυριολεκτικά μέσα σε έναν ζοφερό κόσμο που περιβάλλεται από παράδοξα γεγονότα μυστηρίου και μαγείας. Ο Βαγγέλης Αθανασόπουλος (2000), αναφέρει πως «το μυθιστόρημα του Τριαρίδη κινείται στο πλαίσιο του μαγικού ρεαλισμού, αλλά η καταγωγή της μυθοπλασίας κυρίως και λιγότερο της πρόζας του, ανάγεται περισσότερο στον αισθητισμό του 19<sup>ου</sup> αιώνα παρά στην λατινοαμερικανική σχολή».

Όπως αναφέρει η θεωρία της λογοτεχνίας, για να ενταχθεί ένα κείμενο στην κατηγορία του μαγικού ρεαλισμού θα πρέπει η μετάβαση από το ρεαλιστικό πλαίσιο στο χώρο του παράδοξου και του φανταστικού να γίνεται με ομαλό τρόπο (βλ. 1.1). Σύμφωνα με τις κριτικές του μυθιστορήματος *Ο άνεμος σφυρίζει στην Κουπέλα*, ο συγγραφέας κινείται πέραν των ορίων της πραγματικότητας ικανοποιώντας επιτυχώς την παραπάνω συνθήκη:

*Ορισμένοι συγγραφείς ανοίγονται πέραν του ρεαλισμού. Πεδίο που μοιάζει ευρύχωρο άρα και δελεαστικό, ταυτόχρονα όμως και επισφαλές. Γιατί όταν η φαντασία σκάβει λαγούμια διαβρώνοντας την πραγματικότητα και η αφήγηση αποβάλλει τον χαλινόν του ορθολογισμού, το αποτέλεσμα είναι περισσότερο παρά ποτέ έρμαιο των ικανοτήτων του γράφοντος. [...] Τον τελευταίο καιρό, που οι συγγραφείς όλο και συχνότερα μιλούν και γράφουν για τις προθέσεις τους, ορισμένοι σπεύδουν να προκαταλάβουν τον αναγνώστη, δηλώνοντας ότι πρόκειται για αφηγήματα μαγικού ρεαλισμού. [...] Από τα βιβλία της πρόσφατης σοδειάς που δηλώνουν αποκάλυπτα ή και εμμέσως ότι ανήκουν στον μαγικό ρεαλισμό το μυθιστόρημα του Θ. Τριαρίδη νομίζουμε πως συνιστά τη μάλλον υποσχόμενη προσέγγιση.* (Θεοδοσοπούλου, 2000).

Στο μυθιστόρημα ο αφηγητής αλλάζει συνέχεια πρόσωπο ανάλογα με το μέρος της ιστορίας που αφηγείται. Η συνάντηση της δασκάλας και η σχέση που αναπτύσσει με τους μικρούς μαθητές της στην εξέλιξη της πλοκής, γίνεται σε πρώτο πρόσωπο, ενώ σε μεταγενέστερο χρόνο η αφήγηση γίνεται από έναν μαθητή. Σε τρίτο πρόσωπο γίνονται οι αφηγήσεις που αφορούν τις εγκιβωτισμένες ιστορίες που παρουσιάζουν τόσο την ιστορία της δασκάλας από την στιγμή της γέννησής της όσο και αυτή της οικογένειας και των προγόνων της. Ο συγγραφέας σε συνέντευξή του στην εφημερίδα *Αγγελιοφόρος της Κυριακής*, στον δημοσιογράφο Τάσο Ρέτζιο, αναφέρθηκε στη Λατινοαμερικανική λογοτεχνία και στους συγγραφείς του μαγικού ρεαλισμού:

*Αν μαγικός ρεαλισμός είναι αυτό που γράφει ο Μαρκές, έχω να πω ότι τον διάβασα στην εφηβεία μου και μου άλλαξε τον κόσμο μέσα μου. Όταν ξεκινάς, όμως, να γράψεις μια ιστορία, σε ενδιαφέρει αυτή και είναι αδιανόητο, για μένα τουλάχιστον, προτού την γράψεις να επιλέξεις μια συγκεκριμένη τεχνοτροπία. Ήθελα να γράψω μια ιστορία, επέλεξα μια φόρμα, αλλά δεν προσδιόρισα τίποτα* (Τριαρίδης, 2000).

Στην ίδια συνέντευξη επισημαίνει πως ο όρος μαγικός ρεαλισμός είναι επινόηση των δυτικοευρωπαϊκών κριτικών προκειμένου να κατηγοριοποιηθούν κάποιοι συγγραφείς ύστερα από

την επιτυχία του μυθιστορήματος *Εκατό χρόνια Μοναξιά*. Αλλά ο Τριαρίδης καταλήγει: «δεν είναι, όμως, όλοι το ίδιο. Δεν είναι το ίδιο ο Λιόσα, ο Αμάντο και ο Μαρκές». Από την ανάγνωση του πολυσέλιδου μυθιστορήματος προκύπτει πως διαθέτει πλήθος στοιχείων που θα μπορούσε ο αναγνώστης να το αξιολογήσει ως ιδιαίτερο, αλλόκοτο αλλά και ταυτόχρονα γοητευτικό και μαγικό. Οι ήρωες κινούνται σε έναν κόσμο και μια διάσταση που η φαντασία εισχωρεί στην πραγματικότητα, το παρόν το παρελθόν και το μέλλον αλλάζουν διαρκώς θέση και κρατά τον αναγνώστη σε πλήρη εγρήγορση. Δυνατός αφηγηματικός λόγος, πλούσιες εικόνες, με θρησκευτικούς και υπαρξιακούς αλληγορικούς συσχετισμούς, που κατορθώνει με μια προσεγμένη ρυθμική αφήγηση, να διατηρήσει μια μαγική ισορροπία. Συμπερασματικά θα σημειώναμε πως το μυθιστόρημα *Ο Άνεμος Σφυρίζει στην Κουπέλα*, σύμφωνα με τις κριτικές που έλαβε, ικανοποιεί όλες τις προϋποθέσεις που ορίζονται από τη θεωρία της λογοτεχνίας, για να ενταχθεί στα έργα που χρησιμοποιούν την αφηγηματική τεχνική του μαγικού ρεαλισμού. Όπως προαναφέρθηκε *Ο Άνεμος Σφυρίζει στην Κουπέλα* εκδόθηκε αρχικά το 2000, αποσύρθηκε και επανακυκλοφόρησε με διάφορες τροποποιήσεις το 2009 και ως εκ τούτου τοποθετείται εκτός της ερευνητέας χρονικής περιόδου. Κρίνεται όμως σκόπιμο να τονιστεί πως είναι ένα μυθιστόρημα το οποίο διαθέτει πλήθος στοιχείων μαγικού ρεαλισμού και χρήζει ιδιαίτερης έρευνας.

Ολοκληρώνοντας το κεφάλαιο της αξιολόγησης των ευρημάτων να σημειωθεί, ότι η τελική επιλογή των έργων που θα εξεταστούν-παρουσιαστούν αναλυτικά στο επόμενο κεφάλαιο, ώστε να αναδειχθούν τα στοιχεία του μαγικού ρεαλισμού που διαθέτουν, έγινε με κριτήριο το πλήθος αυτών των στοιχείων και η διασπορά τους στο σύνολο του έργου και όχι αποσπασματικά.



## 6. Ο Μαγικός Ρεαλισμός στα υπό έρευνα έργα

Μετά από την εξέταση της κριτικής για την ελληνική πεζογραφία, κατά το χρονικό διάστημα 1980-2000, θα αναλυθούν τρία έργα αντιπροσωπευτικά ως προς τις τάσεις του μαγικού ρεαλισμού. Πρόκειται για το μυθιστόρημα *Κρυμμένοι Άνθρωποι* του Θεόδωρου Γρηγοριάδη, για το «Ο Ερωδιός λύνει τη σιωπή του» του Σπύρου Γκρίντζου και το μυθιστόρημα *Και με το Φως του Λύκου Επανέρχονται* της Ζυράννα Ζατέλη.

Το μυθιστόρημα *Κρυμμένοι Άνθρωποι* είναι το πρώτο μυθιστόρημα του Θεόδωρου Γρηγοριάδη. Πλήθος στοιχείων παρατηρούνται σε όλη την έκταση του έργου, τα οποία θεωρούνται απαραίτητα και ικανά, ώστε να εντάξουν το έργο σε αυτά του μαγικού ρεαλισμού. Πρώτο και κύριο στοιχείο είναι το θέμα και η στάση των ηρώων της ιστορίας, που στέκονται κριτικά στον ορθολογισμό την καθεστηκυία τάξη και εξουσία. Το συγκεκριμένο στοιχείο συναντάται, τόσο στα κλασσικά λατινοαμερικάνικα έργα του μαγικού ρεαλισμού όσο και στη μεταμοντερνιστική του εκδοχή, αμφισβητώντας τη μοναδικότητα της πραγματικότητας.

Ένα άλλο σημαντικό στοιχείο είναι η οντολογική διάσταση του μαγικού ρεαλισμού που ενυπάρχει στο μυθιστόρημα από την αρχή ως το τέλος. Αυτός ο οντολογικός μαγικός ρεαλισμός προκύπτει διότι τροφοδοτείται με υλικό που πηγάζει μέσα από το πολιτισμικό πλαίσιο στο οποίο κινούνται οι ήρωες της ιστορίας. Επιπλέον μαγικά στοιχεία που συνυπάρχουν με την πραγματικότητα όπως μύθοι, θρύλοι, τελετές έρχονται να επιβεβαιώσουν πως το μυθιστόρημα μπορεί να ενταχθεί ως κείμενο στη κατηγορία του μαγικού ρεαλισμού.

Η ιστορία στο *Κρυμμένοι Άνθρωποι* αφορά έναν νεαρό δάσκαλο που διορίζεται σε ένα απόμακρο χωριό, στα σύνορα της χώρας, που δεν υφίσταται στην πραγματικότητα και ο συγγραφέας επιλέγει να το ονομάσει Μέρτυρα. Η ζωή των κατοίκων του χωριού χαρακτηρίζεται από σιωπή και μυστικότητα. Η άρνησή τους να δεχτούν τις προσφερόμενες από το κράτος γνώσεις, μέσω του νεαρού δασκάλου, είναι σθεναρή. Διατείνονται πως δεν ανήκουν στο επίσημο κράτος, διατηρώντας τα δικά τους ξεχωριστά αναλλοίωτα έθιμα και παραδόσεις. Τα αρχετυπικά σύμβολα, οι απόκρυφες τελετές, οι μυστικιστικές γιορτές και η ατμόσφαιρα ενός αρχέγονου παγανισμού και μεταφυσικών αντιλήψεων, είναι όσα συναντά ο δάσκαλος κατά τη διαμονή του στο χωριό. Μέσα σε αυτές τις συνθήκες του ονείρου και της φαντασίας ο δάσκαλος θα νιώσει την ανάγκη να ενταχθεί σε ένα κόσμο όπου κυριαρχεί το όνειρο και η φαντασία, μέσα από τη διαδικασία της μύησης. Η χρήση του ονειρικού στοιχείου συναντάται συχνά στις λογοτεχνικές αφηγήσεις, κυρίως στη φανταστική λογοτεχνία καθώς και στον μαγικό ρεαλισμό. Όμοια λειτουργία επιλέγει και ο Γρηγοριάδης προκειμένου να διατηρήσει μια θολή και μαγική ατμόσφαιρα, δια μέσου της υπερβατικής γλώσσας της φαντασίας και του ονείρου με συνειρμικές και ονειρικές υποβολές.

Ο ήρωας και αφηγητής δάσκαλος έχοντας μια «αυθεντική σύλληψη της πραγματικότητας με βάση το όνειρο και το ασυνείδητο» (Γιατρομανωλάκης, 1983:16) και στηριζόμενος στην επαφή με το χωριό και τους κατοίκους, βιώνει την υποσυνείδητα εκπορευόμενη ανάγκη του για τον επαναπροσδιορισμό της πολιτισμικής του ταυτότητας, μέσω της λειτουργίας ονείρων και οραμάτων που του υπαγορεύουν τη σκέψη σε πλήρη απουσία κάθε ελέγχου που ασκείται από τη λογική (Παπαδάτος, 2011:116). Τη λειτουργία αυτή του ονείρου ο αφηγητής επιλέγει να αποδώσει κειμενικά με διττό τρόπο. Τα όνειρα αποδίδονται αφηγηματικά είτε κατά τη διάρκειά τους είτε μετά την αφύπνιση του ήρωα που ονειρεύεται:

*Την ίδια νύχτα ήταν που άρχισα να βλέπω όνειρα. Δηλαδή να τα θυμάμαι το πρωί. Παράξενο και αυτό.[...]. Έκανα, λέει, κολύμπι, μέσα σε σύννεφα ομίχλης και προσπαθούσα να βρω μιαν άκρη να πιαστώ, γιατί είχα κουραστεί. [...] και ένας γέρος, πολύ γέρος, που συνεχώς μου άπλωνε το χέρι να με τραβήξει. Ο γέρος αυτός, τον έβλεπα, μου έμοιαζε πολύ (Γρηγοριάδης, 1990:35-36)*

Στο παραπάνω κείμενο οι αρχικές ονειρικές και οι οραματικές σκηνές που "βλέπει" ο ήρωας μοιάζουν να είναι προειδοποιητικές. Ο ήρωας νοιώθει πως ανήκει πολιτισμικά στους απομονωμένους κατοίκους και καλείται να ενταχθεί στην κοινότητα με την προτροπή ενός δικού του προσώπου. Στην εξέλιξη της πλοκής οι πρόδρομες ονειρικές καταστάσεις προμηνύουν στον ήρωα τα μελλούμενα, καθώς αυτές περιγράφουν τη διαδικασία της μύησης του.

Στα λογοτεχνικά κείμενα και ιδιαίτερα σε αυτά του μαγικού ρεαλισμού, είναι συχνή η χρήση των ονείρων και επιτελούν κάποια λειτουργία. Εδώ ο συγγραφέας, μέσω του αφηγητή και ήρωα, επιχειρεί τη συνένωση του ονείρου με την πραγματικότητα, ώστε να μεταφέρει την μαγική και θολή ατμόσφαιρα του ονείρου στην περιοχή των ρεαλιστικών συμβάντων της ζωής του ήρωα. Στο απόσπασμα που ακολουθεί ο ήρωας διηγείται πως βρισκόταν σε μια κατάσταση συνειδητού ονειρέματος, ενώ αφηγείται λεπτομερώς, ως δείγμα αληθοφάνειας, αριθμητικά πόσα περάσματα μέτρησε, διασχίζοντας υδάτινους φράχτες:

*Βυθίστηκα σε όνειρο όμως δεν κοιμόμουν βαθιά ούτε και ήμουν εντελώς ξύπνιος. Πάσχιζα να σκαφαλώσω σε ένα βουνό και κουραζόμουν. Πηδούσα και πετούσα ανάμεσά τους, περνώντας στο πίσω μέρος του βουνού, σε μια αφύσικη διάσταση του χώρου. Μετρούσα τα περάσματα, έξι φορές διέσχισα τους υδάτινους φράχτες. [...] Βάδιζα σε ένα συνειδητό όνειρο (Γρηγοριάδης, 1990:53-75).*

Αξιοσημείωτος επίσης είναι ο τρόπος που ο Γρηγοριάδης διατηρεί μια διάχυτη και ακαθόριστη μαγική ατμόσφαιρα, όχι μόνο κατά την αφήγηση της ονειρικής κατάστασης του ήρωα, αλλά και κατά τη ροή και εξέλιξη των ρεαλιστικών συμβάντων που έλαβαν χώρα στη διαδικασία μύησης:

*Ο χρόνος είχε σταματήσει. Πνιγόμενοι από τους υδρατμούς Το κερί πάνω στο πεζούλι μόλις που άφηγε λίγο φως να διαπεράσει τους πυκνούς ατμούς. [...] Βούλιαζα συνεχώς...το σώμα μου άρχισε να διαλύεται και να φουσκώνει από μέσα προς τα έξω.[...] Όλα ήταν ρευστά [...] ενώ το σώμα μου διαλυμένο χανόταν σε κάθε γωνιά της στέρνας (Γρηγοριάδης, 1990:67-68).*

Η αφήγηση του τελευταίου κεφαλαίου συνεχίζει μέχρι το τέλος της ιστορίας να κινείται εναλλάξ μεταξύ πραγματικότητας και ονείρου, χαρακτηριστικό γνώρισμα σε κείμενα μαγικού ρεαλισμού και αποτυπώνεται στο απόσπασμα που ακολουθεί:

*Άρχισα να περιφέρομαι ανάμεσα στα κατεστραμμένα σπίτια [...] Δεν υπήρχε ούτε πλατεία, ούτε στενά να διασχίσεις, ούτε πόρτες να χτυπήσεις, το χωριό ήταν μια μάζα που σάπιζε και θαβόταν με το χρόνο. Περιφερόμουν σαν να ήμουν ο μόνος επιζών σ' αυτή τη σαπίλα και την αποσύνθεση ενός τόπου και μιας εποχής που όμως ούτε καν περαστικός τους δεν θα μπορούσα να είμαι (Γρηγοριάδης, 1990:193).*

Έχει παρατηρηθεί πως ενίοτε ο μαγικός ρεαλισμός λειτουργεί με βάση μια σειρά προωθημένων τεχνικών, οι οποίες έχουν αντληθεί από το «οπλοστάσιο» του μοντερνισμού και του μεταμοντερνισμού (Χατζηβασιλείου, 2019). Εκεί παρατηρείται πως ο αφηγητής του μυθιστορήματος, σε σχέση με την ιστορία είναι αυτοδιηγητικός, δηλαδή συμμετέχει ως πρωταγωνιστής. Σε σχέση όμως με τα αφηγηματικά επίπεδα, στο μέσο της αφήγησης από ενδοδιηγητικός μεταπηδά σε μεταδιηγητικό επίπεδο αφήγησης, καταστρατηγώντας την αφηγηματική λογική και αληθοφάνεια (Genette 2017:309-312). Το φαινόμενο αυτό είναι μια μοντερνιστική τεχνική και ονομάζεται μετάληψη. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα χρήσης μεταμοντερνιστικής τεχνικής στο μυθιστόρημα *Κρυμμένοι άνθρωποι*, αφορά τη στιγμή που ο αφηγητής αλλάζει επίπεδο αφήγησης και απευθύνεται στον αναγνώστη και αποτυπώνεται στο απόσπασμα που θα ακολουθήσει παρακάτω:

*Υπάρχει μια σύμβαση η οποία θα αρχίσει να γίνεται εμφανής στην αφήγηση και αφορά στην αποσιώπηση γεγονότων και εμπειριών που είχαν άμεση σχέση με τα στάδια και την τελική μύηση στο κόσμο της Μέρτυρας. Δυστυχώς για τον τυχόν αναγνώστη, αλλά και για την δική μου αφηγηματική ορμή, υπερίσχυσε η σιωπή και ο σεβασμός στο κλειστό κεφάλαιο της ένταξης (Γρηγοριάδης, 1990:101).*

Επίσης σύμφωνα με τη Λαδογιάννη (2010:82), ένα στοιχείο που φαίνεται να συνδέει τον Θεόδωρο Γρηγοριάδη στο *Κρυμμένοι Άνθρωποι* με το ρεύμα του μαγικού ρεαλισμού είναι η αντίληψη για τη φύση. Ο συγγραφέας αντιλαμβάνεται τη μεταμόρφωση ως κυρίαρχη ιδιότητά της. Ένας φυσικός κόσμος σε μια συνεχή μεταβολή, όπως η ενοποίηση του εδώ με το επείκεινα, με ανατρεπτικές συνέπειες για τον ήρωα. Στην αφήγηση παρατηρούμε αναφορές στον τρόπο που ο ήρωας κατά τη διαδικασία της μύησης αναφέρεται στη φύση. «Τους νόμους αυτούς της φυσιολογίας βρίσκουμε να ισχύουν στους κρυμμένους ανθρώπους του Γρηγοριάδη» (Λαδογιάννη, 2010:82). Οι αναφορές στη φύση και η δεσπόζουσα σημασία της στη ζωή των

ηρώων του Γρηγοριάδη, φαίνονται καθαρά στα παρακάτω αποσπάσματα:

*Τα ποτάμια, πάντα τα αγαπούσα και τα φοβόμουν, χωρίς να έχω ζήσει ποτέ δίπλα τους. Με γοήτευε η απροσδιόριστη αρχή τους [...] Όσο προχωρούσαμε τόσο σκοτεινίαζε το τοπίο και άλλαζε ο τόπος και γινόταν άγριος, απόκρημνος αλλά με υποβλητική ηρεμία. [...] Η θέα έδινε άλλες διαστάσεις στα τοπία που ήξερα ως τώρα.[...] Ένα ρυάκι με γαλήνεψε κάπως και σταμάτησα. [...] Έσκυψα στο νερό να δω τη φυσιογνωμία μου. Αντί για μάτια είδα δυο μαύρες τρύπες.[...] Τα βουνά είναι πάντα μόνα τους Δεν μας χρειάζονται ποτέ ούτε για να επιβιώσουν ούτε και να αποκτήσουν κάποια ζωή. [...] Είχα πέσει σε νερά μετά το ταξίδι στο κενό. [...] Δεν είχα τίποτα μέσα μου γιατί και αυτό είχε χαθεί. Δεν ήταν όμως η αίσθηση του χαμού αλλά το τελικό στάδιο της αποσύνθεσης και της αναγέννησης ταυτόχρονα (Γρηγοριάδης, 1990:19-189).*

Τέλος θα αναφερθούμε στον αφηγηματικό χρόνο αλλά και στην έννοια του χρόνου, όπως την αντιλαμβάνεται ο ήρωας του μυθιστορήματος (βλ. 3.2). Στα κλασσικά μυθιστορήματα μαγικού ρεαλισμού των μεγάλων λατινοαμερικάνων συγγραφέων υιοθετούνται διάφορες τεχνικές, όπως επαναλήψεις σκηνών και φράσεων, επαναλαμβανόμενα λόγια από άλλα πρόσωπα και σε διαφορετική χρονική στιγμή, διαστολή και συστολή του χρόνου του χρόνου κατά τη διάρκεια της εξιστόρησης. Ο αφηγηματικός χρόνος εναλλάσσεται ταυτόχρονα από το παρόν στο παρελθόν και αντίστροφα, ενώ προοικονομείται το μέλλον στις διάφορες σκηνές του αφηγήματος.

