**Ιστορία και μυθοπλασία: η «εγγραφή» της Ιστορίας στο παιδικό μυθιστόρημα *Το καπλάνι της βιτρίνας* της Άλκης Ζέη**

Αλέξανδρος Ν. Ακριτόπουλος

Καθηγητής Λογοτεχνίας

 Παιδαγωγική Σχολή Φλώρινας

Όπως η μοντέρνα τέχνη στο σύνολό της,

η λογοτεχνική γραφή φέρει ταυτόχρονα την αλλοίωση της Ιστορίας και το όνειρο της Ιστορίας.

Roland Barthes, *Ο βαθμός μηδέν της γραφής*

Διαβάζοντας το βιβλίο *Το καπλάνι της βιτρίνας*της Άλκης Ζέη[[1]](#footnote-2) κάθε αναγνώστης θα μπορούσε να αναρωτηθεί: πώς να ήταν άραγε το ιδιωτικό σχολείο του κυρίου Καρανάση, που βρισκόταν και στη γειτονιά των κοριτσιών, της Μέλιας και της Μυρτώς; Ή ακόμη, γιατί τα κορίτσια δεν πήγαιναν σε δημόσιο σχολείο και κάθε χρόνο έδιναν εξετάσεις, ως «διδαχθείσες κατ᾽ οίκον», και περνούσανε έτσι τις τάξεις; Γιατί μόνον ο Νίκος, ο ξάδελφος των κοριτσιών, που σπούδαζε στην Αθήνα χημικός, ήξερε να διηγείται ιστορίες για το καπλάνι που ήταν ένας βαλσαμωμένος τίγρης στη βιτρίνα του σαλονιού στο σπίτι του παππού; Ανάλογα ερωτήματα θέτουν αρχικά το οντολογικό ερώτημα «τι είναι ένα μυθοπλαστικό ον;», άρα και το γενικότερο θεωρητικό «τι είναι μυθοπλασία;», και συνακόλουθα το ειδικότερο ερώτημα «ποιο είναι το καθεστώς ενός εκφωνήματος μυθοπλασίας;» Από την άλλη, ο απλός αναγνώστης ή και ο ειδικός ερευνητής αναζητώντας νόημα μέσα στην ιστορία του μυθιστορήματος όπου μοιάζει το «πραγματικό» να γίνεται «πλασματικό» και το «πλασματικό» να γίνεται «πραγματικό» και που τόσο αγαπήθηκε από το κοινό, ελληνικό και ξένο, εξίσου θα αναρωτιόταν τι δηλώνουν και πού αναφέρονται όσα διαβάζει στις σελίδες του βιβλίου, για τα παιδιά στα τσαρδάκια, για τον παππού των κοριτσιών που διηγείται αρχαίους ελληνικούς μύθους και κάνει στο σπίτι του μαθήματα στα παιδιά ή για τον κύριο Καρανάση που διευθύνει το ιδιωτικό του σχολείο στη Σάμο του Μεσοπολέμου. Έχουν σχέση όλα αυτά με την πραγματικότητα, εννοώ με την ιστορική και την κοινωνική πραγματικότητα; Άραγε, μέσα στον κόσμο του βιβλίου, από όσα δηλώνονται στο κείμενο, τι είναι αλήθεια και τι ψέμα, μια καθαρά συγγραφική επινόηση;

Παρόμοιες απορίες, για την αλήθεια, το ψέμα, την επινόηση, και εντέλει για τη *μυθοπλασία* και την πραγματικότητα, δεν αποφεύγονται· μάλιστα εκφράζονται ρητά, και μέσα στο κείμενο: «Ξέρουμε πως η ιστορία του καπλανιού είναι παραμύθι. Μα ώρες ώρες, σαν τη διηγιέται ο Νίκος, αναρωτιόμαστε: «Μήπως είναι αλήθεια;»», σ. 81.

Όλα τα ερωτήματα αυτά δεν επιδέχονται μονολεκτικές ή και μονοσήμαντες απαντήσεις. Η συγγραφέας ωστόσο, από την αρχή της ιστορίας με μια αναφορά στον μύθο του Δαίδαλου και του Ίκαρου, μας δίνει πληροφορίες, όχι εική και ως έτυχε αλλά με λιτότητα και πληρότητα, σχετικά με τον χρόνο και τον τόπο της μυθοπλασίας της από το στόμα του παππού των κοριτσιών, δηλαδή από μια φωνή της λογικής ενός χαρακτήρα που λόγω ηλικίας και πείρας είναι καλά στερεωμένος στην αντικειμενική πραγματικότητα:

Μέσα στο Ικάριον πέλαγος βρίσκεται το νησί μας. Τι μικρό που φαίνεται πάνω στην υδρόγειο! […] Τώρα έχουμε Γενάρη του 1936, και ίσως ως τον Γενάρη του 1986 οι άνθρωποι να πετάνε, σαν τον Ίκαρο, χωρίς όμως να ξεκολλάνε τα φτερά τους. σ. 13.

Βέβαια η μυθοπλαστική/μυθοπλασιακή λογική που διέπει το λογοτεχνικό κείμενο είναι αυτή του *μυθιστορήματος παιδικής ηλικίας*, γι᾽ αυτό και πέρα από την επιλογή του χωροχρονικού πλαισίου, το πιο σημαντικό λογοτεχνικό στοιχείο, το πιο χαρακτηριστικό για τη γραφή και την ανάγνωση του μυθιστορήματος, είναι *οι χαρακτήρες*, κεντρικά σημεία διά μέσου των οποίων γίνονται αντικείμενο επεξεργασίας η κωδικοποίηση, η κατανόηση, η δόμηση και η οικειοποίηση του κειμένου. Κατά μία γενική αξιολόγηση, οι κεντρικοί ήρωες της παιδικής λογοτεχνίας της Άλκης Ζέη κινούνται στο ιδεολογικό πεδίο μιας αντεξουσιαστικής κουλτούρας, με κύρια χαρακτηριστικά τον αντικομφορμισμό και τη διεκδίκηση στο όραμα της ελευθερίας και της αντισυμβατικότητας. Ο καθωσπρεπισμός, η στερεοτυπία, η συμβατικότητα της ζωής, καταστάσεις, στάσεις ή συμπεριφορές μέσα στο στίβο ή την κοινωνική αρένα της ζωής που συνδέονται ποικιλότροπα με την ανορθολογική σκέψη και την πεζή καθημερινή πραγματικότητα, όλα τα παραπάνω στέκονται απέναντι στην πένα της συγγραφέως· στήνονται εκεί μέσα σαν κάστρα που με κάθε πολιορκία πρέπει να πέσουν, γι’ αυτό οι ήρωές της, παιδιά, έφηβοι και ενήλικες, ορθώνονται σαν πολιορκητικές μηχανές απέναντι σε ό,τι ανελεύθερο, συμβατικό και ανούσιο· μέσα από την πλοκή των μυθιστορημάτων της στέκονται όρθιοι και κάμπτουν κάθε αντίσταση, διαλύουν κάθε αμφιβολία, έχοντας υπερνικήσει κάθε εμπόδιο, όσο δύσκολο και αν είναι.[[2]](#footnote-3)

Η κύρια συγγραφική επιλογή λοιπόν εδώ αφορά στη δημιουργία του προφίλ της μικρής πρωταγωνίστριας ηρωίδας της. Η μικροαστικής καταγωγής συγγραφέας που χαρακτήρισε τη ζωή της «μαύρη τραγωδία»,[[3]](#footnote-4) σε ηλικία τριάντα οκτώ ετών, έχοντας βιώσει μια σχετικά καλή και αμέριμνη παιδική ηλικία αλλά λίγο μετά εξαιτίας του πολέμου πολύ δύσκολα χρόνια εφηβικής και ενήλικης ζωής, εκτοπισμένη σε νησί κατά τη διάρκεια του Εμφυλίου, εξόριστη από την πατρίδα της στη μετεμφυλιακή περίοδο, τώρα μετασχηματίζεται σε ένα κοριτσάκι που υπήρξε κάποτε, με το όνομα Μέλια (Μέλισσα), και έτσι έχει τη δυνατότητα η ίδια (Αγγελική, Άλκη Ζέη) να αντηχεί μέσα στην ιστορία, να γίνεται ένα αληθινό πρόσωπο μυθοπλασίας αλλά και της Ιστορίας.[[4]](#footnote-5) Δίνει σ᾽ αυτήν τον λόγο και όχι στη μεγαλύτερη αδελφή της (Μυρτώ), στην οποία και αφιερώνει το βιβλίο, χωρίς όμως να την κατονομάζει με το πραγματικό της όνομα (Ελένη). Η *μυθοπλασία του εαυτού,* όπως προαναφέραμε, δίνει τη δυνατότητα δημιουργίας ενός αληθινού προσώπου, ενός συγγραφικού εκπροσώπου και ταυτόχρονα ενός ερμηνευτή της ιστορίας: της δίνει λοιπόν τον πρώτο ρόλο προσώπου (χαρακτήρα) που ταυτόχρονα αφηγείται με βάση τα δικά της μέτρα λογικής και φαντασίας, όπως τα βλέπει ένα κοριτσάκι οκτώ χρόνων με κύρια χαρακτηριστικά την παιγνιώδη φαντασία, την αθωότητα, το χιούμορ και την ακατάβλητη επιθυμία για ελεύθερη σκέψη, έκφραση και δράση. Στον χώρο της γραφής όπου *μυθοπλασία* και *Ιστορία* συμπλέκονται δημιουργικά, δίπλα στα αναφορικά κείμενα θα συγκαταλέγαμε και εκείνα του λογοτεχνικού πεδίου, όπως απομνημονεύματα, προσωπικά ημερολόγια, αλληλογραφίες, βιογραφίες, αυτοβιογραφίες. Οι βιογραφικές πληροφορίες για τη Άλκη Ζέη δεν προέρχονται από κάποιο συγκροτημένο αρχείο αλλά απευθείας από το λογοτεχνικό της έργο, όπου και οι εκδοτικές πληροφορίες γι᾽ αυτήν, και βέβαια από τις συνεντεύξεις της στον έντυπο και ηλεκτρονικό Τύπο. Ο βίος της, ως σύνολο βιωμένων εμπειριών και γεγονότων μέσα στην Ιστορία, τεκμαίρεται μέσα από το συνολικό έργο της με βάση το αυτοβιογραφικό συμβόλαιο της γραφής της. Η μέθοδος της ταυτοποίησης προσώπων της οικογένειας και του ευρύτερου περιβάλλοντος στο οποίο έζησε προκύπτει από έρευνα και γίνεται με την κριτική ανάγνωση. Η *μυθοποίηση του εαυτού*, η υιοθετημένη συγγραφική στάση και πρακτική της «αυτοδιήγησης» που βρίσκεται πιο ολοκληρωμένα στα δύο έργα της συγγραφέως και που τα απευθύνει σε ενήλικες αναγνώστες, μάς καταθέτει τα ιστορικά δεδομένα: από τη γέννηση έως το γάμο της (1926-1945), στη *μυθιστορηματική αυτοβιογραφία* της *Με μολύβι φάμπερ νούμερο δύο* (2013) και από τον γάμο έως τη δεύτερη αυτοεξορία της στο Παρίσι (1968),στο *προσωπικό μυθιστόρημα* *Η αρραβωνιαστικιά του Αχιλλέα* (1987).

