

Ο ιστορικός συγγραφέας και κριτικός Τάσος Βουρνάς μου διηγούνταν ένα σχετικό περιστατικό. Είχε πάει επίσκεψη σε κάποιο φιλικό σπίτι, μαζί με τον Μορφωτικό Ακόλουθο της Βουλγαρικής Πρεσβείας. Η οικογένεια είχε ένα αγοράκι έντεκα χρόνων, που μόλις άκουσε ότι έρχεται στο σπίτι τους Βούλγαρος, έτρεξε και κλειδώθηκε στο λουτροκαμινέ. Είδαν και έπαθαν να το βγάλουν, έντρομο και κατάχλωμο. «Όχι! φώναξε. Είναι Βούλγαρος και θα μας σκοτώσει!» Είχε διαβάσει τον καιρό εκείνο τα έργα της Πην. Δέλτα.

Μερικοί, για να δικαιολογήσουν αυτό τον ενασμενισμό της Δέλτα με το φρικτό κι ανατριχιαστικό, λένε πως τέτοιες σκηνές βρίσκει κανένας και σε άλλα μυθιστορήματα, για μεγάλους. Αλλά θαρρώ πως εδώ πρέπει να ξεχωρίζουμε τα πράγματα και πως δεν έχουμε δικαίωμα να πετάμε ζεματιστό νερό σε λουλούδια που μόλις ανοίγουν. Άλλοι, πάλι, λένε πως σήμερα πια, που τόσες και τόσες σκηνές βίας βλέπουν καθημερινά τα παιδιά μας στα σίριαλς της μικρής οθόνης, πολύ λίγο μπορεί να τα επηρεάσει μια περιγραφή σαν κι αυτές των βιβλίων της Δέλτα. Αλλά εδώ θα είχαμε ν' αντιτεινουμε ότι ενώ η εικόνα της οθόνης είναι αυτή που είναι, το ανάγνωσμα λειτουργεί ως «ψυχρό» μήνυμα, που επιδέχεται κάθε είδους προσθήκες και διογκώσεις, και κανένας ποτέ δεν ξέρει μέχρι πιο σημείο μπορεί να το φτάσει η ταραγμένη φαντασία του παιδιού. Έπειτα, η εικόνα ήρθε, προβλήθηκε, έσβησε, ενώ η ανατριχιαστική σκηνή του βιβλίου παραμένει λανθάνουσα και πάντοτε με αρκετή ετοιμότητα ενεργοποίησης ανάμεσα στις σελίδες του. Κι έπειτα, γιατί να προσθέτουμε κι άλλο κακό στο ήδη υπάρχον και που για διάφορους λόγους, ανεξαρτητως από τη θέλησή μας, σερβιριεται, στο οπτικοακουστικό εδραματολόγιο, στα παιδιά μας;

Στο βιβλίο μας, που πιο πάνω αναφέραμε, προσπαθήσαμε να αιτιολογήσουμε αυτή την επίμονη τάση της Πην. Δέλτα προς το βάρβαρο κι ανατριχιαστικό, καθώς και την έμμονη τάση της για αυτοκτονία. Είναι γνωστό ότι οι γονείς της, είτε αδιαφορούσαν για τα προβλήματά της είτε της φέρθηκαν σκληρά. Όλα αυτά που παρουσιάζει στα γραπτά της είναι κι ένα είδος εκδίκησης που έλαμπνε για όσα στερούθηκε στην παιδική της ηλικία, για όσες ταπεινώσεις και καταπιέσεις δέχτηκε το σε διαμόρφωση έργο της στα πρώτα χρόνια της ζωής της, για όσο ξύλο «έφαγε» κι όσες σωματικές κακώσεις δοκίμασε είτε από τους γονιούς της είτε από τις γκουβερνάντες και τις δασκάλες της. Πρόκειται για μια μετάθεση ρόλων, για μιαν υποκατάσταση. Όλη η πίκρα, όλες οι ταπεινώσεις κι οι εξευτελισμοί, τα οδυνηρά αισθήματα των σωματικών κακώσεων, ο πόνος ο ψυχικός από την εγκατάλειψη και την

της βεβαιότητας πως δεν την αγαπούσαν πια, μαζεύτηκαν μέσα της σαν ένα κουβάρι μαύρο κι αζετούλιχτο, κατακάθισαν στο βάθος του υποσυνείδητου της σαν ένα πικρό, πηχτό και σκληρό ίζημα, σαν ένα πυριγενές πέτρωμα γεμάτο φυλακισμένους κεραυνούς. Μέσα της θρεφόταν και μεγάλωνε μέρα με τη μέρα το όνειρο της εκδίκησης, το πάθος της καταστροφής, η βαθιά επιθυμία να πάρει τη ρεβάνς για όσα ανεπίτρεπτα σε βάρος της διαπράχθηκαν. Κι αυτό το πάθος αρχικά βρήκε για εύκολο αντικείμενο ικανοποίησής του αυτή την ίδια, γεννώντας μέσα της την επιθυμία της αυτοκαταστροφής, της αυτοκτονίας... Αργότερα και καθώς το πάθος αυτό δε μέρεσε μέσα της, διοχετεύτηκε βίαιο, εκδικητικό, αζεδύψαστο στα βιβλία της. Δέρνοντας, βασανίζοντας, ξεκοιλιάζοντας, καταστρέφοντας, η Πην. Δέλτα τα πρόσωπα, αγαπητά και μη, των έργων της, δέρνει, βασανίζει, κατακρεουργεί κι εξοντώνει αυτούς που στα παιδικά της χρόνια την ταπεινώσαν, την πίκραναν, την ξυλοκόπησαν, τη βασάνισαν, και, φυσικά, τους γονιούς της. Κι έτσι λυτρώνεται η ίδια, αλλά, δίχως να το ξέρει, αλλοσοδένει σ' αυτό το πάθος τον αναγνώστη, που τον αναγκάζει να περάσει μές' από ένα σκοτεινό και φοβερό τούνελ...» (σελ. 71-72). Βέβαια, ήταν και ο, μάλλον αθέλητος, γάμος της με το Στέφανο Δέλτα, ήταν κι ο κατοπινός έρωτάς της με τον Ίωνα Δραγούμη, «ο κυκλώνας που σάρωσε τα πάντα», όπως έλεγε η ίδια, ήταν κι η φλογερή διδουγκρασία της (μια ανιψιά της, η κ. Παπαδοπούλου, που την έφτασε, μας έλεγε πως όποιος την πλησίαζε είχε την εντύπωση πως είχε μπροστά του έναν εκρηκτικό μηχανισμό, έτοιμο με το παραμικρό να εκραγεί). Όλα τούτα, φυσικά, επιτιολογούν τη στάση και το έργο της, αλλά τίποτα δε μας απαλλάσσει από την υποχρέωση να είμαστε προσεχτικοί απέναντί του.

