

# Η ΘΕΣΣΑΛΙΑ

ΣΤΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

ΚΑΙ ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑ



Επιμέλεια:

**Β. Δ. ΑΝΑΓΝΩΣΤΟΠΟΥΛΟΣ**

**ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΛΑΛΑΓΙΑΝΝΗ**

ΒΟΛΟΣ 1998



**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ**  
**ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗΣ & ΠΛΗΡΟΦΟΡΗΣΗΣ**  
**ΕΙΔΙΚΗ ΣΥΛΛΟΓΗ «ΓΚΡΙΖΑ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ»**

Αριθ. Εισ.: 4397/1

Ημερ. Εισ.: 24\7-05-2005

Δωρεά: \_\_\_\_\_

Ταξιθετικός Κωδικός: ΥΣ

880

ΘΕΣ

Η ΘΕΣΣΑΛΙΑ  
ΣΤΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΚΑΙ ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑ

Επιμέλεια:

**Β. Δ. ΑΝΑΓΝΩΣΤΟΠΟΥΛΟΣ**  
**ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΛΑΛΑΓΙΑΝΝΗ**

ΒΟΛΟΣ 1998

Copyright ©

*Εργαστήριο Λόγου και Πολιτισμού Π.Τ.Ν.*

*Παν/μίου Θεσσαλίας*

Αργοναυτών & Φιλελλήνων - Τ.Κ. 382 21 Βόλος

Τηλ.: (0421) 27798 • Fax: (0421) 34826

---

**Φωτοστοιχειοθεσία - Εκτύπωση:**

***ΕΚΤΥΠΩΤΙΚΗ ΚΑΡΔΙΤΣΑΣ***

Μεγ. Αλεξάνδρου 10 - 431 00 Καρδίτσα

Τηλ. & Fax: (0441) 20257

**ISBN 960-86012-6-6**



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ  
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΑ ΤΜΗΜΑΤΑ

ΔΙΗΜΕΡΙΔΑ :

Η ΘΕΣΣΑΛΙΑ ΣΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ  
ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΚΑΙ ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑ

Υπό την αιγίδα του Υπουργείου Πολιτισμού

Βόλος, 15 και 16 Δεκεμβρίου 1995,  
κτίριο Παπαστράτου  
(αμφιθέατρο 2ου ορόφου).



6η έκθεση Παιδικού Βιβλίου  
αφιερωμένη στο Τρίκερι



## ΟΡΓΑΝΩΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

Πρόεδρος : **Ι. Γεωργιάτσος**, Καθηγητής  
Αντιπρόεδρος : **Β. Αναγνωστόπουλος**, Επίκ. Καθηγητής  
Γεν. Γραμματέας : **Γ. Ζώρας**, Επίκ. Καθηγητής  
Μέλη : α) **Ι. Χριστάς**, Αν. Καθηγητής  
β) **Χ. Χαρίτος**, Επίκ. Καθηγητής  
γ) **Κ. Λαλαγκάννη**, Λέκτορας

## ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑ

- α) **Ε. Γάκου**, Νηπιαγωγός
- β) **Π. Δήμου**, Δάσκαλος
- γ) **Δ. Καραδήμος**, Δάσκαλος
- δ) **Δ. Μουζαλά**, Δασκάλα
- ε) **Ο. Τσίμα**, Νηπιαγωγός

# Π Ρ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α

## ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ

5.00 μ.μ. - 8.00 μ.μ.

- 5.00 - 5.30 Προσέλευση, χαιρετισμοί, έναρξη.  
**Συνεδρία 1η**  
Πρόεδρος : **Αργύρης Καραπέτσας**,  
Αν. Καθηγητής
- 5.30 - 5.50 *Η Θεσσαλία στα Γράμματα και τη Λογοτεχνία, (εισαγωγική ομιλία) από τον Β. Δ. Αναγνωστόπουλο*, Επίκ. Καθηγητή της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας
- 5.50 - 6.10 *Η Θεσσαλία ως δείξη σημαιομένων στα λογοτεχνικά κείμενα του Γιώργου Χειμωνά*, από την **Άλκηστη Σουλογιάννη**, Προϊσταμένη της Δ/σης Πολιτιστικής Κίνησης ΥΠΠΟ
- 6.10 - 6.30 *Ποίηση και εντοπιότητα: Η περίπτωση του Νίκου Παππά*, από τον ποιητή και κριτικό **Ηλία Κεφάλα**
- 6.30 - 6.50 Διάλειμμα - αναψυκτικά
- Συνεδρία 2η**  
Πρόεδρος : **Γεράσιμος Ζώρας**,  
Επίκουρος Καθηγητής
- 6.50 - 7.10 *Η αιωνία Καρδίτσα του Γιώργου Βαλτσώρου*, από τον ποιητή **Βογγέλη Κάσσο**
- 7.10 - 7.30 *Η Θεσσαλία στην ποίηση του Γιώργου Σταμπολή*, από τον Δρ. Φιλοσοφίας **Γιώργο Καραγιάννη**
- 7.30 - 7.50 Εκδήλωση για την υιοθεσία του Τρίκερι:  
- Χαιρετισμοί  
- Ομιλία του κ. **Κώστα Πατρίκου** με θέμα Το Τρίκερι
- 7.50 - 8.30 Εγκαίνια της έκθεσης Παιδικού Βιβλίου Κάλαντα και Τραγούδια από φοιτητές/τριες Παράσταση θεάτρου Σκιών από τον καραγκιοζοπαίχτη Π. Φιλιππίδη.

## ΣΑΒΒΑΤΟ

### Συνεδρία 3η

Πρόεδρος : **Χ. Χαρίτος**,  
Επίκ. Καθηγητής

- 9.30 - 9.55 *Ο μύθος του Ιάσονα, μια διαχρονική περιδιάβαση*, από τον Αναπλ. Καθηγητή Συγκριτικής Γραμματολογίας **Γιώργο Φρέρη**
- 9.55 - 10.15 *Μύθος και μυθολογία στον "Κένταυρο" του Maurice de Guerin* από την Λέκτορα στην Ευρωπαϊκή Λογοτεχνία **Κική Λαλαγιάννη - Χουλιάρα**
- 10.15 - 10.35 *Ο Αλέξανδρος Μωραϊτίδης ως ταξιδιωτικός συγγραφέας*, από τον συγγραφέα **Χρήστο Χειμώνα**
- 10.35 - 11 Διάλειμμα - αναψυκτικά

### Συνεδρία 4η

Πρόεδρος : **Β. Δ. Αναγνωστόπουλος**  
Επίκ. Καθηγητής

- 11 - 11.20 *Οι αλληλοδιδασκτικές αναμνήσεις στο έργο του Αλ. Παπαδιαμάντη και του Αχιλ. Τζάρτζανου*, από τον Επίκ. Καθηγητή στην Ιστορία της Εκπαίδευσης **Χαράλαμπο Γ. Χαρίτο**
- 11.20 - 11.40 *Η Θεσσαλία ως τόπος αναφοράς στο δημοτικό τραγούδι*, από τον Δρα Φιλολόγο **Θεόδωρο Νημά**
- 11.40 - 12.10 *Ο Μ. Καραγάτσης και το "πειραματικό μυθιστόρημα". Η μεταμόρφωση της ανάγνωσης σε δημιουργική πράξη*, από την Δρα Φιλολόγο & συγγραφέα **Νένα Κοκκινάκη**
- 12.10 - 12.30 *Ο Γεώργιος Αδρακτάς: Ένας τσαγγαροδιδώτης λογοτέχνης, η ζωή και το έργο του*, από την **Αικατερίνη Πολυμέρου-Καμηλάκη**, ερευνήτρια του Κέντρου Λαογραφίας & Ακαδημίας Αθηνών.

## ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ - ΛΗΞΗ

το θεσσαλικό φεγγάρι ήταν ένα μεγάλο φεγγάρι  
σαν ένα μπακιρένιο ταψί  
το κατέβαζαν τα κορίτσια τις νύχτες  
και ζύμωναν χιλιάδες όνειρα ως το πρωί  
ήταν ένα φεγγάρι παλιό  
γεμάτο συννεφοχτυπήματα ...

*Βαγγέλης Κάσσο*





## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

σελ.

1. Η Θεσσαλία στην Ελληνική Λογοτεχνία  
και Γραμματεία.....11  
*Β. Δ. Αναγνωστόπουλος*
2. Η Θεσσαλία ως δείξη σημαιομένων  
στα λογοτεχνικά κείμενα του Γιώργου Χειμωνά.....29  
*Αλκηστις Σουλογιάννη*
3. Αναφορές της ποίησης του Νίκου Παππά  
στη Θεσσαλία.....37  
*Ηλίας Κεφάλας*
4. Η Θεσσαλία στην ποίηση του Γ. Σταμπολή.....43  
*Γεώργιος Στ. Καραγιάννης*
5. Ο Μύθος του Ιάσονα. Μια διαχρονική περιδιάβαση.....51  
*Γιώργος Φρέρης*
6. Μύθος και μυθοπλασία στον «Κένταυρο»  
του Maurice de Guérin .....67  
*Κική Λαλαγιάννη*

σελ.

7. Αλληλοδιδασκτικές αναμνήσεις στο έργο  
του Αλ. Παπαδιαμάντη και του Αχ. Τζάρτζανου.....73  
*Χαράλαμπος Γ. Χαρίτος*
8. Τα βουνά και τα ποτάμια της Θεσσαλίας  
στο δημοτικό τραγούδι .....83  
*Θεόδωρος Α. Νημάς*
9. Ο Μ. Καραγάτσης και το «πειραματικό μυθιστόρημα».  
Η μεταμόρφωση της ανάγνωσης σε δημιουργική πράξη. ....109  
*Νένα Κοκκινάκη*
10. Πράξη υιοθεσίας του Τρίκερι.....125
11. Το Τρίκερι .....129  
*Κ. Δ. Πατρίκος*

## **Β. Δ. Αναγνωστόπουλος**

*Επίκ. Καθηγητής του Παν/μίου Θεσσαλίας*

### ***Η Θεσσαλία στην ελληνική λογοτεχνία και γραμματεία***

**Σ**ε μια εισαγωγική ομιλία είθισται να δίνεται το γενικό περίγραμμα του Συνεδρίου, να οριοθετούνται δηλαδή πλαίσια και βασικές κατευθύνσεις των σχετικών εργασιών. Θα προσπαθήσω λοιπόν να θίξω ορισμένες καίριες πλευρές του κεντρικού θέματος της Δημερίδας με την πεποίθηση ότι δημιουργείται κατ' αυτό τον τρόπο ένα κλίμα ομοθυμίας και πρόσφορο στην περίπτωση.

Προοιμιακά θα έλεγα ότι το θέμα μας είναι τόσο ευρύ και διάχυτο ώστε και απλή γραμματολογική καταγραφή του υλικού αν επιχειρηθεί, πάλι θα είναι ελλιπής η προβολή του. Ασφαλώς έχει την αξία του ως βιβλιογραφική πηγή ο αφιερωματικός τόμος για τα 100 χρόνια ελευθερίας της Θεσσαλίας 1881 - 1981 με τίτλο *ΘΕΣΣΑΛΙΑ κείμενα θεσσαλών λογοτεχνών, κείμενα νεοελλήλων λογοτεχνών για τη Θεσσαλία*. Ας προσθέσω κι ένα άρθρο που φιλοξένησε το περιοδικό «Διαδρομές» με τίτλο «Η Θεσσαλία μέσα στην παιδική λογοτεχνία».

Από τα πράγματα λοιπόν το θέμα της Δημερίδας αναδεικνύεται πρωτότυπο και σχεδόν παρθενικό βιβλιογραφικά, γεγονός που προσδιορίζει και το ειδικό βάρος για την πνευματική και πολιτιστική ζωή του συνόλου της Θεσσαλίας. Και πιστεύουμε ότι παρόμοιες εκδηλώσεις εναρμονίζονται και με τη γενικότερη αποστολή του πανεπιστημίου μας, να συνδεθεί δηλαδή οργανικά με τη Φύση, την παραγωγή, τους ανθρώπους, τον πολιτισμό και την ιστορία του τόπου, στον οποίο λειτουργεί και δημιουργεί. Στην πράξη αυτό σημαίνει: να γνωρίσουμε τον τόπο μας και μέσα από τα λογοτεχνικά κείμενα, όπου αποκρυσταλλώνονται τα στοιχεία αυτά σε αισθητικές και αναγνωρίσιμες μορφές. Επιβεβαιώνουμε παράλληλα το λεγόμενο ότι

για να γνωρίσουμε καλά έναν λαό, αρκεί να διαβάσουμε τη λογοτεχνία του. Και από την άποψη αυτή η Διημερίδα μας έχει αφεαυτής λαογνωστικό και εθνογνωστικό χαρακτήρα.

Το ζητούμενο λοιπόν είναι:

Πώς περνά η Θεσσαλία ως θέμα και χώρος στη λογοτεχνία και γενικότερα στη Γραμματεία.

Πώς συγγραφείς, λογοτέχνες, ποιητές, λόγιοι, άνθρωποι των Γραμμάτων και της Τέχνης έγραψαν, περιέγραψαν ή μίλησαν με τον τρόπο του ο καθένας για τους Θεσσαλούς, τα ήθη και έθιμα, τους αγώνες, απελευθερωτικούς και κοινωνικούς, τα προϊόντα της Θεσσαλίας.

Πώς πέρασαν μέσα στα επιστημονικά συγγράμματα και κυρίως στη λογοτεχνία τα γνωρίσματα του τόπου, των ανθρώπων, της φύσης, τα ποτάμια και οι λίμνες, τα ζώα του κάμπου και του βουνού, τα γλέντια, η χαρά και ο θάνατος.

Πώς τραγουδούν τη Θεσσαλία τα δημοτικά μας τραγούδια.

Πώς καταγράφεται μέσα στους θρύλους και τις παραδόσεις.

Πώς απεικονίζεται η ζωή των Θεσσαλών στις θεσσαλικές πόλεις και τα χωριά, στα ορεινά και του κάμπου.

Πώς μέσα από τη λογοτεχνία και στη λογοτεχνία καταγράφεται η ιστορική πορεία του τόπου και των ανθρώπων.

Πώς προσλαμβάνει ο λογοτέχνης και γενικά ο συγγραφέας την ιδιαίτερη ατμόσφαιρα και γοητεία του Θεσσαλικού κάμπου, των περήφανων βουνών Ολύμπου και Όσσης, των Αγράφων και των Χασίων, των ιερών βράχων των Μετεώρων, του θεοδώρητου Πηλίου, του Πηγειού, των Τερμών...

Πώς τα εκατοντάδες μοναστήρια κι εκκλησίες.

Πώς λειτουργούν λογοτεχνικά ο καυτός ήλιος, το λαγαρό φεγγάρι, η θεσσαλική μαυρόη.

Πώς τα χιόνια των βουνών και οι πλημμύρες του κάμπου.

Πώς οι ολοκόκκινες παπαρούνες στα χωράφια και τ' αγριολούλουδα στις πλαγιές.

Η Θεσσαλία, χώρα μυθική και ιστορική, έπαιξε και παίζει σπου-

δαίο ρόλο στη διαμόρφωση των ρυθμών της εθνικής ζωής στο πολιτικό, κοινωνικό, οικονομικό και πνευματικό επίπεδο.

Γεωγραφικά - σας θυμίζω - ορίζεται από Β. με τη Μακεδονία, Ν. με την Ευρυτανία και τη Φθιώτιδα, Δ. με την Ήπειρο και Α. με το Αιγαίο πέλαγος. Έχει 4 Νομούς: Βόλου, Λάρισας, Καρδίτσας και Τρικάλων. Η συνολική έκταση είναι περίπου 14.900 τ. χλμ. και κατοικούν 734.846 χιλ. με την απογραφή του 91 ο πληθυσμός ήταν 43% αστικός, 17% ημιαστικός, 40% αγροτικός. Είναι τα πεδινότερα διαμερίσματα της χώρας μας και η παραγωγικότερη περιφέρεια σε γεωργικά προϊόντα πρώτης ύλης βιομηχανικής παραγωγής: τεύτλα, βαμπάκια, ντομάτα, καπνά.

Η προέλευση του ονόματος συνδέεται με το μυθικό ήρωα τον Θετταλό, γιο του Αίμονα, εξού και Αιμονία ονομάζεται ολόκληρη η Θεσσαλία. Κατά τους μυθικούς χρόνους άρχοντας της Θεσσαλίας μνημονεύεται ο Άδμητος, βασιλιάς των Φερών. Αυτού του Άδμητου ήταν τα βόδια που έβασκε ο Απόλλων προς τιμωρία του για το φόνο των Κυκλώπων. Ο Πελίας αναφέρεται βασιλιάς στην Ιωλκό και ο ανεψιός του Ιάσων αρχηγός της περιώνυμης Αργοναυτικής εκστρατείας.

Ο Ηρόδοτος και ο Θουκυδίδης αναφέρουν την εισβολή των Θεσσαλικών φύλων από την Ήπειρο και την εγκατάστασή τους ανάμεσα στην Όθρυ, Οίτη και Μαλιακό κόλπο. Τη Θεσσαλία κατά τους ιστορικούς χρόνους διοικούσαν ισχυροί οίκοι όπως οι Αλευάδες και Σκοπάδες οι λεγόμενοι Ταγοί. Αργότερα ιδρύθηκε το Κοινόν των Θετταλών.

Κατά το χρησμό του Μαντείου των Δελφών «Γαίης μεν πάσης το Πελασγικόν Άργος άμεινον» (=απ' όλο τον κόσμο η καλύτερη γη είναι η θεσσαλική).

Η Θεσσαλία, πατρίδα του Ασκληπιού, πατέρα της Ιατρικής, των Λαπιθών και των Κενταύρων, υπήρξε γενέθλια γη αγίων, πατριαρχών, αρχιερέων, διδασκάλων του Γένους, οπλαρχηγών, κλεφτών και αρματολών, πατρίδα του Ρήγα, του Καραϊσκάκη, του Νικολάου Πλαστήρα, πατρίδα ποιητών, λογοτεχνών, ζωγράφων και αγιογράφων, ανθρώπων των Γραμμάτων και των Τεχνών.

