

Θανάσης Β. Κούγκουλος

**Μικρά «ηθογραφική» τραγωδία
Ιωάννα Καρυστιάνη, *Μικρά Αγγλία*,
Μυθιστόρημα, Αθήνα, Καστανιώτης 1997, 365 σελ.**

Το βιβλίο *Μικρά Αγγλία* της Ιωάννας Καρυστιάνη έχει ήδη διανύσει μια επιτυχημένη εκδοτική πορεία. Εκτός από τις απανωτές εκδόσεις του μέσα σε δύο χρόνια (από τον Απρίλιο του 1997) και τις πρώτες θέσεις στους καταλόγους προτιμήσεων των αναγνωστών, το συνοδεύουν και δύο επίσημες τιμητικές διακρίσεις: κρατικό βραβείο μυθιστορήματος για το 1998 και ελληνική υποψηφιότητα για το Αριστείο Ευρωπαϊκής Λογοτεχνίας το ίδιο έτος. Έτσι, όσο και να αποποιείται κανείς τη λογοτεχνική εξαργύρωση των βραβείων ή τις επιλογές του ευρέως κοινού - σαφώς όλα αυτά δεν είναι πάντοτε ενδεικτικά της πραγματικής αξίας αφού συχνά δημιουργούνται από «αφανείς» πλην γνωστούς μηχανισμούς- δεν μπορεί, όμως, παρά να σταθεί στην περίπτωση της Καρυστιάνη. Τα παραπάνω εξωκειμενικά δεδομένα είναι οπωσδήποτε ικανά ώστε να πραγματοποιήσει το κρίσιμο βήμα από την προθήκη του βιβλιοπωλείου στο άνοιγμα μιας αναγνωστικής συνομιλίας με το μυθιστόρημα της συγγραφέως. Από εκεί και πέρα το λόγο έχει το ανάστημα και η παραπλανητική δύναμη της γραφής, ας μη λησμονούμε πως η λογοτεχνία είναι μια έντεχνη απάτη.

Στην υπόγεια σχέση συγγραφέα - αναγνώστη, και ιδίως του υποψιασμένου και ενημερωμένου αναγνώστη, παρεμβαίνει ορισμένες φορές ακόμη ένα εξωλογοτεχνικό στοιχείο: η κριτική. Συνήθως η κριτική στον ελληνικό χώρο, εννοώ την τρέχουσα βιβλιοκριτική και όχι τη φιλολογική έρευνα, αντί ενός διαμεσολαβητικού και ενισχυτικού ρόλου αρκείται σε αμήχανες παρουσιάσεις ή κενές λεκτικές κατασκευές. Ωστόσο για τη *Μικρά Αγγλία*, χωρίς να ξεπερνά απόλυτα τα παραδεδομένα, απέδωσε κάποια κείμενα, που μπορούν να προκαλέσουν τη συζήτηση. Μάλιστα και η απόχρωση της κριτικής είναι πλατιά, κινείται από την αποδοχή μέχρι την έμμεση απόρριψη. Ξεχωρίζω δύο κείμενα

με αντίστοιχα αποκλίνουσες τοποθετήσεις: του Κώστα Καλημέρη στο περιοδικό *Διαβάζω*¹ και του Δημοσθένη Κούρτοβικ στην εφημερίδα *Ta Nea*², σημειώνοντας ότι ατυχώς ο δεύτερος, αν και αρνητικά προδιατεθειμένος, χρίστηκε ως ο Έλληνας εκπρόσωπος - υποστηρικτής του βιβλίου στην επιτροπή για το Αριστείο Ευρωπαϊκής Λογοτεχνίας³.

Η αναφορά μου στην κριτικογραφία της *Μικράς Αγγλίας* δεν έχει μόνο πληροφοριακό χαρακτήρα, καθώς σκοπεύω να ανοίξω ένα διάλογο μαζί της. Δεν πρόκειται να αναλωθώ, βέβαια, σε αξιολογικούς αφορισμούς, που δεν διευρύνουν, νομίζω, την ερμηνευτική ικανότητα ή την απόλαυση του αναγνώστη. Θα αρκεστώ σε μια σειρά σχολίων, με βάση την τεχνική και τη δομή της αφήγησης, τα οποία ελπίζω να λειτουργήσουν επικουρικά στην ανάγνωση. Σε δεύτερο επίπεδο θα αποπειραθώ να εντάξω τον πεζογραφικό τρόπο της Καρυστιάνη στις γενικότερες τάσεις της σύγχρονης ελληνικής πεζογραφίας. Εδώ θα φανούν χρήσιμες μερικές θέσεις που πρόβαλε η κριτική.