Και ο επίλογος. Το έργο της Ιουλίας Δραγούμη ξεχάστηκε και αντίτυπα των βιβλίων της μπόρεσαν στην εθνική βιβλιοθήκη ή σε κάποιες ιδιωτικές βιβλιοθήκες να μπορούσε κανένας να βρει. Ο Πέτρος Πικρός, που η προσφορά του στην Παιδική Λογοτεχνία είναι μεγάλη, μόλις που είχε κάποια καλύτερη τύχη. Δε συμβαίνει όμως το ίδιο με τη Πηνελόπη Δέλτα. Τα έργα της, από την 4η Αυγούστου του 1936 και δώθε, εκδίδονται κι επανεκδίδονται και βρίσκονται στην πρώτη γραμμή των προτιμήσεων των γονιών και των δασκάλων που θέλουν να δώσουν κάποιο νεοελληνικό ανάγνωσμα στα παιδιά. Να είναι μήπως η συνεχής και άλλων εντεινόμενη στις μέρες μας αναρρίθωση του εθνικισμού, που τροφοδοτεί αυτό το ενδιαφέρον κι αυτή την προτίμηση, ή η ανταπόκρισή τους σε κάποιους «οραματισμούς της πρώτης εφηβικής ηλικίας», όπως σημείωνε ο Μαν. Α. Ορόκος; Το θέμα επιδέχεται κάποια παρα-

Διαβόη, τχ 300, 1992, σσ. 89-95

αφιερωμα

Αλεξάνδρα Ζερβού

“Για την πατρίδα” στον “Μεγάλο περίπατο του Πέτρου”



Αποσπάσματα
από το έργο
της Πηνελόπης Δέλτα
μέσα στο κείμενο
της Άλκης Ζέη



Τα έργα της Πηνελόπης Δέλτα μάγεψαν Ελληνόπουλα διαφορετικών εποχών πρόλαβαν να γίνουν κλασικά. Είναι, λοιπόν, γεφύρι ανάμεσα στις γενιές, μα τ'χρονα κι ευδιάκριτο σύνορο. Σηματοδοτούν το πλησίασμα των διαφορετικών γεμάτων κι ένα είδος αναμέτρησης, αντιπαράθεσης μεταξύ τους. Διαβάζοντας τα αποσπάσματα του έργου της Πηνελόπης Δέλτα, όπως έχουν ενσωματωθεί στο βιβλίο “Γάμος περίπατος του Πέτρου” της Άλκης Ζέη, αυτό το πλησίασμα κι αυτήν την παράθεση εντοπίζουμε. Με βάση αυτούς τους δυο πόλους η παράθεση των αποσμάτων συγκροτεί μια πολύτιμη και υποδειγματική «ανάγνωση» του έργου της Πηνελόπης Δέλτα από την Άλκη Ζέη, που πραγματοποιείται με τα εκπληκτα παιδικά, του ήρωά της.

Ο Μισέλ Τουρνιέ στην πνευματική του αυτοβιογραφία, *Le vent Paraquet*, σημειώνει χαρακτηριστικά: «... Τα διαβάσματα των παιδικών μας χρόνων συγκροτούν θεμέλιο άθικτο, βάση απρόσβλητη, όπου οικοδομούνται η *κουλτούρα* και η *φιλοκαλία του καθενός μας*, η ευαισθησία του και η προσωπική του μυθολογία: Κάτι άθικτο κι απρόσβλητο, γιατί κανείς δεν μπορεί να αναρρέσει ό,τι κληρονόμησε και κουβαλάει!»

Η Άλκη Ζέη ανήκει στη γενιά των παιδιών που κατεξοχήν λάτρευε τα βιβλία της Πηνελόπης Δέλτα. “Άλλωστε τα βιβλία αυτά ήταν από τα λίγα που έπαιρναν τότε στα χέρια τους τα Ελληνόπουλα. Μισός αιώνας περίπου μεσολαβεί ανάμεσα στις γεννήσεις των δυο συγγραφέων. Η νεότερη ανήκει στη γενιά που μεγαλώνει και ζει την εφηβεία της στην Κατοχή και την Αντίσταση, ενώ ακριβώς λίγο πριν η Πηνελόπη Δέλτα προαναγγέλλει την αυτοκλείρωσή της: “Χρόνια μες στις

μαδιακές στη σύμπτωση και την αλληλοδιαδοχή τους που θα ήταν καλό να μην περάσουν υπαράτηρες.

Γενικεύοντας και, λίγο επικίνδυνα, απλοποιώντας θα θυμίζαμε κάτι που η Άλκη Ζέη έχει δηλώσει σε τηλεοπτική εκπομπή αφιερωμένη στην Πηνελόπη Δέλτα. Ανήκει στη γενιά – μάλλον σε μια από τις γενιές – που στα παιδικά της χρόνια ταυτίστηκε αρχικά με το πρόσωπο του Κωνσταντίνου, αυτού του αδραχηματιστή και γεμάτου αυτοθυσίας ήρωα από «*Τον καιρό του Βουλγαροκτόνου*». Η γενιά αυτή σχεδόν του «ερωτεύτηκε», τον θαύμασε, δεν πρόσφερε τίς ζωή του στο βωμό της πατρίδας, σαν ξέρω αν του κατάλαβε όταν θυσίαζε τον έρωτά του στο βωμό της φιλίας, πάντως σίγουρα στάθηκε πολύ λιγότερο στην ευαίσθητη και περισσότερο απερωπλητη σφαιρά του Μισέλ.

Η Άλκη Ζέη κτίζει, λοιπόν, την αρρρωπλητική

της μυθολογία — καθώς θα 'λεγε ο Μισέλ Τουρνιέ — με θεμέλιο τα διαβάσματα του έργου της Πηνελόπης Δέλτα. Το πόσο καλά γνωρίζει το έργο αυτό και το αγαπάει φαίνεται ξεκάθαρα, ειδικά στον «Μεγάλο Περίπατο του Πέτρου». Ο μικρός της ήρωας που ζει τα χρόνια της Γερμανικής Κατοχής έχει διαβάσει και κυριολεκτικά ξέρει «απέξω κι ανακατωτά» το «Παραμύθι χωρίς Όνομα», «Τον καιρό του Βουλγαροκτόνου» και κυρίως το «Για την πατρίδα».