Σε ότι αφορά στον αφηγηματικό χρόνο στο μυθιστόρημα *Κρυμμένοι Άνθρωποι*, σε γενικές γραμμές παρατηρούμε μια ευθύγραμμη αφήγηση. Τα γεγονότα παρουσιάζονται ακολουθώντας τη σειρά που έλαβαν χώρα, κυρίως μέσα από τις αφηγήσεις ονείρων, πλην ελαχίστων περιπτώσεων, με χρήση αναχρονιών μικρής έκτασης. Απεναντίας στο παράγοντα χρόνο, όπως τον αντιλαμβάνεται εσωτερικά ο ήρωας ως διάσταση, στις διάφορες σκηνές της ιστορίας, υπάρχει διαφοροποίηση. Είναι φανερό πως ο ήρωας αμφισβητεί τη γραμμικότητα του χρόνου. Στην προσπάθεια εσωτερικής απόδρασης και αναζήτησης του ήρωα, η τάξη του χρόνου ανατρέπεται. Το παρελθόν, παρόν και μέλλον αλλάζουν θέση, αφομοιώνονται και παρουσιάζονται στον ήρωα ως ένα και το αυτό:

*ακόμα και σε ένα κορμό δέντρου μου έδειξαν πως απεικόνιζαν το χρόνο και τους μήνες σε ένα δικό τους ημερολόγιο [...] Ο χρόνος είχε σταματήσει πνιγόμενος από τους υδρατμούς. [...] σε ένα από τα βράδια αυτά πετάχτηκε από το κρεβάτι γιατί η καθιερωμένη μου προβολή είχε δώσει θέση σε μία σκηνή όχι από τον κόσμο της φαντασίας αλλά από το πρόσφατο παρελθόν. [...] ξυπνάω μετά από καιρό και από μήνες αρχίζουν οι εποχές τα πρωινά τα βράδια πρόσωπα μπαινοβγαίνουν άλλα δεν ξέρω, άλλα κάτι μου θυμίζουν. Θέλω να μην ξέρω κανέναν ξανά κλείνω τα μάτια μου και κοιμάμαι για μία άλλη εποχή (Γρηγοριάδης, 1990:57-121).*

Χαρακτηριστικό παράδειγμα της ρευστότητας του παράγοντα χρόνου στη πλοκή του μυθιστορήματος, γεγονός που συναντάται συχνά σε κείμενα μαγικού ρεαλισμού, είναι και το ακόλουθο απόσπασμα:

*Ήμουν παντού αλλά δεν έβρισκα το στίγμα και τον προσανατολισμό μου. Ο χρόνος σαν διάστημα είχε χαθεί και όλα κράτησαν όσο ένα όνειρο ή εφιάλτης όμως θα μπορούσαν να διαρκέσουν ατελείωτα γιατί το κενό έδινε μία άλλη υπόσταση στη διάρκεια του χρόνου ενός χρόνου χωρίς αντίστοιχο στη ρηματική περιγραφή (Γρηγοριάδης, 1990:187-188).*

Η χρήση του μύθου, της μαγείας, των τελετών και των πανάρχαιων εθίμων και αρχέτυπων θρύλων, είναι καθοριστικό στοιχείο των έργων του μαγικού ρεαλισμού, καθώς δημιουργούν μια εκδοχή της πραγματικότητας διαφορετική από αυτό που στον πολιτισμένο κόσμο θεωρείται αληθινό. Στο μυθιστόρημα παρατηρούνται σχετικά στοιχεία που μέσα από αυτά ο ήρωας βιώνει την "απελευθέρωση" και την ενσωμάτωση στον καινούργιο αυτόν κόσμο:

*Τώρα βέβαια είχα ξεπεράσει εκείνη τη φοβία αλλά δεν παρέλειψαν να φτύσω τρεις φορές όπως στεκόμουν όρθιος στην εξωτερική πόρτα του σχολείου ήταν και ανακούφιση [...] ένα πέρασμα καθόλου απλό αφού θα γινόταν μέσα από μία συγκεκριμένη τελετή [...] ο Στέργιος μου εξήγησε ότι αυτό που τραγουδάκι ήταν μία αδιάκοπη αναφορά των ονομάτων των προγόνων της ένα προφορικό γενεαλογικό δέντρο [...] Όμορφοι Ψίθυροι έγιναν απόμακρα συλλαβές και η μονότονη την ίδια στιγμή ο καθρέφτης ζυπνούσε ένα άλλο είδωλο [...] εμφανίστηκαν οι πρώτοι άντρες της εκπομπής το ήξερα το έθιμο Σαφώς επρόκειτο για έθιμο και το είχα βιώσει στα βουνά αυθεντικά ως τελετή (Γρηγοριάδης, 1990:54-150).*

Συνοψίζοντας, ο Θεόδωρος Γρηγοριάδης, κατά τη συγγραφική του διαδρομή, φαίνεται πως δεν περιορίζεται στα στενά όρια ενός συγκεκριμένου τρόπου γραφής, αλλά κάθε φορά διαπερνούσε τα διάφορα στάδια και επίπεδα του θεωρητικού και αισθητικού πλαισίου της εκφοράς του αφηγηματικού λόγου. Στα πρώιμα έργα του κυρίως στο *Κρυμμένοι Άνθρωποι* και λιγότερο στο μυθιστόρημα *Ο Ναύτης*, χρησιμοποιεί τεχνικές του μαγικού ρεαλισμού, ενσωματώνοντας παράλληλα και στοιχεία μοντερνισμού και εν συνεχεία υιοθετεί έναν μεταμοντέρνο τρόπο γραφής και δομής του κειμενικού του λόγου.

Το δεύτερο υπό ανάλυση έργο είναι από τη συλλογή διηγημάτων του Σπύρου Γκρίντζου «Ο Ερωδιός λύνει τη σιωπή του» και το αντικείμενο εξέτασης των στοιχείων μαγικού ρεαλισμού, εμπεριέχονται εντός ορισμένων ιστοριών που συνθέτουν την συλλογή. Στο βιβλίο προτάσσεται ένας πρόλογος που τιτλοφορείται, «Ο Μαγικός Ρεαλισμός» και εμπεριέχει δέκα ιστορίες. Εκεί ο συγγραφέας αναφέρεται στη λατινοαμερικανική λογοτεχνία και στους εκπροσώπους της και επισημαίνει πως «το καινούργιο που προσκόμισε ο Μαγικός Ρεαλισμός στην πεζογραφία, και κατεξοχήν στο μυθιστόρημα, είναι ότι οι συγγραφείς στην ανάπλαση της πραγματικότητας δεν αισθάνονται ότι δεσμεύονται απόλυτα από ορθολογιστικούς

περιορισμούς» (Γκρίντζος, 1999:11-12). Εν συνεχεία εξηγεί τον τρόπο γραφής των διηγημάτων, διευκρινίζοντας πως ακολουθείται η συμβατική ρεαλιστική γραφή, αλλά και η οπτική του Μαγικού Ρεαλισμού. Στο τέλος του προλόγου ο συγγραφέας σημειώνει πως έχει δεχθεί την επίδραση και από τα δύο είδη γραφής. Στο βιβλίο υπάρχουν τέσσερα διήγηματα που αποδίδονται με τη λατινοαμερικανική οπτική του μαγικού ρεαλισμού. Το πρώτο διήγημα φέρει τον τίτλο «Το τελευταίο γράμμα προς επίδοση» και διηγείται την περιπέτεια των κατοίκων ενός νησιού, οι οποίοι προσβλήθηκαν από μια παράξενη επιδημία. Φορέας της επιδημίας φέρεται να είναι ο σάκος του ταχυδρόμου και τα γράμματα που μεταφέρει στους δημότες του νησιού. Ήρωες στην ιστορία είναι ο δήμαρχος του νησιού και ο ταχυδρόμος. Ο ταχυδρόμος ακολουθεί μια συγκεκριμένη διαδρομή και σε κάθε επίδοση, ο παραλήπτης προσβάλλεται από το έντονο άρωμα που αναδύεται από την επιστολή που παραλαμβάνει. Στις τελευταίες γραμμές του κειμένου αποκαλύπτεται το μυστικό που ευθύνεται για τη μετάδοση της επιδημίας και δεν είναι άλλο από ένα μυροφόρο μήνυμα ενός κοριτσιού στον αγαπημένο της, μέσα σε ένα γράμμα, που μέθυσε όλο το νησί και έγραφε: «Σ'αγαπώ».

Το δεύτερο διήγημα έχει τον τίτλο «Ο Μακροβιότερος στίχος», με κεντρικό ήρωα έναν ποιητή. Παρότι κανείς δεν γνωρίζει στον κόσμο τη λογοτεχνική του ύπαρξη και ο ίδιος δεν έχει δημοσιεύσει ούτε έναν στίχο, με έναν περίεργο τρόπο είχε γίνει ο πιο διάσημος ποιητής παγκοσμίως. Επόμενο είναι το διήγημα που δίνει και τον τίτλο στο ομώνυμο βιβλίο και λέγεται «Ο Ερωδιδός λύνει τη σιωπή του». Κεντρικός ήρωας είναι ο δήμαρχος μιας μικρής πόλης, ο οποίος κατέχει το ρεκόρ του μακροβιότερου δημάρχου όλων των εποχών, αν και δεν έχει υλοποιήσει το παραμικρό για την πόλη του. Τέλος το διήγημα με τίτλο «Η Πάθηση του φιλιού» αναφέρεται σε μια περίεργη μεταδοτική πάθηση που προσβάλλει τους κατοίκους ενός νησιού εν μέσω καύσωνα, κάτω από περίεργες συνθήκες. Η αφήγηση των τεσσάρων διηγημάτων της συλλογής διαθέτει χαρακτηριστικά στοιχεία μαγικού ρεαλισμού, όπως αυτά αναφέρθηκαν στην ενότητα της θεωρίας, χωρίς όμως να διαπιστώνεται ισομερώς η παρουσία τους στο σύνολο των ιστοριών. Στο διήγημα που παρατηρείται πλήθος ρητορικών σχημάτων λόγου, όπως το στοιχείο της υπερβολής, η λεπτομερής περιγραφή και το στοιχείο του παράδοξου, είναι στην ιστορία «Το τελευταίο γράμμα προς επίδοση»:

*Όλη αυτή την ταραχή την είχε κολλήσει από έναν απλό λογαριασμό του ΟΤΕ και μόνο. [...] Νησί με πολλούς βόρειους ανέμους, με τριακόσιους σαράντα οχτώ εν ενεργεία ανεμόμυλους, με πάνω από σαράντα χιλιάδες τετραγωνικά μέτρα ασπρισμένη επιφάνεια, [...] με διάφανο αέρα, που ο δήμαρχος οσφριζόταν από βορρά προς νότο και από ανατολή προς δύση και άνετα ήξερε τι μαγειρεύει ο καθένας από τους συμπολίτες του. [...] Είχε προγραμματιστεί να γιορταστεί εκείνη τη χρονιά η επέτειος "Δέκα χρόνια αύρα Αιγαίου"» [...] Αγόρασαν τέσσερις ραπτομηχανές κι άρχισαν να ράβουν. Έκαναν τόσο θόρυβο όταν έραβαν [...] που τις άκουγαν κάτω στο γιαλό και έξι ναυτικά μίλια ανοιχτά του νησιού (Γκρίντζος, 1999:30-38).*

Ο συγγραφέας φέρνει τον αναγνώστη μέσα από τη ρεαλιστική αφήγηση συχνά αντιμέτωπο με υπερβολικές περιγραφές των συμβάντων στην ιστορία, για να δοθεί έμφαση στη σφοδρότητα του φαινομένου που απασχολεί το νησί και μέσω των λεπτομερειών προσδίδει την αίσθηση της πραγματικότητας:

*Ωστόσο, τούτο το άρωμα που τον χτύπησε όταν παρέλαβε και τα εφτά έγγραφα της νομαρχίας ήταν κάτι το πρωτοφανές και το ακαταμάχητο [...] Εντόπισε πως από το οχτώ δωμάτια του σπιτιού το πιο μυροφόρο ήταν το σαλόνι, και ιδιαίτερα το τραπέζι πάνω στο οποίο βρίσκονταν αυτά τα εφτά έγγραφα της νομαρχίας». [...] Πήρε την τελική απόφαση να θάψει τα έγγραφα μέσα στον ίδιο του τον κήπο. Έσκαψε μισό μέτρο βάθος, έβρεξε μάλιστα και το νωπό χώμα από πάνω, όπως κάνουν στα νεκροταφεία το καλοκαίρι [...] να διαπιστώσει αν είχε ελαττωθεί το άρωμα. [...] Διάβαζε ακόμα επάνω από τον τόπο ταφής Ιλιάδα στο πρωτότυπο, που έχει έναν τόνο τραχύτητας (Γκρίντζος, 1999:30-32).*

Χαρακτηριστικό παράδειγμα λεπτομερούς περιγραφής, παρατηρείται στα παρακάτω αποσπάσματα από το ίδιο διήγημα:

*Αλλά να ανέβαινε τα τριακόσια εξήντα δύο σκαλιά της Άνω ρούγας για να επιδώσει μισό γραμμάριο γράμμα! [...] Το γράμμα επιδόθηκε στον αποδέκτη ακριβώς στις 14.26'. Σε συνθήκες νηνεμίας. Ότι έπρεπε για να επιδοθεί ένα γράμμα που ζύγιζε μόλις μισό γραμμάριο (Γκρίντζος, 1999:36-41).*

Τεχνικές, εκφραστικοί τρόποι και εκφραστικά μέσα (βλ. 1.7.1), όπως παραστατική λειτουργία της γλώσσας, με το ύφος του κειμένου, τη χρήση μεταφορών και παρομοιώσεων ο συγγραφέας εμπλουτίζει τον κειμενικό λόγο όπως αυτό διαπιστώνεται στα παρακάτω αποσπάσματα:

*Και να ρουφάνε μεθυστικά το ανεξάντλητο άρωμα. [...] Γιατί ξαφνικά τον κατέβαλε η επιθυμία να επισπευτεί στη Σύρα μια "κρυφή", που είχε χρόνια εκεί και με την οποία ροκάνιζε και τα τελευταία του νιάτα. [...] Σαν μα ανέβλυζε από ροδόνα μιας ολόκληρης ηπείρου. [...] Σαν να είχαν βάλει μια εμποτισμένη γάζα κάτω από το ρουθούνι του [...] αυτό το άρωμα σκέπασε ακόμα και τα τριαντάφυλλα του κήπου. [...] Τον ρώτησε αν έπιανε καμιά παράξενη μυρουδιά. [...] Έκανε τα μάρμαρα να λάμπουν ως κάτοπτρα. [...] Κι αυτή άντεξε ως πανίσχυρος κυματοθραύστης. [...] Η θάλασσα τράβηξε αυτό το άρωμα. [...] Η μυρωδιά τους χτύπησε δυνατά. [...] αυτό που είχε μεθύσει το νησί. [...] κρύα σαν μάρμαρο (Γκρίντζος, 1999:30-105).*

Ο συγγραφέας μέσω των ηρώων, ανάγοντας λογικά συμπεράσματα σε όσα παράξενα και αλλόκοτα συμβαίνουν στις ιστορίες της συλλογής, προσπαθεί να προσδώσει αληθοφάνεια, περιγράφοντας λογικές εκδοχές του συμβάντος. Πρόκειται για χαρακτηριστικό γνώρισμα που συναντάται στα κείμενα του μαγικού ρεαλισμού, όπου η εμφάνιση του μαγικού στοιχείου δεν διαταράσσει το ρεαλιστικό περιβάλλον. (βλ. 1.4.2).

*Χριστός και κύριε και τίμιος σταυρός! Θα είναι το άρωμα της Αφροδίτης.[...]Χαμογέλασε με εκδικητική διάθεση. Μπορεί να ήταν παγίδα από τους πολιτικούς του αντιπάλους. [...] Υπέθεταν πως κάποιο βαπόρι που μετέφερε άρωμα εξόκειλε και χύθηκαν μεθυστικά έλαια. Άλλοι το απέδωσαν στις ακτίνες του ήλιου, που, λόγω του παραλλήλου του νησιού και της ιδιοσυγκρασίας του εδάφους, διασπούσαν κάποια αρωματικά ιχνοστοιχεία [...] Οι πιο ορθολογιστές είπαν πως πρόκειται για ψυχολογική αυταπάτη (Γκρίντζος, 1999:31-35).*

Επισημαίνεται πως, στα παραπάνω διηγήματα – ενδεχομένως λόγω και της μικρής έκτασης των κειμένων – δεν παρατηρείται αμφισβήτηση της γραμμικότητας του παράγοντα χρόνου. Η αφήγηση είναι γραμμική με ελάχιστες εξαιρέσεις αναδρομών και προλήψεων. Αντιθέτως, στα κείμενα του μαγικού ρεαλισμού, κυρίως σε μυθιστορήματα, ο αφηγητής παραβιάζει συχνά τη χρονική ακολουθία του αφηγηματικού χρόνου, ενώ και οι χρονολογικές αναφορές της ιστορίας, χαρακτηρίζονται επί το πλείστον από έλλειψη ακρίβειας, ώστε να δημιουργείται στον αναγνώστη την αίσθηση του απροσδιόριστου χρόνου και του αιώνιου παρόντος, με αφομοίωση παρελθόντος και μέλλοντος. Στα παρακάτω αποσπάσματα – από τρία ξεχωριστά διηγήματα – διαπιστώνεται η σύνδεση του πραγματικού με το μαγικό και ο τρόπος που εισάγει ο συγγραφέας τα ρεαλιστικά γεγονότα-στοιχεία, στα οποία προσδίδει μαγικές προεκτάσεις, όπως προλήψεις, δεισιδαιμονίες κλπ. (Faris, 1995:170).

*Ο ποιητής ζήτησε η συνάντηση να γίνει μόνο πέμπτη. Ίσως γιατί του προφήτεψαν μια τέτοια μέρα η ίσως γιατί είχε εμβαθύνει στις ιδιότητες που είχαν όλες οι μέρες της εβδομάδας.[...] Μια συνήθεια τόσο παλιά, που ελάχιστοι τη θυμούνταν στην πόλη, αλλά επιμένει ο Τύπος ότι έπρεπε να την επαναφέρουν, γιατί αλλιώς δεν υπήρχε έλεος από τους δαιμονισμούς.[...] Αυτό το κόλπο με τον καθρέφτη το είχε μάθει από έναν περιπλανώμενο, παμπόνηρο μάγο (Γκρίντζος, 1999:102-198).*

Ο συγγραφέας, κυρίως στο διήγημα «Ο ερωδιός λύνει τη σιωπή του», κάνει χρήση αφηγηματικού αντιθετικού λόγου, ενσωματώνοντας στο κείμενο θετικά και αρνητικά σημεινόμενα. Πρόκειται για αφηγηματική τεχνοτροπία που καθορίζει σε μεγάλο βαθμό το λογοτεχνικό ύφος του κειμένου. Στηρίζεται σε αντίθετες έννοιες και συνδυάζει λέξεις, φράσεις και προτάσεις με θετικό και αρνητικό πρόσημο, οι οποίες προσφέρουν στο κείμενο γοητεία και επενεργούν στη συνείδηση του αναγνώστη, αλλά κυρίως προβάλλονται οι μεγάλες αντιφάσεις του κόσμου μας (Θανασούλας, 2017:272).

Χαρακτηριστικά παραδείγματα του αντιθετικού λόγου παρατηρούνται κυρίως στο διήγημα «Ο ερωδιός λύνει τη σιωπή του». Ο δήμαρχος ως κεντρικός ήρωας της ιστορίας, επανεκλέγεται παρά το γεγονός ότι για ακόμη μια φορά, κανείς στην πόλη δεν είναι ευχαριστημένος μαζί του. Επιπλέον, εξακολουθεί μέχρι το τέλος να μην κάνει καμία δυναμική προεκλογική εκστρατεία και παρ'όλα αυτά κατορθώνει να επανεκλεγεί. Επίσης βαθύς γνώστης όλων των αρχιτεκτονικών ρυθμών και της χρωματικής αισθητικής, λόγω των σπουδών του, είχε εκλεγεί ως δήμαρχος σε



μια πόλη η οποία δεν διέθετε τέτοια μνημεία:

*Εκλεγόταν δήμαρχος επί σαράντα δύο ολόκληρα χρόνια. [...] Και το παράδοξο ήταν πως όλα αυτά τα χρόνια δεν είχε κάνει καθόλου έργα. [...] Δεν έκανε κανέναν θορυβώδη ή πολυδάπανο εκλογικό αγώνα. [...] Περιφρονούσε τις πολυδάπανες εκλογικές καμπάνιες των πολιτικών του αντιπάλων. [...] όπως μου είχε εκμυστηρευτεί σε ιδιωτική συζήτηση, αντί οι νέοι να πηγαίνουν στα ωδεία [...] θα μπορούσαν αντί αυτού, να επιδοθούν στον ευαίσθητο χειρισμό της τράπουλας. [...] κατόρθωσε να επανεκλεγεί για δωδέκατη φορά (Γκρίντζος, 1999:131-162).*

Επίσης στα διηγήματα της συλλογής παρατηρείται έντονη αμφισημία. Συνυπάρχουν η γκροτέσκο υπερβολή, για να τονιστεί το άσχημο και το τραγελαφικό και αφετέρου ο χιουμοριστικός τόνος στο διήγημα: «τρεις τετραετίες αργότερα από εκείνη την πρώτη φορά, δυσκολευόταν να σηκωθεί από την πολυθρόνα λόγω πάχους» (Γκρίντζος, 1999:134).

Καταληκτικά θα σημειώναμε πως τα διηγήματα του βιβλίου *Ο Ερωδιός Λύνει τη Σιωπή του*, λειτουργούν με διττό τρόπο. Αφενός πρόκειται για ιστορίες που αντλούν όλα εκείνα τα στοιχεία του μαγικού ρεαλισμού που χρησιμοποιούν και οι συγγραφείς της λατινοαμερικανικής λογοτεχνίας, αφετέρου ως δοκιμακό μελέτημα, αποκαλύπτει στην πράξη, μέσω της σύγκρισης της ρεαλιστικής γραφής με αυτή του μαγικού ρεαλισμού, τις δυνατότητες των δύο αυτών τρόπων αφήγησης.

Το τρίτο έργο που θα αναλυθεί είναι το μυθιστόρημα της Ζυράννας Ζατέλη *Και με το φως του λύκου επανέρχονται* (1993). Είναι το πεζογράφημα με τις περισσότερες κριτικές αναφορές για την επίδραση του μαγικού ρεαλισμού σε αυτό, κυρίως για τον αφηγηματικό τρόπο που αποδίδεται, αλλά και για το πλήθος στοιχείων που συνθέτουν το αφήγημα.