Είναι χαρακτηριστικό ότι κάθε κεφάλαιο ή υποκεφάλαιο του βιβλίου, που μας μεταφέρει και από ένα κεντρικό επεισόδιο, τελειώνει με το μοτίβο των κοριτσιών πριν από τον βραδινό ύπνο: ΕΥ-ΠΟ, που θα πει πολύ ευχαριστημένη ή ΛΥ-ΠΟ, που θα πει πολύ λυπημένη. Ο κώδικας αυτός, συνθηματικός και συναισθηματικός, κατά βάθος σηματοδοτεί την επιδοκιμασία ή αποδοκιμασία συμβάντων της ημέρας που μορφοποιούνται στο μυθιστόρημα ως επεισόδια, όπως κατά κανόνα συμβαίνει στο λογοτεχνικό είδος του παιδικού μυθιστορήματος. Αποτελεί μια βιωματική αποδοχή ή απόρριψη, από μέρους των μικρών κοριτσιών, κοινωνικών συμβάντων του τόπου τους:

 -ΛΥΠΟ, ΛΥΠΟ, μουρμουρίζω εγώ και κουκουλώνομαι από το κεφάλι. ΛΥΠΟ, γιατί έχω μυστικά από τη Μυρτώ, ΛΥΠΟ, γιατί στο σπίτι οι μεγάλοι τσακώνονται, ΛΥΠΟ, γιατί ο Νίκος κρύβεται σ᾽ ένα σκονισμένο καμαράκι. ΛΥΠΟ, γιατί ο Αλέξης έρχεται πέντε μέρες τώρα στο σχολείο με δανεικά παπούτσια., σ. 135.

Το μυθιστόρημα, δημοσιευμένο στην Αθήνα και απευθυνόμενο σε παιδικό αναγνωστικό κοινό στα 1963,[[5]](#footnote-6) κάνει αναφορά σε κοινωνικά και πολιτικά γεγονότα του έτους 1936, δηλαδή στην επιβολή δικτατορικού καθεστώτος από τον διορισμένο από τον βασιλιά Γεώργιο τον Β΄ φανατικό φιλομοναρχικό πρωθυπουργό Ιωάννη Μεταξά, και από τη θεματική ανάλυση του έργου είναι φανερό ότι θέλει να μιλήσει στα παιδιά για τη δημοκρατία και για την ελευθερία σκέψης και έκφρασης, που είναι θεμελιώδεις προϋποθέσεις πνευματικής ανάπτυξης του ανθρώπου και βασικοί πυλώνες του ελεύθερου πολιτεύματος σε κάθε κοινωνία. Το γεγονός προαναγγέλλεται με την εξής αναφορά: «Έτσι κι εμείς είχαμε δημοκρατία, μα τώρα είναι ο βασιλιάς. Το χειρότερο όμως απ᾽ όλα είναι η δικτατορία…», σ. 24.[[6]](#footnote-7)

 Η «εγγραφή» αφορά στη δήλωση και υποδήλωση ιστορικών συμβάντων μέσα στο μυθιστορηματικό κείμενο, όρος που χρησιμοποιώ εδώ από την πλευρά της γραφής για να καταστήσω σαφέστερη την απεικόνιση γεγονότων της *Ιστορίας*. Η λογοτεχνική αυτή γραφή, ως θεματική και ιδεολογία, επικρίθηκε τότε από κάποια πλευρά της κριτικής ως υπερβολική. Για μια παιδαγωγική λογοτεχνία, όπως θεωρείται και είναι η παιδική, θεωρήθηκε ίσως και αχρείαστη έως προπαγανδιστική. Ο Β. Δ. Αναγνωστόπουλος αντιμετωπίζει με κάθε επιφύλαξη την τάση αυτή γραφής στην παιδική λογοτεχνία, εφόσον παρατηρεί ότι «το έργο αυτό έγινε και το υπόδειγμα γραφής για άλλους λογοτέχνες μας». Πάντως, ο ίδιος παρατηρεί ότι «η λογοτεχνική παραγωγή της Άλκης Ζέη πλούτισε ποιοτικά και θεματικά την παιδική λογοτεχνία.»[[7]](#footnote-8) Η ιστορία όμως δικαίωσε τη συγγραφή του έργου και διέψευσε τις επιφυλάξεις των επικριτών του.

Η εγγραφή της Ιστορίας λοιπόν, όπως είναι λογικό, αφορά στο μείζον για την Ελλάδα πολιτικό γεγονός της ανατροπής του όποιου νόμιμου πολιτεύματος υπήρχε πριν, δηλαδή στην επιβολή δικτατορίας ως καθεστώτος και σε ό,τι πριν και μετά σχετίζεται με αυτήν, εξαρχής σε τοπικό και εθνικό, ύστερα σε παγκόσμιο επίπεδο. Το ιστορικό γεγονός εγγράφεται περίπου στη μέση της μυθιστορηματικής αφήγησης, εφόσον συμβαίνει προς το τέλος του καλοκαιριού από τον Νίκο,[[8]](#footnote-9) τον ξάδελφο των κοριτσιών:

 -Κοριτσάκια, λέει εκείνος, είστε πολύ μικρά για να καταλάβετε, μα τη σημερινή μέρα θα τη θυμάται για πάντα η Ελλάδα και θα κλαίει. Πόσες του μήνα έχουμε σήμερα; -4 Αυγούστου 1936, απάντησε η Μυρτώ., σ.77.

Ο ρεαλισμός της λογοτεχνικής γραφής της Άλκης Ζέη προέρχεται από τη ζωντανή τριβή και από βιώματα της καθημερινότητας. Κάθε γεγονός, σημαντικό ή ασήμαντο, με τα συναισθήματα και τις ιδέες που γεννά και που το συνοδεύουν στη συνείδησή της αποτελεί ένα συμβάν με κοινωνική και πολιτική σημασία που αξίζει να γίνει αντικείμενο λογικής επεξεργασίας. Τούτο σημαίνει ότι για καθετί που βιώνει μέσα από την καθημερινότητά της, η συγγραφέας δεν μένει ασυγκίνητη ούτε αδιάφορη αλλά το επεξεργάζεται λογικά και συναισθηματικά και, εφόσον το επιλέξει, το αναπαριστάνει όσο πιο πιστά μπορεί με τη γραφή της. Πρόκειται για έναν κοινωνικά και πολιτικά προσδιορισμένο ρεαλισμό που προσπαθεί να αφυπνίσει την κοινωνική και πολιτική σκέψη των παιδιών. Κατά συνέπεια η ανάδειξη των ιστορικών γεγονότων από τη συγγραφέα γίνεται με την αφηγηματική εγγραφή στο μυθιστορηματικό κείμενο συμβάντων της τοπικής κοινωνίας του νησιού γύρω από δύο χώρους που αφορούν στην εκπαιδευτική, την κοινωνική και πολιτική ζωή κυρίως των παιδιών και των οικογενειών τους, δηλαδή στην καθημερινότητά τους για όλο το έτος 1936 που είναι και ο χρόνος της ιστορίας του έργου: στη Χώρα (Βαθύ), όπου το σπίτι του παππού και το ιδιωτικό σχολείο «Ο Πυθαγόρας» του Ιωάννη Καρανάση, και στο Λαμαγάρι, όπου το εξοχικό του παππού και τα τσαρδάκια των άλλων οικογενειών με τα παιδιά τους στην ερημιά της ακρογιαλιάς.

Η απεικόνιση των γεγονότων στην αφήγηση κατά τη μυθοπλασία δεν εδράζεται μόνον στο κεντρικό ιστορικό γεγονός. Ακολουθεί και τη βαθύτερη σχέση που μπορεί να έχει μια λογοτεχνική μυθοπλασία με την Ιστορία. Και αυτή είναι η αιτιακή σχέση των γεγονότων όπως αυτή μορφοποιείται στα μυθιστορηματικά επεισόδια του βιβλίου. Έτσι, αρχικά περιγράφονται οι ιστορικές (κοινωνικές και πολιτικές) προϋποθέσεις και κατόπιν οι συνέπειες της επιβολής της δικτατορίας. Στη σειρά αυτή των γεγονότων σκηνοθετούνται τα όσα grosso modo συμβαίνουν πριν τη νέα σχολική χρονιά, οπόταν τα κορίτσια δεν φοιτούν σε σχολείο (δημόσιο ή ιδιωτικό), και τα όσα συμβαίνουν μετά, οπόταν φοιτούν στο ιδιωτικό του Καρανάση, αντίστοιχα στα δύο μέρη του βιβλίου.

Κατά την πορεία της αφήγησης προηγείται η επίσκεψη της τοπικής εξουσίας (νομάρχης, πρόξενος, δεσπότης) στο σπίτι του παππού στη Χώρα (Βαθύ), μετά από πρόσκληση της θείας των κοριτσιών (Δέσποινα). Η αφήγηση καταλήγει σε περιγραφή και επεξήγηση της πολιτικής και κοινωνικής κατάστασης από τον σκοπίμως απόντα από τη συζήτηση παππού των κοριτσιών, καθώς κωδικοποιούνται πολιτικές και κοινωνικές καταστάσεις ή και αντιθέσεις, μέσα στην οικογένεια και στην ευρύτερη κοινωνία του νησιού. Δεν λείπουν και οι χιουμοριστικές καταστάσεις των συμβολικών και καθεστωτικών προσώπων της τοπικής εξουσίας από τα μικρά κορίτσια της οικογένειας, στο δεύτερο κεφάλαιο του βιβλίου. Η κοινωνική και πολιτική αντίθεση του χαρακτήρα των κοριτσιών εκδηλώνεται στον τρόπο συμπεριφοράς και έκφρασης ως ροπή ή προτίμηση: η μεγαλύτερη Μυρτώ είναι «βασιλική», σαν τη θεία Δέσποινα, η μικρότερη Μέλια, «βενιζελική», σαν τον παππού.

Οι κοινωνικές αντιθέσεις στην τοπική κοινωνία είναι έντονες και ευδιάκριτες για τον μικρό, πολύ περισσότερο για τον μεγάλο, αναγνώστη. Στο Λαμαγάρι, όπου και το εξοχικό του παππού των κοριτσιών, υπάρχουν «οι πύργοι» και τα «τσαρδάκια» (σ. 30). Από το δεύτερο κεφάλαιο και εξής όλο και συχνότερα εγγράφεται στο κείμενο η πολιτική και κοινωνική κατάσταση, δηλαδή η άνοδος και η επικράτηση του φασισμού και του ναζισμού στην Ευρώπη και στην Ελλάδα. Περιγράφεται παιγνιωδώς, με χιούμορ και κυρίως μεταφορικά με φράσεις χρωματικών συμβολισμών, όπως «σκούρα τα πράγματα» (σ. 39),[[9]](#footnote-10) ή με τα ονόματα των γατιών του σπιτιού στη Χώρα που μετονομάζονται σε «Δημοκρατία» και «Σκούρα».