Και ακόμη όχι αμελητέο: Το 1970, όταν η Άλκη Ζή τελειώνει στο Παρίσι το γράψιμο του μυθιστορηματός της αυτού, έχει ήδη προλάβει — υποθέτω — να πραγματοποιήσει ένα είδος «δεύτερης ανάγνωσης» του έργου της Πηνελόπης Δέλτα, με την ιδιότητα τώρα της μητέρας που στην αναγκαστική της εξορία δίνει στα παιδιά της τα ελληνικά βιβλία που διάβασε ή ίδια, όταν ήταν παιδί, κι έχει την ευκαιρία να μετρήσει τις δικές τους αντιδράσεις — μάλλον λιγότερο ενθουσιώδεις, ειδικά για τα ιστορικά μυθιστορήματα.

Μ' όλη τη χρονική απόσταση και την πιθανότητα της τυχαίας σύμπτωσης, σηματοδιακές αντιστοιχίες στοιχειοθετούν μια χαρακτηριστική παραλληλία ανάμεσα στις δυο αγαπημένες συγγραφείς των παιδικών χρόνων που προεκτείνεται στο έργο τους. Θα ξεκινούσε κανείς από στοιχεία εξωτερικά, όπως η ενσυνείδητη συμμετοχή και στράτευση, η δική τους και της οικογένειάς τους στα πολιτικά γεγονότα, ή η παθιασμένη ενασχόλησή τους με την Ελληνική επικαιρότητα, ακόμη και τον καιρό που βρίσκονται στο εξωτερικό.² Χωρίς να χρειάζεται να συμπληρωθεί ο κατάλογος των αυτονόητων άλλωστε αναλογιών, ας θυμηθούμε απλώς ότι και οι δυο συγγραφείς μας έζησαν σε εποχές διχασμού και πολέμου δίνοντας την ταραγμένη ζωή τη δική τους με την ταραγμένη ζωή της πατρίδας τους. Διόλου ιδιαίτερα δεν τις ξεχωρίζει κάτι τέτοιο από τους άλλους συγγραφείς του αιώνα, μα το γεγονός αυτό μας χρησιμεύει για να εντοπίσουμε τα δυο βασικά στοιχεία της γραφής τους, κοινά, μ' όλη την εντελώς διαφορετική μετουσίωση στο έργο της καθεμιάς: την αυτοβιογραφικότητα και την ιστορικότητα που βρίσκονται σε συνεχή αλληλοδιείσδυση κι αντιπαράθεση μεταξύ τους.

Από την πλευρά της Άλκης Ζή η αυτοβιογραφικότητα είναι σαφής, απτή και δεδομένη. Στο «Καπλάκι της Βιτρίνας», στον «Μεγάλο περίπατο του Πέτρου», στο «Θείο Πλάτωνα» αναγνωρίζουμε τα πρόσωπα και τις εμπειρίες από διαφορετικές περιόδους της ζωής της, μα ακόμα και στο Σχολείο της Τσαρικής Ρωσίας στο «Κοντά στις Ράγες» διακρίνουμε δικές της αναμνήσεις.

Η αυτοβιογραφικότητα της Πηνελόπης Δέλτα φανερώνεται αρκετά εξωραϊσμένη στον *Μάγκα* και τον *Τρελαντώνη*, διηθημένη μέσα από το φίλ-

τρο της αυτολογοκρισίας,³ πολύ περισσότερο αποσπασματική, πικρή κι απροσδόκητη και φυσικά μεταμορφωμένη στα ιστορικά της έργα, ή στα έργα της για μεγάλους. Συναντούμε ματωμένους απραγματάτους έρωτες όπως του Κωνσταντίνου και της Αλεξίας στον «Καιρό του Βουλγαροκτόνου» ή ακόμη του Θεόδωρου και της Μαγδαληνής στο «Γκρέμιμα», αναγκαστικούς γάμους χωρίς αμοιβαίο έρωτα, αυστηρές μητέρες που «ξεχωρίζουν» τα παιδιά τους κι εμφανώς στερούν τη μια τους κόρη από τη στοργή τους! Η μεταμορφώση είναι η συνηθισμένη τεχνική που ακολουθεί η Πηνελόπη Δέλτα για να εντάξει τη ζωή της σε μικρά παράγραφα ακόμη και μέσα στα «εθνοπρεπή» της έργα.

Η ιστορικότητα της Πηνελόπης Δέλτα είναι κυρίως η σύγχρονη της πραγματικότητα. Μόνο που και πάλι η συγγραφέας, κόρη Μπενάκη, φροντίζει να μεταμορφώσει καθυστασιακά την επικαιρικότητά της κάτω από το σχήμα της αλληγορίας ή της χρονικής απόθησης. Από το πρώτο σχήμα γενιέται το «Παραμύθι χωρίς Όνομα», όπου οι ιστορικές αναφορές είναι σαφέστατες, ενώ περισσότερο δυσδιάκριτα, αλλά πάντως υπαρκτά τα αυτοβιογραφικά στοιχεία. Και δεν χρειάζεται ιδιαίτερη φιλοσοφία για να αναζητήσει κανείς αυτή την απόθηση στο παρελθόν της καφτης επικαιρότητας, όταν έργα σαν το «Για την πατρίδα» ή τον «Καιρό του Βουλγαροκτόνου» γράφονται κοντά στους βαλκανικούς πολέμους.

Η ιστορικότητα της Άλκης Ζή είναι ατόφια η σύγχρονη της πραγματικότητα, οδυνηρή αφού την έζησε η ίδια, ελαφρά αμβλυμένη κι ίσως περισσότερο ψύχραμα καταγραμμένη, αφού την μετουσιώνει σε μυθιστόρημα μετά από δεκαετίες. Αυτή η ιστορικότητα συνήθως μένει «καθόρη ως τις πιο ματωμένες γωνιές της», χωρίς αλλαγές ουσίας ή μεταμορφώσεις.

Ίσως γι' αυτό η ιστορικότητα της Άλκης Ζή χρειάζεται την προσωπική μυθολογία τη δική της και του μικρού της αυτοβιογραφικού ήρωα, για να καθηλωθεί, όταν ξετυλίγεται. Κι αυτή η προσωπική μυθολογία ταυτίζεται, καθώς είδαμε, με τις αναγνώσεις των βιβλίων της Πηνελόπης Δέλτα. Αναγνωρίζουμε σε μικρογραφική και αποσπασματική εκδοχή την τεχνική, που άπειρες φορές χρησιμοποίησε η νεότερη ποίηση αποποιώντας το σώμα του αρχαίου μύθου, που θεωρείται γνωστός και δεδομένος, για να απλώσει επάνω του τη σύγχρονη της ιστορία. Στην περίπτωση που μας απασχολεί ως γνωστό και «δεδομένο»⁴ θεωρείται το έργο της Πηνελόπης Δέλτα.