- **Τίτλος.** Ο σύντομος τίτλος που επέλεξε η συγγραφέας είναι προσημαντικός και προδηλωτικός. Εισάγει στον τόπο και στο χρόνο της αφήγησης και προΐδεάζει για το κλίμα του έργου. «Μικρά Αγγλία» ονομαζόταν η Άνδρος από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα έως την εποχή του μεσοπολέμου, που διακαώς προσπαθούσε να μιμηθεί την ισχυρή ναυτικά Αγγλία της περιόδου αυτής και ιδίως το κραταιό Λονδίνο. Άρα, από την αρχή αντιλαμβανόμαστε ότι θα διαδραματιστεί στις σελίδες του βιβλίου μια ιστορία με τοπικό άξονα το περήφανο νησί των Κυκλάδων και χρονικό το μεσοπόλεμο. Από την άλλη, η χρήση του συγκεκριμένου παρωνυμίου αισθητοποιεί μια μικροαστική ιδεολογία που πάσχει από μεγαλοαστισμό. Διαφορετικά, τον καημό μιας μικρής περιφερειακής και αναπτυσσόμενης κοινωνίας να μετατραπεί σε μεγάλη και κεντρική. Ακόμη εμφανίζεται, σε δεύτερο πλάνο, το σκηνικό, δηλαδή η θάλασσα και ο ναυτικός κόσμος, η περιπλάνηση και η συνακόλουθη ανδρική απουσία.
- **Υπόθεση.** Επιφανειακά η ιστορία παρακολουθεί το δράμα της οικογένειας του καπετάνιου Σάββα Σαλταφέρου. Ο Σαλταφέρους πάντα ταξιδευτής και μακριά από το σπίτι, ανύπαρκτος σχεδόν στην Άνδρο και με διπλή ζωή, μια παράνομη οικογένεια στην Αργεντινή. Από ανάγκη η

γυναίκα του, η Μίνα Σαλταφέρου αναλαμβάνει τον ηγετικό ρόλο. Σκληρή, όπως η μοίρα την προστάζει, υπολογίστρια και με επιδεξιότητα στην οικονομική διαχείριση και τις επενδύσεις. Η μεγάλη κόρη, η Όρσα, είναι ο πλέον κεντρικός χαρακτήρας. Με ιδανική ομορφιά και ευαισθησία, ερωτεύεται το ναυτικό Σπύρο Μαλταμπέ αλλά κάτω από την πίεση της μάνας παντρεύεται τον ευγενικό Νίκο Βατοκούζη, πλούσιο ιδιοκτήτη ναυτιλιακών επιχειρήσεων. Ο Μαλταμπές από πόνο κι από εκδίκηση συνάπτει γάμο με τη μικρότερη και πιο δυναμική αδελφή, τη Μόσχα. Τα δύο ζευγάρια κατοικούν στο διώροφο πατρικό αρχοντικό των Σαλταφέρων και τους ορόφους χωρίζει ένα απλό ταβάνι με κυπαρισσοσανίδες, που κατασκευάστηκε έτσι λόγω της τοιγκουνιάς της Μίνας και επιτρέπει στον κάτω όροφο, όπου μένει η Όρσα, να αφουγκράζεται τη ζωή του πάνω. Οι δύο σύζυγοι είναι φευγάτοι από το νησί, όπως και οι περισσότεροι άνδρες, όμως κάθε φορά η επιστροφή του Μαλταμπέ γίνεται ιδιαίτερα οδυνηρή για την Όρσα, που ακούει, εξαιτίας του ευτελούς ταβανιού, το συζυγικό του σμίξιμο με τη Μόσχα και υποφέρει. Ο άσβηστος έρωτας της Όρσας παραμένει ανεκπλήρωτος, ανομολόγητος και ερμητικά κλειστός στην ψυχή της. Η ζωή συνεχίζεται, ο Σάββας Σαλταφέρος συνταξιοδοτείται, τα μέλη πληθαίνουν με τη γέννηση παιδιών και από τα δύο ζευγάρια. Μέχρι που ο Μαλταμπές πεθαίνει ηρωικά στο πλοίο του, το οποίο χτυπήθηκε από τους Γερμανούς στο Β' Παγκόσμιο Πόλεμο. Ο θρήνος της προδίδει το μεγάλο πάθος και ακολουθεί μια περίοδος σύγκρουσης και ψυχρότητας με τη χήρα αδελφή της. Η αγάπη για το χαμένο Μαλταμπέ την κάνει και λιώνει σταδιακά. Αφήνεται στη θλίψη της και τελικά υποκύπτει, αφού μεταβάλλεται σε μάρτυρα του πόθου της. Μόνο πριν πεθάνει αποκαθιστά τις σχέσεις της με τη Μόσχα και συντελείται η τελευταία δραματική αποκάλυψη. Η Όρσα και ο Μαλταμπές «είχαν κάνει έρωτα έστω και μια φορά» μετά το γάμο του με την αδελφή της.