Το μυθιστόρημα *Και με το φως του λύκου επανέρχονται* έχει ως κεντρικό θέμα τη δομή και την εξέλιξη μιας πολυπληθούς παραδοσιακής οικογένειας, που συγκατοικεί κάτω από την ίδια στέγη, στα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα σε μια επαρχιακή πόλη της Μακεδονίας. Εξέχουσα θέση στην πορεία που διαγράφει η οικογένεια, έχει ο πατριάρχης της οικογένειας Χριστόφορος. Το μυθιστόρημα συντίθεται από δέκα ιστορίες που κάθε φορά επικεντρώνεται σε ένα πρόσωπο. Η γέννηση, ο έρωτας και ο θάνατος υπάγονται σε έναν κύκλο που επαναλαμβάνεται συνεχώς. Η αρχή και το τέλος, η γέννηση, η ενηλικίωση και η φθορά, είναι τα χαρακτηριστικά της λαβυρινθώδους διαδρομής της οικογένειας. Η συγγραφέας οργανώνει τον αφηγηματικό της λόγο με κινηματογραφικά πλάνα τροφοδοτώντας με αυτόν τον τρόπο τον Μαγικό Ρεαλισμό με έναν θησαυρό λεπτομερειών της καθημερινότητας των ηρώων. Μιας καθημερινότητας γεμάτης από θρύλους, λαϊκές παραδόσεις: καρναβαλικές εκδηλώσεις σφαγές ζώων, μαγικά γιατροσόφια και ταφικές μέριμνες (Χατζηβασιλείου, 2018:471).

Η τεχνική της λειτουργίας του αφηγηματικού χρόνου που θα ακολουθήσει η συγγραφέας, αποκαλύπτεται από την εναρκτήρια πρόταση του μυθιστορήματος. Το μυθιστόρημα ξεκινάει με

έναν διάλογο, ο οποίος συνοδεύεται με την ανάπτυξη αφηγηματικού μέρους, από μια μελλοντική σκηνή της δεκάτης κατά σειρά ιστορίας, μεταφέροντας τον αναγνώστη από το αφηγηματικό παρόν σε ένα μεταγενέστερο χρονικό σημείο (Ζατέλη, 1992:652). Αυτή η ευελιξία της λειτουργίας του χρόνου, με την επαναλαμβανόμενη μετάβαση και επιστροφή των αφηγηματικών χρόνων, με πρόδρομες και αναδρομικές αφηγήσεις των αυτοτελών αλλά και ταυτόχρονα συνταιριασμένων ιστοριών, η συνύφανση των επιπέδων, παρατηρείται συχνά ως τεχνική και διαχέεται στο σύνολο της ιστορίας. Το μυθιστόρημα *Και με το φώς του λύκου επανέρχονται*, αρχίζει με το παρακάτω απόσπασμα:

*"ΠΕΣ ΜΟΥ, ΥΠΑΡΧΕΙ ΟΜΟΡΦΟΤΕΡΟ ΜΕΡΟΣ ΣΤΟΝ ΚΟΣΜΟ απ'αυτό;"*,

*ρώτησε ο Θωμάς την δίδυμη αδελφή του και, γυρνώντας σιγά-σιγά το κεφάλι του προς αυτήν, δεν βιάστηκε να το τραβήξει απ'την άλλη μεριά όπως έκανε πάντα. [...]. Βρισκόμαστε κάπου στα βόρεια της χώρας, σε μια θαλερή και εύφορη έκταση γης (Ζατέλη, 1993:13-14).*

Το απόσπασμα που προηγήθηκε αποτελεί πρόδρομη αφήγηση ενός διαλόγου που χωροταξικά ανήκει στο τέλος του πολυσέλιδου βιβλίου και είναι μια τεχνική που αντίστοιχη συναντάται κυρίως σε έργα μαγικού ρεαλισμού, με χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτό της πρώτης πρότασης του μυθιστορήματος του Gabriel García Márquez *Εκατό χρόνια μοναξιά*, όταν ο αναγνώστης μεταφέρεται από το μέλλον, στο παρελθόν και εν συνεχεία στο παρόν της ιστορίας. Η αφήγηση της Ζατέλη στο μυθιστόρημα δεν παρουσιάζει γραμμικό χαρακτήρα. Με τις συνεχείς παρεκβάσεις και αναδρομές εισάγονται νέοι ήρωες που στην εξέλιξη της κύριας πλοκής αποκαλύπτουν τα αναπάντητα ερωτηματικά του αναγνώστη. Παρατίθεται ένα ακόμη παράδειγμα πρόδρομης αφήγησης:

*Το ίδιο βράδυ ο Χριστόφορος, πατέρας του Ησύχιου, κάλεσε όλη την οικογένεια πλην των ανηλίκων – που δεν ήταν μόνο τα εγγόνια του αλλά και μερικά απ'τα δικά του – τους κάλεσε όλους σε συμβούλιο που κράτησε ως το πρωί περίπου. [...] κι αυτός σαν καπετάνιος είπε το πρώτο βαρυσήμαντο: «Μακαρίζω την μάνα σας που δεν ζει» (Ζατέλη, 1993:20).*

Αυτό που παρατηρείται στην αφήγηση του συμβάντος είναι πως, ενώ ο Χριστόφορος αρχίζει να απευθύνεται στην οικογένειά του, στο σημείο εκείνο η αφήγηση σταματάει, αφηγείται διαφορετικό θέμα και επανέρχεται αναδρομικά σε μεταγενέστερο χρόνο, όπως αυτό καταγράφεται στο επόμενο απόσπασμα:

*Γι αυτό στο βραδινό συμβούλιο την ανέφερε πρώτη-πρώτη ο Χριστόφορος, μακαρίζοντάς την που δεν ζει ακόμα αν και ήταν σίγουρος πως θα μελαγχολούσαν λίγο τα κόκαλά της αυτήν την στιγμή. Μετά στράφηκε στον αίτιο: «Ησύχιε», του είπε, «που μόνο σε ησυχία δεν μας αφήνεις, [...] Σας κάλεσα απόψε εδώ γιατί κάτι πρέπει να γίνει επιτέλους με σένα, πρέπει να βρεις μια γυναίκα, μια μητέρα θέλω να πω για τα έξι κιάλας παιδιά σου. Κόψε τον λαιμό σου –» (Ζατέλη, 1993:25).*

Επίσης ένα ακόμη χαρακτηριστικό παράδειγμα πρόδρομης και αναδρομικής αφήγησης είναι και αυτό που αφηγείται λεπτομέρειες από μια οικογενειακή φωτογράφιση. Το απόσπασμα που ακολουθεί είναι ένα κείμενο γραμμένο στη φωτογραφία ενθυμίου:

*Εμπροσθεν του πανδοχείου μας εις την είσοδον, λίγο πριν καταστραφεί. Η Φεβρωνία, τα δεκαπέντε παιδιά μας και ο ίδιος. Το βρέφος εις την αγκαλιά ο Θωμάς «με τα δύο μάτια». Το άλλο βρέφος η Ελισάβετ. Αριστερά ο αδελφός μου Λουκάς με ένα άλογο. Ενθύμιον 1899, Δεκεμβρίου. Προς αποφυγήν λησμονιάς (Ζατέλη, 1993:108).*

Η ύπαρξη της παραπάνω οικογενειακής φωτογραφίας, προηγείται αφηγηματικά σε σχέση με το χρόνο λήψης της που περιγράφεται ως γεγονός μεταγενέστερα. Στην εν λόγω φωτογραφία αποτυπώνονται δύο γεγονότα, που επίσης αφηγούνται μεταγενέστερα, η γέννηση των βρεφών, του Θωμά και της Σάφη-Λισάφη (Ελισάβετ) και η πυρκαγιά του πανδοχείου:

*Την παραμονή της πρωτοχρονιάς, αφού μεσολάβησαν οι περίφημες φωτογραφίες που τις παρακολούθησε με πολύ ενδιαφέρον και ο Μάρκος [...] έγινε κάτι που θα το θυμούνταν για καιρό όσοι το είδαν. [...] Στο μεταξύ την άνοιξη, παντρεύτηκε στα εξήντα επτά του για τρίτη φορά ο Χριστόφορος και το καλοκαίρι γεννήθηκε ο Θωμάς με την Σάφη-Λισάφη. [...] Το άλλο πρωί άρχισε η μεγάλη ζωοπανήγυρις που θα 'φερνε στον τόπο τους ένα σωρό ανθρώπους, [...] Και την πυρκαγιά (Ζατέλη, 1993:159-173).*

Όπως επισημαίνεται στο θεωρητικό μέρος της εργασίας, ο μαγικός ρεαλισμός, απαιτεί να γίνεται μείξη από πεποιθήσεις και δεισιδαιμονίες διαφορετικών πολιτισμικών ομάδων (Bowers, 2004, σ. 65). Έτσι οι συγγραφείς στα έργα τους συχνά αντλούν στοιχεία από αρχαίους ή και σύγχρονους μύθους, θρύλους, λαϊκές δοξασίες, περιγράφουν διάφορα τελετουργικά έθιμα, όπως θυσίες ζώων με σκοπό την απαλλαγή από κακοδαιμονίες, και με συνθετικό και συνολικό τρόπο τα ενσωματώνουν στην περιοχή του πραγματικού ως υλικό περιεχόμενο των λογοτεχνικών τους έργων. Η Ζατέλη στο *Και με το φως του λύκου επανέρχονται* εφαρμόζει ευρέως τα παραπάνω τέτοια, που αναλυτικά αποτυπώνονται στα αποσπάσματα που θα ακολουθήσουν:

*Ηρθαν λοιπόν οι απαιτούμενοι μάστοροι κι ο πρωτομάστορας, σκάφθηκε η γη σε βάθος και πλάτος, σφάχτηκαν τρεις πετεινοί γιατί δεν αρκούσε ένας, ρίχτηκαν τα νέα θεμέλια, και κάπου εκεί ο Χριστόφορος άλλαξε σχέδια κι αποφάσισε να φτιάξει έναν σουσαμολαδόμυλο (Ζατέλη, 1993:186).*

Στο απόσπασμα αναφέρεται η αρχέγονη πράξη καθαγιασμού του χώρου, εν προκειμένου στην ανέγερση ενός νέου σπιτιού και στο έθιμο της θυσίας ζώων στο στάδιο της θεμελίωσής του. Για την κοινότητα το σπίτι θεωρείται ιερός χώρος, είναι ο πυρήνας της οικογένειας που γενιά τη γενιά διασφαλίζει τη διαίωνισή της. Συμβολίζει το μέσον διαχωρισμού από την ευρύτερη κοινότητα, εκφραζόμενο μέσα από το δυαδικό σχήμα «εμείς και οι άλλοι».

Η έβδομη ιστορία τιτλοφορείται «Οι κουδουνοφόροι η Βελουδένια κι ο Λυκάνθρωπος» και έχει ως μοτίβο τα έθιμα της αποκριάς και τη συμμετοχή των ηρώων στα διάφορα

τελετουργικά της γιορτής.

*Εκείνα τα τελευταία καρναβάλια – τα 'λεγαν τελευταία επειδή εξέπνεε ο αιώνας [...] αλλά πουθενά αλλού απ' ο,τι ξέρουμε – στα χρόνια μας τουλάχιστον, και στα δικά τους τότε – δεν μεταμορφώνονταν οι άνθρωποι με τόσο λατρευτική κατάνυξη και τόση τέχνη σε κουδουνοφόρους τράγους. [...] υπήρχε και η χρυσοποίκιλτη κι εξαιρετικά ευφάνταστη μάσκα, που δεν σκέπαζε μόνο το πρόσωπο, αλλά τύλιγε κι όλο το κεφάλι (Ζατέλη, 1993:344).*

Στο παρακάτω απόσπασμα γίνεται αναφορά στο διπλό όνομα των παιδιών, αφορά το έθιμο αλλαγής του ονόματος προς αποφυγή και απαλλαγή του βαπτιζόμενου από την κακοδαιμονία και την ασθένεια (Αυδίκος, 2012:232).

*Ήταν η μητέρα του πάντως που τον βάπτισε, εκεί γύρω στα δεκαοκτώ του, Ησύχιο (το όνομα που του έδωσαν στην εκκλησία ήταν Θεαγένης), ακριβώς για να ζορκίσει, όπως η φτωχή ήλπιζε, αυτήν την ανησυχία των γυναικών. Τον έσπρωξε μισόγυμνο σ' ένα ρυάκι μια μέρα που γυρνούσαν απ' τα χωράφια- μερίμνησε να υπάρχουν κι άλλοι εκεί κοντά, μάρτυρες για να δουν και ν' ακούσουν και ψάλλοντας ο,τι της κατέβαινε, τον μούσκεψε σε μερικά σημεία και τον έβγαλε Ησύχιο (Ζατέλη, 1993:16).*

Επίσης στην αφήγηση αναφέρονται προλήψεις και δεισιδαιμονίες που αφορούν κάποια δέντρα, όπως αυτό της συκιάς. Η συκιά και ο ίσκιος της είναι σύμβολο του διαβόλου, νοσηματοδότηση που στο πλαίσιο της χριστιανικής κοσμοθεωρίας αιτιολογείται από το γεγονός του απαγχονισμού του Ιούδα. Στο απόσπασμα διακρίνεται η κλιμάκωση και ο προϊδεασμός του αναγνώστη, μέχρι να φτάσει η αφήγηση στο επίμαχο δαιμονικό σύμβολο προμηνύοντας έναν καταστροφικό γάμο:

*Πήγε κι αυτός το άλλο μεσημέρι να σκεφτεί αυτό που του είπε η Ιουλία. Βγήκε απ' την κάτω πόρτα, είδε χαλάσματα [...] Μέσα στις σωριασμένες οροφές ενός σπιτιού από κείνα που μοιάζουν να μην κατοικήθηκαν ποτέ, [...] μέσα στους μισογκρεμισμένους τοίχους, [...] κι ένα περίλυπο συνονθύλευμα από σκελετούς κρεββατιών, [...] διαλυμένα σκεύη μαγειρικής, [...] εκεί, ακριβώς, εκεί, στην καρδιά της εγκατάλειψης, υψωνόταν κι απλωνόταν μακάρια μια περιβόητη συκιά. [...] Μικρά αμέτρητα μωβ σύκα, που ποτέ δεν ωρίμαζαν, ποτέ δεν μεγάλωναν, ποτέ δεν τρώγονταν. Κανείς δεν τ' άγγιζε λοιπόν, ούτε οι κάργες και τα σπουργίτια. Έπεφταν κάποτε, σάπιζαν λίγο-λίγο στο χώμα, σκουλήκιαζαν κι έλειωναν με ευχαρίστηση, προσφέροντας όλο και πιο γόνιμο έδαφος στην μάνα τους – την αμετανόητη αγριοσυκιά. [...] Εκεί πήγε ο Ησύχιος να σκεφτεί τον γάμο του (Ζατέλη, 1993:29-30).*

Στην αφήγηση, για τον εν λόγω γάμο του Ησύχιου, προστίθεται άλλο ένα σημάδι δεισιδαιμονίας, με το όνειρο της νύφης Φεβρωνίας, όπου εμφανίζεται ο γαμπρός με μορφή γυμνού όφεως, εν συνεχεία όψη γέρου με άσπρα μαλλιά και στο τέλος ως γάτα που θεωρείται το κατεξοχήν σύμβολο κακοδαιμονίας:

*Ήρθε και κείνο το όνειρο μετά, πλούσιο ολέθριο όνειρο, που όσο και να μην δίνει κανείς*

σημασία στα όνειρα, κατά βάθος δίνει. [...] Τον είδε μαζί με άλλους, καλοντυμένον, σοβαρό, [...] Ήταν γιατρός. [...] Είπε μέσα της με λίγη πίκρα: «Πεπειραμένος – αυτό θα πει, αυτό έκανε και με τις άλλες. Από μπροστά σωτήρας και γιατρός, από πίσω γυμνός ο όφις». [...] Εκεί είχε ομίχλη και μέσα απ' την ομίχλη βγήκε ένας γέρος με άσπρα μαλλιά, άσπρα μάτια, καβάλα σε ένα ζώο. [...] Κι εδώ τελείωνε – η άρχιζε το όνειρο της Φεβρωνίας. [...] Η γυναίκα είδε κάπου αριστερά της δυό μάτια να γυαλίζουν απερίγραπτα, [...] νόμισε πως είχε να κάνει με του χάρου τα δόντια, [...] κι ήταν τα μάτια μάς γάτας. Από κείνες που στέλνει οδιάβολος όταν βαριέται να πάει ο ίδιος (Ζατέλη, 1993:34-38).

Ένα άλλο χαρακτηριστικό παράδειγμα εθίμου που επηρεάζει τη ζωή των ηρώων είναι αυτό της «πρώτης σφαγής». Τα αγόρια που έκλειναν τα δώδεκα χρόνια ζωής τους, κατάλληλα προετοιμασμένοι και ενδεδυμένοι ως γαμπροί, έπρεπε να περάσουν από την τελετή της σφαγής ενός ζώου. Η τελετή ματαιωνόταν και «έπαιρνε χάρη» σε περίπτωση που εντός του τριημέρου είχε αποβιώσει συγγενικό πρόσωπο (Ζατέλη, 1993:57).

Με το πέρας της τελετής ακολουθούσε άγρια οινοποσία με τη συμμετοχή των ανήλικων αγοριών σε σημείο μέθης:

*Όσο για το δωδέκατο έτος της ηλικίας, αυτό παραδοκώσε όλα τα παιδιά, αρσενικού και θηλυκού γένους, μόνο που για τα πρώτα έπαιρνε και μια επιπλέον χροιά: έπρεπε να βαφτεί με αίμα, έπρεπε να σφάζουν οι δωδεκάχρονοι το πρώτο ζώο της ζωής τους [...] ντυμένοι κι ετοιμασμένοι σαν γαμπροί, [...] Μερικοί μεθούσαν τα παιδιά τους από πριν, προκειμένου να φέρει εις πέρας την αποστολή με όσο το δυνατόν λιγότερες φασαρίες και θρήνους (Ζατέλη, 1993:57-59).*

Αν και ο αφηγητής είναι "παντογνώστης", σε κρίσιμα σημεία της δράσης η αφήγηση παρακάμπτει την εσωτερική ζωή των προσώπων, με χαρακτηριστικό παράδειγμα τη σκηνή της σφαγής από τον δωδεκάχρονο Θεαγένη. Η συγκεκριμένη σκηνή περιγράφεται εξωτερικά και μέχρι ενός σημείου. Ουσιαστικά ο αφηγητής δεν γνωρίζει τι ακριβώς συνέβη στη σκηνή της σφαγής και εμφανίζεται με το τέλος της. Μετά την αποτυχία της σφαγής από τον Θεαγένη ακολουθούσε το τελετουργικό που περιγράφεται στο επόμενο απόσπασμα:

*Καινούργιο κλάμα πλάκωσε τον δωδεκάχρονο... «Α, φτάνει, πουλί μου, φτάνει, άσε και λίγα δάκρυα για μας» [...] Ο Θεαγένης, σκασμένος από τόσα φιλιά και κλάματα, γύρισε απ' την άλλη μεριά το πρόσωπό του και σκουπίστηκε με την ανάστροφη της παλάμης του. [...] «Σκέφτομαι να του φέρω να γλύψει μέλι... μεγάλη η ταραχή που πέρασε». [...] έδιναν λοιπόν σ' αυτά τα παιδιά αλλά και σε μεγάλους, αν πάθαιναν το ίδιο, να γλείψουν μέλι πάνω σε τσεκούρι (Ζατέλη, 1993:71-72).*

Χαρακτηριστικό γνώρισμα στα έργα της Ζυράννας Ζατέλη είναι η αποτύπωση της λεπτομέρειας. Ειδικότερα στο μυθιστόρημα *Και με το φως του λύκου επανέρχονται*, το

χαρακτηριστικό αυτό γνώρισμα δεν λειτουργεί ως στοιχείο διακοσμητικού χαρακτήρα, άλλα φαίνεται να έχει δομικά χαρακτηριστικά. Στοιχεία που στον καθημερινό βίο των ανθρώπων διαφεύγουν της προσοχής και κατέχουν τη θέση του ασήμαντου και μη αξιοπρόσεχτου, στο μυθιστόρημα καταλαμβάνουν καίρια θέση ως υλικό μυθοπλαστικού ενδιαφέροντος. Με το χαρακτηρισμό «βλέμμα εντομολόγου», περιγράφει η ίδια την εμμονή της στη σχολαστική περιγραφή και στην ακινητοποίηση του χρόνου ως εξής:

*Μια άλλη εμμονή είναι το βλέμμα «του εντομολόγου» πάνω στα πράγματα. Μια εν πολλοίς ανύποπτη κίνηση, μια φαινομενικά ασήμαντη λεπτομέρεια – ο ήσκιος μιάς τρίχας στο μέτωπο, το παιχνίδισμα μιάς ηλιαχτίδας πάνω στο φρύδι ενός ετοιμοθάνατου ή πως θα παίζει καμιά φορά το μάτι, το ρουθούνι, μια φλεβίτσα στην γούβα του κροτάφου – όλα αυτά ενδέχεται να αποβούν καθοριστικά για την εξέλιξη ή την «ανάδειξη» μιάς κατάστασης, να λειτουργήσουν σαν μύχιοι σπασμοί της ίδιας της ζωής – αλλά και της ίδιας εκείνης στιγμής καθώς το γράφω (Ζατέλη, 2011:76).*

Αυτός ο τρόπος γραφής με την τεχνική της λεπτομερούς περιγραφής συναντάται σε έργα μαγικού ρεαλισμού, καθώς έτσι ακινητοποιείται ο χρόνος, η προσοχή του αναγνώστη διασπάται, η αφήγηση ισορροπεί μεταξύ του ρεαλιστικού και του φανταστικού ή ονειρικού και μέσα από τις μαγευτικές εικόνες που δημιουργούνται, το παράδοξο και το μεταφυσικό εκλαμβάνεται χωρίς δισταγμό ως προέκταση της πραγματικότητας.