Ο συμβολισμός των χρωμάτων ως ερμηνεία των ιστορικών, δηλαδή των κοινωνικών και πολιτικών συμβάντων, κωδικοποιείται σχεδόν από την αρχή της αφήγησης. Επικεντρώνεται στο βαλσαμωμένο καπλάνι, αντικείμενο στη βιτρίνα του σαλονιού στο σπίτι, όπως σηματοδοτεί και ο τίτλος του βιβλίου, και κεντρικό ανθρωπομορφικό συνωμοτικό σύμβολο, πανταχού παρόν στο κείμενο:

Σαν έβλεπε με το γαλάζιο μάτι, ήτανε ήμερο σαν γάτα, τριγύριζε ανάμεσα στους ανθρώπους, τους βοηθούσε κι έπαιζε με τα παιδιά και τα ζωάκια στο δάσος. Όταν όμως άνοιγε το μαύρο μάτι, γινόταν άγριο, χαλούσε τις δουλειές των ανθρώπων και τα ζωάκια έτρεχαν να κρυφτούνε στις τρύπες τους, σαν το άκουγαν να περνά., σ. 17.

 Η επινόηση αυτή της συγγραφέως που το αναδεικνύει σε κινητήριο μοχλό της πλοκής της ιστορίας, επειδή χαρακτηρίζεται από μια βασική χρωματική διπολική αντίθεση και δομεί όλο το ιδεολογικό πλέγμα του μυθιστορήματος, φανερώνει την πρόθεσή της να μιλήσει με ανατρεπτική διάθεση για την κοινωνία και την ιστορία της εποχής της που είναι εποχή κομματικών παθών και κυρίως να αποδομήσει το ηρωικό αφήγημα στο προϋπάρχον *ελληνικό παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα*, όπως γίνεται και σε άλλα βιβλία της.[[10]](#footnote-11) Η διάθεση αυτή, ως πολιτική στάση ή φιλοσοφία, διατρέχει ολόκληρο το βιβλίο. Αναφέρουμε και άλλο παράδειγμα αποδόμησης που αφορά στο ηρωικό έπος της Ιλιάδας αυτή τη φορά, σε μια άλλη αναφορά του βιβλίου, όπου ομιλητής είναι ο δημοσιογράφος-συγγραφέας και πατέρας του συμμαθητή της Μέλιας Αλέξη:

-Είχανε άδικο οι Έλληνες, γιατί πήγανε (ενν. στην Τροία) να καταχτήσουνε ξένη γη, λέει ο μπαμπάς του. -Κι εμείς, που είμαστε Έλληνες, μπορούμε να συμφωνάμε με τον εχθρό; απόρησα για τα καλά εγώ. σ. 163.

 Μετά τη δήλωση αυτή, η μικρή Μέλια δείχνει να είναι μπερδεμένη: «- Πολύ μπερδεμένα, απάντησα, και γέλασαν όλοι! σ. 163.

Σε μια παρέκβαση, η αφήγηση στρέφεται και προς το πρόσφατο ιστορικό παρελθόν όχι τυχαία αλλά για να αποδώσει το τραγικό παρόν του ελληνικού πληθυσμού στις πόλεις και στην ύπαιθρο μετά την εγκατάσταση 1.300.000 προσφύγων στην Ελλάδα: η πυρπόληση της Σμύρνης (Σεπτέμβριος του 1922) και γενικά η Μικρασιατική Καταστροφή, μια πολύ πρόσφατη ακόμα μνήμη, εγγράφεται συμβολικά με την αναγκαστική αποδημία του ανθρωπόμορφου καπλανιού από τη Σμύρνη στη Σάμο:

 Όταν ήτανε πόλεμος, οι Τούρκοι την κάψανε, πέρα ως πέρα, κι η πολιτεία ερημώθηκε. Η φωτιά απλώθηκε ίσαμε τα δάση και τα βουνά. Ίσως, τότε, το καπλάνι να ξέφυγε τρομαγμένο, να ᾽πεσε στη θάλασσα και να κολύμπησε ως το νησί μας. Μήπως και οι άνθρωποι το ίδιο δεν κάνανε; σ. 46.

Η *μυθοπλασία* αγκαλιάζει πιο σφαιρικά την *Ιστορία*: μέσω ενός ισπανικού τραγουδιού που τραγουδάει ο φοιτητής εξάδελφος των κοριτσιών Νίκος,[[11]](#footnote-12) διεθνοποιείται η σύγχρονη πολιτική κατάσταση και το γεγονός το ίδιο. Έτσι η μυθοπλασία βγαίνει από τα τοπικά και εθνικά πλαίσια και παγκοσμιοποιείται. Η διάσταση αυτή της μυθοπλασίας είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα, γιατί βγάζει την ελληνική παιδική λογοτεχνία από τα στενά εθνικά πλαίσια, όπως κατά κανόνα υπήρξε έως τότε, και της δίνει παγκοσμιότητα τόσο αναγκαία όσο και επάξια της λογοτεχνίας που απευθύνεται σε παιδιά, με στόχο την ανανέωση του περιεχομένου και της ιδεολογίας της που είναι ένας παγκοσμιοποιημένος ανθρωπισμός. Έτσι διαβάζουμε στις σελίδες του βιβλίου για τον ισπανικό εμφύλιο πόλεμο που μαίνεται την ίδια χρονιά και προσελκύει το παγκόσμιο ενδιαφέρον:

-Πόλεμος λοιπόν, συνεχίζει. Από τη μια είναι στρατιώτες, απ᾽ όλα τα μέρη του κόσμου: Άγγλοι, Γάλλοι, Ρώσοι, Αμερικανοί, και τραγουδάνε το τραγούδι που έλεγα πριν. Από την άλλη, κατσούφηδες με μαύρα πουκάμισα. -Πήγες εσύ στην Ισπανία; απόρησε η Άρτεμη. Εκείνος γέλασε: -Όχι, μα πηγαίνει το … καπλάνι κι έρχεται και μου τα λέει. -Με ποιους είναι το καπλάνι; ρώτησε ο Νόλης. Σαν έχει το γαλάζιο μάτι ανοιχτό είναι μ᾽ αυτούς που τραγουδάνε, σαν έχει το μαύρο, τότε πάει με τους κατσούφηδες. σ. 62-63.

Στην Ελλάδα του αναλφαβητισμού την εποχή αυτή,[[12]](#footnote-13) η απόλυση από την εργασία, η φυλάκιση λόγω πολιτικών φρονημάτων, μέθοδοι και πρακτικές των ανελεύθερων καθεστώτων, αποτελούν τα προεόρτια της τέλειας επικράτησης του φασισμού. Στο κείμενο εγγράφονται με ξεχωριστές αναφορές ως καθημερινά συμβάντα στα άτομα της οικογένειας των κοριτσιών και των φίλων τους από τα τσαρδάκια και βέβαια μέσα από τη ματιά των παιδιών και τη φωνή της Μέλιας (: οι απειλές για απόλυση από την εργασία του πατέρα των κοριτσιών από την Τράπεζα όπου εργάζεται, σ. 64, ο αναλφαβητισμός, σ. 65, ο έλεγχος και η παρακολούθηση των πολιτών από την τοπική εξουσία (νομάρχης, πρόξενος, δεσπότης), σ. 67-68, ο Νίκος «υπό επιτήρησιν», σ. 73, η είδηση από τον κυρ-Αντώνη στον Νίκο ότι έγινε δικτατορία, σ. 76, η φωτογραφία του δικτάτορα στις δημόσιες υπηρεσίες, σ. 78, ο ανεμόμυλος, η κρυψώνα του Νίκου, οι βιαιότητες, οι ξυλοδαρμοί και οι παρακολουθήσεις των πολιτών από τους χωροφύλακες και η αναζήτηση του Νίκου ως επαναστάτη στην κρυψώνα του με στόχο τη σύλληψη, σ. 93-94, η αλλαγή κρυψώνας σε ψιλικατζίδικο της πόλης, σ. 102· όλα τα παραπάνω δίνονται με την παιδική ματιά, τα παιδιά νομίζουν πως όλα αυτά είναι ένα παιχνίδι, αλλά γρήγορα κατανοούν τη σοβαρότητα της κατάστασης: «Σούρωσε ο Νίκος τα φρύδια και πάλι σχημάτισαν ίσια γραμμή σκοτεινή στο πρόσωπό του. Καταλάβαμε πως δεν είναι παιχνίδι.», σ. 87.

Μετά την απομάκρυνση των αντιφρονούντων από τις εστίες τους, μεταξύ αυτών και οι πολιτικοί Γεώργιος Παπανδρέου και Αλέξανδρος Παπαναστασίου στη Μύκονο,[[13]](#footnote-14) με φυλακίσεις, εξορίες και εκτοπισμούς, το καθεστώς του δικτάτορα Μεταξά επιβάλλεται και εδραιώνεται σε κοινωνικές τάξεις και πολιτικούς θεσμούς. Ο κρατικός μηχανισμός πλέον ακολουθεί τις επιταγές του δικτάτορα. Σε όλες τις υπηρεσίες και τις αρχές αναρτάται η φωτογραφία του δικτάτορα ως συμβολική ένδειξη της εξουσίας και της αρχής. Αλλά και οι θεσμοί προσαρμόζονται και ευθυγραμμίζονται με την επιβολή του φασισμού.

 Στο δεύτερο μέρος του βιβλίου εγγράφονται στη μυθοπλασία τα εξής κοινωνικά και πολιτικά γεγονότα: Πρώτα απ᾽ όλα το σχολείο των κοριτσιών, το Ιδιωτικόν Σχολείον «Ο Πυθαγόρας», με «πρωτοβουλίες» του διευθυντή Ιωάννου Καρανάση εισάγει, αρχικά με εθελοντική επιλογή και αργότερα με απειλές για υποχρεωτική συμμετοχή, τη φασιστοποίηση των μαθητών με την οργάνωση της φάλαγγας, (σ. 112)· έπειτα, η Μυρτώ ονειρεύεται να γίνει αρχηγός, φαλαγγίτισσα της «Νεολαίας», (είναι η ΕΟΝ, Εθνική Οργάνωση Νέων που ιδρύεται από το καθεστώς).[[14]](#footnote-15) Η Μέλια, το αντίθετο, θέλει να γίνει συγγραφέας. Επιβάλλεται λοιπόν ο αρχηγισμός και η δογματική ιδεολογία. Στο κείμενο (σ. 115-119), οι τάσεις αυτές εγγράφονται με τις επιθυμίες και τις επιλογές των κοριτσιών που ξετυλίγουν μια ολόκληρη ιδεολογία αποδοχής ή απόρριψης του ολοκληρωτισμού, του δογματισμού και εντέλει του φασισμού:

- Εσύ τι θα γίνεις; Κι εσύ δεν ξέρεις! απάντησα θυμωμένα. -Πώς δεν ξέρω; Αποφάσισα να γίνω αρχηγός! -Αυτό δεν είναι επάγγελμα! - Και πάρα είναι! Ήθελα να της πω τότε πως εγώ θα γίνω συγγραφέας, μα πάλι θα μου έλεγε πως *συγγραφέας γεννιέται κανείς, δε γίνεται*.[[15]](#footnote-16) - Κι εσύ γεννήθηκες αρχηγός; ρώτησα όλο φούρκα.», (σ. 115).