Πιθανώς αυτή η αλυσίδα των συμβάντων να έμενε ένα άσημο ερωτικό μελόδραμα, όπως βιαστικά πιστεύει ο Κούρτοβικ, και να μη μεταστοιχειωνόταν σε τραγωδία, αν δε δενόταν σφιχτά και αρμονικά μ' ένα πλήθος δευτερευόντων προσώπων ούτε προβαλλόταν σε μια αποπνικτική ατμόσφαιρα αρσενικής

απουσίας και νοσηρού επαρχιωτισμού. Ωστόσο οι χαρακτήρες που περιστοιχίζουν το βασικό μύθο δεικνύουν τη διαφορετική πρόθεση της συγγραφέως. Παρακάμπτοντας με σύνεση την ευκολία της λεγόμενης φεμινιστικής λογοτεχνίας, στήνει εξαιρετικά ενδιαφέροντα πρόσωπα, τα οποία διολισθαίνουν έντεχνα την ιστορία έξω από το στείο πόνου ενός ερωτικού δράματος. Σημειώνω πρόχειρα την καταλυτική φιλόλογο Νανά Μπουραντά - Καραπιπέρη, δείγμα σαρκοβόρου μικροαστισμού, και την εκπληκτική χαροκαμένη Κατερίνα Μπασαντή που αποστρεφόταν τη θάλασσα, δεν έτρωγε ψάρια μήπως είχαν γευτεί τη σάρκα του πνιγμένου άντρα της και κεντούσε τα ναυάγια του νησιού. Έχω την εντύπωση πως βγαίνει από το αλμυρό περιβάλλον του Παπαδιαμάντη και φέρει όλη την πίκρα του.

- **Δομή.** Το μυθιστόρημα κατανέμεται σε τρία κεφάλαια με τίτλους: *Το Μάτι του Θεού*, *Μονοπατωσιά*, *Όποιος πνίγηκε μετάνιωσε*. Το πρώτο σταματά στον αρραβώνα της ανίδεης Μόσχας με τον εραστή της αδελφής της. Το «Μάτι του Θεού» είναι ένα ορεινό σημείο του νησιού. Ο δανεισμός του ονόματος στο κεφάλαιο ίσως υπονοεί πανοραμική και αμέτοχη οπτική στα διαδραματιζόμενα. Το δεύτερο και μεγαλύτερο σε έκταση κλείνει με τη φανέρωση της μυστικής σχέσης από την είδηση του θανάτου του Μαλταμπέ. Σε αυτό κορυφώνεται η εξέλιξη της πλοκής αλλά και καταποντίζεται συμβολικά ο μικρόκοσμος του πεζογραφήματος, με τη βύθιση του караβιού του Μαλταμπέ, που όχι συμπτωματικά έχει το ίδιο όνομα με το βιβλίο: Μικρά Αγγλία. Ο τίτλος *Μονοπατωσιά* δηλώνει την καταστρεπτική διείσδυση ανάμεσα στις δύο οικογένειες, όπως ενοχλητικά διαπερνά ο ήχος το ψεύτικο πάτωμα. Το τρίτο εμπεριέχει τη λύτρωση της Όρσας και τη λύση της τραγωδίας. Η φράση «Όποιος πνίγηκε μετάνιωσε» ανήκε στο Σπύρο Μαλταμπέ και την έλεγε πριν το ρακί ή ως τυπικό κλείσιμο κουβέντας. Αντανακλά, όμως, και καθρεφτίζει την ίδια την Όρσα. Όλα τα κεφάλαια διακρίνονται σε επιμέρους ολιγοσέλιδες και κάπως ανεξάρτητες υποενότητες, γεγονός που προφανώς συνδέεται με την εξοικείωση της Καρυστιάνη στον περιορισμένο χώρο του διηγήματος (το πρώτο της βιβλίο ήταν η συλλογή διηγημάτων *Η κυρία Κατάκη*). Επιπροσθέτως, αξίζει να προσεχθεί πως η οπτική γωνία τροποποιείται διακριτά καθώς τρέχει η διήγηση από ενότητα σε ενότητα.