Τη συμμετοχή της φύσης ως αναφορά στην αφήγηση έργων με στοιχεία μαγικού ρεαλισμού, επισημαίνει η Λαδογιάννη Γεωργία για τον ελληνικό μαγικό ρεαλισμό, κάνοντας λόγο για «τους νόμους της φυσιολογίας» (Λαδογιάννη, 2010:82). Στο έργο *Και με το φώς του λύκου επανέρχονται*, η παρουσία των έμψυχων και άψυχων στοιχείων της φύσης και των φαινομένων της, καταλαμβάνουν σημαντικό χώρο, παίζοντας καθοριστικό ρόλο στη ζωή των ηρώων. Στοιχεία όπως, σεισμός, νερό, φωτιά, αέρας, χιόνι, παγωνιά, δέντρα, αλλά και ζώα όπως πετεινοί αρνιά, φίδι, λύκος και νυφίτσα, μετατρέπονται σε φορείς δράσης, καθορίζουν τις ζωές των ανθρώπων και βοηθούν στην εξέλιξη των ιστοριών του μυθιστορήματος:

*Η καταστροφή ήταν ολική, δεν χάρισε τίποτα, και ξεκίνησε από κάτι ανεπαίσθητες δονήσεις το προηγούμενο βράδυ. Οι δονήσεις επαναλήφθηκαν – πιο παρατεταμένες κι όχι πιά ανεπαίσθητες – προς τα μεσάνυχτα... Όλοι ήξεραν από σεισμούς – «οι σεισμοί μας γέννησαν», συνήθιζαν να λένε, κι αρκετοί κυριολεκτούσαν [...] Και πάλι δεν χόρτασε: το χάνι του Χριστόφορου άρπαξε φωτιά. Από κάποια λάμπα ίσως που έμεινε αναμμένη, παρ' ότι πίστευαν πως τις έσβησαν όλες, κι έπεσε και χύθηκε το υγρό της (Ζατέλη, 1993:113-115).*

Η αναφορά της πυρκαγιάς στην «κοντινή παραθαλάσσια πόλη», χωρίς να αναφέρεται το όνομά της, ουσιαστικά προσδιορίζει την ιστορική πυρκαγιά του 1917 στη Θεσσαλονίκη που κατέστρεψε μεγάλο μέρος της πόλης: «Εκείνη την χρονιά, την ίδια που μια μεγάλη πυρκαγιά ρήμαξε την διπλανή παραθαλάσσια πόλη...» (Ζατέλη, 1993:658).

Στο απόσπασμα που ακολουθεί αποτυπώνεται η σχέση των ανθρώπων της κοινότητας με τα ζώα και πως αυτή αντανακλά και επηρεάζει τη ζωή τους, είτε για θέματα καλοτυχίας είτε για θεραπευτικούς λόγους:

*Το προς σφαγή νεογέννητο ζώο – αμνός η ερίφιο τα πιο πρόσφορα στην περίπτωση [...] σφάχτηκαν τρεις πετεινοί γιατί δεν αρκούσε ένας, ρίχτηκαν τα νέα θεμέλια [...] Είχαν πάψει να ελπίζουν. [...] η μικρή Ιουλία είχε ζητήσει να την πάνε «στους λαγούς» [...] Την πήγαν. Έφτιαξαν ένα πρόχειρο κρεβάτι μες στην καρότσα, την ακούμπησαν σε ψηλά μαξιλάρια [...] Μόνο που, αν δεν ήταν τόσο διάχυτη επάνω τους η ακτινοβολία απ' το φεγγάρι και τ' άστρα, ίσως να μην ξεχώριζε κανείς αυτά τα σκοτεινόχρωμα ζώα εκεί κάτω... πολύ σκοτεινόχρωμα για λαγούς, αλλά – εκτός από τρία μικρά – και πολύ μεγαλόσωμα... [...] Ήταν ένα ζευγάρι λύκων με τα τρία λυκόπουλα τους (Ζατέλη, 1993:14-504).*

Αναγνωρίσιμο στοιχείο στις ιστορίες του μυθιστορήματος είναι η λειτουργία του ονείρου, το οποίο δρα ενισχυτικά στην αφήγηση δημιουργώντας παραμυθιακή ατμόσφαιρα, ενεργοποιώντας τη φαντασία του αναγνώστη και συνθέτοντας το ονειρικό με το πραγματικό στοιχείο:

*Κι έβλεπαν τον Ησύχιο τώρα, μόνο του να κοιτάει γύρω-γύρω, τον αέρα, τα δέντρα τα σύννεφα, τα πουλιά που περνούσαν κι έφευγαν, [...] και τέλος να σταματάει η ματιά του – κάπως γελαστή – στα χαλάσματα απέναντι, στους μισογκρεμισμένους τοίχους, με ιδιαίτερη προσήλωση στις τρύπες που άφηναν μεταξύ τους οι πέτρες και τα ξύλα, τρύπες που στα βάθη τους λαμποκοπούσαν ανήμερα μάτια. [...] Εκεί είχε ομίχλη και μέσα απ' την ομίχλη βγήκε ένας γέρος [...] Σηκώθηκε στο μεταξύ ένας ευλογημένος άνεμος, φύσηξε, φύσηξε, την ομίχλη διέλυσε. [...] Μα βγήκε πάλι ο αέρας, θυμωμένος τώρα και τους ράπισε, δεν τους άφηνε να σμίξουν, τους εμπόδιζε (Ζατέλη, 1993:18-35).*

Καταληκτικά το μυθιστόρημα *Και με το φώς του λύκου επανέρχονται*, με τη συγκεκριμένη θεματική διάρθρωση και αφηγηματική τεχνική, παραπέμπει στον μαγικό ρεαλισμό και στα μυθιστορήματα του Márquez, όπως στο *Εκατό χρόνια μοναξιά*. Βασική διαφορά με τα έργα του Márquez είναι πως εκεί εξιστορείται η δράση των προσώπων διαδοχικά χωρίς αυτή να τείνει κάθε φορά στο ίδιο χρονικό όριο, σε αντίθεση με τη Ζατέλη που στο *Και με το φώς του λύκου επανέρχονται* αναφέρονται τα ίδια περιστατικά δύο και τρεις φορές, σε διαφορετική ιστορία από τις δέκα που συνθέτουν το μυθιστόρημα, με διαφορετικό δρων πρόσωπο κάθε φορά. Γενικότερα όμως πρόκειται για ένα μυθιστόρημα της σύγχρονης πεζογραφίας που ενσωματώνει στοιχεία της ελληνικής πραγματικότητας με σαφείς επιδράσεις από τη λατινοαμερικανική λογοτεχνία.

## Επίλογος – Συμπεράσματα

Η έρευνα έδειξε ότι ο μαγικός ρεαλισμός εκφράζεται στην ελληνική πεζογραφία μέσα από πλήθος έργων, αλλά και από διαφορετικούς συγγραφείς, όχι απαραίτητα με τον ίδιο τρόπο και κοινές αφηγηματικές τεχνικές. Ο όρος, όπως αυτό διαπιστώθηκε από την έρευνα, συναντάται και αποδίδεται στην πεζογραφία μέσω των πολλαπλών εκδοχών, «Όψεων και μεταμορφώσεων» που λαμβάνει η λογοτεχνία στην ιστορική της πορεία και εξέλιξη. Όπως γενικότερα η λογοτεχνία δεν έχει στατικά χαρακτηριστικά, έτσι και ο μαγικός ρεαλισμός συνεχώς μεταβάλλεται, αντλεί στοιχεία από διάφορα ρεύματα και τάσεις και τα εντάσσει ως δευτερεύοντα ή και δομικά στοιχεία στον τρόπο που εκφράζεται κειμενικά. Ο μαγικός ρεαλισμός ως ρεύμα άρχισε να απασχολεί την ελληνική λογοτεχνική διανόηση τη δεκαετία του 1970 και ταυτίζεται κυρίως με την κυκλοφορία του εμβληματικού μυθιστορήματος *Εκατό χρόνια μοναξιά* του Márquez. Το φαινόμενο έτυχε ευρείας υποδοχής από τα περιοδικά λόγου και τέχνης της εποχής, τα οποία κάλυψαν εκτενώς το λογοτεχνικό ρεύμα με τη δημοσίευση πλήθους έργων, αλλά και στοιχείων που αφορούσαν την εργογραφία σημαντικών λατινοαμερικάνων συγγραφέων. Πολλά έργα τους μεταφράστηκαν στην ελληνική γλώσσα και η υποδοχή τους από το αναγνωστικό κοινό ήταν ενθουσιώδης. Την περίοδο εκείνη οι Έλληνες λογοτέχνες της γενιάς του '70, βίωναν μια κατάσταση που χαρακτηριστικά της ήταν ο επαναπροσδιορισμός της λογοτεχνικής έκφρασης, υπό το πρίσμα μιας εκσυγχρονιστικής αντίληψης και πλουραλισμού των ιδεών. Φαινόμενα όπως αυτό του μαγικού ρεαλισμού που επαγγέλονταν τις αντιθέσεις και την αμφισβήτηση της μιας και μόνο πραγματικότητας, με τη μορφή που μέχρι τότε γνωρίζαμε, άλλωστε κάθε άνθρωπος αντιλαμβάνεται διαφορετικά την πραγματικότητα, επηρέασε αρκετούς Έλληνες πεζογράφους, σε μικρό ή και μεγαλύτερο βαθμό. Στην πλειονοψηφία τους αυτοί οι συγγραφείς ενσωμάτωσαν στην αφηγηματική τους τεχνική την ευρύτερη εκδοχή του φαινομένου με τις μεταμορφώσεις και τις όψεις που έλαβε στην εξέλιξή του, αφού έλαβαν υπόψη το δικό τους πλαίσιο αναφοράς και τα ιδιαίτερα εθνικά χαρακτηριστικά που η εθνική κουλτούρα επέβαλλε.

Στα τρία έργα που αναλύθηκαν στο προηγούμενο κεφάλαιο της εργασίας, η επίδραση του λογοτεχνικού ρεύματος του μαγικού ρεαλισμού είναι εμφανής, και εντοπίστηκαν ικανά στοιχεία τα οποία οι συγγραφείς χρησιμοποίησαν με διαφορετικό τρόπο ο καθένας, αλλά κατάφεραν να κάνουν την αφήγηση για τον αναγνώστη εξίσου ενδιαφέρουσα. Η Ζυράννα Ζατέλη στο μυθιστόρημα *Και με το φώς του λύκου επανέρχονται*, διαχειρίζεται με εξαιρετικό τρόπο έναν ολόκληρο κόσμο από χαρακτήρες μέσα σε έναν λαβύρινθο ιστοριών και γεγονότων, δημιουργώντας έτσι μια μαγική και μαγευτική ατμόσφαιρα στο βιβλίο. Πρόκειται για ένα πολυεπίπεδο κείμενο που αφορά μια οικογενειακή ιστορία τριών γενεών, που για πολλούς κριτικούς λογοτεχνίας πέραν των συνόρων της χώρας, παρόμοιων διαστάσεων συναντάται



αναμφίβολα σε ιστορίες του Μάρκες. Ο Θεόδωρος Γρηγοριάδης στο *Κρυμμένοι Άνθρωποι*, εφαρμόζει τον μαγικό ρεαλισμό στην ελληνική εκδοχή του που έχει ως πρότυπο τον άνθρωπο στην οντολογική του διάσταση. Στο μυθιστόρημα λαμβάνει χώρα η διαδικασία μύησης και απόδραση του μοναδικού ήρωα της ιστορίας από το στάσιμο «πολιτισμένο» παρών, στον πρωτογονισμό και στην ατμόσφαιρα ενός αρχέγονου παγανισμού και μεταφυσικών αντιλήψεων και με τον φυσικό κόσμο σε διαρκή μεταμόρφωση. Τα κυρίαρχα στοιχεία στην ιστορία είναι οι μυστικιστικές γιορτές, οι απόκρυφες τελετές, τα αρχετυπικά σύμβολα, το ονειρικό και το φανταστικό στοιχείο και είναι «τοποθετημένα» με τέτοιο τρόπο, ώστε το μυθιστόρημα σε ειδολογική κατάταξη προσδιορίζεται ως λογοτεχνικό έργο μαγικού ρεαλισμού. Στη συλλογή διηγημάτων «Ο Ερωδιός λύνει τη σιωπή του» του Σπύρου Γκρίντζου ο μαγικός ρεαλισμός παρουσιάζεται στην απλή του μορφή, με μόνα χαρακτηριστικά στοιχεία το αλλόκοτο και το μαγικό, που συναντάται συνήθως σε λατινοαμερικάνικα λογοτεχνικά κείμενα κυρίως μικρής φόρμας, που γράφτηκαν στα πρώιμα στάδια του συγκεκριμένου ρεύματος.

Η άποψη ορισμένων κριτικών της λογοτεχνίας πως το είδος του μαγικού ρεαλισμού έχει ολοκληρώσει το κύκλο ζωής του αποδυναμώνεται εν μέρει, καθώς Έλληνες συγγραφείς όπως η Ευγενία Φακίνου στο μυθιστόρημα *Το τρένο των νεφών* (2011), αλλά και νεότεροι όπως ο Θανάσης Τριαρίδης στο *Ο άνεμος σφυρίζει στην Κουπέλα* (2009), συνεχίζουν να απευθύνονται στο αναγνωστικό κοινό χρησιμοποιώντας τη λογοτεχνική αυτή μέθοδο. Επίσης η λογοτεχνική φωνή ενός νεότερου συγγραφέα του Πάνου Καρνέζη, ο οποίος ζει μόνιμα στη Μεγάλη Βρετανία, για το έργο του «Μικρές ατιμίες» (2003), έχει αποσπάσει εξαιρετικές κριτικές μέσω άρθρων του αγγλικού τύπου επισημαίνοντας το ιδιαίτερο στυλ γραφής του και τον άριστο τρόπο που χρησιμοποιεί την αφηγηματική τεχνική του μαγικού ρεαλισμού.

Ολοκληρώνοντας θα λέγαμε πως το λογοτεχνικό ρεύμα του μαγικού ρεαλισμού επέδρασε στην ελληνική πεζογραφία 1980-2000 και ως αφηγηματική τεχνική που στην εξέλιξή της επαναδιατυπώνεται και προσαρμόζεται εκφραστικά στις επικρατούσες συνθήκες, αποτέλεσε και συνεχίζει να αποτελεί ένα εξαιρετικό λογοτεχνικό εργαλείο διεύρυνσης των ορίων της πραγματικότητας που αντιτίθεται στα πρόδηλα και κατακτά έννοιες απροσπέλαστες, δίνοντας κάθε φορά στον συγγραφέα ζωτικό χώρο λογοτεχνικής έκφρασης.

## Βιβλιογραφικές αναφορές

- Αγγελάτος, Δ. (2011). *Η αλφαβήτα του νεοελληνιστή*. Αθήνα: Πατάκης.
- Allende, Llon. Isabel.(1982). *Το Σπίτι των Πνευμάτων*, (Κ. Σωτηριάδου, μετ.). Αθήνα: Ωκεανίδα.
- Αλεξοπούλου, Α. (1989). Ο Μέγας Γκάμπο, ο Μάγος Γκάμπο. *Διαβάζω*, 223, 17-22.
- Αλεξοπούλου, Α. (1989). Μαγικός Ρεαλισμός, Θαυμαστή Πραγματικότητα. Μια πρώτη προσέγγιση. *Διαβάζω*, 223, 26–28.
- Αλεξοπούλου, Α. (1989). Χρονολόγιο Γκαμπριέλ Γκαρσία Μάρκες. *Διαβάζω*, 223, 12-16.
- Abrams, M. H. (2005). *Λεξικό Λογοτεχνικών όρων: Θεωρία, Ιστορία, Κριτική λογοτεχνίας*, μτφρ. Γ. Δεληβοριά & Σ. Χατζηιωαννίδου. Αθήνα: Πατάκης.
- Ακαδημία Αθηνών, Τμήμα Φιλοσοφίας (1937). *Αριστοτέλους Περί Ποιητικής*, μτφρ. Σ. Μενάρδου. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της ‘Εστίας’.
- Αναλίσ, Τ.(1984). Το Φανταστικό είναι η γωνιά του δρόμου. *Χάρτης*, 11, 616-624.
- Ανδριώτη, Μ., Μπασκόζος, Γ. (1989). Εργογραφία στα Ελληνικά του Γκ. Γκ. Μάρκες. *Διαβάζω*, 223, 60.
- Αρέολα, Χ.(1982). Ο κλειδούχος, *Το Δέντρο*, 6, 28, 143-148.
- Αστούριας, Μ. (1968). Τατουάνα – Θρύλος. *Νέα Εστία*, 83, 976, 295-298.
- Αστούριας, Μ. (1968). Χειμωνιάτικος ήλιος. *Νέα Εστία*, 83, 980, 603-604.
- Αστούριας, Μ. (1968). Πρόναος. *Νέα Εστία*, 84, 992, 1432-1434.
- Αθανασόπουλος, Β. (2000). Παραμύθι της μύησης στο θανατικό του έρωτα. Ο θάνατος και η ανάσταση της Δομένικας Φραντζή, *Βιβλιοθήκη της Ελευθεροτυπίας*, 17 Μαρτίου.
- Αυδίκος, Ε. (2012). *Παιδική ηλικία και διαβατήριες τελετές*, Αθήνα: Πεδίο.
- Βαγενάς, Ν. (1983). Μπόρχες ο Καβαφικός. *Χάρτης*, 8, 161-162.
- Βαρίκας, Β. (1971). Ποιητικός αντικομφορμισμός, *Βήμα*, 16 Μαΐου.

- Βελουδής, Γ. (1989). Πρόσληψη και Επίδραση. *Σύγκριση*, 1, 25-28.
- Γαλανάκη, Ρ. (1989). Ο Βίος του Ισμαήλ Πασά. Αθήνα: Άγρα.
- Γαλανάκη, Ρ., Διβάνη, Λ., Δούκα, Μ., Ζατέλη, Ζ., Κακούρη, Α. και Φακίνου, Ε. (2007). *Συγγραφικές εμμονές*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Γαραντούδης, Ε. (2009). Ελεημοσύνη των γυναικών, *Τα Νέα*, 26 Σεπτεμβρίου.
- Γιατρομανωλάκης, Γ. (1983). *Ο Ποιητής του Έρωτα και του Νόστου*. Αθήνα: Κέδρος.
- Grabovszki, E. (2011). *Vergleichende Literaturwissenschaft für Einsteiger*. Βιέννη, Κολωνία & Βαιμάρη: Bohlau.
- Günter Grass. (1959). *Die Blechtrommel*. Berlin: Hermann Luchterhand Verlag.
- Γκρίντζος, Σ. (1996). *Παραλάβετε, Διορισμόν*. Αθήνα: Πατάκης.
- Γκρίντζος, Σ. (1997). *Γκόρκας*. Αθήνα: Πατάκης.
- Γκρίντζος, Σ. (1999). *Ο Ερωδιός λύνει τη σιωπή του*. Αθήνα: Πατάκης.
- Warnes, Christopher. (2005). *Naturalizing the supernatural: Faith, irreverence and magical realism*. *Literature Compass*, 2.
- Γρηγοριάδης, Θ. (1990). *Κρυμμένοι Άνθρωποι* Αθήνα: Νέα Σύνορα-Λιβάνη.
- Γρηγοριάδης, Θ. (1991). *Ο Αρχαίος Φαλλός*. Αθήνα: Νέα Σύνορα – Α. Α. Λιβάνης.
- Γρηγοριάδης, Θ. (1993). *Ο Ναύτης*. Αθήνα: Κέδρος.
- Γρηγοριάδης, Θ. (1996). *Ο Χορευτής στον Ελαιώνα*. Αθήνα: Κέδρος.
- Γρηγοριάδης, Θ. (1998). *Τα Νερά της Χερσονήσου*. Αθήνα: Κέδρος.
- Γρηγοριάδης, Θ. (2001). *Το Παρτάλι*. Αθήνα: Πατάκης.
- Γρηγοριάδης, Θ. (2010). *Ο Παλαιστής και ο Δερβίσης*. Αθήνα: Πατάκης.
- Γρηγοριάδης, Θ. (2015). *Ζωή μεθόρια*. Αθήνα: Πατάκης.
- Γρηγοριάδης, Θ. (2018). *Γιατί πρόδωσα την πατρίδα μου*. Αθήνα: Πατάκης.

- Δερμιτζάκης, Μ. (2000). *Αφηγηματικές τεχνικές. Ελληνική Πεζογραφία και Δραματολογία*. Αθήνα: Gutenberg.
- Δημητρούλια, Τ. (2011). Μια προσέγγιση της γενιάς του '70. Τα Ποιητικά, (3). Διαθέσιμο από: [https://www.dimitroulia.gr/mia\\_proseggisi\\_tis\\_genias\\_toy\\_70-article-669.html?category\\_id=63](https://www.dimitroulia.gr/mia_proseggisi_tis_genias_toy_70-article-669.html?category_id=63) [Τελευταία πρόσβαση 02/03/2020]
- Δρακονταειδής, Φ. (1982). Ας προσέξουμε το πρόσωπό μας. *Διαβάζω*, 59, 20-21.
- Δρακονταειδής, Φ. (1989). Gabriel Garcia Marquez: Αποδεκτός και αμφισβητούμενος. *Διαβάζω*, 223, 23-25.
- Ελ Παίς. (1982). Márquez: Χωρίς επανάσταση δεν γίνεται αλλαγή. *Διαβάζω*, 59, 39-41.
- Ζατέλη, Ζ. (1993). *Και με το φως του λύκου επανέρχονται*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Ζατέλη, Ζ. (2001). *Με το όνομα Ραμάνθις Ερέβους-Ο θάνατος ήρθε τελευταίος*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Ζατέλη, Ζ. (1984). *Περσινή αρραβωνιαστικά*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Ζατέλη, Ζ. (1986). *Στην ερημιά με χάρι*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Ζατέλη, Ζ. (2001). *Ο θάνατος ήρθε τελευταίος*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Ζατέλη, Ζ. (2005). *Ο Δικός της αέρας*. Αθήνα: Ιανός.
- Ζατέλη, Ζ. (2006). *Οι μαγικές βέργες του αδελφού μου*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Ζατέλη, Ζ. (2011). *Ηδονή στον κρόταφο*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Genette, G. (2017). *Σχήματα III*, μτφρ. Ε. Καψωμένος, & επιμ. Μ. Λυκούδης. Αθήνα: Πατάκης.
- Gunter, G. (1985). *Το τενεκεδένιο ταμπούρλο*, μτφρ. Θ. Φραγκόπουλος. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της "Εστίας".
- Ζουέν, Υ. (1982). Η φανταστική λογοτεχνία στην Αργεντινή. *Διαβάζω*, 59, 52-54.
- Zamora Parkinson, L., & Faris, B. W. (1995) *Magical Realism: Theory, History, Community*. Durham and London: Duke University Press.