Τα κείμενα-σπαράγματα της Πηνελόπης Δέλτα εγγράφονται μέσα στο κείμενο-πλαίσιο της Άλκης Ζή.⁵ Εντάσσονται σε διαφορετικά σημεία της αφήγησης δημιουργώντας ένα εσωτερικό κείμενο σε θραύσματα που λειτουργεί ωστόσο

εξαιρετικά καίριο συνεκτικό υλικό. Πλαισιώνουν τα ιστορικά «φριχτά» γεγονότα της Κατοχής που ζει ο κεντρικός ήρωας, αυτό «το ιστορικό χάος» που θα 'λεγε ο Eliot, και τους δίνουν σχήμα παραλληλιζοντάς τα με το παρελθόν. Μα και τα γεγονότα της αφήγησης της Άλκης Ζή που «ταυτίζονται» εδώ με τα γεγονότα της πραγματικότητας μοιάζουν με τη σειρά τους να ελέγχουν την «αξιοπιστία» και την αληθοφάνεια των χωρίων της Πηνελόπης Δέλτα, μετρούν με ακρίβεια την απόστασή τους από την πραγματικότητα. Έτσι έχουμε την εντύπωση της αντιπαράθεσης, της αμοιβαίας αντίστασης κι αλληλοδιείσδυσης. Πραγματοποιείται αμφίδρομος υπονομευτικός, όσο και αποκαλυπτικός σχολιασμός. Αλλά, ας πάρομε τα πράγματα με τη σειρά.

Έχουμε προχωρήσει περισσότερο από τη μέση του βιβλίου της Άλκης Ζή όταν διαβάζουμε:

Τ' αγαπημένα του βιβλία ο Πέτρος δεν τα ξανάνοιξε από τότε που έγινε κατοχή. Θυμάται κάπου-κάπου φράσεις σκορπίες εδώ κι εκεί, μα δεν του έρχεται να πάει να διαβάσει για την Αλεξία και τη Θέκλα ή για τον Κωνσταντίνο και το φίλο του Μιχαήλ. Δεν τον ένοιαζε πια αν ο αυτοκράτορας Βασίλειος έμπαινε θριαμβευτής στην Πόλη ή αν οι νικητές τύφλωναν τους αιχμαλώτους και τους σεργιάνιζαν στις πλατείες. Τότε η φρίκη ήτανε μονάχα μέσα στις σελίδες του βιβλίου, δεν τη ζούσε ο ίδιος. Κι όμως σου έκοβε το αίμα. Τώρα δεν ένιωθε καμιά φρίκη που σε λίγο θα σεργιάνιζε με την πεθαμένη γιαγιά στα σοκάκια.

Σ' ένα από τα πιο σπαρακτικά και λιτά κεφάλαια του βιβλίου της, τον «Περίπατο της πεθαμένης γιαγιάς», η Άλκη Ζή μας αποκαλύπτει με ακρίβεια πώς ακριβώς χειρίζεται η ίδια και ο νεαρός ήρωάς της το αποσπασματικό υλικό από τα κείμενα της Πηνελόπης Δέλτα. Πρώτα απ' όλα δηλώνεται καθαρά — κι εύκολα επαληθεύεται — ότι τα παραθέματα γράφονται από μνήμης. Η νεότερη συγγραφέας δεν ανατρέχει στα ίδια τα κείμενα της Δέλτα, αλλά θα 'λεγε κανείς ότι αγγίζει από μέσα της. Έτσι τα παραθέματα παρουσιάζονται διασκευασμένα, κάποτε με λέξεις παρεφθαρμένες, ή συγκροτούνται από συρραφή επιμέρους φράσεων. Η τακτική που ακολουθεί η Άλκη Ζή για να παρουσιάσει το δάνειο υλικό της είναι καθαρά *παρωδιακή* με την έννοια ακριβώς που έχει ο όρος στη σύγχρονη θεωρία της Λογοτεχνίας.⁶

Είναι άλλωστε χαρακτηριστικό ότι στη Γαλλία μάλιστα μετά το Μάιο του '68, ακριβώς δηλαδή στον τόπο και το χρόνο που γράφεται ο «Μεγάλος Περίπατος του Πέτρου», το συνηθέστερο είδος βιβλίου για παιδιά είναι η παρωδιακή μεταγραφή των κλασικών έργων που βασίζεται στην αντιστροφή.⁷ Από ένα αφηγηματικό γνωστότατο κληθένως κλασικό) κείμενο δημιουργείται ένα νεότερο που βρίσκεται σε σχέση αντιπαλό-

τητας με το πρώτο. Εφαρμόζοντας με περισσότερο σύνθετο και — θα 'λεγα — *μινιμαλιστικό* τρόπο ανάλογη τεχνική, η Άλκη Ζή θα παραθέτει αποσπάσματα από την Πηνελόπη Δέλτα και σηματοδοτεί την *αντιπαλότητα* ανάμεσα στον κόσμο των παιδικών βιβλίων και τον πραγματικό. Διότι δεν πρόκειται για αντίθεση ανάμεσα στο απαλό όνειρο και τη σκληρή πραγματικότητα, όπως θα περίμενε κανείς αρχικά. Ανεπαφής η φρίκη που προξενούσαν οι σκηνές του βιβλίου θα μπορούσαν να προετοιμάσουν για τη φρίκη των σκηνών της πραγματικότητας, μόνο που αυτή η δεύτερη είναι τόσο καταλυτική που «δεν προκαλεί τίποτα στην πετρωμένη καρδιά των ανθρώπων».

Μόλο που, καθώς μαθαίνουμε, στην Κατοχή τα βιβλία είναι κλειστά, η προσωπική μυθολογία του ήρωα έρχεται και ξανάρχεται στο μυαλό του με τη μορφή κομματιαστών φράσεων. Ότι είχε θεωρήσει περισσότερο φρικιαστικό ήταν «η σκληρή εκδίκηση του Αυτοκράτορα» που «είχε

Η Πηνελόπη και ο Αντώνης το 1891



χιλιάδες τυφλωμένους αιχμαλώτους στα 1014 τους έστειλε του Σαμουήλ», όπως αναφέρεται στις τελευταίες σελίδες από τον «Καιρό του Βουλγαροκτόνου». Όμως η πραγματικότητα της Κατοχής έμαθε τον Πέτρο ότι υπάρχουν ακόμη πιο φρικιαστικά πράγματα. Είναι φανερή η σύγκριση του βιβλίου με τη ζωή, μα και μια κριτική στάση του μικρού ήρωα-αναγνώστη που καθόλου δεν ζυγίζει θετικά γι' αυτόν το γεγονός ότι ο τιμωρός ήταν «εκδικητής», ούτε βέβαια ότι ήταν Έλληνας.