- **Χρόνος και Ιστορία.** Ο αφηγηματικός χρόνος καλύπτει το διάστημα λίγο πριν την έναρξη της τρίτης δεκαετίας του 20^{ου} αιώνα μέχρι την Παρασκευή 16 Απριλίου 1948, ημερομηνία θανάτου της Όρσας. Συμπυκνώνεται, με άλλα λόγια, στις 365 σελίδες του πεζού η περιπέτεια είκοσι περίπου χρόνων, αν και ορισμένες αναδρομικές αναφορές φτάνουν ως το έτος 1888, όταν ο Σάββας Σαλταφέρους ξεκινούσε τη ναυτική του δράση. Παρόλο που κρατιέται ένας σχετικά ευθύγραμμος και εξελικτικός ρυθμός διήγησης, γεμάτος από ορόσημα, ανατρέπεται συχνά από μεταγενέστερες επιστροφές στο παρελθόν. Αποτελεί καίρια τεχνική έκπληξης του αναγνώστη, καθώς αυτές οι πορείες προς τα πίσω δρουν ανατρεπτικά στο ρουν των πραγμάτων και φέρνουν στην επιφάνεια πτυχές ή καθοριστικές λεπτομέρειες που δεν είχαν σκόπιμα ανακοινωθεί. Για παράδειγμα, μαθαίνουμε πολύ αργότερα από την εμφάνιση του Μαλταμπέ στο μυθιστόρημα, στοιχεία για την παιδική του ηλικία, απαραίτητα στην ψυχογράφησή του, τη σκηνή απόρριψης από τη μάνα της πρότασης γάμου που έκανε στην Όρσα και μαζί με τη Μόσχα τη σαρκική του ένωση με την αδελφή της.

Στο υπόβαθρο αυτής της με μανία χρονολογημένης αφήγησης βρίσκεται άφθονο ιστορικό υλικό. Χωρίς έμφαση αλλά πάντως ξεκάθαρα, διακρίνονται γνωστές και υπαρκτές ιστορικές στιγμές: η πυρκαγιά στα Ταταύλα, η αναταραχή με την άνοδο του ναζισμού στη Γερμανία, η εξάπλωση του φασισμού στην Ευρώπη, ο τορπιλισμός της «Έλλης» στην Τήνο, η λαίλαπα του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, η απελευθέρωση, οι εκκαθαρίσεις αριστερών του στρατηγού Σκόμπυ στα Δεκεμβριανά, ο άγριος Εμφύλιος. Πρόκειται για το σκελετό που συγκρατεί τη διήγηση σε ρεαλιστικές βάσεις. Είναι ένα εύρημα αληθοφάνειας της Καρυστιάνη, το οποίο όμως υπονομεύεται με την παραπληρωματική συμβολική ή ονειρική χρήση της ιστορίας. Ο εμφύλιος, παραδείγματος χάριν, δεν είναι μόνο απρόσωπη χρονική περίοδος, αλλά ταυτόχρονα ένα εξωτερικό συμβάν που φωτίζει τις εσωτερικές αντιδράσεις των ηρώων: συμπίπτει με τον εμφύλιο που ξεσπά ανάμεσα στις δύο αδελφές. Επιπλέον η προτίμηση της συγγραφέως στο μεσοπόλεμο είναι εσκεμμένη και συνειδητή. Εξυπηρετεί το γενικότερο πρόγραμμά της για τη θέση της ιστορίας στο πεζογράφημα. Θέλοντας να περιγράψει μια ναυτική κοινωνία σε αποσύνθεση, τόσο στα ενδότερα όσο και στα