Είναι χρήσιμο να επισημάνουμε ότι η Θεσσαλία στα μακρά χρόνια της δουλείας είχε ίσως τα περισσότερα στον ελλαδικό χώρο εκπαιδευτικό κέντρα, στα οποία λειτουργούσαν μέσα και ανώτερα σχολεία, γεγονός που ερμηνεύει και τις συχνές επαναστάσεις κατά του Τούρκου δυνάστη. Έτσι τον 16ο αι. λειτουργεί σχολείο στα Τρίκαλα (1543), τον 17ο αι. στην Τσαριτσάνη (1690), στον Τύρναβο (1655), στα Βραγγιανά (1661), τον 18ο αι. στο Λιβάδι (1768), στον Κοκκινοπλό (1871), στην Ελασσόνα (1798), στη Ραψάνη (1750), στα Αμπελάκια (1790), στη Ζαγορά (1777), στη Λάρισα (1749), στο Φουρνά (1755), τον 19ο αι. στο Τρίκερι (1871), στο Βόλο (1870), στον Άγιο Γεώργιο (1873), στις Μηλιές (1810), στον Άγιο Λαυρέντιο (1873), στον Κισσό (1873), στη Δράκεια (1873), στην Πορταριά (1866), στη Μακρυνίτσα (1800), στην Αγιά (1868), στην Καρδίτσα (1870), στην Καστανιά (1826) κ.ά.

Σταματώ όμως εδώ γιατί σκοπό δεν έχω να μπω σε λεπτομέρειες ιστορικές, αλλά απλώς να δώσω λίγα γενικά στοιχεία του τόπου, που θα μας απασχολήσει στο διήμερο αυτό, όπως στο πρόγραμμα καθορίζεται.

Ο κόσμος της Θεσσαλίας καταγράφεται και μνημειούται με μοναδικό τρόπο στη λαϊκή παράδοση και γενικά στο λαϊκό πολιτισμό. Εδώ σ' αυτή την παράδοση αναδύει - και το αισθάνεται όποιος ζει σ' αυτόν τον τόπο - μια διαχρονική Θεσσαλία τυλιγμένη μέσα στα πέπλα του μύθου και του παραμυθιού και στους αργόσυρτους ρυθμούς του δημοτικού τραγουδιού. Εδώ αναδύεται το ηλιοφφυγμένο πρόσωπο του αγρότη και του εργάτη. Εδώ συνωθούνται ηρωισμοί και παλικαριές των Θεσσαλών, τα όνειρα και η ρίζα της μυθολογίας τους.

Η Θεσσαλία ως θέμα εικαστικό έχει εμπνεύσει μεγάλους ζωγράφους και έχει αποτυπωθεί σε κλασικές ηθογραφίες, λ.χ. από τον Δημήτρη Γιολλάση ή το Γιάννη Παπαϊωάννου. Το ίδιο θα μπορούσαμε να πούμε ότι συμβαίνει και στο θέατρο αναφερόμενοι λ.χ. στα θεατρικά έργα «Χαιρέτα μας τον πλάτανο» ή «Ο μπάρμπα μου ο Μαχούλιας». Ας προσθέσουμε εδώ και τη γνωστή μουσική σύνθεση

του Γιάννη Μαρκόπουλου «Ο Θεσσαλικός Κύκλος» σε ποίηση του Λαρισαίου ποιητή Γιάννη Νεγρεπόντη.

Η Θεσσαλία παραμένει μέσα στο χρόνο ισχυρή κι ανεξάντλητη πηγή έμπνευσης για τους λογοτέχνες, τους ποιητές και πεζογράφους.

Πολλοί παλιότεροι και νεότεροι μεγάλοι τεχνίτες του στίχου έχουν αφιερώσει ποιήματα και ευρύτερες ποιητικές συνθέσεις για τη Θεσσαλία. Ενδεικτικά θυμίζω τις ακόλουθες περιπτώσεις:

Ο Κωστής Παλαμάς στη *Φλογέρα του Βασιλιά* (λόγος πέμπτος) μιλάει με θαυμασμό για το «δασοφούντωτο Πήλιο», «τα δυο λεβεντοβούνια», Όλυμπο και Κίτσαβο, «το Φαρσαλτικό ποτάμι», «τα θαμασμένα Τέμπια» κ.λπ. και χαρίζει ωραίους στίχους σαν αυτούς:

*Δουλευτικά σου τ' άλογα, μα οι γιοι σου, ανάμελοι είναι,  
σα χτυπητοί απ' αγερικά, σαν αποκαρωμένοι,  
κι απάνου από τ' αλόγατα κι απάνου από τους γιους σου,  
φαρομανήτρες, τρόμασμα της νύχτας, οι γυναίκες,  
οι ξελογιάστρες μάγισσες, σπρίγγλες, καρποί της γης σου,  
που τα δεντρόφυλλα μετράν και τ' άστρα λογαριάζουν  
και δέρνουν κατεβάζοντας κι αρμέγουν το φεγγάρι,  
παίζουν απάνου στην παλάμη τα μαργαριτάρια,  
το σιδερόχορτο τρυγάν, τ' αντίψυχο μαζώνουν,  
τα μαγιοβότανα πιοτά, για κέρασμα, ρουφάμε  
τον έρωτα ή το σίχαμα, γεια σας χαρά σας, φρένα!*

Ο Άγγελος Σικελιανός στη *Συνείδηση της γης μου*, στο III κεφάλαιο με τίτλο Ανεβαίνοντας τον Όλυμπο και στην ομώνυμη σύνθεση «Θεσσαλία» θα χαρίσει μεγαλόπρεπους στίχους στη θεσσαλική γη, στη μυθολογία και τους ανθρώπους και στις φυσικές ομορφιές, το Πήλιο, τα Τέμπη, τον Όλυμπο:

*Ω Θεσσαλία! Ανάγκη και παιχνίδι  
των θεών σου είν' η ψυχή. Και βλέπω τώρα,  
με τον αϊτό του Ολύμπου και το φίδι  
του κάμπου σου να υψώνουμε μια χώρα*

*σαν τα Μετέωρα, δυνατή στη μπόρα  
και κρεμαστή στον κίνδυνου το φρύδι!*

*Ω Θεσσαλία, του Αχιλλέα γεννήτρα.  
που με τον Ήλιο μάχεται και παίρνει  
της ομορφιάς στη θλίψη του τα λύτρα·  
γη, πλατιά γη, με τη γενναία τη φύτρα  
που δούλος λαός στη βασιλεία της γέρνει·  
στην απλωσιά σου η δύναμη του ταύρου  
παρθένα και γαλήνια και νικήτρα,  
και ηρωικής σοφίας λάμπει ξυπνήτρα  
η διδαχή του Χείρωνα Κενταύρου!*

Ο Νίκος Παππάς θ' αφιερώσει στα Τρίκαλα, τόπο καταγωγής του, μεταξύ των άλλων και την ποιητική σύνθεση «Η πατρίδα μου»:

*Έχω μια πατρίδα...  
Μέσα στην καρδιά μου  
μια μικρή καρδιά.*

*Έχω μια πατρίδα  
ιδρωμένη από το μόχθο της  
αναθρεμμένη με Χριστούγεννα και Πασχαλιές  
χωράφια, σαν ολάνοιχτα τετράδια  
ποτάμια, τα βαθιά λιμάνια του καημού μας,  
βουνά, τ' απέραντα λημέρια της Φυλής,  
τα Τρίκαλα μαστιγωμένα απ' το Δεκέμβριο  
τραπέζια απ' το χορό και τα τραγούδια ευλογημένα.*

Η Ρίτα Μπούμη - Παππά, αφιερώνει επίσης πολλά ποιήματα στη Θεσσαλική γη, όπως η «Βωδάμαξα» και το ομώνυμο «Θεσσαλία» απ' όπου το παρακάτω απόσπασμα:

*Στη γη σου με οδήγησε έναν Απρίλη η μοίρα  
Σαν είχα αθλητικό κορμί, μαύρα σιλπινά μαλλιά  
Μπρος στον Ληθαίου ρέμβασα τα βραδυνά νερά  
Και νύθηκα με τ' ουρανού σου την πορφύρα.*



Ο κάμπος σου απέραντος στίβος για την ορμή μου  
Στα χώματά σου έμαθα με πάθος ν' αγαπώ  
Της αγροτιάς το δάκρυ στάλαξε στην ψυχή μου  
Και το 'κανα από τότε σημαία και σκοπό.

Μ' έμαθες γη θεσσαλική να σκέφτομαι βαθιά  
Βιβλίο ήσουν ανοιχτό παντού για να διαβάσω  
Μού 'δωσες γενναιόδωρα τραπέζι, τζάκι με φωτιά  
Και ζωγραφιές αμέτρητες να ιδώ και να χορτάσω.

Η Αποστολία Νάνου - Σκοτεινιώτη, ποιήτρια και λαογράφος από τη Μακρυνίτσα, έχει αφιερώσει πολλά ποιήματα στην ιδιαίτερη πατρίδα της. Διαβάζω απόσπασμα από το ποίημα «Αγρότισσα»:

#### Αγρότισσα

Κλήρος σου  
η άχαρη ζωή.  
Κι ας σκύβεις με φροντίδα ακοίμητη  
πάνω στους θησαυρούς της γης  
Κι ο μόχθος σου  
ας μας χαρίζει παραδείσους.  
Σήκω τη μαύρη μπόλια σου  
για να μετρήσουμε  
πόσα είναι τα μερόνυχτα του μόχθου σου  
στο πρόσωπό σου.  
Τα βήματα της νύχτας του πόνου σου.  
Να φιλήσουμε τ' αστέρι της πραότητας  
στο μέτωπό σου  
κι απ' τα αγέλαστα φρυγμένα χείλια σου,  
να ακούσουμε  
τον αφτιασίδωτο λόγο.

Ο Ηλίας Κεφάλας, ποιητής και κριτικός από τα Τρίκαλα, έχει έναν σχεδόν μυστικοπαθή δεσμό με το θεσσαλικό χώρο, δεσμό υποστασιακό, με μεταφυσικές προεκτάσεις. Και στις πέντε ποιητικές

συλλογές, που έχει εκδώσει, η Θεσσαλία είναι παρούσα ως λέξη, ως στίχος και στοχασμός, ως ατμόσφαιρα και μνήμη. Διαβάζω ένα μικρό δείγμα:

Θεσσαλία μικρή και απέραντη

*Θεσσαλία μικρή και απέραντη.  
Με την αστραφτερή δροσιά των τριφυλλιών  
και την πάχνη που γέρνει την νύστα της  
πάνω στους ποταμούς.  
Η γη χαϊδεύει την κοιλιά της με φτερά τρυγониών.  
Ο άνεμος με τα ριπίδιά του μετρά  
των βουνών τις σκληρές παλάμες.  
Θεσσαλία μικρή - μικρή,  
Θεσσαλία απέραντη.  
Ξανθή και ηλιοκαμένη.*

Ο Βαγγέλης Κάσσοσ, ποιητής, από την Καρδίτσα, με την ποίησή του μας δίνει τη βουβή μελαγχολία του Θεσσαλικού κάμπου και μιλάει με πίκρα για το θεσσαλικό φεγγάρι, τον κολίγο παππού του, τη θεσσαλική μαυρόη. Διαβάζω ένα ποίημα από τη συλλογή *Στα ριζά της σιωπής*:

Αν τα λόγια μου είναι τόσο πικρά

*Αν τα λόγια μου είναι τόσο πικρά  
γι' αυτό φταίει η θεσσαλική μαυρόη  
που δε μ' έκανε παπαρούνα  
ν' ανθίσω για μιαν άνοιξη μόνο  
ανάμεσα στα στάχυα  
να μη μάθω ποτέ  
τι θα πει ξηρασία  
και τι παγωνιά*

*αν τα λόγια μου είναι τόσο πικρά  
γι' αυτό φταίει ο προπάππος μου ο κολίγος*

*που δε σηκώθηκε ένα βράδυ σαν άντρας  
να βάλει φωτιά στη σοδειά  
να τον κρεμάσει τ' άλλο πρωί ο τσιφλικάς  
να μην είμαι τώρα εγώ  
να έχω αντίς για ψυχή  
αυτή τη στυφή πεδιάδα.*

Η παρουσία της Θεσσαλίας με τη μυθολογία της, την αγροτική και αστική ζωή της, τους κοινωνικούς και πολιτικούς αγώνες, την ιστορία της ιδιαίτερα την πρόσφατη, πριν και μετά το Β' παγκόσμιο πόλεμο, είναι περισσότερο έντονη μέσα στη σύγχρονη πεζογραφία (στο διήγημα, στη νουβέλα, στο μυθιστόρημα), παρά στα άλλα λογοτεχνικά είδη.

Θα επιχειρήσω μια σύντομη περιδιάβαση στο λειμώνα της πεζογραφίας και ενδεικτικά θα σας προσφέρω μια «ανθοδέσμη» με χαρακτηριστικά κείμενα λογοτεχνών που έγραψαν για τη Θεσσαλία.

Ας αρχίσω από τα *Ταξίδια στην Ελλάδα* του Κώστα Ουράνη, όπου βρίσκουμε θαυμάσιες σελίδες για «τα δροσερά και βαθύσκια Τέμπη», «Τα Αρπελάκια με τα παλιά αρχοντικά», το «Λαρισιαϊκό κάμφο», «το παραδεισιακό Πήλιο» κ.ά. Ο Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος γράφει για «τον ξανθό κάμφο της Θεσσαλίας», ο Ευάγγελος Αβέρωφ - Τσοίτσας στο έργο του «Η φωνή της γης» αναφέρεται στον κάμφο της Λάρισας, ο Στρατής Μυριβήλης γράφει για το Πήλιο, όπως τόσοι λογοτέχνες. Διαβάζω ένα μικρό απόσπασμα από το ταξιδιωτικό του «Άνοιξη στο Πήλιο»:

*Είχα την ευκαιρία να παρακολουθήσω τη θεία λειτουργία στη Μητρόπολη του Βόλου. Και είχα την ευκαιρία ν' ακούσω μια πρώτη τάξεως εκτέλεση της βυζαντινής μουσικής, απαλλαγμένη από όλες τις χυδαιότητες των βαρβάρων κανταδορισμών που αντηχούν στους περισσότερους ναούς της Αθήνας. Οι Βολιώτες ας φυλάξουν με αυστηρότητα τις εκκλησίες τους από το μόλυσμα της αθηναϊκής κοσμικότητας...*

*Οι φωνές των νερών*

*Κάθε φορά που ανεβαίνω στο Πήλιο ανοίγ' η καρδιά μου και χαίρομαι*

*τη χαρά του νερού. Αφήνω την ψυχή μου να γίνει όλο ακοή. Αν είναι δυνατόν να σταθεί άλλη αίσθηση πιο ευγενική από την ακοή! Αφήνω την ψυχή να γίνει όλο ακοή! Αφήνω την ψυχή να γίνει όλο ακοή, και συλλογίζομαι την «Ποιμενική» του Μπειτόβεν.*

Ένα γνωστό θέμα, που έχει εμπνεύσει καλλιτέχνες και λογοτέχνες είναι το λαϊκό παζάρι που γινόταν και γίνεται ακόμα - αλλά σιγά σιγά φτωχαίνει - στις θεσσαλικές πόλεις και κωμοπόλεις. Ο Γιώργος Κοτζιούλας δίνει με παραστατικό τρόπο ανάλογες εικόνες στο διηγημά του «Το θεσσαλικό παζάρι». Διαβάζω ένα απόσπασμα:

*Αποβραδís άρχισαν να κουβαλιούνται οι παζαριώτες. Έρχονται άλλοι με τα κάρα κι άλλοι καβάλα ή με τα πόδια φέρνοντας άλογα και γελάδια για πούλημα. Ξεζεύουν τις σούστες και πιάνουν μίαν άκρη στερεώνοντας το τιμόνι μ' αλυσίδα στη γης. Κατεβάζουν από πάνω χλωρά ή στεγνωμένα καλαμποκόφυλλα, σακκιά με σανό, φούντες από σκούπα για να ταΐσουν τα ζώα. Οι άνθρωποι ξαπλώνονται δίπλα, ακουμπώντας σε δέματα. Οι άντρες καπνίζουν κάνα τσιγάρο για να ξαποστάσουν απ' το δρόμο. Οι γυναίκες, τυλιγμένες στα μαύρα μαντήλια τους, μοιάζουν σαν κόρες της νύχτας, που κοιτάζει από ψηλά με τ' άστρινα μάτια της. Γύρω απ' τους καθισμένους πηγαινόρχονται άλλοι που δε βρήκαν ακόμα θέση. Ακούς να μπήγουν πασσάλους στο χώμα για να δέσουν από κει τα ζωντανά. Παραπέρα, στη γραμμή, από δω κι από κει, καρφώνουν παράγκες. Καθένας έρχεται δω κάτι να πουλήσει, κάτι να διαφορέψει, που λέει ο λόγος. Τριγυρνάς ανάμεσα τους, σκουντιέσαι με τους ανθρώπους, αγγίζεις τα ζώα και νιώθεις μια πρωτόγονη επαφή, σα ν' ακουμπάς σε σάρκα γερή και τραχιά.*

Από τα πρώτα ηθογραφικά έργα της πεζογραφίας μας που για πολλά χρόνια στάθηκε υπόδειγμα γραφής είναι ο Ζητιάνος του Καρκαβίτσα, κείνος ο πανούργος Κραβαρίτης που ήρθε στη Θεσσαλία για να ξεσκεπάσει την αφέλεια και την ευπιστία των Καραγκούνηδων κάνοντας γητειές και πουλώντας σερνικοβότανα και άλλα θαυματουργά ματζούνια. Ποιος δε θυμάται την αρχή του μυθιστορήματος;

Το νυχτερέμι δεν είναι και από τα μεγάλα χωριά της Θεσσαλίας. Ριγμένο εκεί, κατά τις εκβολές του Πηνειού, στο γούπατο του πολύκαρπου κάμπου - του κάμπου που απλώνεται τριγωνικός από τις δασωμένες ρίζες του Κισσάβου έως τα χαμοβούνια του Ολύμπου -, μοιάζει με το γειτονικό του Λασποχώρι, δίδυμα νεροστοιχειά, σωστοί Γήταυροι, παραχορτασμένοι με την παχιά χλωροσά και αποκαρωμένοι από τις μισμαστικές αναθυμιάσεις των βάλτων. Με τα χαμόσπιτά του, όπου συζούν αρμονικά ζώα και άνθρωποι με τα βεργοπλεγμένα κιουτσέκια, όπου αποθηκεύεται χειμωνοκαλόκαιρα το αραποσίτι με το Κονάκι του μπέη, ψηλό και αγέρωχο στη μέση, και την μικρή και περιφρονημένη εκκλησουίλα σε μίαν άκρη, έχει την φτωχικήν εκείνην και φοβισμένην έκφραση, που έχουν όλα τα κάμπου τα χωριά, δουλωμένα και τ' ανάξια υπάρξεως.