Το ιστορικό γεγονός της τύφλωσης των Βουλγάρων αντιπαράκειται στο επεισόδιο του περιπάτου με τη νεκρή γιαγιά. Αυτό το δεύτερο γεγονός δεν είναι καν ιστορικό στην ασημαντότητά του, με όλο το μέγεθος της φρίκης του, όμως με την τεχνική της αντιπαράθεσης εμπλουτίζεται με τραγική διαχρονικότητα, πολλαπλασιάζεται και τοποθετείται σε μια τεράστια σειρά από γεγονότα αγριότητας, ανασύρεται και γίνεται σχόλιο και μαρτυρία οποιοδήποτε πολέμου, ανεξάρτητα από το ποιοί είναι κάθε φορά οι θύτες ή τα θύματα. Εδώ, λοιπόν, θα μπορούσαμε να διακρίνουμε αυτήν την πρωτότυπη όσο και χαρακτηριστική αλληλοδιέσδυση ιστορικότητας που πραγματοποιείται ανάμεσα στο κείμενο της Πηνελόπης Δέλτα και το κείμενο της Άλκης Ζέη, όπως και ένα πολυσήμαντο αλληλοσχολιασμό. Η σύγχρονη θεωρία της διακειμενικότητας εξηγεί την παρεμβολή παράλληλων επεισοδίων από παλιότερο κείμενο σ' ένα νεότερο, ως προσπάθεια να ενισχυθούν τα στοιχεία του δεύτερου, να θεωρηθούν πραγματικά και παρόντα σε αντίθεση με αυτά του πρώτου που εκλαμβάνονται ως μακρινά και αβέβαια.⁸ Νομίζω ότι αυτή η άποψη θα έπρεπε να διευρυνθεί πολύ για να επαληθευτεί στο θέμα που μας απασχολεί.

Ο μικρός ήρωας της Άλκης Ζέη που ξέριε απ' έξω κατεβατά ολόκληρα από τα βιβλία της Πηνελόπης Δέλτα, θυμάται μια πολύ χαρακτηριστική φράση, όταν με το φίλο του το Σωτήρη συμφωνούν να πετάξουν την πεθασμένη γιαγιά, χωρίς να τη θάψουν «για να μη χθαιί το δελτίο του ψωμιού της»: «Και δάκρυα δεν ήρθανε να δροσίουν τα θερμασμένα βλέφαρά του, είχανε στερέψει στη λάβα του καημού». Παραλλαγμένη, ωστόσο εύκολα αναγνωρίσιμη, η δάνεια φράση είναι η καταληκτική του έργου «Τον καιρό του Βουλγαροκτόνου». Εδώ εμπλουτίζεται με λειτουργία δυσκολότατη και πολυδιάστατη, αφού μόνη της αναλαμβάνει να συμπυκνώσει ελλειπτικά όλον τον συναισθηματικό σχολιασμό ενός από τα περισσότερο τραγικά κεφάλαια του βιβλίου.

Η φράση στην αρχική της μορφή, όπως γράφτηκε από την Πηνελόπη Δέλτα, αναφέρεται στον Μιχαήλ, τον εύθραστο, αγνό και «αδύναμο» ήρωά της που δεν παρουσιάζεται καν εξωραϊσμένος από την αγλύ του ηρωικού θανάτου,

ούτε του δίνεται η πολυτέλεια να εξαγιστεί μέσα από την αρετή της θυσίας, ή έστω «της δικαίης στρατιωτικής εκδίκησης», όπως τον βάζει η συγγραφέας να γράφει στην επιστολή κατακλείδα του βιβλίου. Αυτή τη φράση που η Πηνελόπη Δέλτα την έγραψε για τον ταλαιπωρημένο, πρόωρα γερασμένο, σχεδόν «αντι-ηρωικό» ήρωά της την προβάλλει το μικρό αγόρι, ο Πέτρος, στον εαυτό του και σ' όλους τους γύρω του. Και μοιάζει να τους τιαριάζει τόσο καλά, να περιγράφει με τόση ακρίβεια το τρομερό κενό που δημιουργεί η απόλυτη φρίκη, σε σημείο που ο αναγνώστης να αναρωτιέται μήπως αυτή η δάνεια φράση είναι περισσότερο πολυδύναμη στο νεότερο κείμενο από ό,τι στο αρχικό. Αυτό το απλόιο ερώτημα με την αβασάνιστη θετική απάντηση γίνεται αφορμή για μια σειρά από παιχνίδια συνειρών και αντιπαράθεσεων ανάμεσα στα δυο ιστορικά έργα των διαφορετικών εποχών που ξεκινάει από τους ήρωές τους, περνάει στις δημιουργούς και καταλήγει στους αναγνώστες: Πρέπει να ξαναθυμηθούμε ότι η νεότερη συγγραφέας και ο ήρωάς της παίζουν και αυτοί το ρόλο του αναγνώστη και η δικιά τους έντεχνα αποσπασματική ανάγνωση του έργου της Πηνελόπης Δέλτα συγκρούεται με τις ανάγνωσεις του καθενός από μας.

Από πρώτη άποψη βλέπει κανείς ότι το δάνειο κείμενο απαρτισμένο από διαφορετικής προέλευσης θραύσματα εγγράφεται στο κείμενο-πλαίσιο στοιχειοθετώντας την αντίθεση ανάμεσα στην παλιότερη αφήγηση (βιβλίο) και τη νεότερη αφήγηση (πραγματικότητα). Από την άλλη μεριά είδαμε ότι χρησιμοποιείται το δάνειο κείμενο για να γίνει κατανοητό το κείμενο-πλαίσιο, μ' άλλα λόγια πλησιάζει η πραγματικότητα μέσα από τα βιβλία. Αυτή τη δεύτερη τακτική εφαρμόζει συνέχεια στην αρχή ο νεαρός ήρωας της Άλκης Ζέη. Μ' αυτόν τον τρόπο ο παιδικός ηρωισμός του Πέτρου ντυμένος με αφέλεια και ρομαντική αθωότητα έρχεται σε σαφή αντίθεση με τον ρεαλιστικό ηρωισμό του, του μικρού γαβριά Σωτήρη που ντύνεται με επιφανειακό κυνισμό. Έτσι όταν ο πατέρας του Σωτήρη δεν γυρίζει από το μέτωπο, ενώ ο πόλεμος έχει τελειώσει, ο Πέτρος τον καθουχάζει παραπέμποντας έμμεσα στις σκηνές της δικής του μυθολογίας, μ' άλλα λόγια σ' ένα από τα γεγονότα του μυθιστορήματος «Στο καιρό του Βουλγαροκτόνου» που δεν είναι άλλο από τον βαρύ τραυματισμό του Μιχαήλ και την πρόσκαιρη απώλεια της νιμής του. Ας παρακολουθήσουμε το διάλογο:

«— Θα δεις, θα γυρίσει, λέει με σιγουράδα ο Πέτρος. Μπορεί να 'χει πάθει αμνησία... το δάβασα σ' ένα βιβλίο.
— Ωχ, κι εσύ με τα βιβλία σου, νευρίασε τόσο ο Σωτήρης, που ο Πέτρος παραξευεύτηκε».