εξωγενή γνωρίσματά της, στέκεται σε μια εποχή, μετά τον πρώτο παγκόσμιο, που η ναυτιλία του Αιγαίου υπακούει στη μητρόπολη του θαλάσσιου εμπορίου - το Λονδίνο, συρρικνώνονται οι δραστηριότητες στα αιγαιοπελαγίτικα λιμάνια και η κίνηση προσανατολίζεται στην αμερικάνικη ήπειρο⁴.

Κατά συνέπεια, με τη βοήθεια του ιστορικού φόντου, επιβάλλει τη μακρόχρονη απουσία των ανδρών και την ακόρεστη επιθυμία για αλλαγή και κοινωνική άνοδο των γυναικών. Αντί όμως της εκπλήρωσης των υπέρμετρων φιλοδοξιών οι γυναίκες πληρώνουν με την ασφυκτική μονοτονία, τον καταναγκασμό της απομόνωσης στο νησί και το πένθος ενώ οι άνδρες με το θάνατο. Αντιγράφω ένα αποκαλυπτικό χωρίο, που θεωρώ ότι υπερασπίζει την άποψή μου: *Σε ελάχιστες στιγμές σιωπής ο Νίκος έκανε χίλιες σκέψεις, εν τέλει οι άντρες έπαιρναν δρόμο για τη θάλασσα και τις πόλεις του παγκόσμιου χάρτη και οι γυναίκες καθηλώνονταν, γι' αυτό αγαπώ την Όρσα και τις κόρες μου, σκεφτόταν (σελ. 175).*

- **Από το κείμενο στην ερμηνεία.** Τελικά που στοχεύει η παραπάνω λεπτή επεξεργασία της Καρυστιάνη; Ο Κούρτοβικ την κατηγορεί για έλλειψη προορισμού. Γράφει: *Αν η πρόθεσή της ... ήταν να αναπαραστήσει μια τοπική κοινωνία σε μια ορισμένη ιστορική φάση, πέτυχε το σκοπό της: έδωσε ένα όμορφο δείγμα ηθογραφίας και επίσης ο καημός, ο πόνος, είναι (λογοτεχνικός) αυτοσκοπός, η συγγραφέας φαίνεται να εντρυφεί ηδονικά σ' αυτόν... Δεν χρειάζεται βέβαια να επισημάνω πως ο όρος «ηθογραφία» έχει αρνητική χροιά για τον Κούρτοβικ, που όπως και αλλού σημειώνει *οι τοπικές ιδιαιτερότητες (στη λογοτεχνία) είναι ένας φολκλωρικός αναχρονισμός, άλλοτε χαριτωμένος και άλλοτε ενοχλητικός*⁵. Πράγματι μερικά χαρακτηριστικά της *Μικράς Αγγλίας* παρουσιάζουν αδρές ομοιότητες με την ηθογραφία της γενιάς του 1880⁶: εντοπιότητα (Άνδρος), λυρισμός (ερωτικό άλγος) και εθιμογραφία - λαογραφισμός (η ναυτική παράδοση του νησιού). Αρκετά πιο απόμακρο είναι ένα τέταρτο στοιχείο, ο ρεαλισμός, ο οποίος φαινομενικά μόνο υπάρχει στο έργο. Όπως ήδη τόνισα λειτουργεί ως τέχνασμα και όχι ως τρόπος γραφής.*

Οπωσδήποτε αυτοί οι παραλληλισμοί δεν επαρκούν για να θεωρήσουμε ότι η Καρυστιάνη επιχειρεί μια ηθογραφική αναβίωση. Αναμφισβήτητα όμως κάνουν το κείμενό της να λοξοδρομεί από το μοντέρνο αστικό μυθιστόρημα ή το