- Θανασούλας, Α. (2017). Λειτουργικά δίπολα στο μυθιστόρημα του Gabriel Garcia Marquez. *Εκατό χρόνια μοναξιά, 3ο Διεθνές Συνέδριο "Δημιουργική Γραφή"*. Ιόνιο Πανεπιστήμιο, Κέρκυρα, 6-8 Οκτωβρίου. Φλώρινα: Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών «Δημιουργική Γραφή» Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας, 272-278.
- Θεοδωρόπουλος, Τ. (1980). Κωμικοτραγικό μαισολείο. Για τα «Εκατό χρόνια μοναξιά». *Ο Πολίτης*, 35, 68-69.
- Θεοδοσοπούλου, Μ. (2000). Μαγική Κουπέλα, *Βήμα-Βιβλία και ιδέες*, 27 Φεβρουαρίου.
- Ίνφαντ, Γκ. (1982). Ο Απρίλης είναι ο μήνας ο σκληρός. *Το Δέντρο*, 6, 28, 156-159.
- Καραπάνου, Μ. (1985). *Ο Υπνοβάτης*. Αθήνα: Ερμής.
- Karapanou, Margarita. (2010). *The Sleepwalker* (K. Emmerich, tr.). U.S.A: Clockroot.
- Καρνέζης, Π. (2003). *Μικρές ατιμίες*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Carpentier, Alejo. (1987). *Η επί γης βασιλεία*, μτφρ. Γ Χρυσοβέργης. Αθήνα: Νεφέλη.
- Kafka, F. (2012). *Η Μεταμόρφωση*, μτφρ. Δ. Δήμου. Αθήνα: Ροές.
- Καψάλης, Δ. (1980). Ένας Μάρκες στη νέα εποχή. *Ο Πολίτης*, Ιαν-Φεβ 1980, 32, 92-94.
- Καψωμένος, Ε. (2008). *Αφηγηματολογία. Θεωρία και Μέθοδοι Ανάλυσης της Αφηγηματικής Πεζογραφίας*. Αθήνα: Πατάκης.
- Κεφάλας, Η. (1999). *Φάσματα της Ερημιάς*. Αθήνα: Αρμός.
- Κεφάλας, Η. (2001). *Χιόνι στα Όνειρα*. Αθήνα: Αρμός.
- Κοντολέων, Μ. (1992). *Δομήνικος*. Αθήνα: Πατάκης.
- Κοντολέων, Μ. (2000). *Μαγική Μητέρα*. Αθήνα: Πατάκης.
- Κοντολέων, Μ. (2000). Προτάσεις για βιβλία. *Διαβάζω*, 409, 61.
- Κορτάσαρ, Χ. (1978). Το καλοκαίρι. *Τραμ-Ένα Όχημα*, 9, 229-234.
- Κορτάσαρ, Χ. (1982). Το νησί του μεσημεριού. *Χάρτης*, 1, 36-41.
- Κορτάσαρ, Χ. (1982). Ιστορίες των Cronopios και των Famas. *Το Δέντρο*, 6, 28, 149-155.
- Κορτάσαρ, Χ. (1984). Η Αλληλουχία των κήπων. *Χάρτης*, 10, 388-389.

- Κορτάσαρ, Χ. (1984). Τα μυστικά όπλα. *Χάρτης*, 10, 390-391.
- Κορτάσαρ, Χ. (1984). Desoras. *Χάρτης*, 10, 390-391.
- Κορτάσαρ, Χ. (1992). Ο Λουκάς και οι οικολογικοί διαλογισμοί. *Το Δέντρο*, 9, 66, 38-39.
- Κορτάσαρ, Χ. (1992). Οικογενειακοί δεσμοί. *Το Δέντρο*, 9, 71-71, 51-52.
- Κούγκουλος, Α. (2020). Οι Πομάκοι της Θράκης στο σύγχρονο ελληνικό μυθιστόρημα: Εικονολογική προσέγγιση, *Διεθνές Επιστημονικό Συνέδριο. «Οι Πομάκοι της Θράκης: Πολυεπιστημονικές και Διεπιστημονικές Προσεγγίσεις»*. Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης, Κομοτηνή, 17-19 Μαρτίου. Θεσσαλονίκη: Εκδοτικός οίκος Κ. & Μ. Σταμούλη, 461-482.
- Κουμανταρέας, Μ. (1997). Συζήτηση για την σύγχρονη Ελληνική Λογοτεχνία 1977–1997. *Διαβάζω*, 376, 117.
- Κουνενής, Ν. (2007). Λατινοαμερικανική Λογοτεχνία: Μικρός Οδηγός Πλεύσης. *Αντιτετράδια* (81). Διαθέσιμο από: [https://www.antitetradia.gr/portal/index.php?option=com\\_content&view=article&id=82:βιβλιοπαρουσίαση-βιβλιοκριτική-λατινοαμερικανική-λογοτεχνία- μικρός-οδηγός-πλεύσης&catid=47&Itemid=102](https://www.antitetradia.gr/portal/index.php?option=com_content&view=article&id=82:βιβλιοπαρουσίαση-βιβλιοκριτική-λατινοαμερικανική-λογοτεχνία- μικρός-οδηγός-πλεύσης&catid=47&Itemid=102) [Τελευταία πρόσβαση 05/03/2020]
- Cuddon, JA. (2013). *The Dictionary of Literary Terms and Literary Theory, Fifth Edition*. Publisher: Wiley-Blackwell.
- Κουφόν, Κ. (1982). Στρατευμένη ποίηση. *Διαβάζω*, 59, 42-44.
- Kristeva, J. (1969). *Σημειωτική: Recherches pour une semanalyse*. Παρίσι: Seuil.
- Κυριαζή, Ν. (2011). *Η Κοινωνιολογική Έρευνα. Κριτική Επισκόπηση των Μεθόδων και των Τεχνικών*, Αθήνα: Πεδίο.
- Λαδογιάννη, Γ. (1999). Το πραγματικό και το υπερφυσικό. Οι αφηγήσεις του Ηλίου Κεφάλαι στο βιβλίο "Φάσματα της Ερημιάς", *Καθημερινή* 24 Αυγούστου 1999.

- Λαδογιάννη, Γ. (2010). *Εποχές της Κριτικής. Μελέτες για την κριτική του 19ου και του 20ου αιώνα*, Αθήνα: Μανδραγόρας.
- Λα Ρεπούμπλικα. (1983). Gabriel García Márquez. *Οδός Πανός*, 9, 76-78.
- Λιόσα, Μ. (1982). Το γράψιμο στη Λατινική Αμερική. *Διαβάζω*, 59, 32-38.
- Maggie Ann Bowers. (2004). *Magic (al) Realism. (The New Critical Idiom)*, Publisher: Routledge, London and New York.
- Μαμαλάκη, Ζ. (1967). Τα ζητήματα και τα γεγονότα. *Νέα Εστία*, 82, 968, 1497-1498.
- Μάρκες, Γκ. (1982). *Η Κηδεία της Μεγάλης Μάμα*, μτφρ. Σ. Τσακνιάς. Αθήνα: Νεφέλη.
- Μάρκες, Γκ. (1982). *Η Απίστευτη και Θλιμμένη ιστορία της Αθώας Ερεντίρα και της Άσπλαχνης γιαγιάς της*, μτφρ. Σ. Άννινου-Ρόχας. Αθήνα: Γράμματα.
- Μάρκες, Γκ. (1984). *Το Φθινόπωρο του Πατριάρχη*, μτφρ. Κ. Σωτηριάδου-Μπαράχας. Αθήνα: Λιβάνης.
- Μάρκες, Γκ. (1979). *Εκατό χρόνια μοναξιά*, μτφρ. Κ. Σωτηριάδου-Μπαράχας. Αθήνα: Νέα Σύνορα-Λιβάνης.
- Μάρκες, Γκ. (1973). Εκατό χρόνια μοναξιά. *Συνέχεια*, 1, 35-38.
- Μάρκες, Γκ. (1976). Η κηδεία της μεγάλης μάμα. *Διαγώνιος*, 14, 127-142.
- Μάρκες, Γκ. (1978). Το απόγευμα του Μπαλτάσαρ. *Τραμ-Ένα Όχημα*, 7, 35-40.
- Μάρκες, Γκ. (1980). Το προαίσθημα. *Διαγώνιος*, 2, 5, 167-168.
- Μάρκες, Γκ. (1980). Το φθινόπωρο του πατριάρχη. *Ο Πολίτης*, 35, 60-62.
- Μάρκες, Γκ. (1980). Την απίστευτη και θλιβερή ιστορία της αθώας Ερεντίρα και της άσπλαχνης γιαγιάς της. *Ο Πολίτης*, 35, 63-67.
- Μάρκες, Γκ. (1980). Συνέντευξη στον Claude Couffon. *Ο Πολίτης*, 35, 70-77.
- Μάρκες, Γκ. (1981). Πικρία για τρεις υπνοβάτες. *Το Δέντρο*, 4, 20, 190-192.
- Μάρκες, Γκ. (1981). Συνέντευξη στον Plinio Apuleyo Mendoza. *Το Δέντρο*, 4, 20, 193-196.
- Μάρκες, Γκ. (1982). Το τελευταία ταξίδι του πλοίου-φάντασμα. *Διαγώνιος*, 4, 10, 55-59.

- Μάρκες, Γκ. (1982). Αφήγηση ενός ναυαγού. *Χάρτης*, 3, 311-319.
- Μάρκες, Γκ. (1982). Ο Μονόλογος της Ισαβέλλας. *Το Δέντρο*, 6, 28, 165-170.
- Μάρκες, Γκ. (1982). Ο Γκαμπριέλ Γκαρσία Μάρκες μιλάει για τα Εκατό χρόνια μοναξιάς. *Γράμματα και Τέχνες*, 9, 3-4.
- Μάρκες, Γκ. (1982). Κατ'αρχήν για ευχαρίστηση... (για το μεταφραστικό). *Γράμματα και Τέχνες*, 11, 10-11.
- Μάρκες Γκ. (1982). Η διήγηση της διήγησης. *Λέξη*, 19, 728-733.
- Μάρκες, Γκ. (1983). Θάνατος σταθερός πέρα από τον έρωτα. *Γράμματα και Τέχνες*, 14, 9-11.
- Μάρκες, Γκ. (1984). Το Φθινόπωρο του Πατριάρχη. *Χάρτης*, 11, 603-606.
- Μάρκες, Γκ. (1982). Κατ'αρχήν για ευχαρίστηση... (για το μεταφραστικό), *Le nouvel observateur*, 928, 21 Αυγούστου.
- Μαρμαρινού Πολίτου, Ε. (1981). *Η Συγκριτική Φιλολογία. Χώρος, σκοπός και μέθοδοι έρευνας*. Αθήνα: Καρδαμίτσα.
- Μενίδης, Δ. (1982). Το Βιβλίο. *Το Δέντρο*, 31, 329-331.
- Monegal, E. (1978). *Jorge Luis Borges: A Literary Biography*. New York: Dutton.
- Baldick, C. (2001). *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*. Publisher: Oxford University Press.
- Biblionet (2020). <https://www.biblionet.gr/author/3541/> Θεόδωρος\_Γρηγοριάδης. [Τελευταία πρόσβαση 09/01/20]
- Biblionet (2020). [https://www.biblionet.gr/author/12505/Ζυράννα\\_Ζατέλη](https://www.biblionet.gr/author/12505/Ζυράννα_Ζατέλη). [Τελευταία πρόσβαση 09/01/20]
- Biblionet (2020). [https://www.biblionet.gr/author/19254/Θανάσης\\_Τριαρίδης](https://www.biblionet.gr/author/19254/Θανάσης_Τριαρίδης). [Τελευταία πρόσβαση 09/01/20]
- Biblionet (2020). [https://www.biblionet.gr/author/13417/Σπύρος\\_Δ.\\_Γκρίντζος](https://www.biblionet.gr/author/13417/Σπύρος_Δ._Γκρίντζος) . [Τελευταία πρόσβαση 09/01/20]



- Biblionet (2020). <https://www.biblionet.gr/author/6948/> Καραπάνου, Μαργαρίτα, 1946-2008.  
[Τελευταία πρόσβαση 09/01/20]
- Biblionet (2020). <https://biblionet.gr/titleinfo/?titleid=122721>. Το τενεκεδένιο ταμπούρλο.  
[Τελευταία πρόσβαση 03/03/20]
- Bloom, H. (1989). *Η αγωνία της επίδρασης. Μια θεωρία για την ποίηση*, μτφρ. Δ. Δημηρούλης. Αθήνα: Άγρα.
- Bontembelli Massimo. 900. (1926). *Chiers d'Italie et' d' Europe*. Roma.
- Μπονίδης, Κ. (2004). *Το Περιεχόμενο του Σχολικού Βιβλίου ως Αντικείμενο Έρευνας. Διαχρονική εξέταση της σχετικής έρευνας και μεθοδολογικές προσεγγίσεις*. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Μπόρχες, Χ. (1978). Φυλαχτά. *Το Δέντρο*, 2, 63.
- Μπόρχες, Χ. (1982). Επεισόδιο του εχθρού. *Το Δέντρο*, 6, 28, 141-142.
- Μπόρχες, Χ. (2007). *Μυθοπλασίες*, μτφρ. Α. Κυριακίδης. Αθήνα: Λαμπράκη.
- Μπούρας, Κ. (2010). Το Όνειρο μέσα στην Παραίσθηση. *Οδός Πανός*, 150, 64.
- Μπουλώτης, Χ. (1014). Χωρίς το γράψιμο δεν υπάρχω. Συνέντευξη στη Μ. Μπιρμπίλη.  
Διαθέσιμο στο: <https://www.elniple.com/χωρίς-το-γράψιμο-δεν-υπάρχω-συνέντευ/>  
[Τελευταία πρόσβαση 10/03/2020]
- Brunel, P. , Pichois, C.& Rousseau, A.-M. (1998). Τι είναι η συγκριτική γραμματολογία; μτφρ. Δ. Αγγελάτος. Αθήνα: Πατάκης.
- Νάτσινα, Α. (2012). *Για τα Όρια του Μεταμοντερνισμού στην Ελληνική Πεζογραφία κατά το Τελευταίο Τέταρτο του 20ού Αιώνα, στο συλλογικό τόμο, Για Μια Ιστορία της Ελληνικής Λογοτεχνίας του Εικοστού Αιώνα*, επιμέλεια: Καστρινάκη Αγγέλα, Πολίτης Άλέξης, Τζιόβας Δημήτρης, Αθήνα: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Νόλλας, Δ. (1982). *Το Τρυφερό Δέρμα*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Oanagnostis (2020). <https://www.oanagnostis.gr/o-συγγραφέας-ως-αναγνώστης-του-νάσου-βαγενά>. [Τελευταία πρόσβαση 09/01/20]

- Οκάμπο, Σ. (1982). Ο Magush. *Το Δέντρο*, 6, 28, 161-164.
- Ονέτι, Χ. (1982). Το Έσπεργκ στη θάλασσα. *Το Δέντρο*, 6, 28, 171-177.
- Οικονομοπούλου, Β. (2010). *Το Φανταστικό στο Πεζογραφικό Έργο για Μεγάλους και Παιδιά της Ευγενίας Φακίνου*. (Διδακτορική διατριβή). Διαθέσιμο από το Εθνικό Αρχείο Διδακτορικών Διατριβών: <https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/28810> [Τελευταία πρόσβαση 09/01/2020]
- Παναγιωτίδης, Γ. (2008). Υπερασπίζοντας τον ελληνικό μαγικό ρεαλισμό. Διαθέσιμο από: <http://www.yiorgospanayiotidis.com/2008/12/blog-post.html?m=1> [Τελευταία πρόσβαση 08/03/2020]
- Παπαγεωργίου, Κ. (1989). *Γενιά του '70, Ιστορία-Ποιητικές διαδρομές*. Αθήνα: Κέδρος.
- Παπαδάτος, Γ. (2011). Περιπλανήσεις και Όψεις του Μαγικού Ρεαλισμού στη Λογοτεχνία. *Νησίδες*, 6, 106-121.
- Παπαδάτος, Γ. (2014). *Το Παιδικό Βιβλίο στην Εκπαίδευση και στην Κοινωνία*. Αθήνα: Παπαδόπουλος.
- Παπαδοπούλου, Μ. (1982). Αριστούργημα, *Τα Νέα*, 13 Φεβρουαρίου.
- Παρθένης, Α. (1965). Νέοι γερμανοί λυρικοί. *Νέα Εστία*, 77, 91, 724.
- Πετράκου, Κ. (1994). Οδηγός Βιβλίων. Ο Ναύτης. *Διαβάζω*, 327, 27-28.
- Πράτσικας, Γ. (1960). Massimo Montempelli. *Νέα Εστία*, 68, 800, 1456-1457.
- Ρίτσι, Φ. (1983). Χρονολόγιο Χόρχε Λουίς Μπόρχες. *Χάρτης*, 8, 134-138.
- Ricci, F. (1980). *Venticinque Agosto 1983. e Altri Racconti Inediti*. Parma-Milano: Franco Maria Ricci.
- Roh, Franz. (1925). *Nach-Expressionismus, Magischer Realismus. Probleme der neuesten europäischen Malerei*. Leipzig: Klinghard & Biermann.
- Rushdie, S. (2013). *Τα παιδιά του Μεσονυχτίου*, μτφρ. Ρ. Χατχούτ. Αθήνα: Ψυχογιός.
- Ρόζα, Μ. (2010). Το Πλατύ Ποτάμι της Ζυράννα Ζατέλη. *Οδός Πανός*, 150, 41.

- Sandru, C. (2004). *A Poetics of the liminal: Magical realism and its horizons of escape*. American, British and Canadian Studies.
- Σαββίδης, Γ. Π. (1973). Η σκιά του δικτάτορα. Δύο ομόκεντρα κείμενα. *Συνέχεια*, 2, 65-66.
- Σαλβαρδής, Μ. (1983). Βιβλία στο σκοτάδι. Χρονολόγιο του Jorge Luis Borges. *Διαβάζω*, 79, 13-22.
- Σάμπατο, Ε. (1982). Το Τούνελ. *Το Δέντρο*, 6, 28, 178-182.
- Σενγκόρ, Λ. (1983). Αστούριας, ο Μιγάδας. *Γράμματα και Τέχνες*, 13, 14-16.
- Σεφέρης, Γ. (1981). *Δοκιμές, (Τόμος 2ος)*. Αθήνα: Ίκαρος.
- Σιαφλέκης, Ζ. Ι. (1989). Επίδραση και Διακειμενικότητα στη συγκριτική έρευνα της λογοτεχνίας. *Σύγκριση*, 1, 15–20.
- Σωτηριάδου, Κ. (1982). Το ευτυχισμένο καλοκαίρι της κυρίας Φόρμπς, *ΤΟ ΒΗΜΑ*, 24 Οκτωβρίου.
- Tieghem P. V (1906). La notion de literature compare. *La Revue du Mois*, 1, 268-291.
- Jameson, Fredric (1991). *Postmodernism or, The Cultural Logic of Late Capitalism*, London: Verso.
- Todorov, (1989). *Ποιητική*. (Καστρινάκη. Α, μετ.). Αθήνα: Γνώση.
- Todorov, (1991). *Εισαγωγή στη Φανταστική Λογοτεχνία*, μτφρ. Α Παρίση. Αθήνα: Οδυσσέας.
- Τριαρίδης, Θ. (2000). *Ο Άνεμος Σφυρίζει στην Κουπέλα*. Αθήνα: Πατάκης.
- Τριαρίδης, Θ. (2000). Μια συζήτηση με τον συγγραφέα Θανάση Τριαρίδη. Συνέντευξη στον Τάσο Ρέτζιο *Αγγελιοφόρος της Κυριακής*, 19 Μαρτίου.
- Τσακνιάς, Σ. (1982). Η Κρίση του Βιβλίου. *Λέξη*, 18, 667-669.
- Τζιουντίτσε, Ντ. (1983). Πως βλέπουν τη Λατινική Αμερική. Gabriel García Márquez και Werner Herzog. *Οδός Πανός*, Ιαν Μαρ, 8, 14-16.
- Τζούμα, Α. (1997). *Εισαγωγή στην Αφηγηματολογία . Θεωρία της αφηγηματικής τυπολογίας του G. Genette*. Αθήνα: Συμμετρία.

- Φακίνου, Ε. (1982). *Αστραδενή*. Αθήνα: Κέδρος.
- Φακίνου, Ε. (1983) *Το Εβδομο Ρούχο*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Φακίνου, Ε. (1987). *Η Μεγάλη Πράσινη*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Φακίνου, Ε. (1991). *Ζάχαρη στην Άκρη*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Φακίνου, Ε. (2011). *Το τρένο των νεφών*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Faris, B. W. (2004). *Ordinary enchantments: magical realism and the remystification of narrative*. Nashville, Tennessee/U.S.A.: Vanderbilt University Press.
- Faris, Magical Realism. (1995). *Theory, History, Community*, Publisher: Duke University Press, Durham and London.
- Flores, Angel. (1955). *Magical Realism in Spanish American Fiction*. Hispania.
- Foster, C. T. (2019). *Τα Μυστικά της Λογοτεχνίας. Πως να διαβάσετε τη λογοτεχνία σαν ειδικός*, μτφρ. Γ. Μπαμπασάκης. Αθήνα: Κλειδάριθμος.
- Φουέντες, Κ. (1982). Μια λογοτεχνία χωρίς αναβολές. *Διαβάζω*, 59, 28–31.
- Χάρης, Γ. (1982). Λογοτεχνικός Πολίτης. Εκατό χρόνια μοναξιά. *Ο Πολίτης*, 50 & 51, 117-120.
- Harber, Erika. (2003). *The Myth of the Non-Russian: Iskander and Aitmatov's Magical Universe*. Publisher: Lexington Books.
- Χατζηβασιλείου, Β. (2018). *Η Κίνηση του Εκκρεμούς. Άτομα και Κοινωνία στη Νεότερη Ελληνική Πεζογραφία: 1974-2017*. Αθήνα: Πόλις.
- Χατζηβασιλείου, Β. (2019). Το παραμύθι, το όνειρο και ο μαγικός ρεαλισμός, *Χάρτης* (4) . Διαθέσιμο από: <https://www.hartismag.gr/hartis-4/afierwma/to-paramyoi-to-oneiro-kai-o-magikos-realismos> [Τελευταία πρόσβαση 05/03/2020]
- Χιόνης, Α. (2010). Το Λογοτέχνημα Ζυράννα Ζατέλη. *Οδός Πανός*, 150, 24.
- Χουζούρη, Ε. (1982). Εκατό χρόνια μοναξιάς. Αναζητώντας την χαμένη ταυτότητα. *Γράμματα και Τέχνες*, 2, 25.
- Χουλιάρης, Ν. (1979). *Ο Λούσιας*. Αθήνα: Κέδρος.