Ο ρεαλιστής Σωτήρης βουτάει στη φρίκη της πραγματικότητας χωρίς την προστατευτική

αγλύ ή τη βοήθεια της βιβλιακής αναφοράς, όπως ο φίλος του. Μα κάτι τέτοιο διόλου δε σημαίνει ότι αναρπείται η ακτινοβολία και η δύναμη του παλιότερου κειμένου. Ενώ υπονομεύεται και δοκιμάζεται διαρκώς στην αντιπαράθεσή του με την πραγματικότητα της Κατοχής, τελικά από τη σύγκριση αυτή βγαίνει μάλλον ενισχυμένο και εμπλουτισμένο.

Θα παρατηρούσαμε μια χαρακτηριστική κλιμάκωση αυτής της αντιπαράθεσης ανάμεσα στην παρελθοντική αφήγηση της Πηνελόπης Δέλτα και την «πραγματικότητα» της Άλκης Ζέη που ξεκινάει από την απόλυτη διάσταση, καταλήγει σ' ένα ιδιότυπο πλησίασμα που φτάνει ως την ταύτιση και κάποτε παλός παύει να υφίσταται.

Σε πρώτο στάδιο παρακολουθούμε τη σύγκριση που κάνει διαρκώς ο Πέτρος ανάμεσα στα πρόσωπα του περιβάλλοντός του και τους ήρωες της Πηνελόπης Δέλτα και διαπιστώνουμε ότι όσο βρίσκει την απόσταση ανάμεσα τους μεγαλύτερη, τόσο τα αποτελέσματα της σύγκρισης είναι για τον ίδιο απογοητευτικά. Αυτό συμβαίνει κυρίως στην αρχή του βιβλίου, δηλαδή στην αρχή του πολέμου, όταν ο Πέτρος έχει μια ιδεαλιστική κι εξωπραγματική αντίληψη γι' αυτόν, μα κι όταν κυριαρχεί γενικός ενθουσιασμός. Ο Πέτρος ξέριε «απέσω κι ανακατάει» για τη Θέκλα και κυρίως για την Αλεξία τότε, πριν τόσες εκατοντάδες χρόνια, τον καιρό του Βασιλείου του Βουλγαροκτόνου που παρίστανε τη Βουβή και περινοδιάβαινε μέσα στον εχθρό και τον κατασκοπεύε».

Συγκρίνει την ηρωίδα της Δέλτα με την αδερφή του, μάλιστα τη ρωτάει, αν ήθελε να τη λένε Αλεξία, κι απογοητεύεται που ενώ «είναι κιόλας δεκατεσσάρων χρονών» το μόνο που κάνει είναι να χέκει κάλτσες για τους φαντάρους και εξακολουθεί να είναι φιλάρεσκη. Στις σκέψεις του Πέτρου παρεμβάλλεται ένα απόσπασμα από το «Για την πατρίδα» ελαφρά παραλλαγμένο, όπως πάντα, που δεν είναι άλλο από την τραγική κορύφωση του έργου, τη σκηνή της ηρωικής αυτοκτονίας του Αλέξιου και του όρκου της Θέκλας να εκτελέσει τώρα αυτή την αποστολή.

— «Αλέξιε, μ' ακούς;» ρωτούσε η Θέκλα τον Αλέξιο που ξεψυχούσε.
— «Σ' ακούω, Θέκλα.... Ορκίσου.»
— «Ορκίζομαι»
— «Θα ζήσεις για την πατρίδα.»
— «Ορκίζομαι».

Κι η μαμά καθγάδιζε πότε για έναν τενεκέ λάδι, πότε απελπιζότανε γιατί τα φασόλια που της έδωσαν ήταν γεμάτα μαμούνια.
«... Κι η Θέκλα πήρε το μαχαίρι από τη λαβωματιά του Αλέξιου που ξεψυχούσε και της έλεγε: Εγώ είμαι ένας, θα περάσω και θα ξεχαστώ, η πατρίδα όμως μένει».

Πλασιωμένη από τα δυο αποσπάσματα της Πηνελόπης Δέλτα, η σύγκριση ανάμεσα στην η-

ρωϊκή Θέκλα του Βυζαντίου και τη σάρκιμη μητέρα της Κατοχής είναι, στην πρώτη ματιά, εντελώς απογοητευτική για τη δεύτερη, τουλάχιστον έτσι φαίνεται να πιστεύει ο μικρός γιος της. Ωστόσο, αντίθετα, στα μάτια του αναγνώστη η ακόνα αυτή μάλλον αντιστρέφεται. Σχεδόν «κακίζουμε» τα παιδικά βιβλία του Πέτρου, όταν οι «καλοί» αγαπούν την πατρίδα με τρόπο τόσο υμνωπιτετή κι απόμακρο κι αγνοούν τον ηρωισμό της καθημερινότητας. Από αυτή την άποψη, δηλαδή, η σύγκριση φαίνεται ότι δρα υπονομευτικά για το δάνειο κείμενο που ωστόσο η παρουσία του εμπλουτίζει το κείμενο-πλαίσιο με τραγικότητα. Όσο προχωρούμε την ανάγνωση, βλέπουμε ότι αλλάζει η σχέση αυτή μέσα στο κείμενο-πλαίσιο και το δάνειο κείμενο. Είναι αποτελεσματική η πολυδύναμη λειτουργία της φράσης των προφώνων αρχικά ο Αλέξιος, ο αγαπημένος ήρωας του Πέτρου από το μυθιστόρημα «Για την πατρίδα». «Εγώ είμαι ένας, θα περάσω και θα ξεχαστώ. Η πατρίδα όμως θα μένει...». Την ίδια φρά-

Η Πηνελόπη Δέλτα καθισμένη στη μόνιμη καρέκλα της στην ήθηλε αναπηρική



ση που μετά το θάνατο του Αλέξιου την επαναλαμβάνει η Θέκλα μέσα στο «Για την πατρίδα», τη συναντούμε τουλάχιστον τρεις φορές στο «Μεγάλο περίπατο του Πέτρου».