μυθιστόρημα πόλης. Εντούτοις δεν είναι μια κίνηση χωρίς προηγούμενο. Στη «μεταμοντέρνα» πεζογραφία είναι ορατή κάποια μετατόπιση από το αστικό κέντρο στον εξωτικό χώρο και χρόνο, που η φιλολογική έρευνα ακόμη απλώς διαισθάνεται⁷. Αλλά πρέπει να παραδεχτούμε πως τα βήματα της μετάβασης είναι ιδιαιτέρως έκδηλα στη *Μικρά Αγγλία*. Ίσως, μάλιστα, σε βαθμό που θα μπορούσαμε να μιλήσουμε για «ημιαστική ηθογραφία», ως μου επιτρέψετε το νεολογισμό, σε αντίστιξη με τη σύγχρονη «αστική λαογραφία»⁸. Φυσικά ο όρος δίνεται με έννοια θετική, καθώς δεν αξιολογεί το περιεχόμενο αλλά καταγράφει ένα τρόπο εκφοράς του πεζού λόγου. Να θυμίσω ότι στη σύγχρονη ελληνική ποίηση η τάση για απομάκρυνση από το αστικό περιβάλλον είναι ήδη αναγνωρισμένη σε περιπτώσεις όπως του Μιχάλη Γκανά και του Βαγγέλη Κάσσου. Αυτή λοιπόν η «ηθογραφία» της Ιωάννας Καρυστιάνη όχι μόνο δεν περιορίζει τη φαντασία του αναγνώστη αλλά της προσφέρει πολλές διόδους ερμηνείας. Ο Δημήτρης Τζιόβας⁹ προτείνει οχτώ ερμηνείες και επτά ο Βαγγέλης Αθανασόπουλος¹⁰ για αντίστοιχα διηγήματα των συντηρητικότερων από άποψη ηθογραφίας Παπαδιαμάντη και Βιζυηνού. Υποπεύομαι πως και η *Μικρά Αγγλία* δεν θα έχει λιγότερες ερμηνευτικές εκδοχές.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

Το κείμενο εκφωνήθηκε σε παρουσίαση του βιβλίου, που διοργάνωσαν οι εκδόσεις «Καστανιώτη», το βιβλιοπωλείο «Τραμ» και το περιοδικό «Εξώπολις» στην Αλεξανδρούπολη στις 25 Απριλίου 1999.

1. Κώστας Καλημέρης, «Νησί ναυάγιο», *Διαβάζω* 382 (Φεβρουάριος 1998), σσ. 63 - 65.
2. Δημοσθένης Κούρτοβικ, «Ο μπάτης ήρθε απ' το βουνό», εφ. *Τα Νέα*, 16 Δεκεμβρίου 1997.
3. Μαίρη Παπαγιαννίδου, «Ο τρόμος του κενού», εφ. *Το βήμα*, 6 Σεπτεμβρίου 1998.
4. Αναστάσιος Τζαμιτζής, «Ναυτιλία, μια σύντομη διαχρονική θεώρηση», στον τόμο *Το Αιγαίο: Επίκεντρο ελληνικού πολιτισμού*, Αθήνα 1992, σ. 381, 383.
5. Δημοσθένης Κούρτοβικ, «Φαντάστηκα μια συνέντευξη...», *Πρόσωπα 21^{ος} αιώνας* 3 (27 Μαρτίου 1999), σ. 32
6. Για τα χαρακτηριστικά της ηθογραφίας βλ. Γιώργος Παγανός, *Η νεοελληνική πεζογραφία: θεωρία και πράξη*, τόμος Α', Αθήνα 1983, σσ. 68 - 70

7. Βενετία Αποστολίδου, «Ο ρόλος της πεζογραφίας στη μυθοποίηση της πόλης: Το παράδειγμα της Θεσσαλονίκης», *Εντευκτήριο* 45 (Χειμώνας 1998 - 1999), σ. 32.
8. Ευάγγελος Γρ. Αυδίκος, «Αστική Λαογραφία: ουτοπία ή πραγματικότητα;», *Εθνολογία* 3 (1994), σ. 163 κ.εξ
9. Δημήτρης Τζιόβας, *Το παλίμψηστο της ελληνικής αφήγησης: Από την αφηγηματολογία στη διαλογικότητα*, Αθήνα 1993, σσ. 231 - 238
10. Βαγγέλης Αθανασόπουλος, «Το πλεονέκτημα των πολλαπλών ερμηνευτικών προσεγγίσεων», *Γράμματα και Τέχνες* 74 (Ιούνιος - Σεπτέμβριος 1995), σσ. 42 - 44.