- Χουρμουζιάδης, Γ. Δ. (1965). Εισαγωγή στην Αργεντινή Λογοτεχνία. *Νέα Εστία*, 78, 912, 866.
- Χουρμουζιάδης, Γ. Δ. (1982). Επικαιρότητες Gabriel García Márquez. *Νέα Εστία*, 112, 1330, 1635-1636.
- Χουρμουζιάδης, Γ. Δ. (1984). Τα τέσσερα Νόμπελ Λογοτεχνίας της Λατινικής Αμερικής. *Νέα Εστία*, 116, 1369, 926-934

## ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟ ΜΕΡΟΣ

## Ο Α-θόρυβος του χιονιού

Όταν εκείνο το απόγευμα ο Πausanίας καθόταν πάνω σε μια μεγάλη πέτρα, στην κορυφή του λόφου, αγναντεύοντας τον ορίζοντα και περίμενε τους τσιγγάνους, θα έφερνε στο μυαλό του ένα θαμπό πρωινό – πριν δεκαπέντε χρόνια – τότε που ένας τσιγγάνος έφτανε στο χωριό και έφερνε στη μάνα του, ένα μωρό για εξορκισμό. Εκείνο το καιρό η μάνα Μπάμπω έκανε χρυσές δουλειές με τα ξόρκια και τις βασκανίες. Η φήμη της είχε φτάσει σε μακρινούς τόπους και της έφερναν κάθε λογής αλαφροϊσκιωτο και δαιμονόπληκτο για έλεος. Τις μέρες που «έκοβε» η δουλειά, ανέβαινε σε απόκρημνα και ανήλιαγα φαράγγια – που μόνο αυτή ήξερε – για να μαζέψει βοτάνια. Κάποιες φορές έπαιρνε μαζί και τον μικρό Πausanία, για να μαθαίνει. Τα μαντζούνια και τα μαγεύματα που έφτιαχνε, τα έβαζε σε χρωματιστά μπουκαλάκια και τα έκρυβε κάτω από το στρώμα. Όταν ο Πausanίας πήρε λίγο επάνω του – με απόφαση της Μπάμπως – ανέλαβε τη συγκομιδή. *Θα πας και θα μου φέρεις, απ' αυτό, απ' αυτό κι απ' αυτό.* Και έπαιρνε τα βουνά ο μικρός και – αλλοίμονο – δεν γύριζε αν δεν τα 'βρισκε.

Ο λόφος που περίμενε τους τσιγγάνους εκείνο το απόγευμα ο Πausanίας, ήταν το ψηλότερο μέρος του χωριού και από εκεί μπορούσε να δει ως τα απέναντι βουνά. Παρατηρούσε το φως καθώς έσβηνε στα χωράφια και μαζευτόταν αργά-αργά, μέχρι να χαθεί πίσω από τον χρυσοκίτρινο ορίζοντα του καλοκαιριού. Λίγο πιο εκεί κάποιοι θηρευτές έκαναν τις τελευταίες τους βουτιές κυνηγώντας έντομα, πριν κουρνιασούν στις φωλιές τους, ενώ από μακριά ακούγονταν τα βελάσματα από κάποιο κοπάδι που επέστρεφε στη στάνη του.

«Είναι οι μέρες τους...» του είχε πει η Μπάμπω.

Και ρώτησε τότε αυτός:

«Πως θα τη γνωρίσω;»

«Από την αντανάκλαση του ήλιου πάνω στις λίρες που θα φοράει στο λαιμό της ρε χαμίνι» του απάντησε.

Κάθισε τότε σε μια μεγάλη πέτρα και από εκεί χάζευε την απεραντοσύνη. Έβλεπε το καλοκαιρινό χρυσό του ήλιου να χάνεται στα πέρατα. Στην αρχή διέκρινε αμυδρά ένα σύννεφο από σκόνη και κουρνιαχτό να κατηφορίζει προς τη δημοσιά. Ανασηκώθηκε και έβαλε το χέρι στο μέτωπο να δει καλύτερα. Άκουσε τους καλπασμούς.

Όσο περίμενε να φτάσει το караβάνι στο χωριό, έρχονταν ξανά και ξανά θαμπές εικόνες από εκείνο το μακρινό πρωινό και ας είχε περάσει τόσοσ καιρός. Θυμόταν πως ήταν στην αυλή του σπιτιού, κάτω από τον ίσκιο της φλαμουριάς και διάβαζε στο πετεινάρι το συμπόσιο του Πλάτωνα στο πρωτότυπο – κατ' εντολή της μάνας του – όταν από το δρόμο του φώναξε ένας παράξενος διαβάτης:

«Ψάχνω την Μπάμπω...»

Ήταν ένας καλοντυμένος τσιγγάνος, φορούσε κόκκινα μυτερά παπούτσια και κρατούσε στα χέρια του μια ξύλινη σαρμανίτσα που μύριζε μπακαλιάρο. Μέσα είχε ένα νεογέννητο μωρό, σκεπασμένο με ένα κόκκινο υφαντό.

«Μάναα... σε γυρεύει ένας γύφτος», φώναξε τότε ο μικρός. Όταν η Μπάμπω φάνηκε στο κατώφλι ο τσιγγάνος αναθάρρησε.

«Εσύ είσαι η Μπάμπω;»

«Άργησες» απάντησε αυτή, «σε περίμενα νωρίτερα».

«Το έφερα να το ξορκίσεις» είπε αυτός και έδειξε με το βλέμμα το μωρό.

«Το 'χετε ονοματίσει;» ρώτησε η γριά.

«Μάγια το βγάλαμε».

«Ωραίο όνομα! Φέρ' το μέσα το καπερό».

Πήρε το φασκιωμένο μωρό η γριά και κλείστηκε στο δωμάτιο. Όσο κρατούσε το ξόρκι, άναρθρες φωνές, ικεσίες και κραυγές έρχονταν από τα ανοίγματα που άφηναν η πόρτα και το παράθυρο. Και ρώτησε τη γριά ο τσιγγάνος, σαν την είδε να βγαίνει από τα σκοτάδια κατάκοπη μετά από δεκαέξι ώρες, *πες μου Μπάμπω τι είδες;* Η γριά παραπατούσε και υποβασταζόμενη περπάτησε ως την αυλή. Κάθισε στη προσωπική της δερμάτινη πολυθρόνα – που καθόταν μόνο αυτή – και είπε μετρώντας με τα μάτια το άπειρο:

«Άρχοντα του ερέβους, χτυπώ και σφυροκοπώ και καρφώνω τη γλώσσα και διώχνω στο εξώτερο τα κόκκινα μάτια, την οργή, το θυμό και την ανακοπή της Μάγιας».

«Τι είπες γερόντισσα, δεν κατάλαβα» έσπευσε απορημένος ο τσιγγάνος.

Και αυτή απάντησε σε αυστηρό ύφος:

«Σιωπή ανόητε! Δεν το λέω σε σένα» και αποχώρησε για το δωμάτιό της, για έναν βαθύ ύπνο. Μια μέρα και δύο νύχτες περίμενε στην αυλή ο αρχηγός των τσιγγάνων – να ξυπνήσει η Μπάμπω – να πληρώσει το χρέος του για το ξόρκι και να φύγει ξανά με το μωρό για τον τόπο του.

Την ιστορία της γριάς Μπάμπω, που ήταν φερμένη στο χωριό από ξένο τόπο μετά το μεγάλο πόλεμο, δεν την ήξερε κανείς. Κάποιοι θυμούνταν τους παππούδες τους να λένε, τότε που εμφανίστηκε στο χωριό, πως την είχαν δει – λέει – να βγαίνει από το καταραμένο δάσος των κέδρων και να κατηφορίζει το μονοπάτι προς το χωριό. Έναν μπόγο ρούχα κουβαλούσε στην πλάτη και ένα ξύλινο κασελάκι, ενώ πίσω της ακολουθούσε ένα νεαρό πετεινάρι, ξεθεωμένο από την ταλαιπωρία και τον ποδαρόδρομο. Έσερνε κοντά και ένα παιδί, τον Πausανία. Έλεγαν πως δεν ήταν πραγματικός γιός της, αλλά τον είχε φέρει από ξένους τόπους μακρινούς. Άλλοι πάλι έλεγαν, *τον άρπαξε από φτωχούς την εποχή της μεγάλης πείνας. Έδωσε μια κλώσα με δεκαεπτά κλωσόπουλα και τον αγόρασε.*

Ρίζωσε στο χωριό η Μπάμπω, με λιγοστά γρόσια αγόρασε μια άκρη και έκτισε ένα μικρό σπίτι. Γρήγορα διαδόθηκε το νέο στα πέρατα της επαρχίας, *γιατρεύει ανθρώπους πονεμένους, με αρρώστιες άγνωστες και δαιμονισμένους.* Έτσι έφταναν στο κατώφλι της να πάρουν γιατροσόφια, μαντζούνια και συχώρεση. Η γριά Μπάμπω και ο Πausανίας δεν είχαν πατήσει ποτέ στο κατώφλι της εκκλησίας του χωριού. *Άθεοι θα 'ναι παπά μου ... θεέ μου συγχώρεσέ με,* έλεγαν τα θεοσεβούμενα στόματα του χωριού. Στο τέλος όλοι από μένα περνάνε, έλεγε ο παπάς της άφεσης των αμαρτιών και χαμογελούσε ευλαβικά, αλλά και σαρδόνια κάτω από τα πυκνά του γένια.

Με το καιρό όμως ο παπάς της άφεσης αγρίευε. Έβλεπε τον κόσμο που έκανε ουρές στο σπίτι της γριάς, για να βρει λύτρωση και τη δική του εκκλησία τις Κυριακές άδεια, μα και στις γιορτές, με δυο τρεις γέροντες κάθε φορά να πηγαίνουν, ώσπου στο τέλος έφυγαν κι αυτοί χωρίς πίστη καμιά πια. Και σκούριασαν οι μεντεσέδες και τα χερούλια της κεντρικής πόρτας της εκκλησίας με τους δικέφαλους αετούς. Τα άδεια παγκάρια σάπισαν και έγειραν ετοιμόρροπα να σκορπίσουν στο πάτωμα. Μέσα είχαν απομείνει μόνο δυο τρία αξιολύπητα κέρματα στο χρώμα της ώχρας, ίσως και κάλπικα. Ακόμη και την καμπάνα που χρειάστηκε μια φορά να τη χτυπήσει ο παπάς – σαν τελευταία έκκληση στους πιστούς να μετανοήσουν και να ξανάρθουν – αυτή έβγαλε έναν υπόκωφο χτύπο, σαν να βγήκε από μισοφουσκωμένο ασκί και ο ήχος της χάθηκε στον αέρα πριν ακόμη περάσει από τον περίβολο της εκκλησίας. Και έβαλε λυτούς, μα και δεμένους να ψάξουν τα κατάστιχα, μπας και βρουν για τη σκούφια της Μπάμπω μυστικά, και να τη βάλει στο χέρι.

Ο μύθος της γριάς Μπάμπω χτίστηκε κουβέντα-κουβέντα και μεγάλωνε γενιές μικρών παιδιών, από μανάδες που έλεγαν: *Έλα να φας το φαΐ σου και εγώ θα σου πω την ιστορία της γριάς Μπάμπω.* Οι ειδικοί γρήγορα κατάλαβαν πως, κανείς δεν ξέρει την ηλικία της και στα αρχεία του λαού, σε κάτι αραχνιασμένα βιβλία, κοίταξαν στην αράδα που είχε το όνομά της και αυτό ήταν μισοσβησμένο και θολό. Στη θέση του είχαν απομείνει κάτι γερασμένα γράμματα, λίγο πριν σωριαστούν και χαθούν στα σκουριασμένα συρτάρια της υπηρεσίας. Κουρασμένα



γράμματα από το χρόνο που πέρασε από πάνω τους. Και αντί για όνομα με γράμματα, είχε αριθμούς και σύμβολα απόκοσμα. Πήγαν τότε σε εργαστήρια να δώσουν εξηγήσεις, για τα ευρήματα και κλήθηκαν γραμματιζούμενοι να αποφανθούν και είπε αυτός που φαινόταν αρχηγός και εξεταστής με στόμφο: *Μάλιστα, μάλιστα* και έτριβε τα χέρια του. Αργότερα οι τριάντα τέσσερις γραμματείς που τον συνόδευαν τον ξανάκουσαν να λέει: *Βέβαια, βέβαια!* Και δίπλωσε τα έγγραφα και τα έβαλε στο φάκελο με ένδειξη, «υπόψιν» και πέρασαν πέντε χειμώνες και τους ρώτησε τότε ο παπάς της άφεσης για το αποτέλεσμα: *Τι έχετε να πείτε;* Αυτοί άμεσα απάντησαν πώς, *είμαστε στο στάδιο επεξεργασίας των στοιχείων, θα πάρει καιρό, ίσως χρόνια πολλά να βγάλουμε απόφαση με σφραγίδα του κράτους.*

Αλλά έψαξαν και στα κατάστιχα τα ιερά της εκκλησίας των πιστών. Το κολέγιο των επιτρόπων της ενορίας, αλλά και οι μητροπολίτες πασών εκκλησιών βρήκαν πρωτόγονες εγγραφές, σε πήλινες πλάκες και σελίδες από πάπυρο, φαγωμένες με τρύπες που κάνουν ποντικοί, ίσως και ξεθεωμένοι πετεινοί και άγρια θηρία του δάσους. Σελίδες κενές που, *ίσως να είναι και σημάδι από το θεό*, είπε τότε ο παπάς της άφεσης των αμαρτιών, *ένα θαύμα εδώ μπροστά στα μάτια μας ολοζώντανο.* Και έκανε τέσσερις φορές το σταυρό του καθώς, *πέραν πάσης αμφιβολίας, εδώ μιλάμε επίσημα για θαύμα, γιατί ως γνωστόν οι πετεινοί δεν πιστεύουν στα θεία και δεν πατούν το πόδι τους στις εκκλησίες.* Αφού μάζεψαν ο,τι απέμεινε από το θαυματουργό βιβλίο των πιστών – έπειτα από απόφαση ιερατική μετά συνόδου – το στεφάνωναν με βαγιόφυλλα και σμύρνα και το περιέφεραν ώστε να προσκυνήσουν και να λάβουν ευλογία κυρίου οι πιστοί επικρατείας. Αλλά και προσκυνητές από άλλους τόπους και εκκλησίες, και θρησκείες ψεύτικες και έκαναν ουρές. Δεν έλειψαν οι σπρωξιές και φτυσιές – πάντα με ανάλογο σεβασμό λόγω περίπτωσης – σε αυτούς που τολμούσαν να παρεισφρήσουν ντυμένοι καλόγεροι, για να προλάβουν το θάμα. Ήρθαν και άλλοι γονατιστοί και άλλοι που περπατούσαν στα τέσσερα και σέρνονταν σαν χοχλιοί, αλλά και μικροπωλητές που πουλούσαν μέλι και αλοιφές για κακά όνειρα, την πείνα και τις χιονίστρες, μαντζούνια από θαυματουργό τσάι του δάσους και άναψαν υπαίθριες ψησταριές. Καπνός κάλυψε τον ουρανό και έστησαν λοταρίες, παπατζήδες με μουστακάκια και πάγκους με μαλλί της γριάς. Ακόμη ήταν εκεί και ένας αρκουδιάρης χωρίς δόντια και τραβούσε μια αλυσίδα που έκανε θόρυβο. Την έσερνε χωρίς την αρκούδα, η οποία είχε τρομάξει νωρίτερα, είχε σπάσει τη λαιμαριά και κρύφτηκε στο σπίτι του παπά της άφεσης αμαρτιών. Επίσης ήρθε και ένας τυφλός που πουλούσε γυαλιά ηλίου και βιβλιάρια προσευχών παντός καιρού, τυπωμένα σε πάπυρο Αιγύπτου.

Επίσης αυτοί που γνώριζαν εθνική ιστορία, υπολόγιζαν πως θα έπρεπε να έχει πεθάνει πέντε φορές ή Μπάμπω. Ο λόγος ήταν πως, από τη μέρα που πρωτοφάνηκε στα χώματα αυτά, είχαν περάσει από τον τόπο αμέτρητοι αφεντάδες και έπαρχοι, κυβερνήτες με συμβούλους, δημογέροντες σοφοί και επίσκοποι ισόβιοι εις τους αιώνες των αιώνων, που είχαν ζήσει εποχές πολέμων και κατακλυσμών.

«Και μετά μαμά;»

Και απαντούσαν τότε οι μανάδες: *Έλα φάε μια τελευταία κουταλιά για μένα και θα σου πω.* Και συνέχιζαν την ιστορία της Μπάμπως λέγοντας πως, όσο οι αρχές έψαχναν το παρελθόν της γριάς Μπάμπω, αυτή θα άφηνε το χοντρό πισινό της να ξεκουραστεί πάνω σε μια δερμάτινη πολυθρόνα από δέρας λύκαινας, στην αυλή του σπιτιού κάτω από τον ίσκιο της γέρικης φλαμουριάς. Από εκεί θα κοίταζε τα βουνά και τα δάση και πέρα από αυτά, ως την άκρη του κόσμου τούτου και θα χάιδευε με τα ακροδάχτυλά της το λειρί του πετεινού, που στεκόταν δίπλα της άγρυπνος φρουρός, μα και ανήσυχος καθώς έτρεμαν τα πόδια του για τις έρευνες και τις εξελίξεις. Και το πτηνό λάλησε τρις τότε σε 'κείνο το χάδι, ως ένδειξη πίστης και αφοσίωσης.



**Κ**ανείς δεν έμαθε ποτέ τι συμφώνησαν σε κείνο το σκοτεινό δωμάτιο η Μπάμπω και ο αρχηγός των τσιγγάνων. Κάποιοι λένε πως η Μπάμπω ξύπνησε ύστερα από πολλές ώρες και φώναξε τον τσιγγάνο για να κάνουν τους λογαριασμούς τους. Πολλά τέρμινα αργότερα, όταν θα έφτανε ο καιρός, η Μπάμπω θα αποκάλυπτε στον Πausανία το μυστικό της συμφωνίας και θα του 'λεγε: *Και τώρα που ήρθε η ώρα να μάθεις και εσύ, γιατί ήσουν μικρός και δεν θυμάσαι, θα σου πω για τον εξορκισμό, που έπεσα παιδί μου να πεθάνω, από τον πολύ βάσκανο που έδιωξα απ' το ορφανό. Και άκουγε ο Πausανίας με προσοχή πως, άνοιξα τα μάτια και είχαν περάσει τριανταέξι ώρες και σου φώναξα, «Πausανία, πες του να περάσει μέσα». Τον φώναξες και ο τσιγγάνος άνοιξε σιγά την πόρτα, προχώρησε στα τυφλά με αργά βήματα και στάθηκε. «Που είσαι γερόντισσα δεν σε βλέπω στα σκοτάδια». Τότε του είπα: «Να μου δώσεις χίλια Κωνσταντινάτα και λίγα είναι». Τον λυπήθηκα παιδί μου όταν μου είπε: «Κόψε κάτι γερόντισσα, δέκα ζωές και δεν με φτάνουν να βρω τόσα λεφτά». Του ζήτησα τότε – γιατί σκέφτηκα εσένα, τι θα απογίνεις μόνος άμα πεθάνω – και του είπα: «Οι συμφορές θα πέφτουν δέκα γενιές στα κεφάλια σας, εκτός... αν κάνουμε συμφωνία – για να γλυτώσει και η φυλή σου απ' τα δαιμόνια και το κακό – και θα μου τη φέρεις τη Μάγια – αγνή και αμόλυντη – σε δεκαπέντε τέρμινα, που θα έχει μεγαλώσει, και εγώ θα την κάνω κόρη μου, άλλωστε μου χρειάζονται χέρια για τις δουλειές. Θα φέρεις και τα χαρτιά της, δεν θέλω να χω πάρε δώσε με τον νόμο. Θα σε περιμένω την εποχή του θερισμού και μην ξεχάσεις να μου φέρεις και είκοσι χρυσές λίρες. Ένας γάμος έχει έξοδα». Έτσι έγιναν τα πράγματα και συμφωνήσαμε εκείνη τη μέρα και ο τσιγγάνος ανακουφισμένος πήρε το μωρό και έφυγε. Τώρα που πέρασαν τα χρόνια και έφτασε ο καιρός να κλείσει εκείνο το χρέος, στα λέω για να τα ξέρεις.*

Είχε μπει για τα καλά ο θεριστής, όταν η Μπάμπω τα έλεγε αυτά και έστειλε ανθρώπους αρμόδιους στη συλλογή πληροφοριών – περί μετακίνησης πληθυσμού άνω των δέκα ατόμων – για να της φέρουν το πρόγραμμα κίνησης των τσιγγάνων, ακόμη και πέραν των ορίων της επαρχίας.

«Μέρες τους είναι να φανούν» είπε στον Πausανία μια μέρα.

Και ο Πausανίας ρώτησε με χαρά:

«Πως θα τη γνωρίσω;»

«Από την αντανάκλαση του ήλιου.. » του απάντησε.



**Π**άντα την εποχή του θερισμού περιφερόμενοι τσιγγάνοι περνούσαν από την περιοχή, κατασκηνώναν για λίγες μέρες στην άκρη του χωριού και έστηναν εκεί έναν πρόχειρο καταυλισμό. Στην περιοχή τους έφερναν τα πανηγύρια του καλοκαιριού. Τούτη τη φορά όμως όλα ήταν διαφορετικά. Το караβάνι έσερνε μαζί το βιό τους, φορτωμένο σε άσπρες φοράδες στολισμένες με χάντρες κόκκινες, για το μάτι το κακό, κιλίμια πολύχρωμα και καμηλό κουβέρτες, φερμένες από την ανατολή. Στη κορυφή της πομπής πήγαινε ο αρχηγός της φυλής – πάνω σε μια άσπρη φοράδα στολισμένη – και πίσω ένα πολύχρωμο πλήθος από τσιγγάνους και μουζικάντιδες με ντέφια, νταούλια και караμούζες, που έδιναν ρυθμό στην πορεία. Το караβάνι διέσχισε το χωριό, στην πλατεία ο αρχηγός στάθηκε λίγο, σήκωσε το χέρι και φάνηκε πως έδειξε το σπίτι της Μπάμπως και τράβηξαν όλοι μαζί προς τα τελευταία σπίτια του χωριού και την κατηφορία που οδηγεί στα Ξερά χωράφια. Εκεί ξεπέζεψαν, άρχισαν να στήνουν τις σκηνές τους και στο τέλος άναψαν φωτιές για να διώξουν τα ξωτικά. Ο Πausanίας έμεινε κρυμμένος στις φράχτες να κρυφοκοιτάει. Την ξεχώρισε πίσω από τις φλόγες. Καθόταν απόμακρα. Στο λαιμό είχε κρεμασμένη μια αρμαθιά λίρες. Η φωτιά φώτιζε το πρόσωπό της. Και τα μάτια της κόκκινα πυρωμένα κάρβουνα. Έφυγε στα άγρια μεσάνυχτα με την ψυχή στο στόμα, να προφτάσει τα νέα στη μάνα Μπάμπω.