Την πρώτη φορά ο Πέτρος την προφέρει μισή. Είναι μόνον εννιά χρονών κι αισθάνεται πολύ μικρός κι αδύναμος για να μπορέσει να ταυτιστεί με το ηρωικό του πρότυπο, τον Αλέξιο. Όπως πάντα η σύγκριση των υπαρκτών προσώπων με τους ήρωες των βιβλίων είναι συντριπτική για τα πρώτα. Τη δεύτερη φορά που ξανάρχεται η φράση του Αλέξιου, ο Πέτρος έχει πραγματοποιήσει την πρώτη του παιδική ηρωική πράξη, τη φυγάδευση του Στορμ. Όταν ακούει τους Γερμανούς και φοβάται, προσπαθεί να επαναλάβει τα λόγια του ήρωά του, «αλλά τα πόδια του τρέμουν». Όταν τελικά προφέρει τούτη τη σημαντική φράση – αυτή τη φορά σε δεύτερο πρόσωπο – ο Πέτρος έχει ήδη βοηθήσει τον δραπετή Μιχάλη και το έχει κρατήσει μυστικό. Είναι η στιγμή που ανακινώνεται ότι ο θείος Άγγελος θα φύγει για να πολεμήσει στην Αίγυπτο.

«Ο Πέτρος συλλογίστηκε πως η στιγμή ήταν πολύ σοβαρή, σηκώθηκε όρθιος, ακούμπησε το χέρι του στον ώμο του θείου και είπε με ύφος, σαν τον διευθυντή του σχολείου τους, όταν κάλυψε έναν έναν αυτούς που έπαιρναν απολυτήριο του Δημοτικού:

– Εσύ είσαι ένας, θείε, και θα περάσεις, θα ξεχαστείς...

– ... η Πατρίδα, όμως, μένει! συνέχισε τη φράση του ο θείος κι ο Πέτρος έμεινε να τον κοιτάζει απορημένος.

– Τι θαρρείς, μόνο εσύ έχεις διαβάσει για τον Αλέξιο; γέλασε ακόμα πιο τρανταχτά ο θείος Άγγελος».

Είναι χαρακτηριστική η υπονομευτική και ταυτόχρονα καιρία χρήση της φράσης του Αλέξιου που εδώ λειτουργεί ως σημείο αναγνώρισης, σχεδόν συνηγορίας ανάμεσα στον Πέτρο και το θείο Άγγελο, ως γεφύρι ανάμεσα στις δυο γενιές. Ο ρομαντικός θείος Άγγελος που πιστεύει ότι «η τύχη του πολέμου θα κριθεί στην Αίγυπτο» μπορεί να ταυτιστεί με τον Αλέξιο κι είναι αποκαλυπτικό ότι αργότερα αυτό το ψευδώνυμο διαλέγει για να επικοινωνήσει με τους δικούς του μέσω του ραδιοφωνικού σταθμού, και να παραγγείλει στον ανιψιό του «ότι πάνω απ' όλες τις αγάπες είναι η πατρίδα». Ωστόσο – τι ειρωνεία – η προσωπική μυθολογία του ήρωα υποχωρεί μπροστά στην πεύνα και τις κάκουχίες, παύει ακόμα και να βλέπει ηρωικά όνειρα. Ονειρεύεται το θείο Άγγελο «με τεράστιες φέτες άσπρο ψωμί και μαρμελάδα πορτοκάλι», ενώ «ο Αλέξιος, η Θέκλα, ο Γίνος Βούγας που θέρριζε τα κεφάλια των εχθρών με το σπαθί του, η Αλεξία, είχαν φύγει για κάπου πολύ μακριά».

Ωστόσο η προσωπική μυθολογία του νεαρού ήρωα άλλες φορές αποδεικνύεται πολύ περισσότε-

ρο ανθεκτική και δυναμωτική, ενώ οι μνήμες από τα διαβάσματα των βιβλίων της Πηνελόπης Δέλτα εξακολουθούν να τον συντροφεύουν. Όταν συμπτωματικά βρίσκεται σε μια διαδήλωση που κάνει εντύπωση που τα πλακάτ, αντί για ηρωικά συνθήματα, γράφουν «πεινάμε». Ωστόσο ο Πέτρος συγκρίνει τον Μιχάλη που συναντά εκεί με το βασιλόπουλο από το «Παραμύθι χωρίς Όνομα».

[«Αν βγει το παλικάρι με τ' άσπρο μπροστά, ακολουθούμε όλοι... Και βγήκε το παλικάρι που φέγγανε τα μάτια του, κι ο λαός ακολουθούσε...»] Να λοιπόν που τα βιβλία δεν γράφουνε μοναχά φαντασίες... Κι αν έβγαινε τώρα δα ο Μιχάλης με τ' άσπρο λάβαρο που 'γραφε με μαύρα γράμματα «ΠΕΙΝΑΜΕ», ο Πέτρος θα ακολουθούσε κι ας στέκονταν ολόγυρα οι Γερμανοί κι οι καραμπινιέροι και οι Έλληνες φασίστες.]

Ο λόγος της Πηνελόπης Δέλτα προβάλλει εδώ ως συρραφή διαφορετικών και μάλιστα διασκευασμένων αποσπασμάτων από το «Παραμύθι χωρίς Όνομα». Είναι ωστόσο εύκολα αναγνωρίσιμος, τόσο που καμιάν αμφιβολία δεν αφήνει για την προέλευσή του. Είναι σαν να ακούμε το νέο της Ταβέρνας που αρχικά αμφισβητεί, στο τέλος όμως στρατεύεται και τελικά μέχρι λατρείας αφοσιώνεται στο ασπροντυμένο βασιλόπουλο με τη «φεγγερή ματιά» και σκοτώνεται για να το σώσει. Το απόσπασμα αυτό γίνεται εξαιρετικά πολυφωνικό με την παράθεσή του: Ακούμε την «αφηγήτρια» του «Μεγάλου Περιπάτου» με τον δικό της ήρωα, να προφέρουν όλοι μαζί, ταυτόχρονα, φράσεις που μοιάζουν πολύ μα δεν είναι ακριβώς οι ίδιες, σα να μιλούν για τα ίδια πράγματα χωρίς να συμφωνούν απόλυτα και τη φωνή τους ακολουθούν άπειρες αφηγήσεις: Μια πλαπλασιασμένη εκδοχή του φαινομένου του πολυγλωσσισμού, όπως τον έχει καθορίσει ο Μπαχτίν.⁹

Ο Πέτρος διασκεύαζε μέσα του όσα έχει μάθει από το αγαπημένο του βιβλίο κι έτσι μεταμορφωμένη ελαφρά, η προσωπική του μυθολογία πλησιάζει την πραγματικότητα. Ο Μιχάλης, αν και πολύ πιο τρωτός, μπορεί να συγκριθεί με το, μεσαιωνικής σχεδόν σύλληψης, χαρισματικό βασιλόπουλο, κυρίως επειδή τώρα ο Πέτρος έχει διαφορετική αντίληψη για τα βιβλία του: Τα καταλαβαίνει μ' ένα τρόπο αντίστροφο προς τον αρχικό, αφού ξεκινάει από την πραγματικότητα για να τα νιώσει. Η φράση «νά από τα βιβλία λοιπόν δεν γράφουνε μόνο φαντασίες» συμπυκνώνει μια χαρακτηριστική καμπή στη ζωή του Πέτρου κι ένα μεγάλο βήμα προς την ενηλικίωσή του. Η προσωπική του μυθολογία συμφιλώνεται με την πραγματικότητα, την κάνει αναγνωρίσιμη και παύει η συνεχής αλληλοδιάψευση ανάμεσα σ' ό, τι συμβαίνει γύρω του και σ' ό, τι έχει διαβάσει.