Κάθε πλευρά έχει συμπάσχοντες και συμπαθούντες. Στο σχολείο, η πολιτική και κοινωνική διαφθορά συμπυκνώνεται στην ερώτηση που λένε μεταξύ τους οι μαθητές για τη συμπεριφορά του διευθυντή: κανονικά δίδακτρα ή με έκπτωση; Και η διάζευξη αυτή κρύβει τη διαφορετική μεταχείριση των μαθητών και υποδηλώνει την εμπορευματοποίηση της παιδείας, αν όχι τον ευτελισμό της, (σ. 118).[[16]](#footnote-17) Η γνωριμία της Μέλιας στο σχολείο του Καρανάση με τον Αλέξη, τον γιο ενός εκτοπισμένου δημοσιογράφου-συγγραφέα, (σ. 124) αποκαλύπτει στη μικρή Μέλια ότι οι πολιτικοί εξόριστοι είναι αντιφρονούντες, πολέμιοι του φασιστικού καθεστώτος, εκτοπισμένοι στη Χώρα ή στο Λαμαγάρι, οι οποίοι κατά την ευθυγραμμισμένη με την προπαγάνδα των αρχών αντίληψη είναι και δαιμονισμένοι άθεοι, κομμουνιστές: «-Καλέ, μπολσεβίκοι είναι, έτσι είπε ο κυρ Παντελής ο χωροφύλακας, πετάγεται η Άρτεμη. Αν τους δείξεις, λέει, σταυρό, πέφτουνε κάτω ξεροί.», (σ. 122). Γίνονται συνεχώς και με κάθε ευκαιρία εκβιασμοί για απολύσεις εργαζομένων, αν δεν συμμορφωθούν στις επιταγές του καθεστώτος· εν προκειμένω στην Τράπεζα όπου εργάζεται ο πατέρας των κοριτσιών: «Είπε ο κύριος Περικλής ότι θα προβιβάσει και τον μπαμπά, ενώ αν δεν αφήσει την Μυρτώ… δεν ξέρει, μπορεί αυτό να έχει συνέπειες στη δουλειά του.», σ. 134. Η αποταμίευση, που είναι και μια κοινωνική στάση για την αποφυγή της κατανάλωσης, σχετίζεται με την πολιτική και ηθική πλευρά της προπαγάνδας των συντηρητικών πολιτικών και των κοινωνικών συστημάτων. Η καθιέρωσή της ως αργίας στο σχολείο φανερώνει τις προθέσεις του καθεστώτος να ελέγχει πλήρως μαθητές και γονείς:

Στις 30 Οκτωβρίου δεν είχαμε μαθήματα, γιατί είναι η γιορτή της «αποταμιεύσεως». Ο παππούς ήτανε έξω φρενών. Δεν φτάνουν, λέει, τόσοι άγιοι, που κάθε τόσο έχετε αργία, προστέθηκε τώρα και η αποταμίευση! σ. 136.

 Όμως το χειρότερο και πιο επονείδιστο για την ελευθερία της σκέψης και της έκφρασης των πολιτών μέτρο είναι η επιβολή λογοκρισίας με το κάψιμο των «βλαβερών» βιβλίων.[[17]](#footnote-18) Μεσαιωνική αλλά και σύγχρονη πρακτική λογοκρισίας, γίνεται το μέσο επιβολής των ιδεών του φασισμού :

-Τι κάνουνε; ρώτησε ο Αλέξης ένα παιδί, που στεκότανε δίπλα μας. -Καίνε τα βλαβερά βιβλία, απάντησε κείνο. Ο κύριος Καρανάσης ανέβηκε στην εξέδρα κι άρχισε να βγάζει λόγο. Μιλούσε για βλαβερά βιβλία, που δηλητηριάζουν την ψυχή και γίνεται ο άνθρωπος εγκληματίας. σ. 144.

 Η πλύση εγκεφάλου γίνεται πλέον σταθερή προπαγανδιστική μέθοδος ελέγχου σκέψης και δράσης των μαθητών από την πλευρά του καθεστώτος για την προώθηση των ιδεών του φασισμού· η Μυρτώ γίνεται φαλαγγίτισσα:

 -Είσαι μαρτυριάρα! τσιρίζει εκείνη. -Εγώ μαρτυριάρα ή εσύ που λες τα μυστικά του Νίκου και μπορούν και κακό να του κάνουν; -Εσύ, εσύ, πεισμώνει εκείνη - που θα τα πεις στον παππού! Εγώ τα λέω μόνο στον αρχηγό μου. Γιατί είμαι φαλαγγίτισσα… .», σ. 158.

Οι φαλαγγίτες και ο αρχηγισμός αποτελούν τα νέα ιδεολογικά πρότυπα κοινωνικής οργάνωσης των νέων (ΕΟΝ, Εθνική Οργάνωση Νέων) που αναλόγως καταλήγουν σε κωμωδίες ή τραγωδίες: ο «άθλος» της Μυρτώς, να κλέψει από το ψιλικατζίδικο πράγματα δήθεν χρειαζούμενα για τη φάλαγγα, καταλήγει σε φάρσα. Οι έλεγχοι των χωροφυλάκων στα σπίτια για την προσαγωγή υπόπτων, του Νίκου και άλλων, τρομοκρατούν τους πολίτες στη Χώρα. Η προσαγωγή στη φυλακή του μπαμπά του Αλέξη και από εκεί στην εξορία σε άλλο νησί, βυθίζει την οικογένεια του συμμαθητή της Μέλιας στην απόγνωση και στην εξαθλίωση. Έπεται και αποβολή του Αλέξη από το σχολείο, ως παιδί προδότη, που στιγματίζει διά βίου τον μικρό μαθητή, σ. 164-5. Ο Νίκος, ο ξάδελφος των κοριτσιών, διαφεύγοντας τη σύλληψη, αλλάζει κρυψώνες και τελικά φεύγει για το μέτωπο του ισπανικού εμφύλιου, να πολεμήσει για τη Δημοκρατία, σ. 178· το γεγονός αποτελεί στα μάτια των μικρών παιδιών μια αισιόδοξη και ελπιδοφόρα διεθνιστική προοπτική με την οποία τελειώνει και η ιστορία, αναγκαιότητα της ιστορίας και της σκηνοθεσίας που επιβάλλεται από τις συμβάσεις του λογοτεχνικού είδους του παιδικού μυθιστορήματος.

Ως συμπέρασμα της έρευνας των σχέσεων *Ιστορίας* και *μυθοπλασίας* στο εν λόγω μυθιστόρημα, θα διατυπώναμε τα εξής: εφόσον η εγγραφή των ιστορικών γεγονότων γίνεται μέσα από την αφήγηση και τον λόγο των προσώπων του μυθιστορήματος, η μυθοπλασία ως αποτέλεσμα της ρεαλιστικής γραφής δεν αλλοιώνει την Ιστορία στην ουσία ή και στο σύνολό της. Την αλλοιώνει ωστόσο, για τις ανάγκες της σκηνοθεσίας του μυθιστορήματος, ως προς τον χρόνο και τον τόπο ορισμένων συμβάντων, όπως για παράδειγμα το κάψιμο των βιβλίων που συμβαίνει στην Αθήνα και όχι στη Χώρα της Σάμου, ίσως και σε κάποια άλλα σημεία. Αδιαφιλονίκητα, επαληθεύεται σε γενικές γραμμές και εδώ η γνώμη του Αριστοτέλη για τον *ιστορικό* και τον *ποιητή*, ότι ο πρώτος εκθέτει αυτά που έγιναν το καθένα ξεχωριστά, («τά καθ᾽ ἕκαστον»), ενώ ο δεύτερος αυτά που θα μπορούσαν να συμβούν σύμφωνα με τους κανόνες της πιθανοφάνειας και της αναγκαιότητας («τά καθόλου»).[[18]](#footnote-19) Από την άλλη, όσον αφορά στη *μυθοπλασία*, η ανίχνευση της «αλλοίωσης» της *Ιστορίας* ή η ιχνηλασία του «ονείρου» της *Ιστορίας* για τα οποία μιλάει ο R. Barthes καθώς ερευνά τους νόμους της λογοτεχνικής γραφής, εντοπίζονται στο βιβλίο αυτό της Ζέη και ως εκ τούτου θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε ότι η όποια αλλοίωση προέρχεται από τη συνειδητή επενέργεια της γραφίδας της συγγραφέως, ενώ το όνειρο της *Ιστορίας* εντοπίζεται ακέραιο στα λόγια και στα έργα των μικρών ηρώων τής ιστορίας που δημιούργησε.

**ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ**

Ελληνόγλωσση

Αριστοτέλης, (1995), *Περί Ποιητικής*, μετάφρασις υπό Σίμου Μενάρδου, Εισαγωγή, κείμενον και ερμηνεία υπό Ι. Συκουτρή, Αθήνα: Βιβλιοπωλείων της Εστίας, Ι. Δ. Κολλάρου & Σιας Α.Ε., 25, 9, 1451b1-4 -1451b5-9, 68-76.

Βακαλόπουλος, Κ. (1993), *Νεοελληνική Ιστορία (1204-1940)*, Θεσσαλονίκη: Εκδοτικός Οίκος Αδελφών Κυριακίδη, 491-497.

Γκερέν, Ν. (1990). *πάνω στο φασισμό1. Η φαιά πανούκλα, μετάφραση από* τα *γαλλικά Μπάμπη Λυκούδη*, Αθήνα: Εκδόσεις Γαβριηλίδης.

Ζέη, Ά. (2003), *Το καπλάνι της βιτρίνας*, Αθήνα: Κέδρος, 13, 17, 24, 30, 39, 40, 46, 62-68, 78-102, 112-178.

Ζέη, Ά. (1971), *Ο μεγάλος περίπατος του Πέτρου*, Αθήνα: Κέδρος, 24, 48, 226.

Ζέη, Ά. (1987), *Η αρραβωνιαστικιά του Αχιλλέα*, Αθήνα: Κέδρος.

Ζέη, Ά. (2013), *Με μολύβι φάμπερ νούμερο δύο*, Αθήνα: Μεταίχμιο, 42, 101-102, 121-133, 288.

Λέφας, Χ. (1942), *Ιστορία της Εκπαιδεύσεως*, εν Αθήναις: Οργανισμός Εκδόσεων Σχολικών Βιβλίων.

Μητροφάνης, Γ. (2014), *Όψεις του ιστορικού μυθιστορήματος στη νεοελληνική λογοτεχνία (19ος – 20ος ). Σχεδίασμα Θεωρίας*. Ρέθυμνο.