«Ήρθαν μάνα, τους είδα, είναι στα Ξερά».

Ο γριά άκουσε φωνές και άνοιξε την πόρτα. Ο Πausanίας τρύπωσε μέσα στο σπίτι.

«Ήρθαν κι άναψαν φωτιές. Κάθονται ολόγυρα και μιλούν άγνωστες γλώσσες».

«Μάλιστα... μάλιστα», απάντησε αυτή και χάιδεψε αμήχανα το πηγούνι της.

Και ύστερα τα μάτια της άστραψαν. Τον κοίταξε από την κορφή ως τα νύχια και πήγε κοντά του. Αυτός χαμήλωσε το βλέμμα.

«Και τί άλλο είδες;»

«Να... τα μάτια της» συμπλήρωσε δειλά.

«Τι είχαν τα μάτια της;» ρώτησε η Μπάμπω.

«Κόκκινα, σαν του διαβόλου μάνα».

«Ακόμα; Να πάρει ο διάολος, να πάρει! Κάτι θα σκεφτώ».

Και η γριά ρώτησε ξανά με νόημα:

«Οι λίρες;»

Ο Πausanίας απάντησε.

«Γυάλιζαν μάνα. Γυάλιζαν στον ήλιο».

Γεννήθηκε σε μια πρόχειρη σκηνή, την τελευταία μέρα του ιωβηλαίου έτους. Κλάμα δεν έβγαλε στη γέννα. Σαν ξεπρόβαλε από τα σκέλια της ανύπαντρης μάνας της, έριξε μια ματιά γύρω της και κοίταξε τη μαμή.

«Παναγία μου!» φώναξε αυτή. Με έναν σουγιά έκοψε τον ομφάλιο λώρο και έκανε να το δώσει στη λεχώνα.

«Πάρτε το από δω» είπε η μάνα του με τρόμο, «δεν μπορώ να το βλέπω» γύρισε το κεφάλι και ξεψύχησε.

Το μωρό έβγαλε έναν δυνατό συριγμό σαν οχιά και κουλουριάστηκε στην αγκαλιά της μαμής. Όσοι κοίταζαν το νεογέννητο στα μάτια εκείνο το βράδυ πέθαναν. Η γριά μαμή σωριάστηκε πριν κάνει πέντε βήματα, ενώ πέντε μικρές παρθένες –πήγαν να το ασημώσουν– διαγνώστηκαν με σύνδρομο αϋπνίας και φόβου. Η άσπρη φοράδα του αρχηγού της φυλής, βρέθηκε το άλλο πρωί σε προχωρημένη σήψη, πράγμα που δυο-τρεις επίδοξοι αρχηγοί, το συνδύασαν με την πατρότητα του μωρού, αλλά χρειάστηκε μοναχά μια – φρικτή και χλοερή γι' αυτούς – σκοτεινή και βροχερή νύχτα, για να «τακτοποιήσουν» μια για πάντα τις ανήσυχες σκέψεις τους.

«Αυτός ο σπόρος δεν είναι της φυλής, έχει μάτια θηλυκού δαίμονα. Κόκκινα σαν φωτιά» αποφάνθηκε ομόφωνα ομάδα εγγράμματων τσιγγάνων, «...σημάδι των καιρών».

Το μωρό ξέμεινε σε ένα αντίσκηνο μόνο του. Το αεροβάπτισαν και για πρακτικούς λόγους το ονόμασαν Μάγια. Την έβαλαν σε μια παλιά τσίγκινη κλούβα φαγητού, τη σκέπασαν με μια κόκκινη μαντανιά και την τάιζε όποιος το θυμόταν. Από μακριά.

Στον καταυλισμό των τσιγγάνων δεν άργησαν οι λογομαχίες. *Πάλι εγώ; Εγώ την τάισα πριν εβδομηνταέξι μέρες. Πέρασε η σειρά μου, είπε αγανακτισμένος κάποιος. Ένας άλλος τσιγγάνος με δεκαοχτώ παιδιά ανακοίνωσε στον αρχηγό πως σκέφτεται να εγκαταλείψει το μπουλούκι, φοβάμαι είπε, θα πάω να μείνω με τους μπαλαμούς.*

Ο αρχηγός των τσιγγάνων θορυβήθηκε από το τρίξιμο της καρέκλα του και την ίδια μέρα ζήτησε συνάντηση με την 99χρονη μάντισσα μάνα του.

«Με ξεπερνάει...» απάντησε η γριά με ξέπνοη φωνή, «εκτός κι αν...»

«Πες μου γριά... εκτός κι αν...» είπε αυτός με αγωνία.

«Εκτός κι αν πάτε στη Μπάμπω τη μάγισσα. Εκεί που γέρνει ο ήλιος. Μόνο αυτή μπορεί» είπε ξεψυχισμένα, γύρισε πλευρό και έπεσε σε βαθύ ύπνο.

Το ίδιο βράδυ ο αρχηγός των τσιγγάνων θα ζητούσε να ετοιμάσουν την κλούβα με το μωρό, για το μεγάλο ταξίδι.



Στην πλατεία του χωριού είχαν στηθεί από νωρίς το πρωί πάγκοι με πλανόδιους πωλητές σφουγγαριών, ωδικών πτηνών, ακόμη και τροχήλατα καροτσάκια με φυλαχτά, βιβλιαράκια ευαγγελικών περικοπών, βιβλικά αναγνώσματα και βίους αγίων. Οι τελευταίοι πωλητές, με παρέμβαση της Γριάς Μπάμπως και με δικαιολογία τον αθέμιτο ανταγωνισμό, εκδιώχθηκαν κακήν κακώς και κυνηγήθηκαν μέχρι την άκρη του χωριού, σημείο στο οποίο έφαγαν και τις τελευταίες κλωτσιές, στην προσπάθεια να σώσουν το τομάρι τους.

Στον καταυλισμό των Ξερών όλα ήταν έτοιμα για την παράδοση της Μάγιας και απαλλαγμένοι από τους δαίμονες, θα συνέχιζαν το δρόμο τους για μακρινά ταξίδια. Η μικρή Μάγια βγήκε από το αντίσκηνο ντυμένη με ένα φόρεμα στο χρώμα του χιονιού. Στολισμένο με πούλιες και πέρλες, από τα βάθη των ωκεανών και φιόγκους περίτεχνους, που ύφαναν κορασίδες σε παμπάλαιους σκουριασμένους αργαλειούς της ανατολής και έθεσαν σε λειτουργία μόνο για τούτη τη περίπτωση. Η πομπή ξεκίνησε με τα πόδια μέσα σε φωνές και πανηγύρια, για την πλατεία του χωριού. Μπροστά πήγαιναν μουζικάντηδες με νταούλια και βιολιά, και ερχόταν ένα πολύχρωμο τσούρμο με φανταχτερά ρούχα κάτω από την συνοδεία τσιγγάνικων σκοπών. Στην ουρά της πομπής ακολουθούσαν σκόρπια γυναικόπαιδα, γκαστρωμένες και με παιδιά στην αγκαλιά που βύζαιναν μακάρια. Άλλα μεγαλύτερα πιασμένα από τα φουστάνια των μανάδων τους, μέσα στη γκρίνια και το κλάμα, σκούπιζαν τις μύξες στα μανίκια τους. Στην πλατεία ο κόσμος – χωρίς να ξέρει το λόγο – είχε βγει στα μπαλκόνια, στις αυλές και στα παράθυρα, πετούσαν λουλούδια και έκαναν το σταυρό τους. Στη μέση της πλατείας μια παρέα αγοριών με φρικτές κραυγές, κυνηγούσε μια κυοφορούσα γάτα, η οποία έτρεχε έντρομη με την ψυχή στο στόμα ανάμεσα στο πλήθος να σωθεί. Έψαχνε βοήθεια και έναν σωσμό, που δεν ερχόταν από πουθενά, ενώ η Μάγια τρομαγμένη έκλεισε τα αυτιά της, να μην ακούει τις φωνές και το θόρυβο που ερχόταν, σαν παρατεταμένο τερέτισμα τζιτζικιών.



Όταν κόπασαν οι φωνές στη πλατεία και ο κόσμος μπήκε στα σπίτια του, το συμβούλιο των τσιγγάνων θα άφηνε την Μάγια στην πλατεία, θα της έλεγαν δυο τρεις κουβέντες που είχαν γράψει σε ένα κομμάτι χαρτί που βρήκαν εκείνη τη στιγμή, *Να! Σ' αυτό το σπίτι θα πάς και θα συνέχιζαν το δρόμο τους.*

«Έχω και αυτά για σένα γιαγιά Μπάμπω» είπε η μικρή Μάγια μόλις την αντίκρισε. «Χαρώτο μου, χαρώτο μου» φώναξε η Μπάμπω, «Βρε συ, είσαι όμορφη το ξέρεις; Όταν είχες έρθει μωρό, ήσουν σαν ρέγγα. Πάρε και τη στάμνα με το νερό, μιας και έρχεσαι μέσα και κόπιασε» της είπε βάζοντας το φάκελο και τις λίρες στον κόρφο της.

«Ναι γιαγιά, αμέσως».

Και κάθισαν το μεσημέρι σ' ένα τραπέζι, *σαν οικογένεια κόρη μου θα είμαστε, σαν μια γροθιά και έχουμε τόσες δουλειές να κάνουμε από αύριο, να ξεκουραστεί κι ο δόλιος ο Πανσανίας— κοίτα πως κοιμάται, ολόκληρος άντρας έγινε το πουλάκι μου – να πάρει ανάσες και γιατί όχι και εγώ, για να μπορέσεις και συ – βλέπεις γεννήθηκες με χρέος στην πλάτη – να με ξεχρεώσεις στο μέλλον, να σταθώ στα πόδια μου,* έλεγε η Μπάμπω και είχε τόσα να πει ακόμη, αν δεν την διέκοπτε το ρολόι του Αγίου που σήμαινε τρεις, *κόρη μου άντε τώρα να πάς να ξεκουραστείς στο καμαράκι που σου 'δειξα, ήρθες από δρόμο και ρίζε μια ματιά και στο πετεινάρι μη θέλει τίποτα.*

Το σούρουπο της ίδια μέρας διάλεξε η γριά Μπάμπω να κάνει μια επίσκεψη στον άσπονδο εχθρό της. Αφού έλαβε τα απαραίτητα μέτρα προφύλαξης – *τι γυρεύει η Μπάμπω με έναν φάκελο στα χέρια, στο σπίτι του παπά, θεός φυλάξει Παρασκευιάτικα –* έφυγε από την πίσω αυλή, για να συναντήσει τον παπά της άφεσης των αμαρτιών. Την ίδια στιγμή που ο παπάς μόλις είχε καθίσει στο ιερό τραπέζι της κουζίνας, να τελέσει την προγραμματισμένη προσευχή στα άχραντα άγια των αγίων – για τις αμαρτίες της ημέρας – χτύπησε η εξώπορτα.

«Σαν τα χιόνια τέκνον μου» της είπε όταν την αντίκρισε, «η αγάπη του θεού...» και σκούπισε βιαστικά με το ράσο, τις σάλτσες από το κοκκινιστό κρέας που είχε φάει νωρίς το απόγευμα.

«Παπά άσε τους θεούς και άκουσε με προσεκτικά», του είπε η γριά και χάιδεψε με τα ακροδάχτυλα το χρυσό μενταγιόν με τα αλεξανδρινά νομίσματα, που φορούσε ειδικά σε παρόμοιες περιστάσεις. Χρειάστηκε να ξοδέψει έξι ολόκληρα λεπτά της ώρας, για να αποσπάσει την ιερή συναίνεση από τον αμετάπειστο παπά της άφεσης, για την κατ' εξαίρεση εγγραφή της ανήλικης τσιγγανοπούλας στα κατάστιχα του κράτους. *Δεν θέλω άλλες έρευνες και πάρε-δώσε με το νόμο παπά μου - και συνέχισε με δέουσα ευλάβεια - για όνομα του μεγίστου, ο θεός πάτερ, ο θεός, και γιατί όχι τώρα που το θυμήθηκα, να προσφέρω και εγώ τον οβολόν μου για τον ναό και τις ανάγκες του, με τα ταπεινά αυτά χρυσά νομίσματα, που 'χω εδώ στην τσέπη μου.*

Στην επιστροφή από το σπίτι του παπά της άφησης, κλείστηκε στο σκοτεινό της δωμάτιο. Εκεί αποφάσισε το κόστος της δωρεάς να το αναπληρώσει εν καιρώ από μελλοντική και στοχευμένη μόχλευση νομισμάτων ειδικού σκοπού. Μετρούσε ένα προς ένα τα γρόσια και τα χρυσά νομίσματα που έκρυβε σε ειδική κρύπτη – που μόνο αυτή ήξερε – και τα τοποθετούσε ανά χρονολογία κοπής στο ξύλινο κασελάκι.

Αναγκάστηκε να διακόψει την καταμέτρηση, γιατί απέξω ήρθε ο θρήνος από ένα κλαυποπούλι, που συχνά πυκνά ερχόταν τον τελευταίο καιρό χωρίς λόγο και την αναστάτωνε. Έκρυψε το κασελάκι και σηκώθηκε αποφασισμένη. «Να πάρει ο διάολος...αρχίσαμε» είπε και βγήκε στην αυλή. «Γκιόν!, Γκιόν!» συνέχιζε τους θρήνους ο γκιώνης. Περπάτησε ως το πεζούλι και στάθηκε. Ήταν η στιγμή που σώπασαν τα τετερίσματα των γρύλων και όλοι οι θόρυβοι της νύχτας. Και απλώθηκε μαύρη σιωπή. Κράτησε την αναπνοή της και άφησε το βλέμμα να ψάχνει στις φυλλωσιές και πίσω από αυτές, στις σκιές, τις φράχτες και στα ύψη των κέδρων. Η ματιά της πέρασε τα φύλλα της φλαμουριάς ένα προς ένα και σαν έφτασε στο έσχατο, κοντοστάθηκε, το κοίταξε με επιμονή με μάτια ορθάνοικτα. Τα βλέφαρά της γριάς Μπάμπω έπαιζαν μία φορά.

Από τη τσέπη της έβγαλε ένα σπирτόκουτο. Το έφερε κοντά στα μάτια, το άνοιξε με προσοχή και του ψιθύρισε λέξεις από το φοινικικό αλφάβητο. Από μέσα βγήκε μια πυγολαμπίδα, αναβόσβησε μια φορά και φτερούγισε. «Πρόσεχε!» της είπε καθώς την έβλεπε να φεύγει. Η κωλοφωτιά αφού έκανε μια βόλτα στα φύλλα του δέντρου, κάθισε σε κείνο το έσχατο το φυλλαράκι, άναψε τρεις φορές ανά δευτερόλεπτο και μετά χάθηκε στα σκοτάδια. «Φούου» φύσηξε η γριά Μπάμπω και ένα απαλό αεράκι ανασήκωσε εκείνο το φύλλο της φλαμουριάς και φάνηκαν από πίσω δύο ολοστρόγγυλα πυρωμένα μάτια που τρεμόπαιζαν. Έριξε δεκαεννέα τουφεκιές και αστόχησε σε όλες. Ο γλαύκος πέταξε προς τη γριά, έκρωξε έναν τελευταίο θρήνο πάνω από το κεφάλι της, χτύπησε με το ράμφος μια φορά στο τζάμι και φτεροκοπώντας χάθηκε στα σκοτάδια και στις άγριες νύχτες. Έξω έμεινε μόνο ένας ατρόμητος γρύλλος, με το ερωτικό του κάλεσμα να χαλάει τη σιωπή της νύχτας.





Έτσι άρχισαν οι μέρες της Μάγιας, που ξυπνούσε πριν τον ήλιο και άνοιγε τα παράθυρο να περάσει αέρας καθαρός. Είχε να καθαρίσει το μικρό καμαράκι το σκοτεινό, *να, αυτό θα 'ναι το δωμάτιό σου*» της είπαν, που είχε χρόνια να μπει άνθρωπος, παρά μόνο ο πετεινός της γριάς για στιγμές ξεκούρασης. Κάθε πρωί έριχνε φρέσκα νερά και πατούσε με την άκρη του παπουτσιού της, όλες τις μαύρες αράχνες, αλλά και τους αϋφαντάκους που έβρισκε και στη θέση τους έβαζε κάθε πρωί λουλούδια – που αγαπούσε πολύ – και που μάζευε στην αυλή, από κείνα τα λιγοστά που έβρισκε. Μάζευε αγριολούλουδα από τους αγρούς και ένα σωρό άνθη που έκοβε από το μπαξέ που έφτιαξε μόνη της, για να μην της λείψουν και στόλισε με αυτά τις φράχτες και έκλεισε τις χαραμάδες με κρίνα πλατύφυλλα, για να μην περνούν μαύρα φίδια που είδε μια μέρα στην αυλή και γέμισε στολίδια τους τοίχους που έφτιαχνε από χρυσόχαρτο. Άφησε να περάσουν επτά μέρες και επτά νύχτες να ξεμυρίσει το καμαράκι, για να κρεμάσει πάνω από το προσκεφάλι της, το ολόλευκο φόρεμα που είχε φέρει μαζί της.

Έπαιρνε μια ανάσα και ύστερα έβραζε νερό στο μαύρο καζάνι, για να ζεματήσει τις φορεσιές της γριάς και του Πausανία, μα και άλλα ρούχα –ίσως από μικρά παιδιά που έφερναν μανάδες να τα γιατρέψει η Μπάμπω και δεν είχαν λεφτά, *πάρε γριά τα ρούχα του παιδιού, φτωχοί άνθρωποι είμαστε*, που έβγαλε από αραχνιασμένα μπαούλα με σκουριασμένους μεντεσέδες και ξεχαρβαλωμένα καπάκια, και τα άπλωσε στο σύρμα να στεγνώσουν, *μπράβο κόρη μου – γρήγορα θα ξεχρεώσεις – και μην ξεχάσεις να ζυπνήσεις τον Πausανία στις έντεκα και σαράντα δύο, και να φέρεις ζύλα για το χειμώνα που έρχεται βαρύς*.

«Ναι γιαγιά... τώρα πάω».

Είχε φτάσει το τέλος του καλοκαιριού, *μπράβο κόρη μου*, το σπίτι της γριάς άλλαξε όψη, όλα τακτοποιημένα, στην αυλή και στον κήπο ασπρισμένα και καθαρά. Περαιστοί σταματούσαν απ' έξω και με έκπληξη, *ποιος να το πίστευε τέτοια αλλαγή*, μέχρι και ο παπάς με το εκκλησιαστικό συμβούλιο πέρασε μια βόλτα και έκανε το σταυρό του. Ήρθαν κι άλλες δουλειές με χρονολόγιο εκτέλεσης και οδηγίες όπως, *σε κείνο το καταραμένο δάσος να μην πατήσεις το πόδι σου – αλλοίμονο σ' αυτούς που πήγαν και χάθηκαν – αλλά και εντολές, θα δίνεις στο πετεινάρι κάθε τρεις ώρες, ψίχα από καρδιά μαρουλιού που του αρέσει και τις Κυριακές διπλή μερίδα*.

*Ναι, θα του δίνω.*

*Να του κάνεις και παρέα μέχρι να κοιμηθεί. Ναι, θα του κάνω.*

*Και να 'χεις το νου σου και σε κείνον τον διαβολόπαπα, γιατί ζηλεύει.... Θα 'χω.*

*Να τον πάρει ο διάολος να τον πάρει...*

*Ναι γιαγιά, να τον πάρει.*

*Και να μου θυμίζεις κάθε βράδυ να βγάζω το πυγολαμπίδι βόλτα.*

Αλλά και συμβάντα έκτακτα που εμφανίστηκαν από την ημέρα που ήρθε η Μάγια, το κλαυσοπούλι που έρχεται τα βράδια πανάθεμά το, πάνω στη φλαμουριά και κλαίει σαν χήρα και έδωσε οδηγίες ρητές, να το διώξεις και να πάει στην αυλή του παπά, αλλά και στο διάολο να πάει δεν με νοιάζει, μόνο να μην το ακούω.

*Ναι γιαγιά, θα το διώξω.*

*Και πάψε να χάνεις τον χρόνο σου στον μπαζέ, δεν μου αρέσουν τα λουλούδια, είτε η γριά και γύρισε την πλάτη να φύγει.*

*Εμένα όμως μου αρέσουν!*

Κοντοστάθηκε. Γύρισε αργά αργά.

*Τι είπες βρε χαμένο;*

✘

**Ο** μπαξές ήταν έξω από το χωριό, απόμερα και δύσκολα περνούσαν διαβάτες παρά μόνο από λάθος. Όμως πέρα από εκεί αγρίευε ο τόπος και άρχιζε το καταραμένο δάσος, με τους κέδρους και τα ελικοειδή αιωνόβια δέντρα με απόκοσμη εικόνα, και όσοι μπήκαν στο δάσος δεν ζουν για μας πουν για τα στοιχειά που κρύβει. Αυτά και ακόμη περισσότερα είχαν ακουστεί στο χωριό για κείνο το δάσος. Δεν είχε περάσει καιρός από τότε που μπήκε στο δάσος ένας δάσκαλος, από τους κάτω τόπους τους πεδινούς, σταλμένος από το κράτος για να βρει τους Κρυμμένους Ανθρώπους και να τους μάθει γράμματα όπως έλεγε, τους απομονωμένους από τον πολιτισμό και την πρόοδο, και δεν τον ξαναείδε κανείς. Και ήρθαν άνθρωποι δικοί του από τον κάμπο να τον ψάξουν και τον έκλαψαν και ούτε που μπόρεσαν να μπου στα έγκατα του ερέβους. Φόβος και δέος για τα μυστικά που έκρυβε στα σπλάχνα του. Ένας άλλος παλιός μύθοςμίλαγε για στοιχειωμένο τόπο με μυστήρια και τελετές σε καυτά νερά και θυσίες με αίμα ζώων μα και ανθρώπων. Οι γεροντότεροι είχαν ακούσει πως το χειμώνα – λέει – *αερικά, στοιχειά και πνεύματα, κατεβαίνουν από τα όρη και κρύβονται στις φυλλωσιές. Τη μέρα παραμονεύουν, μα σαν πέσει η νύχτα και θρηνήσει το πρώτο κλαυπούλι βγαίνουν γυρίζουν και ψάχνουν για ανθρώπους. Ψάχνουν αυτούς που βαρύνονται με κρίματα και όσοι πατούν το πόδι τους εκεί, δε ξαναβγαίνουν ζωντανοί.*

Η Μάγια από την πρώτη μέρα που πήγε στο μπαξέ, έφτιαξε στο μυαλό της πως θα τον ομορφύνει και θα τον φτιάξει. Ξερίζωσε τα αγριόχορτα, μάζεψε τις πέτρες και τις έβαλε στα νεροφαγώματα και κάτω από τα κλωνάρια της μεγάλης ελιάς, έπλεξε με λυγαριές ένα μικρό δεντρόσπιτο, για να παίρνει ανάσες. Σκάλισε το χώμα, το αφράτεψε με τα χέρια, πέταξε ρίζες και σπόρους από ζιζάνια και φύτεψε λουλούδια του χειμώνα, μα και της άνοιξης. Πολύχρωμα κρίνα και άγριους πανσέδες. Κυκλάμινα μανουσάκια κι ασφοδέλους. Τα σκάλιζε, τα πότιζε. Έπιναν νερό. Φύτρωναν. Μεγάλωναν. Όταν απόκανε από τις δουλειές ρίζωνε στο δεντρόσπιτο και χάζευε με ικανοποίηση τον μπαξέ.