Στο θεσσαλικό - ηθογραφικό κύκλο ανήκουν δώδεκα διηγήματα του ζωγράφου και διηγηματογράφου Γιώργου Βαλταδώρου (1897 - 1930), όπως λ.χ. η Βιρβιρίτσα, ο Άγιος, Τα γιατροσόφια, Το φίδι του σπιτιού, Ο γήταυρος, Οι κολίγοι κ.ά. Στη Βιρβιρίτσα περιγράφεται η γνωστή εθιμική επίκληση των παιδιών για βροχή, όπου δηλαδή ένα κοριτσάκι ντυμένο χλωρασιές γυρίζει από σπίτι σε σπίτι και ικετεύει το Θεό να ρίξει βροχή στον κατακαημένο κάμπο: Δίνω την αρχή του διηγήματος:

Τη μέρα εκείνη είχε φύγει ενωρίς με τ' άλλα τα κορίτσια του χωριού της... Γυρνούσε ως το βράδυ ακόμα το κάθε σπίτι, πούξερε σαν το δικό της. Κι αν την αντάμωνε κανένας στο δρόμο, δε θα τη γνώριζε, καθώς ήταν οκεπασμένη ως το λαιμό κιόλας με μια ζώνη από πολυτρίχια, ίτσια κι αγριόχορτα, πούπεφταν απάνω της σαν ένα πράσινο ξωτικό φόρεμα. Ζητούσε κι αυτή απ' το Θεό να στείλει την ευεργετική βροχή του, να μουσκέψει και να λιώσει το ξεραμένο χώμα, πού 'χει γίνει σαν πέτρα στο λιοπύρι εκείνο, και να ποτίσει τα καημένα στάχυα, που 'χαν κιόλας κίτρινιάσει, προτού να μεστώσουν:

- Βιρβιρίτσα πορπατεί,  
το Θεό παρακαλεί...

Οι άλλοι, οι δικοί της, τον παρακαλούσαν κι αυτοί όξω στον μαρα-

*μένο κάμφο, γονατισμένοι, με τις εικόνες της εκκλησίας μπροστά τους και τα χρυσοκεντημένα λάβαρα, σκυμμένα κι αυτά σαν από λύπη. Τα παιδαρέλια του χωριού φώναζαν όλα μαζί με μια κλαυδιάρικη φωνή, κάθε που ο παπάς τελείωνε μιαν ευχή: «Κύριε, ελέησον». Ύστερα ακούγονταν, ανακατεμένα, κομμένα κλάματα από γέρους και γυναίκες, που φοβούνταν την οργή του Θεού...*

Ο πολυγραφότατος πεζογράφος της γενιάς του '30 Μ. Καραγάτσης (1908 - 1960) σε πολλά έργα του μιλάει για τη ζωή, την ιστορία και τη φύση της Θεσσαλίας, ιδιαίτερα για την περιοχή της Λάρισας, όπως στα μυθιστορήματα *Ο συνταγματάρχης Λιάπκιν*, *Γιούγκερμαν* κ.ά. Δίνω ένα απόσπασμα από το *Μπουρίνι*, αναφερόμενο στο Θερισμό, στο τέλος μιας ημέρας θερισμού:

*Οι караγκούνηδες χώρισαν απ' τους γύφτους. Τράβηξαν για το χωριό τους, που μόλις υψωνόταν πάνω απ' το χώμα. Ούτε ένας καπνός δεν στεφάνωνε τις χαμηλές στέγες. Ούτε μια φωνή δεν ζωντάνευε τους μίζερους αυλαγάδες. Όλοι - άντρες, γυναίκες και παιδιά - είχαν πάει στο θέρο. Μέσα στο λυκοφώτισμα, η ανάρια παρέα τους σερνόταν αμίλητη κι άχαρη. Όλοι φορούσαν βαριά σιγκούνια από μαύρο μαλλί, ξεβαμμένο απ' τον ήλιο, ποτισμένο απ' τις βροχές και τους ιδρώτες. Καθώς περνούσαν μπροστά απ' το κονάκι - που ήταν λίγο πιο έξω απ' το χωριό - χαιρέτησαν τον αφέντη τους τον τσιφλικά, καμπουριάζοντας το κορμί. Άχνα δεν βγήκε απ' το λαρύγγι τους. Μόνο τ' άγνωρα παιδιά - που σερνάν τα γυμνά τους πόδια στην παχιά σκόνη του χωραφόδρομου - σταμάτησαν μια στιγμή, με στόμα ανοιχτό, μπροστά στις ψηλές μπότες, τα μακριά μουστάκια και το μονόκλ του Πήτερ Χατζηθωμά. Ύστερα, σκόρπισαν στα σπίτια τους. Οι γυναίκες άναψαν το μικρό λαδολύχναρο, για να στρώσουν τα σκουτιά του ύπνου. Να δώσουν ένα κομμάτι ψωμί στα μισοκοιμισμένα παιδιά. Μερικοί άντρες - οι νεώτεροι - ξεκίνησαν αργά για τον καφενέ. Να περάσουν την ώρα κουτσοπίνοντας τσίπουρο, πριν αποκατιάσουν...*

Στο μυθιστόρημα *Το διπλό βιβλίο* του Δημήτρη Χατζή βρίσκουμε τα μισά κεφάλαια να αναφέρονται στον Αλμυρό, στη Σούρπη, στο

Βόλο. Περιγράφει ο αφηγητής με αντιστικτικό τρόπο τη ζωή του μεταπολεμικά εδώ, στην Ελλάδα, και τη ζωή του στη Γερμανία ως μετανάστη. Δίνω ένα δείγμα γραφής από το 2ο κεφάλαιο με τίτλο «Το ξυλάδικο του Βόλου»:

*Πολύ φτωχός κόσμος είμασταν εμείς εκεί, στο χωριό μας τη Σούρπη - είναι λίγο πιο κάτω απ' το Βόλο αυτό το χωριό. Ο πατέρας μας είχε ένα ψευτοραφτάδικο εκεί - από τότε που τον θυμάμαι δεν έραβε τίποτα. Τη μάνα μας περισσότερο τη θυμάμαι σκυμμένη σε κείνο τ' ατέλειωτο μπάλωμα παρά στο μαγείρεμα - και λέω, λοιπόν, πως αυτή πρέπει να 'ραψε στη ζωή της περισσότερο απ' τον πατέρα μας πού 'χε τάχα ραφτάδικο.*

και συνεχίζει:

*Το ξυλάδικο. Είτανε μια μάντρα μεγάλη, γύρω - γύρω κλεισμένη με τοίχο. Στην άκρη της πόλης, πάνω στο δρόμο που περνούσε πρώτα το τραινάκι. Απ' έξω, πάνω απ' την πόρτα είχε μια μεγάλη τσίγκινη ταμπέλα με τα γράμματα ξεφτισμένα, Ξυλουργικόν εργοστάσιον.*

*Καφάσια φκιάχναμε σ' αυτό το Ξυλουργικόν εργοστάσιον, τα μικρά κασόνια για τις νιομάτες, τα σταφύλια, τα μήλα. Τέσσερις είμασταν. Ο μάστορας, που τον λέγαμε Μάστορα, δυο μαραγκοί, τέταρτος εγώ. Εγώ δούλευα μια παλιά πριονοκορδέλα που βρισκόταν εκεί, την είχαν αφήσει και σκούριαζε - παλιά μα καλή, εγώ την έκανα μια χαρά. Κ' έμαθα γρήγορα και την τέχνη. Αυτός ο Μάστορας είταν που με λυπήθηκε και με περιμάζεψε, αυτός μου την έμαθε και την τέχνη.*

Το μεγαλύτερο μέρος της λογοτεχνικής παραγωγής του Ζήση Σκάρου, από τα Κανάλια της Δυτικής Θεσσαλίας, αναφέρεται στους Θεσσαλούς και στους αγώνες τους για λευτεριά και δικαιοσύνη, ιδιαίτερα με τη συνθετική τριλογία του *Οι ρίζες του ποταμού* προβάλλει το αδούλωτο φρόνημα των Θεσσαλών στον καιρό της Αντίστασης και όχι μόνο. Στη συλλογή εξάλλου *Ψηφίδες* περιλαμβάνονται 14 διηγήματα που παίρνουν αφορμή σχεδόν όλα από το μεγάλο θεσσαλικό κάμπο, πλούσιο σε ιστορία, πάθη και παθήματα. Από το διήγημα «Μια πολύ πονηρή εποχή» διαβάζω ένα απόσπασμα, αναφερόμενο σε ένα καραγκούνικο σπίτι.

Το σπίτι ήταν ένα μονόπατο πλίνθινο γιαπί. Είχε δυο δωμάτια, που τα χώριζε χωματένιος διάδρομος, κι αντί για πορτοφύλλα, κρεμασμένα κιλίμια. Ο Αχιλλέας σκούπισε σε μια λινάτσα στο διάδρομο τα παπούτσι του και χώθηκε μέσα από ένα κιλίμι, που το τράβηξε ο νοικοκύρης. Το δωμάτιο είχε δυο παράθυρα, το ένα σκεπασμένο με πισσόχαρτο και τ' άλλο με άσπρο πανί. Πάτωμα δεν είχε. Το χώμα κάτω ήταν παλαμισμένο κι απ' τη μέση και πέρα, σκεπασμένο με χορταρένιο χαλί, από κείνα που πλέκουν μόνοι τους οι караγκούνηδες από βούρλα του βάλτου. Στ' αναμμένο τζάκι έβραζε μια πήλινη κατσαρόλα και πλάι ήταν μια κούνια μωρού.

Ο караγκούνης έφερε απ' τ' άλλο δωμάτιο μια καρέκλα και την έδωσε στον ξένο.

- Κάθισε κοντά στη φωτιά να στεγνώσουν τα πόδια σου, του λέει.

Βγήκε πάλι έξω και γύρισε κρατώντας δυο ξερές βουνιές, που τις έσπασε και τις έριξε στο τζάκι. Έβγαλε την κατσαρόλα απ' τη φωτιά, άναψε μια λάμπα πετρελαίου...

Ο Αντώνης Σαμαράκης τοποθετεί στα Φάρσαλα την εξελιξη και πλοκή του γνωστού μυθιστορήματος *Ζητείται Ελπίς*, ξεκινώντας τη διήγηση με μια ανακοίνωση που δημοσιεύτηκε στην τοπική εφημερίδα *Φωνή των Φαρσάλων* για την εμφάνιση κάποιου δράκου και δίνοντας τις αναγκαίες προεκτάσεις, κοινωνικές και πολιτικές. Διαβάζω ένα μικρό απόσπασμα:

Δυο νύχτες αργότερα, περνώντας εμπρός από τη Λέσχη, ένιωσα το ίδιο που είχα νιώσει όταν αντίκρισα τη βιτρίνα του καφε - ζαχαροπλαστικού «*Η Ωραία Θεσσαλία*». Εδώ, ήταν παράθυρα φωτισμένα και πίσω από τα τζάμια πρόσωπα ήρεμα, άνθρωποι γαλήνιοι. Ξεχώρισα μερικούς. Δεν είχε σημασία ποιοί ήταν. Σημασία είχε πως εγώ είχα ανησυχία, ενώ οι άνθρωποι της Λέσχης ήταν ήσυχτοι. Αλλά δεν είχαν δικαίωμα να είναι ήσυχτοι! Δεν είχαν δικαίωμα, δεν είχαν δικαίωμα... Πήρα μια πέτρα και την έριξα σ' ένα παράθυρο.

Βασικός καμβάς στο αφηγηματικό έργο της Λαρισαίας διηγηματογράφου Βασιλικής Παπαγιάννη (γεν. 1927) είναι η θεσσαλική μυ-



θολογία, η Λάρισα και ο ευρύτερος χώρος της Θεσσαλίας με όλο το ιστορικό και κοινωνικό πλαίσιο. Στα δυο μυθιστορήματα, τις δυο νουβέλες, στις 4 συλλογές διηγημάτων κ.λπ. απεικονίζεται με ρεαλιστικό τρόπο η αστική και αγροτική ζωή του τόπου. Το απόσπασμα που ακολουθεί προέρχεται από το μυθιστόρημά της *Κυράνω* και αναφέρεται στο έρωτα μιας άλλης εποχής:

*Τη νύχτα σηκωνόταν ο άντρας της, πήγαινε στο στρώμα της. Δε γυμνώνονταν ποτέ. Αυτός κοιμόταν με τη φουστανέλα του, το μακρύ βρακί, τα χολέβια του - κείνες τις υφάντες κάλτσες που έφταναν ως το γόνατο, και που εκούμπωναν πίσω με κόπιτσες πυκνά βαλμένες, δίνοντας τέλεια εφαρμογή της κάλτσας στο πόδι. Ε, που να ξεθιλύκωνε τόσες κόπιτσες! Αυτή κοιμόταν με το φουστάνι που φορούσε την ημέρα στις δουλειές. Δεν είχαν δει ποτέ γυμνό ο ένας τ' άλλου το κορμί. Και ούτε έλεγαν λόγια αγάπης. Στα βουβά έκαμαν ό,τι έκαμαν. Σαν ερχόταν δίπλα της, ας άκουγε μια φορά «λαφίνα μου!» Αρραβωνιασμένοι δυο χρόνια και δεν την είχε φιλήσει ποτέ. Ντροπή το είχαν και να χαιδευτούν. Βουβά παλεύανε. Σαν και την πρώτη νύχτα που έσμιξαν. Με τα ρούχα τους και αμίλητοι. Μόνο αυτός της είχε πει: «Αύριο θα σου ζητήσει η μάνα μου τα σεντόνια να τα πλύνει, τί θα παραδώσεις; Πρέπει να στάξουμε αίμα». Κι αυτή πολύ πονούσε, μόν' τό ξερε που ήταν αυτός ο κανόνας: να στάξει στο σεντόνι αίμα. Και αυτά που της είχε πει ο άντρας της, πολύ σιγά της τα είχε πει.*

Ολόκληρο το έργο του βολιώτη συγγραφέα Ηλία Λεφούση - έργο επιβλητικό σε ποιότητα και ποσότητα, - 10 μυθιστορήματα, 3 συλλογές διηγημάτων, κ.ά. - είναι εμπνευσμένο από τη θεσσαλική γη. Ιδιαίτερη μνεία αξίζει να γίνει για την τριλογία του με το γενικό τίτλο *Χωρικοί*, (έκδ. 1995), όπου έχουν ενσωματωθεί και στοιχεία από τα μυθιστορήματά του *Κολλίγοι*, *Βοϊδάμαξες*, *Μπέηδες και τσιφλικάδες*. Η διήγηση καλύπτει το χρονικό διάστημα 1930-1945 σε τρεις πολυσέλιδους τόμους και αναφέρεται στο αγροτικό και εργατικό κίνημα στην περιοχή του Βόλου καθώς και στην Κατοχή και Αντίσταση. Διαβάζω ένα απόσπασμα από τον γ' τόμο:

*Βόλος, μεγαλοβδόμαδο 1941.*

*Βάδιζα Βάβουλα, Βύρωνος. Εκεί, σε κάποιο μπαλωματάδικο ήταν το κόμμα παλιά, αλλά τι κόμμα να 'βρισκες; Εδώ είχε αλαλιάσει ο κόσμος.*

*Παντού άκουγες: «Γερμανοί, φτάνουν οι Γερμανοί!» Η φήμη τους προπορευόταν. Ε, μπινέδες, ελάτε να δούμε και τι θα καταλάβετε!*

*Δρόμοι άδειοι.*

*Δρόμοι άδειοι, βουβά σπίτια, μα τι έγινε ο κόσμος, πού πάει, πού λάκιξε;*

*Βάβουλα, μάνα μου, που με θυμίζεις τα νιάτα μου, εσύ τόσο βουβή, εσύ τόσο μουγκή; Οι κανταδόροι σου τι να 'γιναν; Και τι οι φουσαρμόνικές σου; Τα αφράτα κορίτσια σου; Εσύ να πανιάσεις; Εσύ, η Βάβουλα, που 'συχασμό δεν είχες; Εσύ να ζήσεις έτσι; Εσύ, η Βάβουλα; Δε μου φαίνεται. Δεν το νομίζω.*

*Γύριζα στην πόλη κι έκλαιγα.*

*Στάζαν τα μάτια μου απ' τη συφορά που 'βρισκνε την πατρίδα. Αδερφοί, σε μεγάλα δεινά μπαίνουμε. Σε μέρες σκρόφες.*

*Βάραε η καμπάνα στην Ανάληψις πένθιμα για τη σταύρωση.*

*Βάραε και για τη σταύρωση τη πατρίδας, για το λαό που κατέβαινε στον Άδη...*

Η Ευγενία Φακίνου, από τους νέους πεζογράφους, αξιοποιεί λογοτεχνικά το χώρο της Θεσσαλίας, κυρίως γύρω από τη Λάρισα σε τρία μυθιστορήματά της: *Το έβδομο ρούχο* (1983), *Η μεγάλη πράσινη* (1987) και το πρόσφατο *Η Μερόπη ήταν το πρόσχημα* (1994), απ' όπου και το απόσπασμα που ακολουθεί:

*Μπήκε στη Λάρισα και μπερδεύτηκε. Έλλειψη πινακίδων, πεζόδρομοι και κυκλοφορία αντάξια της Αθήνας. Μετά από στάσεις κι ερωτήσεις, έφτασε στο σταθμό των υπεραστικών λεωφορείων. Φαντάροι, γυναίκες με πλαστικές σακούλες γεμάτες προικιά και φώνια, κύριοι με χαρτοφύλακες, δέματα μ' εφημερίδες και περιοδικά. Ένα μελίτσι που βουίξε με λέξεις που είχαν χάσει τα τελευταία φωνήεντά τους: θελς, παμ', συρ', Λαρσ', μανίτομ', κούτσικ'.*

*Στο μπροστινό τζάμι, σε μια νικέλινη πλάκα με μαύρα γράμματα και πλαισιωμένη από κίτρινα κρόσσια, ήταν η ταυτότητα του λεωφορείου:*

*«Η Αρχόντισσα της Λάρισας». Απ' τα πλαϊνά ράφια κρέμονταν κόκκινα μακριά κρόσσια. Μια τηλεόραση μινιατούρα είχε στραμμένη την οθόνη της προς τον οδηγό. Τρία υφασμάτινα τριγωνικά πανό έγραφαν «Αθλητισμός όμιλος Ποταμιάς». Δύο συλλογές μπρελόκ: νεκροκεφαλές, παλάμες, δάχτυλα, μάτια κι άλλα παρόμοια σύμβολα ήταν στερεωμένα στην οροφή. Αυτοκόλλητα στρουμφάκια, μ' όλη τη γενιά, απ' τον μπαρμπα-Στρουμφ ως το πιο μικρό στρουμφάκι, ήταν στολισμένα σαν ταπετσαρία στα ντουλάπια. Στο παρμπρίζ πέντε πλαστικά παπαγαλάκια μ' ασίγαστη δίψα έσκυβαν κι έπιναν τάχα χρωματιστό νερό απ' τις κούπες τους. Ανάμεσα σε δυο καρδιές τ' όνομα του οδηγού, «Ηλίας Παπαηλιού», και φωτογραφίες του μπροστά από μια νταλικά διεθνών μεταφορών και μια Μερσεντές με γερμανικές πινακίδες...*

Η Μαρούλα Κλιάφα ανήκει στους συγγραφείς εκείνους που αντλούν σχεδόν όλα τα θέματά τους από το γενέθλιο τόπο τους. Τα βιβλία της αναφέρονται στα Τρίκαλα και την ευρύτερη περιοχή της Θεσσαλίας, στην ιστορία και τη λαογραφία του τόπου, στους Θεσσαλούς και τα προβλήματά τους. Θυμίζω τις συλλογές με λαϊκά παραμύθια της Θεσσαλίας, τα φωτογραφικά λευκώματα *Θεσσαλία 1881 - 1981*, *Στο Βαρούσι* (1988), *Γυναίκες της γης* (1993) σε φωτογραφίες του Δημήτρη Λέτσιου, τα μυθιστορήματα *Οι πελαργοί θα ξανάρθουν*, *ο Κόσμος βαριέται να διαβάξει θλιβερές ιστορίες για τους τσιγγάνους στα Τρίκαλα*, *Ένα δέντρο στην αυλή μας για τους κολίγους*, *Δύσκολοι καιροί για μικρούς πρίγκιπες* κ.ά.

Στα Τρίκαλα αναφέρεται και το μυθιστόρημα της Τούλας Τίγκα *Η εποχή των υακίνθων - μυθιστόρημα νεανικής λογοτεχνίας*.

Σημαντική κατάθεση για την ιστορία, τη λαογραφία και το γλωσσικό πλούτο του Πηλίου θεωρώ την προσφορά του συγγραφέα Κώστα Λιάπη, από το Αϊ Γιώργη Νηλείας, ιδιαίτερα για τα βιβλία του *Σελίδες απ' την ιστορία του Ανατολικού Πηλίου*, *Ώρες Πηλίου* κ.ά.

Επίσης οφείλουμε να επισημάνουμε την ιδιαίτερη προσφορά του Κατσιρέλου, λογοτέχνη με ευρωπαϊκή διάσταση και θυμίζω το έργο του *Στάση Μαυρομάτη*.

Αλλά και πολλοί άλλοι έχουν αφιερώσει λογοτεχνικές σελίδες και αυτοτελή έργα στη Θεσσαλία, όπως λ.χ. ο Χρ. Ζαλοκώστας (*Εικόνες της Θεσσαλικής γης*), Τάκης Λάππας (*Ρήγας Βελεστινλής*), Δ. Ραβάνης - Ρεντής (*Οι Αργοναύτες*), η Άννα Γκέρτσου - Σαρή (*Το κόκκινο της Ανατολής*), Σεραφεΐμ Τσιτσάς (*Τα Άγραφα της Πίνδου*), Ελένη Βαλαβάνη (*Κούμας Κων/νος*), Β. Δ. Αναγνωστόπουλος (*Το φάντασμα της Πορτίτσας*) κ.ά. Και αν επιχειρήσουμε να συναριθμήσουμε και ξένους συγγραφείς, τότε το θέμα μας θα πάρει εντελώς άλλες διαστάσεις.

Είναι αυτονόητο ότι για πρακτικούς λόγους, για να τιθασεύω κάπως το διάσπαρτο υλικό, αναφέρθηκα περισσότερο στη μια πτυχή του θέματος, δηλαδή Θεσσαλία και λογοτεχνία.

Τελειώνοντας θα ήθελα να τονίσω ότι πράγματι είναι μακρύς ο κατάλογος ποιητών, πεζογράφων και ανθρώπων της Τέχνης και των Γραμμάτων που εμπνέονται από την ιστορία, τη φύση και τη ζωή της Θεσσαλίας και δίνουν ανάλογο έργο. Και δε γίνεται να συμπεριλάβει κανείς όλους τους δημιουργούς και τα έργα τους μέσα σε μια εισαγωγική ομιλία, περιορισμένη σε χρόνο. Άλλωστε δηλώθηκε από την αρχή ότι η ενδεικτική αναφορά σε πρόσωπα και κείμενα για τη Θεσσαλία δεν μπορεί να έχει το χαρακτήρα της συστηματικής μελέτης αλλά μόνο την αξία οριοθέτησης του θέματος που θα μας απασχολήσει στο διήμερο. Και θέλω να πιστεύω ότι αυτό έγινε όσο ήταν δυνατό με τη σύντομη περιδιάβαση που επιχείρησα σε πρόσωπα και κείμενα της νεοελληνικής λογοτεχνίας.

## Άλκηστις Σουλογιάννη

Δ.Φ., Διευθύντρια Τμ. Γραμμάτων ΥΠΠΟ

### *Η Θεσσαλία ως δείξη σημαινομένων στα λογοτεχνικά κείμενα του Γιώργου Χειμωνά*

**Σ**το πλαίσιο της ελληνικής μεταπολεμικής πεζογραφίας, η λογοτεχνική παραγωγή του Γιώργου Χειμωνά κατέχει έναν ιδιαίτερο χώρο και αντιπροσωπεύει την πλέον πρωτότυπη, ατομική και αποκλίνουσα έκφασή της.

Με τον όρο «μεταπολεμική πεζογραφία» προσδιορίζεται η παραγωγή συγγραφέων, οι οποίοι εμφανίζονται με βιβλίο τους για πρώτη φορά μετά το 1945 (τέλος του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου), αλλά και όσων παρουσιάζουν έστω και μικρή εκδοτική δραστηριότητα λίγο πριν από το έτος αυτό.

Ο Γιώργος Χειμωνάς γεννήθηκε στην Καβάλα το 1938 και μεγάλωσε στη Θεσσαλονίκη. Σπούδασε Ιατρική στο Πανεπιστήμιο Αθηνών και ειδικεύθηκε στην Ψυχιατρική και στην Νευροψυχολογία, με ιδιαίτερες σπουδές στο Παρίσι. Είναι καθηγητής της Νευροψυχολογίας στο Πανεπιστήμιο Αθηνών μία από τις ρίζες του Χειμωνά βρίσκεται κάπου βορειότερα της Λάρισας. Αυτό όμως ουδόλως ενδιαφέρει για την ανάγνωση των έργων του. Θα φανεί αργότερα τι εννοώ.

Η συγγραφική παραγωγή του Χειμωνά αρχίζει το 1960 και καλύπτει τους τομείς: πεζογραφία, δοκίμιο, μετάφραση και λιμπρέτο. Πάντως, την ατομική ταυτότητα του συγγραφέα συνθέτουν τα εννέα (μέχρι στιγμής) πρωτότυπα λογοτεχνικά του έργα με τους τίτλους: *Πεισίστρατος*, *Η Εκδρομή*, *Μυθιστόρημα*, *Ο Γιατρός Ινεότης*, *Ο Γάμος*, *Ο Αδελφός*, *Οι Χτίστες*, *Τα Ταξίδια μου*, *Ο Εχθρός του Ποιητή*. Τα έργα αυτά αποδεικνύουν τη συνειδητή επεξεργασία και εφαρμογή ενός τριακονταετούς προγράμματος λογοτεχνικής θεω-

ρίας και πρακτικής. Βάσει αυτού του προγράμματος συνιστούν οι νέοι, πρωτότυποι τρόποι διαχείρισης του λογοτεχνικού υλικού, τους οποίους ο Χειμωνάς μετέρχεται με ευρηματικότητα, συχνά με εφευρετικότητα, με συνδυαστική ικανότητα και κυρίως με συνέπεια, τόσο στο επίπεδο της γλωσσικής μορφής όσο και στο επίπεδο του περιεχομένου. .

Η εξέλιξη του περιεχομένου στα κείμενα του Χειμωνά προσδιορίζεται από ορισμένα γενικά θέματα, δηλ. θέματα με γενική σημασιολογική ισχύ και εφαρμογή, όπως είναι π.χ. οι ανθρώπινες σχέσεις, η αντιπαράθεση του ατόμου προς εαυτό και προς το περιβάλλον, η υπέρβαση των συμβατικών ορίων, ο θάνατος, η αθανασία κ.λπ. Από αυτή την άποψη, επομένως, η λογοτεχνική παραγωγή του Χειμωνά αναγνωρίζεται ως μία λογοτεχνία θεματική ή γενική. Η ανάπτυξη των γενικών θεμάτων εξυπηρετεί τη διατύπωση των σημαινομένων σε δύο επίπεδα: σε ένα πρώτο επίπεδο δήλωσης, δηλ. το κείμενο που βλέπουμε και διαβάζουμε, και σε ένα δεύτερο επίπεδο εκδήλωσης που αποτελούν τα εννοούμενα ή υπονοούμενα του συγγραφέα. Σημαινόμενα του πρώτου επιπέδου παραπέμπουν σε σημαινόμενα του δευτέρου επιπέδου. Με τον τρόπο αυτό διεκπεραιώνεται το μήνυμα του συγγραφέα, και παράλληλα τα κείμενά του αναγνωρίζονται ως αυξημένα ή μείζονα κείμενα.

Η εξέλιξη του περιεχομένου σηματοδοτείται από ορισμένα στοιχεία που αντιπροσωπεύουν τις ιδιαίτερες λεξιλογικές επιλογές του Χειμωνά. Οι επιλογές αυτές προέρχονται από το γνωστικό και από το βιωματικό φορτίο του συγγραφέα. Ως γνωστόν, σε μια δημιουργική γραφή όπως είναι η γραφή, του Χειμωνά, οι επιλογές δεν είναι τυχαίες αλλά εξυπηρετούν τα σημαινόμενα των κειμένων.

Στις λεξιλογικές επιλογές ανήκουν οι τίτλοι, τα κύρια ονόματα, τα ονόματα γεωγραφικών όρων και τα τοπογραφικά σήματα. Στα κύρια ονόματα, στα ονόματα γεωγραφικών όρων και στα τοπογραφικά σήματα ανήκουν στοιχεία που προέρχονται από την αντικειμενική πραγματικότητα, αναγνωρίζονται όμως και ορισμένα στοιχεία με φανταστική ή μυθική διάσταση όπως προκύπτει ασφαλώς από τα συμπραζόμενα των κειμένων. Αυτές οι λεξιλογικές επιλογές

λειτουργούν ως δείξεις σημαιομένων και εξυπηρετούν τη διατύπωση και τη διεκπεραίωση του μηνύματος του συγγραφέα.

Στα ονόματα των γεωγραφικών όρων ανήκουν και τρία ονόματα που απαντούν σε τρία, αντιστοίχως, έργα του Χειμωνά: Θεσσαλία στο έργο *Οι Χτίστες*, Λάρισα στο έργο *Μυθιστόρημα*, Όλυμπος στο έργο *Η Εκδρομή*. Η Θεσσαλία ως μείζων, περιεκτικός γεωγραφικός χώρος, η Λάρισα και ο Όλυμπος ως επιμέρους, εξειδικευμένα γεωγραφικά σήματα.

Οι γεωγραφικοί αυτοί όροι δεν αποτελούν αντικείμενο περιγραφής, αλλά λειτουργούν ως σημεία αναφοράς και τεκμηρίωσης των σημαιομένων. Η ανίχνευση αυτής της λειτουργίας αποτελεί μια εξαιρετικά ενδιαφέρουσα, κατά τη γνώμη μου, διαδικασία, ως εξής: Στο έργο *Οι Χτίστες* πρόκειται για το τέλος μιας εποχής και την έναρξη μιας άλλης εποχής στην ιστορία των ανθρώπων. Τη διαδοχή αυτή των εποχών ο Χειμωνάς ονομάζει «αναγέννηση». Το κείμενο του έργου *Οι Χτίστες* αρχίζει ως εξής: «*Η Αναγέννηση. Αρχίζει μια Αναγέννηση... Εκεί που όλα τελειώνουν των ανθρώπων. Προτού το τέλος ο κόσμος ετελείωνε αρχινώντας...*» (σ. 9).

Στη διαδοχή των εποχών βασίζεται η ανάπτυξη του θέματος υπέρβαση των συμβατικών ορίων σε σχέση με τα θέματα θάνατος και υπέρβαση του θανάτου. Την εξέλιξη του περιεχομένου διεκπεραιώνει η τριτοπρόσωπη αφήγηση, δηλ. ένας καλυμμένος αφηγητής.

Κατά την εξέλιξη του περιεχομένου, σε μια κειμενική ενότητα διαβάζουμε μία εντυπωσιακή τριτοπρόσωπη περιγραφή φρυκτωριών. Γράφει ο Χειμωνάς: «*οι φωτιές αυτές ανάφτηκαν για άλλες φωτιές πιο μακρυνές κι εκείνες για μακρύτερες*» (σ. 13). Οι φρυκτωρίες εντάσσονται στο κλίμα και στη διαδικασία της αλλαγής των εποχών. Παράλληλα, οι φρυκτωρίες παραπέμπουν στον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό, η συνέχεια του οποίου είναι δεδομένη και δηλώνεται με τον όρο «Αναγέννηση» που χρησιμοποιεί ο Χειμωνάς για τη νέα εποχή. Έχουμε λοιπόν τη διαδοχή δύο εποχών για τον άνθρωπο και τον πολιτισμό του.

Τον συγγραφέα απασχολούν τα αισθήματα των ανθρώπων που άναβαν τις φωτιές, μάλλον ο συγγραφέας φαίνεται να συμμετέχει σ'

αυτά τα αισθήματα. Στην περίπτωση αυτή, ο αφηγητής από καλυμμένος μετατρέπεται σε φανερό ομοδιηγητικό, που συμμετέχει σε πρώτο πρόσωπο στον κειμενικό κόσμο του έργου. Η μετατροπή αυτή προσδίδει στην αφήγηση χαρακτήρα δυναμικότερο και περισσότερο προσωπικό, δηλ. στην ουσία ενισχύει την αφήγηση. Αυτός ο φανερός αφηγητής δηλώνει την καταγωγή του από τη Θεσσαλία, για να δηλώσει με τον τρόπο αυτό τη συμμετοχή του στα αισθήματα των ανθρώπων που άναβαν φωτιές. Φαίνεται έτσι ότι η Θεσσαλία χρησιμοποιείται ως δείξη του σημαινομένου που αφορά στους ανθρώπους του βορρά και στη σχέση μ' αυτούς τους ανθρώπους.

Γιατί η επιλογή της Θεσσαλίας; Η απλούστερη και, επιτρέψτε μου, επιπόλαιη ερμηνεία για τη χρήση του όρου θα ήταν ότι με τον τρόπο αυτό ο Χειμωνάς επιθυμεί να δηλώσει την καταγωγή του από την Θεσσαλία. Φυσικά δεν πρόκειται γι' αυτό. Η Θεσσαλία ανήκει στη νοητή γραμμή που οδηγεί προς βορράν και συνορεύει με τον ελληνικό βορρά που είναι η Μακεδονία. Επιπλέον, η Θεσσαλία είναι αφενός κοιτίδα αρχαίου ελληνικού πολιτισμού, και αφετέρου χώρος αδιάλειπτης παρουσίας ελληνικού πολιτισμού κατά τη διαδοχή των ιστορικών εποχών.

Παράλληλα, η Θεσσαλία ως δείξη σημαινομένων εξυπηρετεί και την τεχνική του συγγραφέα, η οποία αφορά στη δημιουργία ιδιαίτερου ύφους με τη μετατροπή του τριτοπρόσωπου αφηγητή σε πρωτοπρόσωπο που δηλώνει την ταυτότητά του και συμμετέχει στα σημαινόμενα.

Αναγνωρίζεται εδώ μια παραδειγματική εφαρμογή της διαδικασίας που ακολουθεί ο Χειμωνάς για τη σύνθεση των κειμένων του. Κατά τη διαδικασία αυτή, οι επιλογές του συγγραφέα στη διάσταση της γλωσσικής μορφής εξυπηρετούν τη διατύπωση των σημαινομένων.