Μητροφάνης, Γ. (2001) *Το ιστορικό μυθιστόρημα για παιδιά και νέους στην Ελλάδα (1900*- *1980)- Τα πρόσωπα και τα προσωπεία*, Διδακτορική Διατριβή, Π.Τ.Δ.Ε. Πανεπιστημίου Κρήτης

Ξενόγλωσση

Barthes, R. (1972). *Le degré zéro de l᾽écriture, suivie de Nouveaux esssais critiques*, Paris: Éditions du Seuil, 64.

Colonna, V. (1989). *L’Autofiction* (e*ssai sur la fictionnalisation de soi en littérature)*, thèse de doctorat de l’ E. H. ES. S. sous la direction de Gérard Genette. <http://tel.archives-ouvertes.fr/docs/00/04/70/04/PDF/tel-00006609.pdf>.

Gasparini, P. (2008), *Autofiction, une aventure du langage*, Paris: Seuil, 37.

Lejeune, P. (1980). *Je est un autre. L᾽ autobiographie, de la littérature aux médias*, Paris: Éditions du Seuil, 10.

Montalbetti, Ch. (2001). *La Fiction (Textes choisies et presentées par Christine Montalbetti)*, Paris: GF Flammarion, 12-19.

\*\*\*

Την ίδια ακριβώς χρονιά (1963), η Ζέη εξέδωσε και το πρώτο της μυθιστόρημα, *Το καπλάνι της βιτρίνας*, στην Αθήνα, από τις εκδόσεις «Θεμέλιο». Το επόμενο έτος (1964) το βιβλίο εκδόθηκε από τις Πολιτικές και Λογοτεχνικές Εκδόσεις (ΠΛΕ) του Κομμουνιστικού Κόμματος Ελλάδας, και ήταν ανατύπωση της αθηναϊκής έκδοσης. Νωρίτερα, όταν το 1962 ο Δημήτρης Δεσποτίδης που είχε τις εκδόσεις «Θεμέλιο» νοσηλευόταν στην περιβόητη κλινική του Κρεμλίνου, η Ζέη του έδωσε το χειρόγραφο του μυθιστορήματος *Το καπλάνι της βιτρίνας*, το οποίο και εξέδωσε στην Αθήνα από τις εκδόσεις του. Αργότερα, στο Παρίσι, αυτοεξόριστοι ο εκδότης και η συγγραφέας, είναι πάλι ο Δεσποτίδης, ο πρώτος μετά τον Γιώργο Σεβαστίκογλου, που διαβάζει το χειρόγραφο τού μόλις τελειωμένου δεύτερου μυθιστορήματός της, *Ο μεγάλος περίπατος του Πέτρου*. Ο Δημήτρης Δεσποτίδης υπήρξε ο γελαστός καθοδηγητής της μελλοντικής συγγραφέως με το ψευδώνυμο «Πέτρος» στην ΕΠΟΝ. Τον Φλεβάρη του 1949 η Άλκη Ζέη κρατείται στο Τμήμα Μεταγωγών της οδού Νικοδήμου. Εκεί συναντά πάλι τον Δημήτρη Δεσποτίδη. Την ταύτιση αυτή έκανε η ίδια η Ζέη, όταν τον συνέλαβαν, το 1948. Το γεγονός της αναδημοσίευσης του μυθιστορήματος από τις Πολιτικές και Λογοτεχνικές Εκδόσεις (ΠΛΕ) το 1964 φανερώνει ότι η συγγραφέας συγκατατίθεται και εμπιστεύεται, τουλάχιστον ώς εκείνη τη στιγμή, τον κομματικό εκδοτικό μηχανισμό. Εν τω μεταξύ και λίγο αργότερα, το έτος 1968, συμβαίνουν δύο τεράστιας σημασίας γεγονότα πολιτικής και πολιτισμού, που αφορούν την ίδια και που τη βρίσκουν αυτοεξόριστη στο Παρίσι: η βράβευσή της στις Η.Π.Α. με το βραβείο Mildred L. Batchelder, για το πρώτο της μυθιστόρημα (*Το καπλάνι της βιτρίνας*), ως το καλύτερο ξένο παιδικό βιβλίο μεταφρασμένο στα αγγλικά, και η διάσπαση του Κ.Κ.Ε., σε Κ.Κ.Ε. Εξωτερικού και Κ.Κ.Ε. Εσωτερικού.

Στα πυκνά γεγονότα της ιστορίας του «Καπλανιού» που αναφέρονται στο έτος της επιβολής της μεταξικής δικτατορίας (1936), ο αναγνώστης αναγνωρίζει βιώματα της ίδιας της συγγραφέως ή των οικογενειακών ή των συγγενικών της προσώπων που προϋποθέτουν σύγχρονα ή και μεταγενέστερα γεγονότα του χρόνου της ιστορίας του μυθιστορήματος, βιωμένα κατά τα χρόνια της δικτατορίας, όπως η αποστολή Ελλήνων διεθνιστών κομμουνιστών να πολεμήσουν στο πλευρό των Ισπανών κομμουνιστών κατά του Φράνκο, μέσα στην Κατοχή, στον Εμφύλιο και την μετεμφυλιακή Ελλάδα, όπως το κάψιμο βιβλίων, οι εξορίες και οι εκτοπισμοί αντιφρονούντων του καθεστώτος, κ. ά.

Το μικρό διάστημα παραμονής της στην Ελλάδα (1965-1967) δεν διαφοροποιεί τα ενδιαφέροντά της. Ενδυναμώνεται η σχέση της με την πατρίδα. Ιδεολογικά παραμένει στην Αριστερά. Αφοσιώνεται στην οικογένεια και τα παιδιά της. Συνεχίζει να γράφει παιδικά μυθιστορήματα. Η επιβολή της δικτατορίας (1967) και η βράβευση του πρώτου παιδικού μυθιστορήματος (1968) ξεδιπλώνουν μια νέα περίοδο ζωής για τη συγγραφέα, εκείνην της αυτοεξορίας στο Παρίσι αυτή τη φορά, και της συνέχισης και της διεθνούς αναγνώρισης του λογοτεχνικού της έργου για παιδιά. Η μετατόπιση ζωής και έργου από την ανατολική στη δυτική Ευρώπη, όχι μόνον είναι καθοριστικής σημασίας για τον τρόπο ζωής, την ιδεολογία, αλλά και για τις συγγραφικές επιλογές, ως προς τις συμβολικές απεικονίσεις της «πραγματικότητας». Για μια σειρά ετών γράφει παιδικά μυθιστορήματα. Το δεύτερο παιδικό μυθιστόρημα θα γραφεί τα πρώτα χρόνια της αυτοεξορίας της και θα τελειώσει το 1970, σε ηλικία 45 ετών. Στο τέλος του κειμένου παρατίθεται χρονοτοπική ένδειξη: Παρίσι 1970.

Το βιβλίο χωρίζεται σε τέσσερα έντιτλα μέρη, «Όχι», «Πεινάααω», «Συσσίτιο», «Λευτεριά ή θάνατος», και σε εικοσιπέντε επίσης έντιτλα κεφάλαια. Η πρακτική της τιτλοφόρησης των μερών και των κεφαλαίων του παιδικού βιβλίου είναι δεδομένη στη λογοτεχνία για παιδιά (επικοινωνιακά λειτουργεί σαν σύνοψη του περιεχομένου κάθε αφηγηματικής ενότητας και οδηγεί το παιδί αναγνώστη στην ευκολότερη μύησή του και στην αποκάλυψη των νοημάτων του κειμένου) και αποτελεί πλέον παράδοση στη γραφή της πεζογραφίας για παιδιά και νέους, ήδη από την Πηνελόπη Δέλτα, τον Πέτρο Πικρό και άλλους σημαντικούς Έλληνες λογοτέχνες.

Πρόκειται για μια οικογενειακή ιστορία που εστιάζεται στον μικρό Πέτρο (9 χρόνων) και αναφέρεται στην καθημερινότητα της Αθήνας στην Κατοχή. Τα άλλα πρόσωπα της ιστορίας είναι η Αντιγόνη, έφηβη δεκατεσσάρων χρόνων. Ο μπαμπάς, η μαμά, ο θείος Άγγελος, ο παππούς.

Ο ενθουσιασμός και ο «ηρωισμός» του μικρού Πέτρου υπονομεύει την ανθρώπινη αγωνία της μαμάς του. Έτσι ο μικρός Πέτρος στη διαδρομή του αυτή που αρχίζει με τις νίκες των Ελλήνων στο αλβανικό μέτωπο του πολέμου προοιωνίζεται και την ερμηνεία της ιστορίας από το επίσημο κράτος: όχι το θλιβερό τέλος της παράδοσης αλλά η ηρωική αρχή του πολέμου και μόνον αυτή.

«Ο Πέτρος φανταζότανε τον πόλεμο… … δευτεριάτικα», σ. 24

«Πιο εύκολα θα είναι βέβαια να γράφει κανείς για ήρωες, παρά να ᾽ναι ο ίδιος», σ. 54.

Η ηρωική ή ψευδοηρωική γραφή ως συγγραφική στάση απαξιώνεται από τη Ζέη, με ποικίλες αναφορές στο έργο *Τον καιρό του Βουλγαροκτόνου* της Δέλτα. Αντίθετα, προβάλλεται η διαμαρτυρία, η επαναστατική πλευρά του παιδιού: Πέτρος και Γαβριάς (*Οι άθλιοι*, Β. Ουγκώ). Εδώ, η λέξη ήρωας εννοιολογείται ως εξής: ήρωας δεν είναι μόνον εκείνος που πεθαίνει για την πατρίδα αλλά και εκείνος που αντιστέκεται και προβάλλει το δίκιο του στον εχθρό, διαμαρτυρόμενος.

Ο Πέτρος είναι ένα παιδί που αρχίζει να μεγαλώνει και να καταλαβαίνει τον εαυτό του και τον κόσμο μέσα στη Κατοχή. Η ιστορία του είναι πορεία μύησης στη ζωή. Η φράση «ο μεγάλος περίπατος» που συνοδεύει το όνομα του μικρού ήρωα στον τίτλο της ιστορίας είναι σημαίνουσα μιας μυητικής του πορείας στην κατοχική Αθήνα. Από παιδί που ήταν, στο τέλος της ιστορίας, ο Πέτρος εισέρχεται στην εφηβεία (13 χρόνων).