Σ' αυτή τη φάση ο Πέτρος μπορεί να είναι περισσότερο επεικής με τους γύρω του, όταν τους συγκρίνει με τους ήρωες της Π. Δέλτα. Ενώ στην αρχή του βιβλίου η σύγκριση της αδερφής του με την Αλεξία από «Τον καιρό του Βουλγαροκτόνου» τον κάνει να νιώθει ντροπή, αργότερα δείχνει κατανόηση για τον εφηβικό έρωτά της προς τον μάλλον αντηρωικό ποιητή της Αντίστασης. «Άλλωστε» σκέφτεται «κι η Αλεξία έκανε ό, τι έκανε για την πατρίδα βέβαια, μα και για τον Κωνσταντίνο». Όμως αρχικά ο Πέτρος διόλου δεν είχε σταθεί σ' αυτήν την πτυχή του χαρακτήρα της Αλεξίας, έβλεπε μόνο το ηρωικό μέρος.

Αυτή, λοιπόν, η καινούρια νοερή ανάγνωση των βιβλίων της Π. Δέλτα από τον Πέτρο είναι που τα κάνει αποκαλυπτικά και επίκαιρα και πάντως διαφορετικά. Όπως είδαμε η πορεία προς την ενηλικίωση του ήρωα σηματοδοτείται από το γεγονός ότι άρχισε να βλέπει με διαφορετική ματιά τα αγαπημένα παιδικά του βιβλία, όταν αρχίσει να κατανοεί τι ακριβώς συμβαίνει γύρω του.

Κι αυτή η καινούρια ανάγνωση και η γεμάτη

Σημειώσεις

1. M. Tournier, *L'enfant coiffé, Le vent Paraclét, Gallimard*, 1977, σ. 56.
2. Βλ. Α. Ζήν, *Αρβυλάκια και γόβες*, Κέδρος, σ. 10. Η Π. Δέλτα με σύστημα και επιμονή αρχειοθετεί από την αρχή των Βαλκανικών πολέμων αποκόμματα, επειδή ασχολείται με τη σύγχρονη της ιστορία, βλ. Π. Δέλτα, *Αρχείο, Ε'*, Ερημιά, 1983, θ', 2 κ.α.
3. Βλ. Α. Ζερβού, *Λογοκρισία και αντιστάσεις στα κείμενα των παιδικών μας χρόνων*, Οδυσσέας, 1992, σ. 34, 35, 129 κ.α.
4. T.S. Eliot, *Ulysses, Order and Myth*, *The Dial* LXXV (1923), 483
5. Για την ορολογία που χρησιμοποιείται για «τα κείμενα μέσα

μια ιστορία παράθεση των αποσπασμάτων της Πηνελόπης Δέλτα μέσα στο κείμενο της Άλκης Ζέη είναι κοντά στα άλλα ένα μεγάλο μέλημα για μας, τους σημερινούς αναγνώστες και κυρίως για όσους δηλώνουμε «ειδικούς».

Στις τελευταίες σελίδες από τον «Μεγάλο περίπατο του Πέτρου» τα παραθέματα από το έργο της Δέλτα είναι σπάνια. Ο Πέτρος σταματάει να συγκρίνει συνέχεια τον γύρω του κόσμο με τα παιδικά του βιβλία, πράγμα που δείχνει πως επέπεσε αυτήν την ανάγκη, μα το γεγονός αυτό δεν έχει σχέση με κανέναν έιδους απόρριψη. Η απουσία των βιβλιακών αναφορών δείχνει απλά ότι ο ήρωας μεγάλωσε απότομα και τραγικά σύντομα, η διαδικασία της ενηλικίωσής του σχεδόν ολοκληρώθηκε στη διάρκεια της Κατοχής. Πάντα όμως θα μένει η προσωπική του μυθολογία, όπως λέει ο Τουρνιέ.

Οι τωρινές γενιές κι αυτές που έρχονται μπορούν να συγκροτήσουν τη δική τους μυθολογία με πρώτη ύλη τα κείμενα της Πηνελόπης Δέλτα και της Άλκης Ζέη.

- στο κείμενο» χρησιμοποιάτο το συλλογικό έργο *Intertextuality: theories and practices* σε επιμέλεια M. W. J. Still, όπως και το αφιέρωμα «Intertextualité» του περιοδικού *Poétique*, 1976, 3.
6. Βλ. L. Hutcheon, *A Theory of Parody*, Λονδίνο 1985 και έκδοση: A. Zervou, *Ironie et Parodie...*, Σερβία I.B. Κακριδίου, Εκδόσεις 1990.
 7. Τέτοιο έργο είναι για παράδειγμα «Ο Παρασκευάς» του Η. Τουρνιέ. Βλ. H. Ewers, *Alte Helden in neuen Gewand*, in K. Doreres, *Neus Helden in der Kinder und jugendliteratur*, Juventa 1986.
 8. Βλ. A. Jefferson, *Autobiography as intertext*, *Intertextuality* ε.α., σ. 198.
 9. Για το φαινόμενο του πολυγλωσσισμού βλ. Μ. Μπαχτίν, *Προβλήματα Λογοτεχνίας και αισθητικής*, Πάρις, 1980, σ. 158, 52 και Α. Ζερβού, ε.α. 89.

Γνωρίστε τον Ελληνικό Πολιτισμό
με τις Εκδόσεις Ποιότητας



ΠΑΠΑΔΗΜΑ

που τιμούν τα ελληνικά γράμματα
και συμβάλλουν στην ανάπτυξη
των κλασικών σπουδών και της παιδείας
στην πατρίδα μας

Κάθε βιβλίο μας είναι το πολυτιμότερο
και φθηνότερο δώρο

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΠΑΠΑΔΗΜΑ, Ιπποκράτους 8, Αθήνα, τηλ. 36.27.318