Στο έργο *Μυθιστόρημα*, ο Χειμωνάς πραγματεύεται το θέμα ανθρώπινες σχέσεις. Σε μια κειμενική ενότητα ένας από τους χαρακτήρες που ονομάζεται Μαργαρίτα, αναφέρεται στο παρελθόν του και στη μίζερη ζωή του. Από τα συμπραζόμενα προκύπτει, ότι αυτό το παρελθόν τοποθετείται στη χρονική περίοδο αμέσως μετά την



Κατοχή και κατά τον Εμφύλιο Πόλεμο. Η Μαργαρίτα αφηγείται τη σχέση της με έναν άντρα. Λέει η Μαργαρίτα: «... *μείναμε μαζί τρία χρόνια κι έμεινα έγκυος κι αυτός με πήγε στο σπίτι του στην Λάρισα ταξιδέψαμε με λεωφορείο κι έκαμνε ζέστη και μ' άφησε στην μάνα του κι έφυγε, έκανα ένα παιδί αλλά δεν το είδα και το άκουσα να φωνάζει κι ύστερα μού είπαν πως πέθανε και σηκώθηκα κι έφυγα κρυφά και γύρισα πίσω με τα πόδια ήμουν άρρωστη...*» (σ. 31-32).

Το απόσπασμα αυτό αποκαλύπτει την αθλιότητα που προσδιορίζει τη ζωή της Μαργαρίτας. Η επιλογή της Λάρισας (και όχι μιας άλλης πόλης) της τοπογραφικής αναφοράς μπορεί να αιτιολογηθεί μέσα από μια σύνθεση συλλογιστική που αφορά στην πόλη αυτή και στο μείζον περιβάλλον της, ως εξής: Η Θεσσαλία, ως γνωστόν, εδεινοπάθησε ιδιαίτερα κατά την Κατοχή και κυρίως κατά τον Εμφύλιο, σε επίπεδο όχι μόνον ιστορικό αλλά και κοινωνικό και οικονομικό. Επομένως, ταιριάζει απόλυτα ως τοπογραφικό αντίστοιχο της μίζερης ζωής της Μαργαρίτας. Η Λάρισα βρίσκεται επάνω σε μια κεντρική οδική αρτηρία με ποικίλες διακλαδώσεις, που διατρέχει τη χώρα και ενώνει τον βορρά με το νότο, επομένως μπορεί να λειτουργήσει ως δείξη των σημειομένων εδώ που αφορούν στις μετακινήσεις της Μαργαρίτας. Εξάλλου, οι κλιματολογικές συνθήκες που προσιδιάζουν στη Λάρισα, ο ψυχρότερος χειμώνας και το θερμότερο καλοκαίρι στον κεντρικό κορμό (και ίσως όχι μόνον) της χώρας, εξασφαλίζουν το σκληρότερο κλίμα (κυριολεκτικά και μεταφορικά) ως πλαίσιο στην άθλια ζωή της Μαργαρίτας.

Αυτή η συλλογιστική αποτελεί μια μορφή δημιουργικής αναγνώρισης ή ανάγνωσης των σημειομένων του κειμένου εδώ. Με τον τρόπο αυτό, οδηγούμεθα στην αναγνώριση της αιτιοκρατικής σχέσης των σημειομένων του κειμένου με την επιλογή της πόλης Λάρισας ως δείξης αυτών των σημειομένων.

Τα πράγματα είναι απλούστερα στο έργο *Η Εκδρομή*. Στο έργο αυτό ο Χειμωνάς πραγματεύεται το θέμα θάνατος. Τον κεντρικό χαρακτήρα του έργου, ο οποίος είναι και ο καλυμμένος αφηγητής (τριτοπρόσωπη αφήγηση), βαραίνει ο θάνατος ανθρώπου προσφιούς. Η απώλεια του ανθρώπου αυτού προσδιορίζει την κειμενική συ-

μπεριφορά του αφηγητή. Παράλληλα, στο έργο *Η Εκδρομή* ανιχνεύονται σε πυρηνική διατύπωση στοιχεία που συνιστούν την ανάπτυξη ενός άλλου βασικού θέματος της λογοτεχνίας του Χειμωνά, και αυτό είναι η αθανασία ως υπέρβαση των συμβατικών ορίων. Το θέμα αθανασία ο Χειμωνάς πραγματεύεται κατ' εξοχήν στα μεταγενέστερα έργα του *Ο Γιατρός Ινεότης* και *Ο Εχθρός του Ποιητή*.

Ένα από τα στοιχεία του θέματος αθανασία αναγνωρίζεται σε μια κειμενική ενότητα του έργου *Η Εκδρομή*, στην οποία γίνεται λόγος για τους αρχαίους ελληνικούς θεούς ως σαφή δείξη της έννοιας αθανασία. Λέει ο αφηγητής: «*Αρχίζουμε από το στήσιμο ενός ειδώλου που θα είναι το σύμβολο της αναστημένης θρησκείας κι οι ίδιοι οι θεοί. Από πέτρα Ολύμπου ή μάρμαρο αρχαίου κρυφού σηκού να είναι πραγματικά ιερό σύμβολο... γιατί αυτό το είδωλο θα παίζει μεγάλο ρόλο σ' αυτή την ιστορία...*» (σ. 67). Στο σύνταγμα «Από πέτρα Ολύμπου», ο γεωγραφικός όρος Όλυμπος λειτουργεί ως σαφής δείξη για τους αρχαίους θεούς, η δε επιλογή του είναι φανερό ότι έχει υπαγορευθεί από τα σημαινόμενα.

Από το γενικότερο σημασιολογικό κλίμα του έργου προκύπτει ότι η επιλογή των αρχαίων θεών ως δείξη αθανασίας, δηλ. η επιλογή μεγεθών που προσδιορίζονται από τον συνδυασμό ανθρώπινων και υπερανθρώπινων στοιχείων, αντιστοιχεί στην ιδιαίτερη σχέση που φαίνεται να συνδέει τον αφηγητή του έργου με το πρόσωπο που έχει πεθάνει. Στο πλαίσιο αυτής της σχέσης, το πρόσωπο που έχει πεθάνει, αποτελεί για τον αφηγητή οντολογικό παράγοντα με ανθρώπινες και υπερανθρώπινες ιδιότητες. Η αθανασία είναι μια δύναμη κατάσταση, η οποία απορρέει από αυτές τις υπερανθρώπινες ιδιότητες του νεκρού, και με την οποία ο αφηγητής προσπαθεί να αντιμετωπίσει το κόστος του θανάτου που τον βαραίνει.

Ανέφερα τρεις περιπτώσεις που δείχνουν καθαρά, πώς ένα στοιχείο του αντικειμενικού κόσμου, όπως είναι ένας γεωγραφικός όρος, μπορεί να λειτουργήσει σε δύο επίπεδα: (α) Αφενός ως ένα στοιχείο ενός κειμενικού κόσμου, και (β) αφετέρου, και κυρίως, ως δείξη σημαινόμενων που προσδιορίζουν τον κειμενικό κόσμο και την ε-

ντός αυτού κειμενική πραγματικότητα. Η αναγνώριση αυτής της δεύτερης λειτουργίας του γεωγραφικού όρου, δηλ. η αιτιοκρατική συσχέτιση του γεωγραφικού όρου με τα σημαινόμενα του κειμένου, αποτελεί μια διαδικασία δημιουργικής ανάγνωσης.

Σ' αυτό το πλαίσιο, η συγκεκριμένη χρήση των τριών όρων : Θεσσαλία, Λάρισα, Όλυμπος, αποτελεί ιδιαίτερη πρόκληση και δηλώνει πόσο σύνθετη μπορεί να είναι αυτή η διαδικασία. Άλλοτε η συσχέτιση δείξης και σημαινομένου είναι σχετικά απλή, όπως ισχύει στην περίπτωση του όρου Όλυμπος, επειδή από τα συμφραζόμενα προκύπτουν αμέσως όλες οι σχετικές πληροφορίες. Άλλοτε, πάλι, η συσχέτιση δείξης και σημαινομένου είναι περισσότερο περίπλοκη, όπως ισχύει στην περίπτωση των όρων Θεσσαλία και Λάρισα, επειδή σ' αυτές τις περιπτώσεις οι απαραίτητες για τη συσχέτιση πληροφορίες προκύπτουν εμμέσως από το μείζον κειμενικό περιβάλλον και από τα πραγματικά στοιχεία - pragmatics - που αναγνωρίζονται σ' αυτό το περιβάλλον.

Παράλληλα, η συσχέτιση αυτών των στοιχείων επιτρέπει να αναγνωρισθεί το εργαστήριο του συγγραφέα, δηλ. η δημιουργική διαδικασία που εφαρμόζει ο Χειμωνάς κατά τη σύνθεση των κειμένων του. Στο πλαίσιο αυτής της διαδικασίας, οι λεξιλογικές επιλογές του Χειμωνά αποδεικνύεται ότι δεν είναι τυχαία και μεμονωμένα γεγονότα, αλλά αποτελούν προϊόντα αιτιοκρατικών συσχετισμών σημαινομένων και σημαινομένων και προϋποθέτουν μία εγκεφαλική διεργασία. Από αυτή την άποψη, η λογοτεχνική παραγωγή του Χειμωνά μπορεί να αναγνωρισθεί ως μία προγραμματική δημιουργία.



ΛΙΜΝΗ Ν. ΠΛΑΣΤΗΡΑ  
- ΝΟΜΟΣ ΚΑΡΔΙΤΣΑΣ

*Ηλίας Κεφάλας*

*Ποιητής, συγγραφέας*

### *Αναφορές της ποίησης του Νίκου Παππά στη Θεσσαλία*

**Γ**ράφοντας παλιότερα στο περιοδικό «Το Δέντρο» ένα σημείωμά μου για το «εντόπιο άχθος», τόνιζα τη σημασία της εντοπιότητας για μια ορισμένη κατηγορία ποιητών, οι οποίοι κουβαλούν μέσα στο λόγο τους όλους τους πατριούς ανέμους, όλη την υγρασία των λυπημένων χωμάτων της γενέτειράς των.

Οι ποιητές αυτοί έχουν μια συνεχή επικοινωνία με το εντόπιο ιστορικό και κοινωνικό γίγνεσθαι. Το μεταφέρουν μέσα τους σαν μια αόριστη νοσταλγία, η οποία, όμως, όταν μετουσιώνεται σε ποιητικό λόγο γίνεται ένα διαρκές μνημόσυνο των νεκρών τους, ένα μαγικό αντικαθρέφτισμα της μακρινής υπαίθρου, σαν ροή ασταμάτητη των νερών, που κρέμονται στις σκοτεινές ρεματιές, σαν ένα άγριο σπαρακτικό βέλασμα των αφανών κατοικίδιων

Ο Νίκος Παππάς είναι μία από τις πλέον εξέχουσες περιπτώσεις στην κατηγορία των ποιητών, που οιακονούν το στοιχείο της εντοπιότητας μέσα στο έργο τους. Όπως ο Νικηφόρος Βρεττάκος υπήρξε δέσμιος μιας υπόγειας νατουραλιστικής συνθήκης, η οποία επιβεβαιώνεται από τους ύμνους προς τον Ταΰγετο, έτσι και ο Νίκος Παππάς είναι δέσμιος μιας άρρητης οφειλής προς το τρικαλινό τοπίο και την ευρύτερη Θεσσαλία.

Η οφειλή του αυτή τεκμηριώνεται με τις αναρίθμητες συγκεκριμένες αναφορές του, οι οποίες υπογραμμίζουν την αγάπη του για το θεσσαλικό χώρο ως χώρο ζωτικό για την συναισθηματική του λειτουργία και την βιολογική, ιστορική και κοινωνική του επιβεβαίωση.

*«...εγώ δεν είμαι Θεσσαλός όπως μπορούσα νάμουν Φλαμανδός  
η πατρίδα μου βρίσκεται βαθύτερα κι απ' την ψυχή μου*

*και το νερό που τρέχει στα παχιά σου χόματα  
είναι περισσότερο δικό μου από το ίδιο μου αίμα  
δεν είμαι μονάχα ένα παιδί απ' τη Θεσσαλία  
είμαι δέσμιος με τον τόπο μου...»*

*«Η Παιρίδα μου»<sup>1</sup>*

Η ομολογία αυτή για τον δεσμό, αλλά και τη δέσμευση προς τον εντόπιο χώρο ενυπάρχει και, σχεδόν, διεξοδικά επαναλαμβάνεται και αναλύεται μέσα σε όλα του τα βιβλία, καθώς υπάρχουν ποιήματα, στα οποία τόσο οι περιγραφές των τόπων, όσο και η μνημόνευση γεγονότων και προσώπων έρχονται να υπενθυμίσουν αυτή την αιώνια, θαρρείς, καταγωγή. Μια καταγωγή που βγαίνει από το βιολογικό υπόστρωμα και μπαίνει στο ποιητικό. Ένας δηλαδή από τους κύριους θεματικούς του άξονες είναι αυτή καθαυτή η Θεσσαλία.

*«...θέλω το σπίτι μου χωριάτικο στο χάος των κάμπων  
από γερά κομμάτια ψημμένης λάσπης  
χτισμένο με τα καλοκαιρινά κι ολόγυμνα χέρια των παιδιών  
...τα χαρτιά μου να σηκώνονται σαν πουλιά  
η ψιλή βροχή της Θεσσαλίας να μ' αποκοιμίζει τις νύχτες...»*

*«Οι Ξένοι»<sup>2</sup>*

Η γενέθλια γη της Θεσσαλίας, το χώμα όπου γεύτηκε το πρώτο ψωμί, του προκαλεί και ανάλογες συνειρμικές αναφορές στη μνήμη, καθώς την ανακαλεί για τη δημιουργία και την ανάπτυξη των ποιητικών του εικόνων.

*«...ένα κομμάτι ψωμί που κλείνει όλη τη στέπα  
όλους τους αγρούς όλη τη Θεσσαλία όλη τη δημιουργία  
περπατεί στους δρόμους όλου του κόσμου...»*

*«Ένα κομμάτι ψωμί»<sup>3</sup>*

Το ψωμί του θυμίζει τους διαρκείς αγώνες για την επιβίωση. Ο ιδρώτας των εργατών, η κούραση των αγροτών, οι ιστορικές εξεγέρ-

1. Από την συγκεντρωτική έκδοση *Το ημερολόγιο ενός βαρβάρου*, Καρανάσης, 1986.

2. Ομοίως.

3. Ομοίως.

σεις που αναπηδούν από το παρελθόν, η αίσθηση της αδικίας και της ανισότητας, το γενικό κλίμα της στέρησης και της οργής, είναι εικόνες συνδεδεμένες με τις πρώτες εμπειρίες της πλατιάς θεσσαλικής πεδιάδας.

*«...Ξερό ψωμί μυρίζει ο αγέρας πίσω από τα Τρίκαλα...  
μουγκρίζει ο Πηγειός σα ρέμα στην αναπνοή μου...  
Η Θεσσαλία είναι ιδρωμένη από το μόχτο της...  
έχει σφιγμένη τη γροθιά η Θεσσαλία...»*

*«Η Πατρίδα μου»<sup>4</sup>*

Ο Πηγειός που φιδοσέρνεται κατά μήκος όλης της Θεσσαλίας, σχηματίζοντας μυστικές δίνες, από όπου ξεπηδούν οι ακοίμητες μορφές της μυθολογίας, αλλά και δανείζοντας την πλουτοφόρα ορμή του στην παρακείμενη γη, εκστασιάζει τον Παππά, τον πλημμυρίζει με τα νήματά του και τον κάνει να αισθανθεί ομόλογος του Φεντερίκο Λόρκα, τουλάχιστον στις παράλληλες αναφορές του ανδαλουσιάνου ποιητή προς τον Γκουανταλκιβίρ.

*«..ο Πηγειός σα μαλακό σειρήτι στο κορμί σου  
κυλάει μέσα απ' τα αρχαία καλάμια  
δροσίζει τη Θεσσαλία όταν από το λίβα καίγεται...»*

*«Η Πατρίδα μου»<sup>5</sup>*

Αλλά και τα ιδιαίτερα χρώματά του τον ακολουθούν μέσα στη σύνθεση των ποιητικών του διαδρομών, κουβαλώντας τους δροσερούς τοπικούς ανέμους, τα αξέχαστα τοπωνύμια, τις κατεβασίες των βουνών που ύφαναν στο μαλακό δέρμα της εφηβείας του τις πρώτες συναισθηματικές εξάρσεις.

*«...Στο χωριό μου ξαπλωμένο στα πόδια της Πίνδου  
ανέβαινα τα καλοκαίρια ξεκινώντας με τις αύρες  
γιομάτος χλωμάδα γιομάτος κούραση  
ν' αναπνεύσουν τα στέρνα μου τις ανάσες των ελάτων  
να κυνηγήσω τις πέρδικες απ' τις πέτρινες χαράδρες*

---

4. Ομοίως.

5. Ομοίως.

*να βρεθώ σαν χαρούμενος φίλος με τα θεσσαλικά αγριοπερίστερα  
κι όταν το μεσημέρι θα κουβαλούσα μια νικημένη επιστροφή  
σταματούσα γυμνός από αισθήματα  
μ' ένα ντουφέκι απ' τα καλύτερα όνειρά μου  
να πιω στην πηγή του Κόζιακα μια φούχτα νερό...»*

*«Μια φούχτα νερό»<sup>6</sup>*

Ωστόσο, η δύναμη της εντοπιότητας, που προκαλούσε εξάρσεις στα νεανικά και εφηβικά χρόνια του ποιητή, τον ακολουθεί ως ένα σταθερό ψυχολογικό αντίβαρο στα χρόνια της ωριμότητας, όταν μακριά από τον γενέθλιο χώρο, οραματίζεται τα παλιά μονοπάτια, διηθημένα πλέον απ' την απόσταση του χρόνου, αποκαθαρμένα, που τον οδηγούν σ' ένα προσωπικό χώρο δικαιοσύνης και φανταστικής γαλήνης. Η Θεσσαλία τώρα διαχέεται και εξαπλώνεται σαν μία κρούστα, που καλύπτει όλη τη γη. Το προσωπικό λίκνο γίνεται και λίκνο όλης της ανθρωπότητας. Η γη είναι ενιαία, μητέρα όλων των ανθρώπων που την πονούν. Και όλοι οι συμπονούντες και οι συμπνέοντες με τον άνεμο της ανθρωπίνης αξιοπρέπειας θεωρούνται και γίνονται αδέρφια.