Μια άλλη ιδεολογία αναδύεται μέσα από την αφήγηση στο κείμενο: ο Πέτρος δεν θέλει πια να γίνει ήρωας κατακτώντας την Πόλη αλλά να επιβιώσει και να διώξει τους κατακτητές· όχι κατάκτηση, πόλεμος, αυτοκρατορία, αλλά εθνική και κοινωνική ελευθερία, ειρήνη, δημοκρατία, ανθρωπισμός. Αυτό είναι η αποδόμηση της ηρωικής αφήγησης και έχει από ιδεολογική άποψη πολύ μεγάλη σημασία για την παιδική λογοτεχνία στην Ελλάδα. Ταυτόχρονα, η απόδοση με χιούμορ πολλών καταστάσεων και προσώπων, κυρίως Γερμανών κατακτητών, δίνει μια παιδική νότα αισιοδοξίας και αγωνιστικότητας στη θλιβερή καθημερινότητα της Κατοχής

Η ταύτιση προσώπων και καταστάσεων, από το βίο της συγγραφέως στη μυθοπλασία του μυθιστορήματος αυτού, δεν είναι άμεσα αλλά έμμεσα τεκμαρτή: ο μικρός Πέτρος είναι ο αγωνιστής και μετέπειτα σύζυγός της, Πέτρος Σεβαστίκογλου. Το κουκλοθέατρο με θέμα τον πόλεμο παραπέμπει στις δικές δραστηριότητες της πριν την Κατοχή, αλλά και του συζύγου της στην Κατοχή, (σ. 47, 49). Η μεγάλη Αντιγόνη, εξήντα ετών, είναι ηθοποιός, (σ.118), ενώ η μικρή Αντιγόνη, δεκατεσσάρων ετών, η μεγάλη αδελφή του Πέτρου, γράφει ποιήματα (σ. 54). Ασκεί δηλαδή μια δημιουργική δραστηριότητα γραψίματος, όπως η ίδια η Ζέη έγραφε στην ηλικία αυτή λογοτεχνία. Το θέμα της διδασκαλίας της ποίησης στο σχολείο, (σ. 75), όπως και το γεγονός ότι ο παππούς του μικρού Πέτρου ξέρει λατινικά, η αρχαιογνωσία του πραγματικού παππού της συγγραφέως, παραπέμπουν στην πραγματική οικογένεια της συγγραφέως και στα βιώματά της.

\*\*\*

## Διακειμενικότητα, διαλογικότητα, διαπολιτισμός: έργα, ήρωες, συγγραφείς και καλλιτέχνες στη λογοτεχνία της Άλκης Ζέη

Η ταύτιση προσώπων (ηρώων και ηρωίδων, καλλιτεχνών και συγγραφέων) είτε καταστάσεων (ιστορικών, κοινωνικών, πολιτικών, προσωπικών) μέσα στο πρωτότυπο δημοσιευμένο λογοτεχνικό της έργο, προβάλλοντας διακειμενικές αναγνώσεις και συγκριτικές αναλύσεις, αναδεικνύεται σε λυσιτελή μέθοδο έρευνας και μελέτης του έργου της.

*Το καπλάνι της βιτρίνας* (Θεμέλιο, 1963)

1. Δαβίδ Κόπερφηλδ, [Κάρολος Ντίκενς], σ. 9, 10, 41, 65. Η αναφορά στον ήρωα του ομώνυμου αγγλικού μυθιστορήματος (1850 -ως κινηματογραφική ταινία στην Ελλάδα το 1935) γίνεται για παραλληλισμό ή προσομοίωση με τον ήρωα ή την ηρωίδα της ιστορίας. Η επινόηση-τέχνασμα που στο κείμενο πραγματοποιείται κάθε φορά και με διαφορετικό λογοτεχνικό σχήμα (παράλληλο, παρομοίωση, σύγκριση) αποσκοπεί στην προσομοίωση σκέψεων, συναισθημάτων, καταστάσεων που συνέχουν τους ήρωες και τη σκηνοθεσία του μυθιστορήματος.
2. Τζακ, [Κάρολος Ντίκενς], μυθιστόρημα, σ. 9. Αναφορά σε ανάγνωσμα της αδελφής της Μέλιας, της Μυρτώς.
3. Όμηρος, σ. 12. Η αναφορά γίνεται για τη διαφοροποίηση του παππού από τους άλλους παππούδες ή γιαγιάδες που λένε στα εγγόνια τους παραμύθια και μύθους. Τον παππού της ηρωίδας-αφηγήτριας Μέλιας (Μέλισσα) τον λένε «ο σοφός», γιατί «ξέρει όλο τον Όμηρο απέξω» [με σχήμα υπερβολής και συνεκδοχικά ταυτόχρονα, Όμηρος αντί Ιλιάδα και Οδύσσεια].
4. Δαίδαλος, Ίκαρος, αρχαίος ελληνικός μύθος, σ. 12-13. Η αναφορά γίνεται για την εξιστόρηση του μύθου από τον σοφό παππού των κοριτσιών, που πολύ το συνηθίζει.
5. Χιουμοριστικό και α-νόητο «ακαταλαβίστικο» τετράστιχο (στο ύφος του non sense poem, παράλογο, ληρολόγημα), σ. 23. Η αναφορά γίνεται για σάτιρα του «προξένου της Ολλανδίας» στο νησί της Σάμου, που συνέχεια μιλάει για το Άμστερνταμ. Είναι ένα έντεχνο παιχνίδι λέξεων, συλλαβών και ήχων: «Αμ-στραμ-νταμ, /πίκι-πίκι-ραμ, /πούρι-πούρι-ρα/ Αμ-στραμ-νταμ» που συνηχούν με το όνομα της πρωτεύουσας της Ολλανδίας.
6. Οι δέκα εντολές, [Βίβλος], σ. 31. Η αναφορά γίνεται για τις συμβουλές του μπαμπά στα παιδιά.
7. Αρίων, αρχαίος ελληνικός μύθος για τον αξεπέραστο μουσικό, σ. 39. Η αναφορά γίνεται για το νησί της Σάμου και για το Μαλαγάρι (στο κείμενο πάντοτε Λαμαγάρι) όπου έφτασε ο αρχαίος μουσικός και ίδρυσε το νησί, ως πρώτος κάτοικος.
8. Παιδικό στιχούργημα για τις ανάγκες παιχνιδιού, σ. 44. Αναφέρονται δύο παραλλαγές. «Πέντε φούσκες [φιόγκοι] στον αέρα,/Μάνα, πατέρα, μπουμ!/Αμπερούμ!»
9. Δον Κιχώτης, [Θερβάντες], σ. 62-63. Η αναφορά στον ομώνυμο του έργου ήρωα Δον Κιχώτη γίνεται για τη γνωριμία των παιδιών με τον τόπο του ήρωα, δηλαδή την Ισπανία όπου τη χρονιά αυτή (1936) ζει κάτω από ανελεύθερο καθεστώς (δικτατορία του Φράνκο) έναν εμφύλιο πόλεμο.
10. Θησέας, αρχαίος ελληνικός μύθος, Μινώταυρος, σ. 75-76. Η αναφορά γίνεται για τη δημιουργία πένθιμου κλίματος, όπως στο τέλος του μύθου, επειδή αναγγέλλεται η εγκαθίδρυση δικτατορίας στην Ελλάδα.
11. Ο Μίδας, αρχαίος ελληνικός μύθος, σ. 89. Η αναφορά γίνεται για την πραγμάτευση του θέματος της προδοσίας.
12. Ο Πινόκιο, [Κάρλο Κολόντι], Ιταλικό παραμύθι, σ. 90. Η αναφορά γίνεται για την πραγμάτευση του θέματος του ψέματος.
13. Πλάτων, αρχαίος έλληνας φιλόσοφος και συγγραφέας, σ. 147-148. Η αναφορά γίνεται για το κάψιμο των βιβλίων και εκεί αναγνωρίζεται από το όνομα ένα βιβλίο του παππού της Μέλιας.
14. Άδμητος, Άλκηστη, Περσέας, Ανδρομέδα, σ. 114. Αναφορά σε αρχαίους ελληνικούς μύθους που έλεγε ο παππούς στις εγγονές του Μυρτώ και Μέλια.
15. Ιλιάδα, [Όμηρος], Έχτορας, Αχιλλέας, σ. 162-163. Η αναφορά γίνεται για την αποδόμηση του νεοελληνικού εθνικού αφηγήματος και της επικής αφήγησης.

*Ο μεγάλος περίπατος του Πέτρου* ([χ. ε.]1971, Κέδρος, 1987)

Η Αθήνα της Κατοχής 1941-1944. Αφήγημα μύησης στη ζωή. Το συμβολικό νόημα της λέξης του τίτλου «περίπατος».