Φύτεψε μια τριανταφυλλιά στη μέση του μπαξέ, να μην τη φτάνουν βλέμματα και χέρια. Και ήταν συνέχεια εκεί. *Τα λουλούδια είναι σαν τα μωρά, είχε ακούσει, θέλουν φροντίδα,* και πέρασαν μήνες και ήρθε και βλάστησε, πήρε ανάστημα, θέριαψε μέχρι κει πάνω. Τη στόλιζε και τη χάιδευε. Τη νανούριζε και της έλεγε τραγούδια. Της γλυκομιλούσε.



Η γριά Μπάμπω τις τελευταίες μέρες φαινόταν ανήσυχη. Ίσως το κλαυσοπούλι που δεν έπαψε να κλαίει τα βράδια, ίσως μια μικρή αδυναμία και αστάθεια στο βάδισμα που πρόσεξε στο πάλοι ποτέ κραταιό πετεινάρι, ίσως ακόμη και η δραματική πτώση των εισπράξεων από τις αραιές πλέον επισκέψεις των *αθλίων της ζωής* για ξόρκια. Ξυπνούσε στη νύχτα στριφογύριζε και παραμιλούσε, *αυτή η γρουσουζα, από τη μέρα που ήρθε... έχει το διάβολο μέσα της... θα το διώξω το παλιοθήλυκο*. Τον ίδιο καιρό είχε σταθμεύσει στο χωριό για λίγες μέρες, ένας περιφερόμενος θίασος από χορεύτριες της ανατολής – μέχρι να κοπάσει ο νοτιάς που είχε καλύψει την περιοχή με σκόνη από την έρημο – και να συνεχίσει το ταξίδι του, για άλλους τόπους του κράτους. Έτσι ο καφενές του χωριού χρειάστηκε να επεκταθεί με την προσθήκη ενός υπαίθριου στεγάστρου, για χάριν των αυξημένων αναγκών της συγκυρίας. Σαν βράδιαζε, έρχονταν άντρες από το σύνολο της επαρχίας, αλλά και από όμορους νομούς, για να γευτούν το πρόγραμμα που είχε στηθεί, και που πρόσφεραν με σπουδαίες ερμηνείες, οι ευλύγιστες χορεύτριες του καλλιτεχνικού σχήματος.

Μια ακόμη αλλαγή εκείνον τον καιρό ήταν και η συνήθεια του Πausανία να φεύγει νωρίς το απόγευμα, *μάνα πάω μια βόλτα να ξεσκάσω, να πω δυο κουβέντες στον καφενέ, δεν θ' αργήσω*. Επέστρεφε ξημερώματα, βρίζοντας και τραγουδώντας δικούς του σκοπούς με ασυνάρτητα λόγια, ξερμώντας τα σωθικά του στην αυλή του σπιτιού. Ένα από εκείνα τα πρωινά η γριά είχε βγει στην αυλή και καθόταν ακίνητη στην αγαπημένη της πολυθρόνα, ενώ έπαιζε τις κόρες των ματιών της, δεξιά αριστερά, χωρίς να μιλάει. Δίπλα της όρθιο το πετεινάρι, που άλλες φορές στεκόταν εκεί αγέρωχο και με βλοσυρό βλέμμα, άγρυπνος φρουρός της, έτοιμος να επέμβει δυναμικά σε κάθε ενδεχόμενο, τώρα στη θέση του ήταν ένα αξιολύπητο τρεμάμενο πτηνό, ένα ναυάγιο του ζωικού βασιλείου, μισοκοιμισμένο και φοβισμένο, έτοιμο να καταρρεύσει ανά πάσα στιγμή από αδυναμία. Η Μάγια μπαινόβγαινε στο σπίτι για δουλειές, πήγαινε στο μπαζέ να φυτέψει λουλούδια και μετά από ώρες την έβρισκε καθισμένη στην ίδια θέση. Περνούσε από μπροστά της συνέχεια, αλλά η γριά έδειχνε να μην ενοχλείται για τίποτα, παρά μόνο από κάτι που μόνο η ίδια ήξερε.

Η πληροφορία που έφτασε στα αυτιά της γριάς Μπάμπως – λόγω της σπουδαιότητας, διασταυρώθηκε την ίδια στιγμή για την εγκυρότητά της – έλεγε πως, οι άνθρωποι του χωριού κρέμασαν και πάλι στους τοίχους εικόνες αγίων. Στην εκκλησία του παπά της άφεσης των αμαρτιών, άρχισε σιγά-σιγά να γεμίζει ξανά με πιστούς που ζητούσαν έλεος από τον θεό, ενώ μια Κυριακή πρωί άκουσε και πάλι – ύστερα από πολλά χρόνια σιωπής – έναν διαπεραστικό και δυνατό χτύπο από καμπάνα, που την έκανε να πεταχτεί έντρομη από το κρεβάτι ουρλιάζοντας.

«Ε, όχι! Αυτό είναι καταστροφή. Δεν θα το επιτρέψω να συμβεί».



Αυτό που μένει να μάθουν οι αναγνώστες της ιστορίας είναι, τι είπε η γριά Μπάμπω – ίσως την ώρα που η Μάγια ήταν στον μπαζέ – στον Παυσανία. Αν για παράδειγμα είπε: *συμφορές, από την ημέρα που ήρθε παιδί μου. Αν είπε τους λόγους που πρέπει να την ξεφορτωθούν: Αυτή θα μας πάρει τα λεφτά που κρύβω στο στρώμα παιδί μου, ανάθεμα την ώρα με τον τραγόπαπα που κρατάει αρχεία με χαρτιά και ονόματα... και δεν μπορούμε παιδί μου.*

Μένει ακόμη να μάθουν πως ο Παυσανίας άρχισε να ρίχνει κλεφτές ματιές – από κείνες που η Μάγια δεν είχε ξαναδεί – *πέρασα να σε δω και να δω τι κάνεις κλεισμένη εδώ μέσα.* Πως τα μάτια του πήγαιναν πρώτα στο λευκό φόρεμα που κρεμόταν στον τοίχο και σταματούσαν πάνω στα άγουρα στηθάκια της, που μόλις είχαν σκάσει σαν φύτες φασολιών. Πως ένα βράδυ – σαν εκείνα με τα ασυνάρτητα τραγούδια, τις βρισιές και τα ξερατά – θα έσπαγε την πόρτα από το μικρό καμαράκι. Και από μέσα θα ακούγονταν παιδικά παρακάλια και κουβέντες που ζητούσαν βοήθειες από θεούς και μάνες και ικεσίες και πνιχτά αναφιλητά, γιατί όχι και λυγμούς, από ένα φοβισμένο ασημάτιστο σώμα κουλουριασμένο σε μια άκρη της κάμαρας, σαν ανήμπορο ζώο θυσίας, που ζητάει έλεος από τον άσπλαχνο εκδορέα του. Τότε που έξω ένας γκιώνης στη φλαμουριά θα έκλαιγε για τελευταία φορά, πριν χαθεί στα σκοτάδια και ένα φεγγάρι ψηλά, θα κρυβόταν στον ορίζοντα από ντροπή.

Η γριά Μπάμπω εκείνο το βράδυ στην προγραμματισμένη καταμέτρηση των χρημάτων που διατηρούσε στην ειδική κρύπτη, θα διαπίστωνε με τρόμο πως έλλειπε το σύνολο των χρυσών νομισμάτων βικτωριανής εποχής που διατηρούσε. Το πρωί τη βρήκαν παγωμένη στο κρεβάτι. Στη ποδιά της βρέθηκε μικρός αριθμός από κάλπικα νομίσματα. Ήταν σε στάση βούδα. Με αγκυλωμένες αρθρώσεις. Χρειάστηκε να σπάσουν το κάσωμα της πόρτας, για να τη βγάλουν χωρίς να διαλυθεί. Την τοποθέτησαν καθιστή σε λευκό μάρμαρο από δολομίτη, σε περίοπτη θέση. Αποφασίστηκε να περνά ο Παυσανίας μια φορά την ημέρα και να την ξεσκονίζει με ένα φτερό παγωνιού. Στα δεξιά της ένα ξύλινο κασελάκι θα φιλοξενούσε στο εσωτερικό του μερικά ξέφτια – ίσως από φτερά – και υπολείμματα από ένα αποξηραμένο λειρί, αγνώστου ταυτότητας. Αυτά στο σπίτι της γριάς, γιατί έξω η ατμόσφαιρα είχε καθαρίσει από τη σκόνη – ο νοτιάς είχε κοπάσει – ενώ έμπαιναν για τα καλά τα πρώτα κρύα. Ο θίασος θα συνέχιζε το ταξίδι για άλλους τόπους. Κάποιοι είπαν πως είδαν τον Παυσανία να φεύγει μαζί τους. *Ήταν ζεμένος και τραβούσε ένα τροχήλατο μπαούλο, γεμάτο με στολές χορού από το περιφερόμενο μπαλέτο.* Κάποιοι άλλοι είπαν: *Ο Παυσανίας παρέμεινε στο δωμάτιο με την μάνα του Μπάμπω, μέχρι τα βαθειά γεράματά του και δεν έφυγε από εκεί, μέχρι που κάποια μέρα φύσηξε ένας δυνατός αέρας, έσπασε το τζάμι και σκόρπισε και το τελευταίο ίχνος από στάχτες και υπολείμματα ανθρώπινων ιστών, διώχνοντας μια για πάντα, την αποφορά που ανέδιδαν για χρόνια, τα σάπια και νεκρά σώματά τους.*

Τη βραδιά της ντροπής, μια κόκκινη αράχνη με φουσκωμένη κοιλιά περπατούσε πάνω-κάτω, να μπορέσει να βγει από το μαύρο πέπλο του ονείρου. Έψαχνε με μανία μια χαραμάδα να περάσει από την άλλη μεριά. Η Μάγια κουλουριασμένη στο κρεβάτι έβλεπε από τη μεριά της, τον ίσκιο και τις μύτες των ποδιών του απαίσιου αρθρώποδου, να σκίζει το πέπλο να βγαίνει από το όνειρο και να περνά με το κεφάλι στο καμαράκι με φανερό ικανοποίηση. Πρώτα περπάτησε πάνω στο σώμα της Μάγιας, συνέχισε και λούφαξε στο λευκό φόρεμα που κρεμόταν στον τοίχο. Από το σώμα της αράχνης βγήκε ένα πηχτό υγρό και από εκεί ξεχύθηκαν προς τα έξω αμέτρητα μωρά αράχνες, που έτρεχαν γρήγορα στη μάνα τους. Αυτή άπλωνε τα πόδια της να τα αγκαλιάσει, άλλα με μητρική στοργή και άλλα για να τα καταβροχθίσει λαίμαργα. Μετά άρχισαν όλες μαζί να φτύνουν λεπτές κλωστές και να πλέκουν ιστούς, μέχρι που κάλυψαν ολόκληρο το λευκό φόρεμα.

Οι μέρες και οι νύχτες που ακολούθησαν βρήκαν την Μάγια κλεισμένη στη μικρή κάμαρη και με το νου της να φέρνει εικόνες και παιδικές φωνές με τραγούδια, που μιλούσαν για μέλισσες και μελισσόπουλα, παιδιά που έπαιζαν κρυφό ξυπόλητα και με πολύχρωμα ρούχα, σε ρυθμούς, *Ά μπε, μπα μπλόν, του κείθε μπλόν*. Άλλες φορές από τα στόματα των παιδιών έβγαιναν απόκοσμα ουρλιαχτά και κραυγές, από πρόσωπα φαγωμένα με τρομαχτική όψη και τρύπια μάτια, που έσταζαν λευκό αίμα. Κάποια βράδια έμενε στο παράθυρο πίσω από τις γρίλιες, με δυο υγρά μάτια σπίθες καρφωμένα να κοιτούν με τρόμο και να ψάχνουν τριγύρω για έναν έστω και μικρό θεό.

Η εποχή της παγωνιάς βρήκε τη Μάγια καθισμένη στο παράθυρο να χαϊδεύει τη φουσκωμένη κοιλιά της με νόημα. Τα αγριολούλουδα στον μπαζέ είχαν ξεραθεί και τα κλωνάρια έστεκαν γυμνά να δείχνουν σαν μαχαίρια προς το θεό και είχε απομείνει μόνο μια ανθισμένη τριανταφυλλιά. Οι διαβάτες που περνούσαν, στέκονταν στον μπαζέ για λίγο και χάζευαν το άλικο κόκκινο και την ομορφιά της. *Χριστός και Παναγία μέσα στο καταχείμωνο*, έλεγαν κάποιοι. Μια τριανταφυλλιά με μεγάλα κατακόκκινα τριαντάφυλλα, που μύρωσαν τον μπαζέ και τον αέρα με άρωμα, που σαν νερό στο ρυάκι κύλησε στο μονοπάτι, ανέβηκε τους λόφους, πέρασε τα πρώτα σπίτια του χωριού, σταμάτησε στην πλατεία για λίγη ώρα και έπειτα τράβηξε τη δημοσιά για τον έξω κόσμο.

Αποβραδής φάνηκε πως ο καιρός που ερχόταν ήταν βαρύς και φορτωμένος. Τα χιόνια στα βουνά είχαν κατέβει χαμηλά, έφτασαν μέχρι τα πρώτα σπίτια και το τσουχτερό κρύο που κατέβαζε περόνιαζε τα κόκαλα. Είχε σηκωθεί αέρας που λυσομανούσε και χάλαγε τον κόσμο. Σφύριζε καθώς περνούσε από τις χαραμάδες και η Μάγια χώθηκε στα σκεπάσματα από νωρίς να ζεσταθεί. Και ήρθε η στιγμή που χαλίπωσαν τα μάτια της και νικήθηκε από τον ύπνο. Ένιωθε πως πέφτει στο κενό, ενώ φωνές και κλάματα από μωρά την έκαναν κάπου-κάπου να πετάγεται και να βγαίνει από το λήθαργο του ονείρου. Έβλεπε από ψηλά τον μπαξέ να έχει σκεπαστεί από ένα πυκνό στρώμα ομίχλης. Πάλευε με τα χέρια να διώξει την καταχνιά, για να μπορέσει να δει τα λουλούδια. Όταν καθάρισε το τοπίο, είδε το πετεινάρι, με καπέλο αξιωματικού στο κεφάλι, που περιφερόταν στο περιβόλι, τσιμπολογούσε τα φύλλα των λουλουδιών, ρουφούσε τους χυμούς από τα άνθη, ξερίζωνε με το ράμφος τις τριανταφυλλιές και έτρωγε τις καρδιές τους. Λίγο πιο κει, η Μπάμπω με μορφή αγίας – μέσα σε ένα διάφανο κουκούλι – καθόταν στη δερμάτινη πολυθρόνα της και άκουγε το Ave Maria σε εκτέλεση Charles Gounod. Οι απροσδιόριστες εικόνες του λήθαργου συνεχίστηκαν ως τα χαράματα. Όταν άνοιξε τα κουρασμένα βλέφαρα από τον άτσαλο ύπνο της νύχτας, η πλάση δεν είχε φέξει ακόμη. Με τις εικόνες του βραδινού ονείρου ακόμη νωπές, σηκώθηκε με δυσκολία. Είχαν περάσει μέρες από την τελευταία φορά που είχε πάει στον κήπο. Ήταν τότε που φεύγοντας το σούρουπο από τον μπαξέ, δεν έριξε ούτε μια ματιά πίσω της.

*Μια τελευταία φορά* σκέφτηκε. Ξεκρέμασε το λευκό φόρεμα και το φόρεσε με προσοχή. Κοίταξε γύρω της και βγήκε στο δρόμο. Θάμπος ακόμα και η καινούργια μέρα δεν είχε φανεί. Ο παγωμένος αέρας της αυγής που κατέβαινε από τα όρη τη χτύπησε στο πρόσωπο. Η μέρα έδειχνε πως θα έφερνε χιόνι. Ανασήκωσε τους ώμους και σαν σκιά διέσχισε γρήγορα την πλατεία. Ήταν μια σκοτεινή και θλιβερή πλατεία, από αυτές που δεν έχουν να δώσουν τίποτα σε κανέναν.

Βγήκε από το χωριό, άφησε πίσω τα τελευταία σπίτια και πέρασε μπροστά από τα Ξερά χωράφια. Οι πέτρες σε σχήμα κύκλου, με κάρβουνα και αποκαΐδια, από τις φωτιές που είχαν ανάψει το καλοκαίρι που ήρθαν, ήταν ακόμη εκεί. Τις φάνηκε πως ερχόταν από μακριά κάποιος ήχος από τσιγγάνικο σκοπό. Έμεινε και κράτησε την αναπνοή της. Άκουσε μόνο τον αέρα και τα παιχνίδια του. Πέρασε από το δημόσιο δρόμο, πήρε το μονοπάτι, έφτασε έξω από τον μπαξέ και αντίκρισε το χαμό της νύχτας. Ο χαλασμός είχε φέρει σπασμένα κλαδιά, γερμένα δέντρα, κορμούς φύλλα και άγρια χόρτα από τα διπλανά χωράφια. Πήρε μια ανάσα και βάλθηκε να συμμαζέψει το κακό. Κόντευε να μεσημεριάσει πια όταν η Μάγια είχε κάνει μια στοίβα από χαμόκλαδα και τους έβαλε φωτιά. Από νωρίς το μεσημέρι σμήνος από κουρούνες πετούσαν χαμηλά, έκρωζαν όλες με την ίδια φωνή και έψαχναν να κρυφτούν.

Πίσω τους ο καιρός κατέβαινε και έφερνε τον χιονιά. Όταν κόπασε ο αέρας και έπεσαν οι

πρώτες νιφάδες, ήρθε η δική της στιγμή, ο δικός της θυμός και η δική της θλίψη. Βγήκε στο ξέφωτο, άπλωσε τα χέρια της και χάζεψε τις λευκές πριγκίπισσες του χιονιού. Έπεφταν από τον ουρανό, στριφογύριζαν σαν πούπουλα καλύπτοντας με ένα λευκό πέπλο τον μπαξέ. Ένα κορίτσι άρχισε να χορεύει τρελά, να κοιτάζει τον ουρανό, να χαίρεται και να λυπάται, να θαυμάζει και να προσμένει το λευκό θάμα, που ερχόταν να σκεπάσει όλα τα αμαρτήματα της πλάσης. Η ομορφιά του χιονιού και η ονειρική διάσταση του τοπίου, κάλυψε εκείνον τον χορό και έμεινε μια τοσηδά χαραμάδα ίσα να περνάει στην αρχή ένα σιγανό νανούρισμα και μετά μια κραυγή και μια εικόνα από το φάντασμα ενός μικρού κοριτσιού με λευκό φόρεμα, που λίγο καιρό πριν, σερνόταν στο ίδιο αυτό χώμα, λουφάζοντας στη ρίζα της τριανταφυλλιάς. Τότε που έβλεπε ανάμεσα στα πόδια της να γεμίζει πηχτά αίματα, και ασχημάτιστα σώματα. Τότε που της κοβόταν η ανάσα και έσκαβε με τα χέρια. Που όσο έσκαβε, τόσο ξεμάτωνε. Ξεμάτωνε και έσκαβε με λύσσα. Τότε που έθαβε και φύτευε τη ζωή. Ως το λυτρωμό. Που ούρλιαξε *Μάνααα*, σαν λυσσασμένο αγρίμι. Και άδειασε η ψυχή της. Τότε που απόκαμε και κουλουριάστηκε σαν τη σκύλα μάνα και έψαξε γύρω με μάτια φωτιές, μήπως και βρει εκείνον το θεό. Και δεν βρήκε ούτε θεό ούτε μάνα. Ήταν τότε που είχε βγάλει μια κραυγή και σκιάχτηκαν τα πουλιά.

Ώρες αργότερα, όταν είχαν σβήσει οι παλιές εικόνες και είχαν σωπάσει εκείνα τα τελευταία πηχτά ξεφωνητά ζώου καθώς ψυχορραγεί, το δεκαπεντάχρονο κορίτσι φάνηκε πως ανοίγει τα μάτια του. Γύρω της το είχε στρώσει για τα καλά. Άκουγε μόνο τον α-θόρυβο που κάνουν οι νιφάδες σαν πέφτουν στο χώμα. Σηκώθηκε ένα απαλό αεράκι ζώπυρο για ανοιχτές πληγές. Το μαύρο πέπλο της νύχτας ερχόταν να κρύψει το λευκό. Και στο πιο βαθύ σκοτάδι, έκανε να σηκωθεί, *Η μανούλα θα φύγει τώρα*, είπε και χάιδεψε τρυφερά εκείνο το χώμα. Προχώρησε δύο βήματα. Της φάνηκε πως άκουσε κλάμα από μωρό. Γύρισε με λαχτάρα. Κράτησε την ανάσα. Αφουγκράστηκε. Μόνο η τριανταφυλλιά έστεκε φορτωμένη στα λευκά. Έπεσε στα γόνατα. Έσκαψε με μανία το χώμα. Όπως τότε.

Ίσως... να 'ταν ιδέα της.

Η ζωή της.

Ίσως τα πουλιά.

Ο α-θόρυβος του χιονιού.

*Κοιμήσου μωράκι μου*, ψιθύρισε και χάθηκε προς το χιονισμένο δάσος των κέδρων.

*Δημήτρης Σούρλας*