*«...Εγώ ο Νίκος Παππός από τον Μέλανα Δρυμό  
Εγώ ο Μπέρτολδ Μπρεχτ από τα Τρίκαλα...»*

*«Μίμηση»<sup>7</sup>*

Το νερό, όμως, της Θεσσαλίας πλημμυρίζει την ψυχή του ποιητή. Αναβλύζει μέσα του σαν βρυσσομάνα. Μουσकेύει τα ποιήματά του, μεταφέροντας ακαταπαύστως εικόνες βαριές από την συναισθηματική υγρασία, μια υγρασία που είναι και ένα πραγματολογικό δεδομένο μέσα στην ποίηση του Νίκου Παππά. Ο Γιώργος Ιωάννου χαρακτηρίζει λυπημένα τα χρώματα από την Θεσσαλία και πάνω, λυπημένα λόγω των πυκνών βροχοπτώσεων, της πάχνης, της ποταμίσις αντάρας, της νυχτερινής δροσιάς που επικάθεται στην πυκνή χλόη. Οι καθημερινές δροσοσταλίδες είναι τα δάκρυα των χωμάτων, η άφατη θλίψη τους, η απερίγραπτη μελαγχολία της πανίδας.

6. Ομοίως.

7. Από την συλλογή «*Μετά την 21ην*», Καρανάσης, 1974.



Αλλά η υγρασία αυτή διαποτίζει και την συναισθηματική υπόσταση των ανθρώπων. Η συγκίνηση των Θεσσαλών είναι πληθωρική. Έρχεται από τα βαθιά, οδηγεί προς τα πίσω, προς τις σκοτεινές απαρχές, προς τις χιλιόχρονες πηγές της ιστορίας, σαν μια απτή διαπίστωση της φυλετικής συνέχειας. Η διαπίστωση αυτή σπρώχνει τον Παππά να διαφωνήσει με τον Σεφέρη κατά τρόπο βέβαια φραστικό, συνθηματικό, θα έλεγα, γιατί εννοιολογικά αλλού αποβλέπει ο ένας, αλλού ο άλλος. Διαφωνεί, λοιπόν, ο Παππάς και διαφοροποιείται από τον Σεφέρη, ο οποίος στο Μυθιστόρημα του δηλώνει:

*«...Δεν έχουμε ποτάμια  
δεν έχουμε πηγάδια  
δεν έχουμε πηγές...»*

και διακηρύσσει απερίφραστα:

*«...στα Τρίκαλα, σ' όλη την Ελλάδα...  
έχομαι ποτάμια  
έχομε πηγάδια  
έχομε πηγές...»*

*«Η Πατρίδα μου»<sup>8</sup>*

Η Θεσσαλία είναι μια διαρκής αναζήτηση μέσα στα ποιήματα του Νίκου Παππά. Ψάχνοντας για άλλες αρχές και άλλες αξίες, ψάχνει συγχρόνως και τη Θεσσαλία, ανατέμνοντάς την γεωγραφικά και ιστορικά. Ενώνοντας μνήμες με τοπία και ανθρώπους με σύμβολα.

*«...που την είδες, που την ξέρεις και τη μολογάς...  
είναι χαμένη στα χλωρά λιβάδια της Καρδίτσας η καρδούλα μας  
τη σεργιανίζουν τα μικρά έντομα κι οι πολύχρωμες πεταλούδες  
χορεύουν δίπλα μας Καραγκούνηδες με τις αξίνες στα χέρια...  
τραγουδάνε σκληροί χωριάτες απ' τον Τύρναβο...  
την άνοιξη θ' ανταμώσουμε...»  
στον όχτο της Σαλαμπριάς...»*

*«Χειμώνας 1944 - 45»<sup>9</sup>*

---

8. Από το βιβλίο «Η Πατρίδα μου», Ιωλκός, 1979.

9. Από τη συλλογή «Τα Λυρικά, 1940 - 1957», στη συγκεντρωτική έκδοση «Το αίμα των αθώων», Καρανάσης 1982.

Η Θεσσαλία ακολουθεί τον Νίκο Παππά σε όλα τα στάδια της ζωής του και σε όλους τους τόπους, όπου διαβιώνει. Γίνεται πλέον σύμβολο, όπως η Κόρντοβα για τον Λόρκα. Γίνεται μέτρο σύγκρισης, καθώς η μέσω των συνειρμών έξαρσή της οδηγεί τον λόγο σε αναφορές μιας άλλης συναισθηματικής ποιότητας. Η αναγωγή αυτή διογκώνει το ποίημα, καθώς περιέχει μέσα της λύπες του παρελθόντος και νοσταλγίες του παρόντος.

*«...τα πιο ωραία  
τα ωραιότερα του κόσμου  
δεν είναι λίγα, δεν είναι πολλά...  
ο παιδικός όρμος  
η πρώτη λύπη μας  
η ανοιξιιάτικη Αιτική  
το περιστέρι στα καταγάλα Τρίκαλα...*



*«Τα ωραιότερα»<sup>10</sup>*

Ο Νίκος Παππάς ζει την Θεσσαλία μέσα του τόσο φανταστικά, όσο και ουσιαστικά, σαν μια ακοίμητη ιδέα που του προσφέρει κίνητρα ενεργειών. Την διασκελίζει ποιητικά σαν μια απαραίτητη καθημερινή άσκηση και με τον τρόπο αυτόν βρίσκεται πάντα μέσα στο σφυγμό της πλημμυρίζουσας πεδιάδας της. Την εικόνα αυτή είχε μέσα του και ο Άγγελος Σικελιανός, όταν, σε μια επιστολή του προς τον Νίκο Παππά, του έγραφε, πως έβλεπε:

*«...το μεγάλο (του) διάσκελο ανάμεσα απ' τις θεσσαλικές πεδιάδες τις ημέρες που τα κύματα των ασταχιών πέφτανε πλάι στα βήματά (του) και στεριώνονταν σε θημωνιές...»<sup>11</sup>*

Είναι λόγια μιας βαθιάς αγάπης και εκτίμησης προς έναν ποιητή γέννημα και θρέμμα της θεσσαλικής γης, αλλά και διακονητή των ιδεών και αισθημάτων, που η γη αυτή εξέθρεψε.

---

10. Από τη συλλογή *«Μετά την 21ην»*, Καρανάσης, 1974.

11. Από την συγκεντρωτική έκδοση *«Το αίμα των αθώων»*, Καρανάσης, 1982.

**Γεώργιος Καραγιάννης**

*Δ.Φ., τέως Διευθυντής ΣΕΛΜΕ Λάρισας*

## ***Η Θεσσαλία στην ποίηση του Γ. Σταμπολή***

**Ε**νας από τους νεοέλληνες ποιητές, γνωστούς - αγνώστους, θα λέγαμε ότι ήταν ο Γεώργιος Σταμπολής. Ήταν γνωστός μεταξύ των λογοτεχνικών κύκλων των Αθηνών, αλλά και της άλλης Ελλάδος, κατά τον καιρό που ζούσε και ανέπτυξε την λογοτεχνική του δράση. Άγνωστος όμως ήταν στο ευρύτερο φιλολογικό κοινό. Π.χ. οι φιλόλογοι της Ελλάδος, κυρίως οι φιλόλογοι της Μ. Εκπαιδεύσεως δεν τον εγνώριζαν, εκτός ίσως από τις ελάχιστες εξαιρέσεις εκείνων που παρακολουθούσαν στενά τη λογοτεχνική κίνηση στην Ελλάδα.

Ο Γεώργιος Σταμπολής γεννήθηκε στην Αθήνα το 1902, από γονείς καταγόμενους εκ της Αρκαδίας. Έκαμε σπουδές στη Νομική σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών και εισήλθε στο δημοσιοϋπαλληλικό κλάδο ως υπάλληλος του Υπουργείου Οικονομικών. Ανήλθε όλες τις κλίμακες της δημοσιοϋπαλληλικής ιεραρχίας και έφθασε μέχρι του βαθμού του γενικού διευθυντού της υπηρεσίας Κρατικών Λαχειών.

Ο Γεώργιος Σταμπολής, είχε, εκτός από τα πνευματικά και ειδικότερα τα καλλιτεχνικά ενδιαφέροντα, ανησυχίες σε ευρύτερα πολιτιστικά πεδία, και ιδίως είχε πολλές φυσιολατρικές τάσεις και αντίστοιχα ενδιαφέροντα. Αυτή τη φυσιολατρία τη βρίσκουμε στην ποίηση του σε μεγάλη έκταση, αλλά τη συναντούμε και μέσα σε πράξεις σχεδόν θρησκευτικής φυσιολατρίας.

Το 1952 εμπνεύσθηκε την εορτή των πυρών και συνέβη τότε να αναφθούν φωτιές σε πολλές βουνοκορφές της Ελλάδος, από όλα σχεδόν τα φυσιολατρικά σωματεία της επαρχίας. Επρόκειτο για μια

έξοχη έμπνευση η οποία είχε τον χαρακτήρα συμμετοχής στη γιορτή της φύσεως, την άνοιξη του 1952, και που έδειχνε τη φυσιολατρία ως αποφασιστική δύναμη μέσα στην ποίηση του Γ. Σταμπολή.

Ο Γ. Σταμπολής έγραψε και δημοσίευσε κατά καιρούς τα εξής έργα:

- 1) *Αναλαμπές* (ποιήματα) 1925
- 2) *Ηδονικά σονέττα* (ποιήματα) 1928
- 3) *Συμφωνία της ζωής και του θανάτου*. 1932, το αξιολογότερο έργο του.
- 4) *Ωδές στα ελληνικά τοπία* (ποιήματα) 1940, η φυσιολατρική του ποίηση που όμως υπάρχει και συναντάται και στις άλλες ποιητικές του συλλογές.
- 5) *Δειλινό στα ελληνικά ακρογυάλια* (Α' κύκλος) ποιήματα 1998. Ιστορικός ρεμβασμός στην ελληνική φύση.
- 6) *Ο Υψηλός διάλογος* (1956), ποίημα φιλοσοφικών προθέσεων.

Έγραψε επίσης μελέτες ιστορικές, λογοτεχνικές και μια επίσης χαρακτηριστική της φυσιολατρίας του : *Η φύση και ο ελληνικός λυρισμός*: Έγραψε επίσης δραματικά έργα και άλλες ποιητικές συλλογές, που όμως είναι ανέκδοτες. Πέθανε το 1992 σε ηλικία ενενήντα ετών.

Από όλο το έργο και τη ζωή του στα οποία έγινε αναφορά δεν είναι από τους πολύ γνωστούς ποιητές, ενώ είχε διατελέσει επί σειρά ετών, δεκαετίας σχεδόν, πρόεδρος του Συνδέσμου Ελλήνων Λογοτεχνών, επικεντρώνουμε την προσοχή μας στα θέματα εκείνα που ενδιαφέρουν το παρόν συνέδριο.

Τι έγραψε ο ποιητής Γιώργος Σταμπολής για τη Θεσσαλία, τη θεσσαλική γη και τις ομορφιές της, μέσα στην πλήρη φυσιολατρίας λυρική του ποίηση. Στη καθαρά φυσιολατρική του ποιητική συλλογή *Ωδές στα ελληνικά τοπία* έγραψε δύο μεγάλους ποιητικούς ύμνους. Τον ένα με τον τίτλο «Τέμπη» και το άλλο με το τίτλο «Στ' όραμα της Πίνδου».

Το ποίημα «Τέμπη» περιγράφει την ονομαστή κοιλάδα κατά τη νύχτα: στους πρώτους στίχους:

Νύχτα μεσάνυχτα σας είδα  
στου φεγγαριού το φως αγνά περιλουσμένα,  
ονειρευτά, δροσάτα, τρισευτυχιομένα.  
Τ' αργυροφώτιστα νερά να λάμπουν στο ποτάμι  
το ισκιερό  
και στα πλατάνια οι γάμοι  
των αηδονιών μια κατακλείδα  
ήταν ανέκφραστο το τ' είδα.

Κατόπιν περιγράφει την κοιλάδα κατά την ημέρα όταν το φως του ήλιου, και στη μεγάλη ζέστη του καλοκαιριού.

Πρωϊ αυγινό στο πρώτο ανάγερμα  
της φρεσκοξύπνητης ημέρας  
σας ξαναβρήκα, ως Τέμπη,  
κι άλλοτε ξαναπέρασα από σας  
συχνά το να σας βλέπω πώχω τάμα  
στου ήλιου το φως πρωϊ, που φλόγιζε το κάμα.

Κι εθαύμασα τη θεία την ωμορφιά σου  
κοιλάδα των αρχαίων θεών  
προσκύνημα των Ορφικών  
του Απόλλωνα καμάρι  
που σ' έπλασε μια τέχνη εκστατική  
με τί έμπνευση και χάρη.

Ήρεμο, ακυμάτιστο  
θολό κυλάει το ρέμα  
του Πηνειού  
χρόνια και χρόνια  
και γέρνουν σαν ολόγυμων νυμφών κορμιά  
μέσ' στο νερό των πλάτανων τα κλώνια.

Το ποίημα είναι σχετικά μεγάλο και περιγράφει τα Τέμπη σε διάφορες στιγμές της ημέρας και της νύχτας, πρωϊ, βράδυ, μέσ' στην ομίχλη ή κάτω από την κάψα του καθημερινού καλοκαιρινού ήλιου. Και με αφορμή τις ομορφιές του τοπίου αναθυμάται τις πανάρχαιες θρησκευτικές τελετές, που κατά την παράδοση εγίνοντο εκεί, τις παραδόσεις των ορφικών τελετών, κάτι που είναι το κύριο χαρακτηριστικό της ποιητικής δημιουργίας του Γ. Σταμπολή.

Το ποίημα για την Πίνδο, κυριαρχείται από την ίδια φυσιολατρία και τον λυρισμό των στίχων που δεν υπακούουν σε μέτρα και ρυθμούς εξωτερικούς, αλλά στον εσώτερο του μη μετρώμενου λυρισμού αυτού που ο Αριστοτέλης ονόμασε «ηδυσμένον λόγον».

*«Υψηλοσέβαστη ομορφιά της Πίνδου, που δεσπόζεις  
στον κάμπο τον Θεσσαλικό  
Γαλαζογέννητο όραμα σε χρώμα και σε φως  
ρυθμός σοφός  
υψηλοσέβαστο βουνό γλυκό  
σιου τραγουδιού τη λαύρα πώς αρμόζεις  
υψηλοσέβαστη ομορφιά της Πίνδου, που δεσπόζεις.  
Στις χιονισμένες σου κορφές  
στις παρυφές  
των τόσο απόμακρων πλευρών σου  
πετάει η ψυχή μου να δροσιστή  
της γης πιοτή  
έτσι ως απλώνεται μ' ανάρρη χάρη  
το γιγαντένιο βάρος σου στη γη.*

Η Πίνδος είναι για τον ποιητή όχι μόνον το μεγάλο βουνό που δεσπόζει από δυτικά της θεσσαλικής πεδιάδας. Ο ποιητής βλέπει το γιγαντένιο βάρος της Πίνδου περισσότερο στην ιστορία της Πίνδου, στους αγώνες της κλεφτουριάς κατά την Τουρκοκρατία, στην συμβολή της στην απελευθέρωση της Ελλάδος. Αυτή την άποψη θα την ιδει κανείς στο μεγάλο συνθετικό του ποίημα το «Δειλινό στα ελληνικά ακρογυάλια» για το οποίο, όπως γράφει ο ίδιος, είναι ένας ποιητικός επικός ρεμβασμός στην ελληνική φύση. Μια ποιητική φιλο-

σοφία της ιστορίας της Ελλάδος, μια επικολυρική αναπόληση με ποιητικά και στοχαστικά εν ταυτώ ονειροπολήματα επάνω στην ελληνική φύση και την ελληνική ιστορία. Κι από κει μετά πετάει ο νους στον Όλυμπο για τον οποίο γράφει στο «Δειλινό...»

*Κι, ω ψυχή μου, του Ολύμπου, κει το υψόφεγγο θάμα  
πώς θα φαίνεται ορθό,  
που γραμμένο μου μένει σαν ανέκφραστο τάμα  
στις κορφές του ναρθώ.*

Και συνεχίζει με ποιητική ματιά στην πέριξ περιοχή:

*Στο Λιτόχωρο κάτω, στον γλυκό Πλαταμώνα  
με μια ευδία πλατειά  
στ' ανοιχτά του πελάγου, σαν πλευρίσια γοργόνα  
πλέει κάθε ματιά.*

Για τον Όλυμπο μιλώντας στην αρχή, απλώνεται συνέχεια στις πεδιάδες, στις παραλίες, στις ανοιχτές θάλασσες. Στην αρχή με θαυμασμό για τη φύση, κατόπιν σε θρησκευτική ενοποίηση μαζί της και τέλος με ιστορική αναπόληση και ρεμβασμό στοχαστικό επί των γεγονότων που συνέβησαν εκεί στις παρελθούσες εποχές. Αυτή είναι περίπου η πνευματική διαδρομή του Σταμπολή, από την φυσιολατρία, στην θρησκευτική ενοποίηση μαζί της και τέλος στην ποιητική φιλοσοφία των ιστορικών γεγονότων του παρελθόντος πάνω στη φύση. Σημείο της ποιητικότητάς του, της θρησκευτικότητάς του, της στοχαστικότητάς του. Ο Στίχος του όμως δεν είναι πάντα ισάξιος των συγκινήσεων και των οραμάτων του, όμως είναι γνήσιος πάντα και τούτο δίδει στον Σταμπολή τον τίτλο του ποιητή, που γράφει εκ βαθέων και εξομολογείται εκ βαθέων.