1. Τραγούδι-εμβατήριο, σ. 24, 48, 226. «Εν τω μέσω φυλής Κολμυρίδων/νικηφόρος στρατός προχωρεί», με παραλλαγμένες κάποιες λέξεις. Τα πραγματικά λόγια είναι: «Εν τω μέσω φοινίκων μυρίων/νικηφόρος στρατός προχωρεί». Αποτελεί και τίτλο του 1ου κεφαλαίου του μυθιστορήματος. Η αναφορά, με την επανάληψή της, αποσκοπεί στην αποδόμηση της επικής αφήγησης. Τα παιδιά, όπως και οι στρατιώτες, τραγουδούν την παραλλαγή, γιατί φαντάζονται ότι οι στρατιώτες μας νικούν τους βάρβαρους Κολμυρίδες, (πρβλ. το αλβανικό έπος και η σχετική λογοτεχνία).
2. Αυτοσχέδιοι στίχοι, σ. 29. «Άγγλοι, Γάλλοι-πατατάδες/Ιταλοί –μακαρονάδες/κι Έλληνες παλικαράδες.» Αποδόμηση της επικής αφήγησης.
3. Τραγούδι, «Κορόιδο Μουσολίνι», σ. 35, 39. Αποδόμηση της επικής αφήγησης.
4. Στον καιρό του Βουλγαροκτόνου, σ. 35-37. Η εκτενής αναφορά στα πρόσωπα του ιστορικού μυθιστορήματος της Πηνελόπης Δέλτα, Θέκλα, Αλέξια και Αλέξιο, αποσκοπεί στην αποδόμηση της επικής αφήγησης.
5. Λαϊκή παροιμία, σ. 51. «Ή στραβός είναι ο γιαλός/ή στραβά αρμενίζουμε». Είναι γραμμένη πίσω από φύλλο ημερολογίου Κυριακή 27 Απριλίου 1941, οι Γερμανοί στην Αθήνα. Η αναφορά γίνεται για την αποδόμηση της επικής αφήγησης, αφού οι Γερμανοί είναι στην Αθήνα, ante portas, intra portas, πού βλέπουν οι άλλοι τη νίκη επί του εχθρού; Εφόσον καταφτάνουν στην Αθήνα αιχμάλωτοι; Αναρωτιέται ο Πέτρος, ο μικρός πρωταγωνιστής του μυθιστορήματος.
6. «Τον καιρό του Αυτοκράτορα Βασιλείου στο Βυζάντιο», σ. 70-71, 87, 101. Στην πρώτη αναφορά, ο Πέτρος στο όνειρό του θερίζει, όπως ο ήρωας του μυθιστορήματος της Δέλτα Γίνος Βούγας, τους Γερμανούς. Και με τις επαναλήψεις, πάλι στοχεύεται η αποδόμηση της ηρωικής αφήγησης. Η σύγκριση του αναφερόμενου στο κείμενο ήρωα ή της ηρωίδας με τον πρωταγωνιστή ή την πρωταγωνίστρια της ιστορίας ή κάποιο άλλο πρόσωπο, με διάφορα ρητορικά σχήματα, όπως η παρομοίωση ή ρητορικούς τρόπους, όπως η μεταφορά ή η μετωνυμία αποτελεί προσφιλή μέθοδο για τη δημιουργία θετικών ή αρνητικών προτύπων στην παιδική λογοτεχνία της Άλκης Ζέη.
7. *Ο βασιλιάς Ληρ*, Σαίξπηρ, σ. 84-85. Η αναφορά στο θεατρικό έργο με θέμα την τρέλα γίνεται για να δομηθεί νοηματικά η άποψη: Τα φαινόμενα απατούν. Η αντισυμβατικότητα μπορεί να συμβαδίζει με το δίκαιο και την ηθική.
8. Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια, σ. 96. Η αναφορά γίνεται σε σελίδα που απεικονίζει φωτογραφικά την Αθήνα με χιόνι, σπάνιο φαινόμενο. Δύσκολος ο χειμώνας της πείνας του 1941-1942.
9. Τραγούδια, σελ. 108. Η αναφορά είναι γενική, χωρίς τίτλο.
10. Η κυρία με τας καμελίας, θεατρικό έργο, σ. 109, 251. Αναφορά στην ηθοποιό Μεγάλη Αντιγόνη που θαυμάζει ο παππούς του Πέτρου.
11. *Άθλιοι*, Βίκτωρ Ουγκώ, σ. 110. Η αναφορά γίνεται για τον παραλληλισμό της δράσης του μικρού ήρωα Πέτρου στην κατοχική Αθήνα με του ήρωα Γαβριά στο οδοφράγματα του Παρισιού κατά την επανάσταση του 1789.
12. *Πήγασος*, περιοδικό, σ. 92, 119.
13. Τραγούδια, χωρίς τίτλους, σ. 127. Η αναφορά τους γίνεται για τη χρήση στίχων («Λίγα λουλούδια αν θέλεις στείλε μου…», «Τέτοια μάτια γαλανά, σαν το πέλαγο μεγάλα») που χρησιμοποιούν για συνθήματα, όταν έγραφαν στους τοίχους της κατοχικής Αθήνας.
14. Ποιηματάκι, από Αλφαβητάριο: το «Όμικρον», σ. 129. Η αναφορά γίνεται για τη δραστηριότητα του Πέτρου να μάθει να γράφει συνθήματα στους τοίχους της κατοχικής Αθήνας.
15. *Το θαυμαστό ταξίδι*, Σέλμα Λάγκερλεφ, Νιλς Χόλκερσον, σ. 132-135. Η αναφορά (διάχυτη) γίνεται για τη δραστηριότητα του Πέτρου να μάθει να γράφει συνθήματα στους τοίχους, με το πράσινο χρώμα της ελπίδας. Στους τοίχους μιας «φριχτής πολιτείας», δηλαδή της κατεχόμενης Αθήνας όπου η πείνα και ο θάνατος θερίζει τους ανθρώπους και μοιάζει απόμακρη και φριχτή, όπως η «αλλόκοτη πολιτεία» του Νιλς Χόλκερσον, ήρωα του μυθιστορήματος της Λάγκερλεφ, με το πράσινο χρώμα της ελπίδας. Είναι από τις κεντρικές, αν όχι η πιο σημαντική και πιο λειτουργική αναφορά για το είδος του μυθιστορήματος που γράφεται δηλαδή «το μυθιστόρημα μύησης στη ζωή». Αποδομείται η παραμυθική αφήγηση της Λάγκερλεφ και συγχρόνως δομείται μια ρεαλιστική αφήγηση.
16. Τετράστιχο ποίημα για την Αθήνα, σ. 134. «Αθήνα, πόλη φωτεινή/της λευτεριάς μητέρα/που έχεις την ομορφιά αδελφή/τον ήλιο αγνό πατέρα… . Η αναφορά γίνεται για την αποδόμηση της λαμπρής πολιτείας του ποιήματος και η απόδοση του αντίθετου νοήματος «της φριχτής πολιτείας» που μοιάζει τώρα η κατοχική Αθήνα.
17. Οκτάστιχο ποίημα, σ. 132, 135, 136. Το β΄ τετράστιχο γίνεται σύνθημα στους βαμμένους με πράσινο χρώμα τοίχους της κατοχικής Αθήνας.
18. Τραγούδι, σ. 137, 139. Ελληνικό τραγούδι που τραγουδάει ο Γερμανός αξιωματικός. «Τα ντικά σου τα μάτια/μ’ έκουνε κάνει, παιντί μου, τρελό.»
19. Αναφορά στο αγαπημένο βιβλίο του Πέτρου, το γνωστό ιστορικό μυθιστόρημα της Π. Δέλτα (Στον καιρό του Βουλγαροκτόνου), σ. 144. Αποδόμηση της ηρωικής αφήγησης.
20. Λαϊκό παιδικό τραγούδι, σ. 145-146. «Βρέχει, βρέχει και χιονίζει/ και…. .»
21. Λαϊκό ρεμπέτικο τραγούδι, σ. 190. «Θα σαλτάρω, θα σαλτάρω/τη ρεζέρβα να σου πάρω.»
22. Κινηματογραφική ταινία με σκηνοθέτη τον Έρολ Φλιν, σ. 191.
23. Επαναστατικό, αγωνιστικό τραγούδι, σ. 215, 218, 260, 262. «Πάντα μπροστά μας/για μια καινούρια ζωή…». Η αναφορά γίνεται για το αγωνιστικό πνεύμα που θα διώξει τον κατακτητή.
24. Αυτοσχέδια στιχουργήματα, σ. 226, 227, 228, 263. «Ο Μουσολίνι εμπατίρισε, εμπατίρισε / έφαγε χαρουπάλευρο / μπομποτάλευρο». Αποδίδουν την κατάσταση στην Ιταλία, την ανατροπή και την αποδόμηση του φασισμού.
25. Ευτράπελο τετράστιχο, σ. 253, και σε παραλλαγή, σ. 254. «Πατάω ένα κουμπί/και βγαίνει μια χοντρή/και λέει στα παιδάκια/νιξ ψωμί». Η αναφορά αποσκοπεί με χιούμορ στην καταδίκη των δοσίλογων και των συνεργατών με τον κατακτητή.
1. Άλκη Ζέη, *Το καπλάνι της βιτρίνας*, Αθήνα, Κέδρος, 2003. Στις σελίδες της ανατύπωσης αυτής γίνονται όλες οι παραπομπές στο κείμενο. [↑](#footnote-ref-2)
2. Στο *μυθιστόρημα της παιδικής ηλικίας*, ο συγγραφέας κατά κανόνα και χωρίς τον φακό του ειδικού ερευνητή φαίνεται ότι χρησιμοποιεί τη μνήμη του. Αλλά και από την ανάλυση εκφωνημάτων ομοδιηγητικής ή ετεροδιηγητικής αφήγησης παρόμοιων κειμένων προκύπτει ότι ο «παιδικός λόγος» που ο συγγραφέας ενδεχομένως ανακαλεί στη μνήμη και «τον χρησιμοποιεί», είναι απολύτως μια έντεχνη δική του κατασκευή (Lejeune, 1980:10). Παράλληλα, θα ορίζαμε το είδος (παιδικό μυθιστόρημα) και ως επιλογή συμβάντωντης παιδικής ηλικίας. Όπως κι αν έχει, πάντοτε ο συγγραφέας είναι αυτός που επιλέγει να διηγηθεί εμπειρίες και συναισθήματα «της παιδικής του ηλικίας» που εκφράζουν μια παγκοσμιότητα της ανθρώπινης συνθήκης. Στην περίπτωση αυτή της Ζέη, η διήγηση περιστρέφεται γύρω από μια φάση «της δικής της παιδικής ηλικίας», όπου η *μυθοποίηση του εαυτού* καθορίζει και τη βιωματική και αυτοβιογραφική γραφή της, η οποία καθορίζεται μέσα στο κείμενο από το γενικό προφίλ της οκτάχρονης πρωταγωνίστριας Μέλιας, (Gasparini, 2008: 37). [↑](#footnote-ref-3)
3. Η συγγραφέας παραδέχεται ότι είναι μικροαστή, ήδη από το 1954, *Με μολύβι φάμπερ νούμερο δύο*, Μεταίχμιο, Αθήνα, σελ. 288. [↑](#footnote-ref-4)
4. Οι πληροφορίες αυτές από το ανέκδοτο κριτικό δοκίμιο, Αλέξανδρος Ν. Ακριτόπουλος, «Η πρόκληση της αυτοδιήγησης και η αντίσταση του υποκειμένου στο μυθιστόρημα *Η αρραβωνιαστικιά του Αχιλλέα* της Άλκης Ζέη». [↑](#footnote-ref-5)
5. Η Ζέη εξέδωσε το πρώτο της μυθιστόρημα (*Το καπλάνι της βιτρίνας*) και το έτος 1964 στις Πολιτικές και Λογοτεχνικές Εκδόσεις (ΠΛΕ) του Κομμουνιστικού Κόμματος Ελλάδας, αφού αρχικά είχε εκδοθεί στην Αθήνα από τις εκδόσεις «Θεμέλιο» (1963) και ήταν ανατύπωση της αθηναϊκής έκδοσης. Νωρίτερα, όταν το 1962 ο Δεσποτίδης που είχε τις εκδόσεις «Θεμέλιο» νοσηλευόταν στην περιβόητη κλινική του Κρεμλίνου, του έδωσε το χειρόγραφο του πρώτου της μυθιστορήματος *Το καπλάνι της βιτρίνας*, το οποίο και εξέδωσε στην Αθήνα από τις εκδόσεις του. Αργότερα, στο Παρίσι, αυτοεξόριστοι ο εκδότης και η συγγραφέας, είναι ο Δεσποτίδης, ο πρώτος μετά τον Γιώργο Σεβαστίκογλου, που διαβάζει το χειρόγραφο του μόλις τελειωμένου δεύτερου μυθιστορήματός της, *Ο μεγάλος περίπατος του Πέτρου*. Ο Δημήτρης Δεσποτίδης υπήρξε ο γελαστός καθοδηγητής της μελλοντικής συγγραφέως με το ψευδώνυμο «Πέτρος» στην ΕΠΟΝ. Τον Φλεβάρη του 1949 η Άλκη Ζέη κρατείται στο Τμήμα Μεταγωγών της οδού Νικοδήμου. Εκεί συναντά πάλι τον Δημήτρη Δεσποτίδη. Την ταυτοποίηση αυτή έκανε η ίδια η Ζέη όταν τον συνέλαβαν το 1948. Κάποιες από αυτές τις εμπειρίες της περιόδου της Κατοχής και του Εμφυλίου (καταζήτηση, σύλληψη, κράτηση, εκτόπιση), εγγράφονται στο πρώτο της παιδικό μυθιστόρημα (*Το καπλάνι της βιτρίνας*, 1963) αλλά κυρίως στο πρώτο της μυθιστόρημα για ενήλικες (*Η αρραβωνιαστικιά του Αχιλλέα*, 1987) και απηχούν αυθεντικές εμπειρίες της εφηβείας της και όχι της παιδικής της ηλικίας. Το γεγονός της αναδημοσίευσης του μυθιστορήματος από τις Πολιτικές και Λογοτεχνικές Εκδόσεις (ΠΛΕ) το 1964 φανερώνει ότι η συγγραφέας συγκατατίθεται και εμπιστεύεται, τουλάχιστον ως εκείνη τη στιγμή, τον κομματικό εκδοτικό μηχανισμό. Εν τω μεταξύ, το έτος 1968 συμβαίνουν για την Ελλάδα δύο τεράστιας πολιτικής και πολιτισμού σημασίας γεγονότα, που αφορούν την ίδια και που τη βρίσκουν αυτοεξόριστη στο Παρίσι: η βράβευσή της στις Η.Π.Α. με το βραβείο Mildred L. Batchelder, για το πρώτο της μυθιστόρημα (*Το καπλάνι της βιτρίνας*), ως το καλύτερο ξένο παιδικό βιβλίο μεταφρασμένο στα αγγλικά και η διάσπαση του Κ.Κ.Ε. σε Κ.Κ.Ε. Εξωτερικού και Κ.Κ.Ε. Εσωτερικού. [↑](#footnote-ref-6)
6. Στο απόσπασμα γίνεται αναφορά στις τρεις διαδοχικές φάσεις του πολιτειακού καθεστώτος του ελληνικού κράτους: Αβασίλευτη Δημοκρατία, Μοναρχία, Δικτατορία (1935-1936). Κατά την περίοδο αυτή της πολιτικής ρευστότητας αναζωπυρώθηκαν τα κομματικά πάθη και εκδηλώθηκαν γεγονότα: το κίνημα των βενιζελικών (Μάρτιος 1935), δύο φορές στρατιωτικός νόμος, εκλογές (Ιούνιος 1935), προβλεπόμενο δημοψήφισμα που δεν πραγματοποιήθηκε, νέο νοθευμένο δημοψήφισμα που άλλαξε το πολίτευμα σε βασιλεία (Νοέμβριος 1935), εκλογές (Ιανουάριος 1936), ο διορισμός του Ι. Μεταξά πρωθυπουργού από τον βασιλιά (Απρίλιος 1936), απεργιακές κινητοποιήσεις (Μάιος του 1936) που επέσπευσαν, λόγω κομμουνιστικού κινδύνου, την επιβολή δικτατορικού καθεστώτος από τον Ι. Μεταξά (4 Αυγούστου 1936). [↑](#footnote-ref-7)
7. Β. Δ. Αναγνωστόπουλος, *Τάσεις και εξελίξεις της παιδικής λογοτεχνίας στη δεκαετία 1970-1980*, Οι εκδόσεις των φίλων: Αθήνα, 81990, 80-82. [↑](#footnote-ref-8)
8. Το μυθιστορηματικό πρόσωπο «Νίκος» στον βίο της συγγραφέως και επομένως μέσα στην Ιστορία, μας δίνεται στο τελευταίο της βιβλίο *Με μολύβι φάμπερ νούμερο δύο* (2013:101-102): το ιστορικό πρόσωπο ήταν ο Κώστας, ο πρώτος σύζυγος της εξαδέλφης της συγγραφέως Μάρης, κόρης της θείας της Ξάνθης, αδελφής του πατέρα της, που πνίγηκε, όταν αύτανδρο βυθίστηκε από τους Γερμανούς το υποβρύχιο που τους μετέφερε στην Αφρική, κατά τη διάρκεια της Κατοχής. Το ιστορικό αυτό πρόσωπο έχαιρε εκτίμησης της θείας της Ζέη συγγραφέως Διδώς Σωτηρίου για τις ιδέες του και τότε η συγγραφέας ήταν το λιγότερο δεκαπέντε ετών. [↑](#footnote-ref-9)
9. Στο κείμενο, εγγράφεται η επεξήγηση στο περί ου ο λόγος εκφώνημα: «Όταν ρωτήσαμε τον παππού τι θα πει «σκούρα πράγματα» μας είπε πως θα πει η δημοκρατία πέθανε» (σ. 40). Για τον χρωματισμό, τη συμβολική και πολιτική σημασία, βλέπε Ντανιέλ Γκερέν, *πάνω στο φασισμό1. Η φαιά πανούκλα, μετάφραση από* τα *γαλλικά Μπάμπη Λυκούδη,* όπως και ο τίτλος σημειώνει και όπου η εξιστόρηση της εξάπλωσης του φασισμού στην Ευρώπη στη δεκαετία 1930-1940. [↑](#footnote-ref-10)
10. Το πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι το μυθιστόρημά της *Ο μεγάλος περίπατος του Πέτρου* ([χ. ε.]1971, Κέδρος, 1987. Πρόκειται για ένα παιδικό *μυθιστόρημα μύησης* στη ζωή που αναφέρεται στην Αθήνα της Κατοχής 1941 -1944. Η συγγραφέας, αναφέροντας το τραγούδι εμβατήριο της εποχής «Εν τω μέσω φυλής Κολμυρίδων/νικηφόρος στρατός προχωρεί», (σ. 24, 48, 226), που τα πραγματικά λόγια είναι «Εν τω μέσω φοινίκων μυρίων/νικηφόρος στρατός προχωρεί», αποσκοπεί στην αποδόμηση της επικής αφήγησης. Τα παιδιά, όπως και οι στρατιώτες, τραγουδούν την παραλλαγή, γιατί φαντάζονται ότι οι στρατιώτες μας νικούν τους βάρβαρους Κολμυρίδες, ενώ οι εχθροί βρίσκονται στην Αθήνα (πρβλ. το αλβανικό έπος και τη σχετική λογοτεχνία). [↑](#footnote-ref-11)
11. Από τα τραγούδια του ισπανικού εμφύλιου: «A la Huelga compañero», «La Paloma», «En la Plaza de mi pueblo», «Si me quieres escribir», «A las Barricadas», «Ay Carmela», στο δικτυακό τόπο http://argentina.indymedia.org/uploads, /2016/08/14. [↑](#footnote-ref-12)
12. ####  Σύμφωνα με την απογραφή του 1928, οι αναλφάβητοι ηλικίας από οχτώ ετών και άνω είναι κατά μέσο όρο 40,72% (23,7 των ανδρών και 57,97 % των γυναικών) Η πρώτη αυτή απογραφή του ελληνικού πληθυσμού δείχνει τη μεγάλη έκταση του προβλήματος, *Άννα Φραγκουδάκη*, *Εκπαίδευση και κοινωνικές ανισότητες*, Σημειώσεις για το μάθημα: *Εισαγωγή στην κοινωνιολογία της εκπαίδευσης*, 4.

 [↑](#footnote-ref-13)
13. Βακαλόπουλος, 1993, *ό. π*. , 493. [↑](#footnote-ref-14)
14. Η δικτατορία του Μεταξά εδραιώθηκε με τον απόλυτο έλεγχο του κρατικού μηχανισμού και με τη φασιστική οργάνωση της Νεολαίας (Ε.Ο.Ν.) στην οποία ενσωματώθηκαν όλες οι οργανώσεις των νέων, ακόμη και των προσκόπων, παρά τις αντίθετες απόψεις του βασιλιά ως προς το θέμα αυτό. Ο Μεταξάς ανέστειλε τα βασικότερα άρθρα του Συντάγματος και πήρε όλα εκείνα τα μέτρα, που επρόκειτο να συμβάλλουν στην παγίωση της δικτατορικής εξουσίας δίνοντας ιδιαίτερη προτεραιότητα στην καταδίωξη των κομμουνιστών σε όλους τους τομείς της διοίκησης και εδράζοντας το ιδεολογικό υπόβαθρο της δικτατορίας του στη δημιουργία του «Τρίτου Ελληνικού Πολιτισμού», μια παρωδία αρχαιολατρίας και εθνολαγνείας, Βακαλόπουλος, 1993, *ό. π.* , 494. [↑](#footnote-ref-15)
15. Εγώ υπογραμμίζω. Στην άποψη αυτή, γνωστή από την Αρχαιότητα, ήδη αντιτίθεται ο Αριστοτέλης στο *Περί Ποιητικής* (1995: 25) έργο του, προβάλλοντας την άποψη ότι χωρίς τεχνική προπαιδεία δεν μπορεί κανείς να γίνει μεγάλος ποιητής, και αυτήν εξακολουθούμε να δεχόμαστε σήμερα. Και η συγγραφέας, πιστεύω, γνώριζε την άποψη αυτή και την πολεμική της, γραμμένη φοιτήτρια στη Φιλοσοφική Αθηνών το 1943. [↑](#footnote-ref-16)
16. Η αναφορά στο ιδιωτικό σχολείο σχετίζεται και αυτή με τα βιώματα της συγγραφέως, δεδομένου ότι η ίδια φοιτούσε στο Δημοτικό σε ένα μικρό ιδιωτικό σχολείο και στο Γυμνάσιο της Αηδονοπούλου στην Αθήνα (*Με μολύβι φάμπερ νούμερο δύο* (2013: 42, 121-133) και φανερώνει τις τεράστιες δυσκολίες και τα προβλήματα της δημόσιας εκπαίδευσης στην Ελλάδα των προσφύγων κατά τη δεκαπενταετία 1925-1940 αλλά και τις επιλογές της μικροαστικής οικογένειας Ζέη. [↑](#footnote-ref-17)
17. Στις 16 Αυγούστου του 1936, δηλαδή 12 μέρες από την επιβολή της δικτατορίας, έγιναν σε Αθήνα, Θεσσαλονίκη και Πειραιά καύσεις βιβλίων. Μεταξύ αυτών και η «Αντιγόνη» του Σοφοκλή, το βιβλίο του παππού που βλέπει η Μέλια να καίγεται στην πλατεία της Χώρας και αναρωτιέται: «Πού βρέθηκε εδώ ο «αρχαίος» του, έτοιμος να πέσει στη φωτιά;», σ. 144. Ένα ιστορικό για τα γεγονότα, βλ. «Το κάψιμο των βιβλίων από τη δικτατορία Μεταξά», https://lefterianews.wordpress.com, /2016/08/14. [↑](#footnote-ref-18)
18. «ὁ γὰρ ἱστορικὸς καὶ ὁ ποιητὴς οὐ τῷ ἢ ἔμμετρα λέγειν ἢ ἄμετρα διαφέρουσιν (εἴη γὰρ ἂν τὰ Ἡροδότου εἰς μέτρα τεθῆναι καὶ οὐδὲν ἧττον ἂν εἴη ἱστορία τις μετὰ μέτρου ἢ ἄνευ μέτρων)· ἀλλὰ τούτῳ διαφέρει, τῷ τὸν μὲν τὰ γενόμενα λέγειν, τὸν δὲ οἷα ἂν γένοιτο. διὸ καὶ φιλοσοφώτερον καὶ σπουδαιότερον ποίησις ἱστορίας ἐστίν· ἡ μὲν γὰρ ποίησις μᾶλλον τὰ καθόλου, ἡ δ᾽ ἱστορία τὰ καθ᾽ ἕκαστον λέγει.», Αριστοτέλους, *Περί ποιητικής*, 9, 1451b1-4-1451b5-9, σ. 79. [↑](#footnote-ref-19)