Σ' ένα άλλο ποίημά του στον Όλυμπο γράφει πάλι:

Όλυμπος

*Υψηλοθώρητο όμορφο κι αθάνατο βουνό  
της φαντασίας κορύφωμα*

και των θεών παλάτι  
πάντα μου μένεις, Όλυμπε,  
κι απ' όπου αν σε περνώ  
μαγνήτης με την όψη σου  
που με καλεί κυριαρχικά  
στα ύψη σου, στα πλάτη.  
Χιόνια βροχές και σύγνεφα  
των κεραυνών βουές και τι λαχτάρες  
της παγωνιάς κυκλώματα  
κι ολοήμερες αντάρες  
πάρτε και φέρτε με ψηλά  
στα μαγεμένα στρώματα  
μέσ' του Ολύμπου τις χαρές  
του Δία δώστε να γευτώ  
και των Θεών  
κρυφή την παρουσία  
και μ' ένα φως ανθόβολο προσωρινό  
με νέκταρ κι αμβροσία  
γεμίστε την ψυχή μου απ' όνειρο  
σαν πως η αθανασία.

Το ποίημα στον Όλυμπο είναι καθαρώς φυσιολατρικό, λυρικό αλλά με ένα λυρισμό, ο οποίος κρύβει και έμμεσα αποκαλύπτει την θρησκευτική λατρεία του ποιητή προς τη φύση κι ιδίως προς τον Όλυμπο, γιατί ο Όλυμπος δεν είναι μόνον ένα βουνό, είναι το μεγαλύτερο σύμβολο θρησκευτικότητας, μια θρησκευτικότητας μέσα στην οποία συνυπάρχει εξίσου με την ίδια αναλογία, το αισθητικό στοιχείο, η λογική ερμηνεία των πραγμάτων και το υπερβατικό θρησκευτικό όραμα.

Το τελευταίο ποίημα είναι αφιερωμένο πλέον στην Θεσσαλία ολόκληρη κι όχι μόνον στα χαρακτηριστικά όμορφα τοπία της.



*Ω! Θεσσαλία πανέμορφη  
γλυκειά, γυναικεία χάρη  
κοιλιά απλωτή  
γεννήτρα γη, που βγάζεις το σιτάρι  
πόσο το θέλω, νάμουνα  
και πάλιν εκεί κοντά σου  
και να περνώ την Άνοιξη  
μέσ' στην στρωτή  
πρωτόχλωρη αγκαλιά σου*

Ο Σταμπολής αισθάνεται ενωμένος με τη φύση, και θέλει συχνά, όταν νιώθει αποκομμένος από αυτήν, επιθυμεί να ενωθεί μαζί της. Το Αρκαδικό αίμα που κυλάει στις φλέβες του τον σύρει προς τον ενότητα με τη φύση, όπως ακριβώς οι σχετικοί μύθοι μιλούν για την Αρκαδία και την φύση της με τη θρησκευτική λατρεία προς τη φύση αυτή. Ο Roussin ζωγραφίζοντας τους ποιμένες της Αρκαδίας επισήμανε ακριβώς αυτή την βαθύτερη ενότητα ανθρώπων και φύσεως. Ο Σταμπολής παρομοίως είναι πανθειστής και στους στοχασμούς του και στις λυρικές του αναπολήσεις και τις φυσιολατρικές περιγραφές. Γράφοντας ποιήματα για την Πίνδο, τα Τέμπη, τον Όλυμπο, τη Θεσσαλία όλη κατά βάση εκφράζει την ψυχική του ένωση με τη φύση, εδώ ειδικότερα με τη φύση της Θεσσαλικής.

Στο ανθολόγιο των ποιητικών δημιουργιών με θέμα τη Θεσσαλία, τη φύση και την ιστορία της, μέσα στο πλαίσιο της νεοελληνικής ποιήσεως, η ποίηση του Γ. Σταμπολή, Προέδρου του Συνδέσμου Ελλήνων λογοτεχνών για πολλά χρόνια, συνυπάρχει με την ποίηση πολλών άξιων ποιητών της νεώτερης Ελλάδος, και επειδή είναι ,πιστεύω, γνήσια ποίηση αξίζει και να μνημονεύεται και να μελετάται.

Ο Σταμπολής ενώνεται με τη φύση και την ιστορία, γίνεται ένας πανθειστής στατικός και δυναμικός μαζί, ταυτόχρονα όμως εξαίρει την αξία του ανθρώπου διότι όπως σημειώνει στον πρόλογο του σημαντικότερου έργου του «Συμφωνία της ζωής και του θανάτου», «ο κόσμος δεν έχει έννοια. Δηλαδή καμμία ουσία. Ο άνθρωπος είναι το



παν. Αυτός δίνει νόημα και ποίηση και έκταση στη ζωή. Με την απόλυτη δηλ. αντίληψη της ψυχικής και υλικής κυριαρχίας του ανθρώπου και όχι με το ωφελιμιστικό, στενό περιθώριο της ανάλογης φράσεως του Πρωταγόρα: «Πάντων χρημάτων μέτρον άνθρωπος...»

Η ενοποίηση με την φύση, την Ιστορία και τα περιστατικά, τα συμβάντα και τα γεγονότα αμφοτέρων γίνεται τελικά η πηγή και η αφετηρία πνευματικών εντάσεων και εξάρσεων που παράγουν έργο παιδείας και πολιτισμού. Ιδιαίτερος η φυσιολατρική πολιτική έμπνευση του Σταμπολή για τη Θεσσαλία και τα τοπία της προσφέρει την αίσθηση ταυτόχρονα και της ηρεμίας όπως η πεδιάδα και του μεγαλείου όπως ο Όλυμπος και η Πίνδος, και του μαχητικού πνεύματος όπως η Κλεφτουριά της Πίνδου και του Ολύμπου, αλλά και της φιλοσοφικής ενατένισης μέσω των λυρικών συλλήψεων που περιέχουν σπερματικά οι μύθοι για τους δώδεκα θεούς, όπως το εκφράζουν οι στίχοι για τον Όλυμπο.

*Υψηλοθώρητο όμορφο κι αθάνατο βουνό  
της φαντασίας κορύφωμα  
και των θεών παλάτι.*

*Γιώργος Φρέρης*

*Αναπληρωτής Καθηγητής Παν/μίου ΑΠΘ*

### *Ο Μύθος του Ιάσονα. Μια διαχρονική περιδιάβαση*

**Τ**ο θέμα της σημερινής επιστημονικής εκδήλωσης, που τα Παιδαγωγικά Τμήματα του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας οργανώνουν, προσφέρεται για πολλές αναζητήσεις στο χώρο της ελληνικής γραμματείας και ειδικότερα της λογοτεχνίας. Ως συγκριτολόγος, επέλεξα ν' ασχοληθώ μ' ένα μυθικό πρόσωπο, τον Ιάσονα. Ο λόγος αυτής της προτίμησης οφείλεται στο γεγονός πως η παγκόσμια λογοτεχνία, συμπεριλαμβανομένης και της ελληνικής, δεν ανέδειξε μέχρι σήμερα, σε τύπο-πρότυπο, το θαρραλέο αυτό μυθικό ήρωα. Κι εξηγούμαι. Στα πιο έγκυρα σύγχρονα λεξικά λογοτεχνικών μύθων, κι αναφέρομαι στα έργα<sup>1</sup> των Pierre Brunel, *Dictionnaire des mythes littéraires*, στο *Stoffe der Weltliteratur*, της Elisabeth Frenzel, καθώς και στο δίτομο έργο, *Dictionnaire historique, thématique et technique de tous les temps et de tous les pays*, των Laffont - Bompiani, δεν υπάρχει λήμμα «Ιάσονας». Όλα τα προαναφερόμενα έργα, κι άλλα, παραπέμπουν στο λήμμα «Μήδεια». Είναι φανερό πως ο μύθος της παιδοκτόνου γυναίκας του επεσκίασε το θρυλικό ήρωα της αργοναυτικής εκστρατείας, σε τέτοιο βαθμό ώστε ο ρόλος του να εστιάζεται μόνο σ' αυτόν του άπιστου συζύγου.

---

1. Pierre Brunel, *Dictionnaire des mythes littéraires*, Paris, Rocher, 1988; Elisabeth Frenzel, *Stoffe der Weltliteratur, Ein Lexikon Dichtungsgeschichtlicher Langsschnitte*, Stuttgart, Kröner, 1988; Demousin J., *Dictionnaire historique, thématique et technique des littératures. Littératures françaises et étrangères, anciennes et modernes*, Lasousse, 1985-1986, 2 vol.; Laffont - Bompiani, *Dictionnaire des personnages littéraires dramatiques de tous les pays*, Paris 1970.

Στην προσπάθειά μου να εξετάσω τους λόγους αυτής της μεταλλαγής, θα προσπαθήσω, αφού περιγράψω περιληπτικά το μύθο, ν' αποσαφηνίσω, πρώτα, τη διαφορά μεταξύ του μύθου και του λογοτεχνικού μύθου, μετά θ' αναφερθώ, πολύ συνοπτικά, στην εικόνα του Ιάσονα μέσ' από τη λογοτεχνική παραγωγή, ελληνική και διεθνή, και τέλος θα επιχειρήσω να προσδιορίσω το λογοτεχνικό μύθο του Ιάσονα, έτσι όπως εμφανίζεται σήμερα. Εδώ θα πρέπει να σημειώσουμε ότι ο μύθος του Ιάσονα, είναι μύθος θεσσαλικός, κι αυτό διαφαίνεται από το γεγονός πως οι 13 από τους 54 ήρωες της αργοναυτικής εκστρατείας ήταν Θεσσαλοί<sup>2</sup> καθώς κι από το γεγονός πως ένα μεγάλο μέρος της δράσης του Ιάσονα, εξελίχτηκε στο θεσσαλικό χώρο.

Ο μύθος του Ιάσονα, πολύ πιο παλιός κι από τον Τρωϊκό πόλεμο, μας ανάγει στις απαρχές του ελληνικού κόσμου. Ο Αρίσταρχος ο Σαμοθράκιος (216 - 144 π.Χ.), που ήταν προϊστάμενος της Αλεξανδρινής βιβλιοθήκης, εκδότης κι ερμηνευτής του Ομήρου αλλά και συγγραφέας οκτακοσίων έργων, ισχυρίζεται πως ο Όμηρος γνώριζε το έπος των Αργοναυτών, γνώριζε τα κατορθώματα του πρώτου τολμηρού θαλασσοπόρου, που με θάρρος και στην ορμή της νιότης του, παρέσυρε σε παράτολμες περιπέτειες ήρωες μεγαλύτερης ηλικίας, όπως τον Ηρακλή. Νάναι άραγε η Αργοναυτική εκστρατεία το πρότυπο ή ένα από τα πρότυπα της Οδύσσειας; Θέτω απλώς το ερώτημα γνωρίζοντας πως θα μπορούσε ν' αποτελέσει και θέμα έρευνας έγκυρων συγκριτολόγων της κλασικής μας γραμματείας.

Αν με τον όρο μύθο υπονοούμε τη διήγηση που εξιστορεί γεγονότα προγενέστερα της Ιστορίας, άρα ο μύθος προσδιορίζει κι επε-

---

2. Οι δεκατρείς θεσσαλοί ήρωες που έλαβαν μέρος στην Αργοναυτική εκστρατεία ήταν: ο Ιάσοντας κι ο Άκαστος από την Ιωλκό, ο Άδμητος από τις Φερές, ο Πηλέας από τη Φθία, οι Αιθαλίδης, Ε(ύ)ρυτος κι Εχίων από την Αλόπη, Ο Ευρυδάμας από την Κτισμένη, ο Αστερίων από τις Πειρεσιές, ο Πολύφημος από τη Λάρισα, ο Κόρωνος από τη Γυρτώνα, ο Ίφικλος από τη Φυλακή κι ο Μόφος από τον Τίταρο. Βλ. Vian F., «Les Navigations des Argonautes. Elaboration d'une légende». Bulletin de l' Association G. Bude, Paris 1982. s. 273-285.

ξηγεί την κοσμογονία, τότε το θέμα του μύθου του Ιάσονα παρέχει στις σύγχρονες κοινωνίες το πρότυπο μιας συμπεριφοράς: του αποδιοπομπαίου ατόμου που κατακτά κάτι το ακατόρθωτο μέσω του μοιραίου έρωτα. Αν όμως θεωρήσουμε το μύθο σύμφωνα με τον ορισμό του Λέβυ - Στρωσ που ισχυρίζεται ότι δεν πρέπει «ν' αποδείξουμε το πώς οι άνθρωποι σκέφτονται στους μύθους αλλά το πώς οι μύθοι κατανοούνται από τους ανθρώπους και πώς χρησιμοποιούνται», ώστε ο γνωστός μυθοκριτικός, Ζιλμπέρ Ντυράν, να μιλά για διατήρηση του μύθου και αλλαγή της ιστορίας<sup>3</sup>, και σ' αυτήν ακόμη την περίπτωση, το θέμα του μύθου του Ιάσονα διατηρεί το ίδιο σημαίνόμενο: εκφράζει το θαρραλέο εξερευνητή, οριοθετεί τις δυσκολίες της αναζήτησης και της περιπέτειας, σε σχέση μ' αυτό που είναι κοινωνικά αποδεκτό.

Η διήγηση του Ιάσονα, γιου του Αίσονος και της Αλκιμήδης, έχει άμεση σχέση με πολλές υποθέσεις ή μπορεί κανείς να την ανάγει σε πολλά σημαίνόμενα: της διαδοχής και της περιφρούρησης της εξουσίας, της πολιτικής εξορίας κι εκδίκησης, της αναζήτησης χρυσού ή της ανακάλυψης νέων τόπων, της φυγής από την καθημερινότητα και της χαράς της περιπέτειας, καθώς κι άλλα πολλά. Αυτό τουλάχιστον προκύπτει από την εξιστόρηση του συγκεκριμένου μύθου, αφού η όλη υπόθεση αρχίζει με τον σφετερισμό του θρόνου του παππού του Ιάσονα, Κρηθέα, από τον Πελίας, γιο του Ποσειδώνα και της Τυρούς, συζύγου του Κρηθέα. Ο Πελίας, φοβούμενος την ανατροπή του από τον ετεροθαλή του αδελφό Αίσονα, το νόμιμο διάδοχο και πατέρα του Ιάσονα, τον θέτει υπό περιορισμό. Όμως ένας χρησμός τον προειδοποιεί πως η ζωή του κινδυνεύει από ένα μονοσάνδαλο άντρα. Όταν ο Ιάσοντας εμφανίζεται στην Ιωλκό, φέροντας ένα μόνο πέδιλο, ο θεός του, ο Πελίας, για να τον απομακρύνει, τον διατάζει να φέρει από την Κολχίδα το χρυσόμαλλο δέρας. Μόλις παίρνει την εντολή, ο Ιάσοντας, μετά από την προτροπή του κένταυρου και δασκάλου του Χείρωνα, στέλνει κήρυκες σ' όλη

---

3. Βλ. το άρθρο του Gilbert Durand, «Permanence du muthe et changements de l'histoire», στο Colloque de Cerisy, Le Muthe et le Muthique, Paris, Albin Michel, coll: «Cahier de l' Hermétisme», σ. 17-28.

την Ελλάδα προτρέποντας να συμμετάσχουν όλοι όσοι θέλουν να ζήσουν μια περιπέτεια. Έτσι γρήγορα βρίσκονται οι πενήντα κωπηλάτες της «Αργώς», κι ανάμεσα σ' αυτούς, ημίθεοι και ήρωες σαν το Θησέα και τον Ηρακλή, τον Ορφέα για να παρακάμψει τις Σειρήνες, τους Διόσκουρους, κι άλλους πολλούς. Πηγαίνοντας προς τη μυθική χώρα Αία, όπου βασιλεύει ο γιος του Ήλιου, ο Αιήτης, οι Αργοναύτες γνωρίζουν πολλές περιπέτειες, όπου ο Ιάσοντας δεν παίζει κύριο ρόλο. Σε κάθε μέρος, πρωταγωνιστεί κι ένας αργοναύτης: στις Αφέτες, ο Ηρακλής εγκαταλείπει την «Αργώ» ως υπέρβαρος, στη Σαμοθράκη, ο Ορφέας τους μυεί στα μυστήρια των Καβείρων, στις όχθες του Κίου ποταμού, ο Ύλας απάγεται από μία νύμφη, στη χώρα των Βεβρύκων, ο Πολυδεύκης νικά τον Άμυκα, κ.λπ. Μόνο στην Κολχίδα ο Ιάσοντας πρωτοστατεί, καλλιεργώντας αγρό με άροτρο που έσερναν άγριοι ταύροι και σπέρνοντάς τον με δόντια δράκοντα. Με τη βοήθεια της Μήδειας, που τον ερωτεύθηκε παράφορα, κατορθώνει και κλέβει το Χρυσόμαλλον δέρας, επιστρέφει στην Ιωλκό, μετά από ένα μακρύ και περιπετειώδες ταξίδι, απ' όπου δε λείπουν οι αναφορές για το νησί της Κίρκης ή των Σειρήνων, για την τοποθεσία της Σκύλλας και της Χάρυβδης ή και της Κέρκυρας, όπου και παντρεύεται τη Μήδεια.

Επιστρέφοντας στην Ιωλκό, ο Ιάσοντας πληροφορείται το θάνατο της μητέρας του, την αυτοκτονία του πατέρα του και τον φόνο του αδελφού του Πρόμαχου από τον Πελία. Παρά τα θλιβερά νέα, ο Ιάσοντας παραδίδει στον Πελία το χρυσόμαλλον δέρας κι αφιερώνει στον Ποσειδώνα την «Αργώ». Τον Πελία θα σκοτώσει η Μήδεια, και το ζεύγος θα καταφύγει στην Κόρινθο, όπου ο Ιάσοντας θα ερωτευθεί τη Γλαύκη, την κόρη του βασιλιά Κρέοντα. Το δεσμό αυτό δε θα τον ανεχτεί η Μήδεια και για να εκδικηθεί τον άπιστο σύζυγο, θα σκοτώσει τα παιδιά τους.<sup>4</sup>

Είναι προφανές πως ο μύθος του Ιάσωνα, όπως μας τον παρέδωσε η μυθολογία, περιστρέφεται γύρω από δύο άξονες ή μάλλον εμπει-

---

4. Βλ. Ελληνική Μυθολογία, υπό γενική εποπτεία Ι.Θ. Κακριδή, Αθήνα, Εκδοτική Αθηνών, 1986, τόμ. 4ος σ. 126-185 καθώς και το έργο του Grimal P., *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris 1976.

ριέχει ένα διπλό νόημα. Το Χρυσόμαλλο δέρας αντιπροσωπεύει αρχικά ό,τι είναι απρόσιτο στον άνθρωπο· συμβολίζει το ιερό, το θελκτικό κι απειλητικό ταυτόχρονα· ο Ιάσοντας επιθυμεί να κατακτήσει το Χρυσόμαλλο δέρας, μα ένας συνεχής θανάσιμος κίνδυνος απειλεί τον κατακτητή. Θα μπορούσε κανείς να διακρίνει στην κατάκτηση του Χρυσόμαλλου δέρατος τη συμβολική εκπροσώπηση της Υπερβατικότητας, της απόλυτης αγάπης, της τέλει ομορφιάς, έννοιες - ιδανικά που φαίνονται απαγορευτικά, αν όχι απρόσιτα, για τον κοινό άνθρωπο στη διάρκεια της ζωής του. Όμως παράλληλα ο μύθος δείχνει πως ο έρωτας, η γνήσια κι απόλυτη αγάπη, καταφέρνει να κάνει πραγματικό ό,τι φαίνονταν αδύνατο· με μια σειρά από δοκιμασίες, που έχουν περισσότερο μυητικό χαρακτήρα, ο άνθρωπος καταφέρνει να εισδύσει στο απαγορευτικό πεδίο.

Φυσικά δε λείπουν και οι υλικοί συμβολισμοί του μύθου, όπως η Αργοναυτική εκστρατεία που συμβολίζει την εποποιία των θαλασσοπόρων εκείνων που ανακάλυψαν τη θαλάσσια οδό προς τον Εύξεινο Πόντο και συνέβαλαν στην εξάπλωση του Ελληνισμού· επομένως οι περιπέτειες των Αργοναυτών, με ηγέτη τον Ιάσονα, δεν είναι παρά οι παραλλαγές όσων αντεπεξήλθαν στις ταλαιπωρίες της πρώτης εγκατάστασης στα νέα τους εδάφη. Ή πάλι, ότι το Χρυσόμαλλο δέρας δεν είναι παρά η εξωραϊσμένη μορφή της αναζήτησης μεταλλείων χρυσού, στην περιοχή του Πόντου, κάτι που συνέβαινε την εποχή εκείνη· άρα ο Ιάσοντας δεν είναι απλά ένας απλός εξερευνητής υλικών αγαθών που η Μήδεια τον ακολουθεί· θα τον αποχωριστεί μόνο σαν την προδώσει, σαν την εγκαταλείψει, σαν της στερήσει τον τίτλο της βασίλισσας.

Ο μύθος λοιπόν του Ιάσονα, περιορίζεται να καταγράψει τη διαδοχή διαφόρων διατυπώσεων, που από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα, παρά τις οποίες μεταμορφώσεις, σκιαγραφούν ταυτόχρονα και τη σχετική ακαμψία του σχήματος και την ικανότητά του να εκφράσει με λεπτομερείς παραλλαγές, με μετακινήσεις ή αλληγορικές αναγνώσεις, εποχές, οράματα ή νοοτροπίες ποικίλες. Αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι η πρωταρχική ιστορία εμπεριέχει λανθάνουσες ή αμφίβολες καταστάσεις, ιδιαίτερα στο επίπεδο των κινήτρων των

προσώπων ή στην επεξήγηση των γεγονότων.<sup>5</sup>

Γι' αυτό και ο μύθος του Ιάσονα, δεν είναι ενιαίος. Συνδέεται, από τη γέννησή του, μ' άλλους μύθους κι εμφανίζει ένα σημαντικό αριθμό πρωτότυπων χαρακτηριστικών. Από τη μια, ο μύθος φαίνεται να έχει έναν καθαρά υλικό χαρακτήρα. Συμβάλλει δηλαδή στην επεξήγηση πραγματικών γεγονότων, όπως της εξερεύνησης των γεωγραφικών σημείων, των δυσκολιών της εγκατάστασης των αποικιών ή ακόμη αποδίδει μερικές πτυχές της σχέσης της εξουσίας σε μια δεδομένη στιγμή. Διατυπώνει σε γενικές γραμμές το παγκόσμιο μυθικό σχήμα της αναζήτησης ή της εξουσίας, που η λαογραφική παράδοση και η λογοτεχνία επιβεβαίωσαν στη συνέχεια. Από την άλλη πλευρά, ο γνωστός σε μας μύθος του Ιάσονα, γεννιέται, τη στιγμή που δύο θρυλικές παραδόσεις συναντώνται, ταυτίζονται: από τη μια, η ιστορία του Ιάσονα που φεύγει, που περιπλανάται ανά την υφήλιο, δηλαδή η ανακάλυψη του κόσμου από τον ελληνοισμό κι από την άλλη, η διήγηση για τη Μήδεια που σηματοδοτεί την επίδραση του ξένου παράγοντα στην ελληνική κοινωνία. Και σ' αυτήν την περίπτωση, όπως και σε όλους τους μύθους, οι λογοτεχνικές πηγές είναι αυτές που σηματοδοτούν τη γέννηση του μύθου, «αδιαφορώντας» για τις μυθογραφικές ή αρχαιολογικές αποδείξεις.

Στην περίπτωση μας, από το σκοτάδι των ερευνών εμφανίζονται μερικές ομηρικές αναφορές καθώς και η παρουσίαση του μύθου στη Θεογονία του Ησίοδου, απ' όπου προκύπτει ότι ο μύθος είχε αποκτήσει απ' εκείνη την εποχή κάποια συνοχή. Ο Πίνδαρος που αφιερώνει μια ολόκληρη ωδή, την Πύθια, Δ' (462 π.Χ.) περιορίζει τον μύθο του Ιάσονα στο βασίλειο του Αιήτη, αναφέροντας και διατηρώντας μόνο τα ουσιαστικά στοιχεία του μύθου: τη δοκιμασία του ήρωα, την ερωτική του έλξη προς τη Μήδεια, την κατάκτηση του Χρυσόμαλλου δέρατος, την φυγή με τη Μήδεια. Συμπυκνώνει το μύθο για να μας δώσει, σε στίχους εκπληκτικής πυκνότητας, τη νί-

---

5. Βλ. σχετικά, για το θέμα αυτό, τα έργα των Pierre Brunel, *Le Muthe de la métamorphose*, Paris, A. Colin, coll: «U-Prisme», 1974 και Gilbert Durand, *Figures mythiques et visages de l'oeuvre: de la mythocritique à la muthoanalyse*, Genève, Berg international, 1979.



κη του έρωτα. Καταστάλαγμα μιας πιθανής εξέλιξης που μας διαφεύγει, σε καμιά περίπτωση η ωδή αυτή του Πίνδαρου δεν αποτελεί την ουσιαστική απαρχή του γεγονότος που σηματοδοτούμε σα μύθο του Ιάσονα. Κι αυτό γιατί, όπως ισχυρίζεται ο Ελιάντ Μιρσέα, όταν έχουμε να κάνουμε με «μια ιερή ιστορία, μ' ένα γεγονός που έλαβε χώρα στην απαρχή των μυθικών χρόνων»<sup>6</sup> τα στοιχεία του είναι διασκορπισμένα, ασαφή και παράκαιρα. Το μόνο που κατέχουμε, πέρα από κάθε χρονολογική ακρίβεια, είναι ο καθαρισμός των χώρων και των ιεροτελεστιών, των τοπικών παραδόσεων και των διηγηματικών στοιχείων χωρίς να διαφαίνεται καθαρά η αιτιότητα που τα συνδέει. Κανείς δε γνωρίζει αν η διήγηση δεν προέκυψε για να νομιμοποιήσει παλαιότερες πρακτικές ή αν οι διάφορες λατρείες δεν ενεργοποιήθηκαν ή δε δραστηριοποίησαν φήμες που προϋπήρχαν.

Στην περίπτωση του μύθου του Ιάσονα, οι πηγές είναι συγκεχυμένες και μόνο το έργο του Απολλώνιου του ρόδιου *Αργοναύτες* (3ο π.Χ.), μας βοηθάει στην κατανόηση του μύθου, γιατί είναι το πρώτο έργο που περιγράφει όλη την εκστρατεία του Ιάσονα, διαθέτουμε δηλαδή μια ολοκληρωμένη άποψη της αντίληψης για το συγκεκριμένο μύθο. Γι' αυτό και το έργο του Απολλώνιου άσκησε ιδιαίτερη επίδραση στη μετέπειτα λογοτεχνική παραγωγή και συνετέλεσε στον κύριο προβληματισμό του συγκεκριμένου μύθου, στο χώρο της λογοτεχνίας. Κι αν πρώτη, η αρχαία ελληνική γραμματεία ασχολήθηκε με το μύθο του Ιάσονα, οι συνθέσεις της απέχουν πολύ από τον αρχέγονο μύθο, όσο και οι σύγχρονες διασκευές του μύθου. Εκτός απ' όσους προανέφερα, κι άλλοι μυθογράφοι της αρχαιότητας, όπως ο Φερεκύδης, ο Απολλόδωρος, ο Διόδωρος, ή λυρικοί σαν τους Εύμηλο και Σιμωνίδη, ή ακόμα και τραγικοί όπως οι Σοφοκλής, Ευριπίδης, Νικόφρονας, Καρκίνος, Δικαιογένης, κι άλλοι καταπιάστηκαν με το μύθο του Ιάσονα, ποτέ όμως ολοκληρωμένα.<sup>7</sup>

6. Mircea Eliade, *La Nostalgie des origines*, Paris, Gallimard, 1971, σ. 160.

7. Οι έλληνες τραγικοί που ασχολήθηκαν με τον Ιάσονα είναι ο Σοφοκλής, στο *Λήμνιες* και *Κολχίδες*, κι ο Ευριπίδης στο *Υψιπύλη*, *Πηλέας*, *Πελιάδες* και *Μήδεια*. Βλ. σχ. Albin Lesky, *Ιστορία της Αρχαίας νεοελληνικής λογοτεχνίας*, μετ. Α.Γ. Τσομπανάκη, Θεσσαλονίκη 1964.

Από τη μεγάλη και πολύπλοκη δράση που συνδέεται με τον Ιάσονα, από την αρχαιότητα ήδη, άλλοι εστίασαν το ενδιαφέρον τους στην αργοναυτική εκστρατεία, κι άλλοι στη σχέση του με τη Μήδεια. Πολύ νωρίς, έχουμε τη διάσπαση του συγκεκριμένου μύθου σε δύο άξονες, σε δύο προβληματισμούς, που κατά συνέπεια εκφράζουν, δύο αντιφατικά κοινωνικά ιδεώδη: από τη μια πλευρά, έχουμε τον ενάρετο νεαρό θαλασσοπόρο που υπερνικά τα εμπόδια που η θεότητα, δηλαδή η μοίρα του προβάλλει, κατακτά τη Μήδεια και το χρυσόμαλλο δέρας κι αποκτά όχι αξιώματα, αλλά φήμη και δόξα· από την άλλη, έχουμε την εικόνα του ώριμου πια άντρα που αναζητά υλικές ανταμοιβές, περιπλανάται ανά τη χώρα, εγκαταλείπει τη σύζυγο που του συμπαραστάθηκε, όχι γιατί αγαπά μια νεότερη γυναίκα, αλλά για να εξασφαλίσει μέλλον βασιλικό και ευημερία στους απογόνους του.

Αυτή η διπολική λογοτεχνική μυθική διήγηση στάθηκε αφορμή για εσωτερικούς διαλογισμούς γύρω από τον ίδιο τον πρωταγωνιστή, με συνέπεια η λογοτεχνία να μην κατορθώνει να ανάγει σε μια σημασιολογική ενότητα τη διπλή δράση του Ιάσονα. Περιορίστηκε απλά σ' ένα από τα μυθικά πλαίσια που η αρχαιότητα σηματοδότησε, στην ενάρετη ή στην ανήθικη συμπεριφορά του, κι όχι στα διχασμένα αισθήματα του Ιάσονα που ουσιαστικά τροφοδοτούν την τραγικότητα, εκφράζοντας τη σύγκρουση του ατόμου με το ίδιο του τον εαυτό και τη θεότητα, αναδεικνύοντάς τον μ' αυτόν τον τρόπο σαν την προσωποποίηση μιας αποτυχημένης συμπεριφοράς, σαν την έκφραση μιας απογοητευτικής καταστροφής. Αν στον αρχέγονο μύθο, ύστερα από την εντολή για την κατάκτηση του Χρυσόμαλλου δέρατος από φόβο πολιτικής ανατροπής, ή ύστερα από τη διακοπή του εγγάμου βίου του Ιάσονα με τη Μήδεια, εισήλθαν ή εκφράστηκαν πολιτικοί ή κοινωνικοί κώδικες, δεν το γνωρίζουμε. Πάντως από τώρα και στο εξής, η βαρύτητα του μύθου περιορίζεται στην ηθική υπευθυνότητα του ατόμου και στον αγώνα του να τον αντεπεξέλθει.

Κι αυτό το διαπιστώνει κανείς στη διπλή μορφή του μύθου. Η πλευρά του αγνού και εξιδανικευμένου θαλασσοπόρου, μέσω της

αργοναυτικής εκστρατείας θα εμπνεύσει, στα τέλη του Μεσαίωνα, το πιο φημισμένο Τάγμα των ιπποτών, το «Χρυσόμαλλο δέρας». Ο δούκας της Βουργουνδίας, Φίλιππος ο Καλός που το ίδρυσε το 1429,<sup>8</sup> απέβλεπε στο να συντηρήσει, να διατηρήσει τη μνήμη των Σταυροφοριών. Το Χρυσόμαλλο δέρας αντιπροσώπευε πλέον την Ιερουσαλήμ που έπρεπε να απελευθερωθεί, ενώ ο δράκος - φύλακας συμβόλιζε τους άθεους που κατείχαν την ιερά πόλη. Στην κλασική περίοδο της Αναγέννησης, η κατάκτηση του χρυσόμαλλου δέρατος θα γίνει αντικείμενο φιλοδοξιών και δολοπλοκιών, όπως στις Σατυρικές επιστολές, όπου ο *Cyrano de Bergerac*<sup>9</sup> ασχολείται με το μύθο, με τρόπο διασκεδαστικό. Κατεβαίνοντας στον Άδη, σ' ένα του όνειρο, ο αφηγητής παρουσιάζει τον Ιάσονα να ξαφνιάζεται που βρίσκεται ανάμεσα σ' ένα πλήθος ισπανών αυλικών που κατεργάζονται την κατάκτηση του Χρυσόμαλλου δέρατος.

Ο *Corneille* στην τραγωδία του, *Το Χρυσόμαλλο δέρας*<sup>10</sup> επιφέρει

- 
8. Ο *Philippe le Bon* (Ντιζόν, 1336 - Μπρυζ, 1467), ίδρυσε το Τάγμα του «Χρυσόμαλλου δέρατος» που το 1477 έγινε διάκριση αυστηρή μέσω του Μαξιμιλιανού της Αυστρίας, δούκα της Βουργουνδίας, κι αργότερα, της Ισπανίας, με τον Κάρολο τον Ε' ή Κάρολο Κουίντο (1500-1558) που διατέλεσε βασιλιάς της Ισπανίας κι αυτοκράτορας της Γερμανίας.
  9. Ο *Cyrano de Bergerac* (1619-1655). Γάλλος δοκιμιογράφος, φιλόσοφος και θεατρικός συγγραφέας, με έντονες φιλελεύθερες απόψεις, με αποτέλεσμα να χαρακτηριστεί «ελευθεριάζων» (*libertin*) την εποχή του. Βλ. *Cyrano de Bergerac, Lettres, in Oeuvres complètes*, Paris, Belin, 1977, σ. 21-160. Texte établi et présenté par Jacques Pevot. Βλ. κυρίως την 20η επιστολή του, την «Περί ενός ονείρου» (*D' un songe*), σ. 111-116), που εμπεριέχεται στην ενότητα «Σατυρικές επιστολές» (*Lettres satyriques*), σ. 73-132. Το έργο αυτό ο *Cyrano de Bergerac* συνέγραψε το 1654.
  10. Η πρώτη τραγωδία του *Pierre Corneille* (1606-1684) ήταν η *Μήδεια* (*Médée*), το 1635. Το ίδιο περίπου θέμα θα διαπραγματευθεί αργότερα, τριάντα χρόνια μετά, το 1661, με την τραγωδία του, *Η κατάκτηση του Χρυσόμαλλου δέρατος* (*La Conquête de la Toison d' Or*), όταν θα κλείσει τη θεατρική συγγραφική του σταδιοδρομία. Βλ. *Pierre Corneille, Médée, in Oeuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll: «Bibliothèque de la Pleiade», том. I, σ. 535-594 και του ιδίου *Desseins de la Toison d'or*, ό.π., том., III, σ. 191-204 και *La toison d'or*, 205-289. Ο Αιήτης, από φόβο μήπως οι εχθροί του κλέψουν το Χρυσόμαλλο δέρας, ζητά από τον Ιάσονα, που μόλις έφτασε στα μέρη του, να πολεμήσει στο πλευρό του, πράγμα που του εξασφαλίζει όχι μόνο τη νίκη αλλά και τη διατήρηση του θρόνου του.

πολλές αλλαγές στον αρχέγονο μύθο, προβάλλοντας ένα Ιάσονα - αυλικό (courtisan), που στο δίλημμα, δόξα ή έρωτας, επιλέγει την αγάπη. Αντίθετα στην τριλογία του αυστριακού Franz Grillparzer<sup>11</sup> το όλο θέμα τίθεται εντελώς διαφορετικά. Ο Grillparzer εστιάζει τα τρία του έργα στην ιδέα ότι το Χρυσόμαλλο δέρας δεν παύει να γεμίζει με συμφορές, όποιον το κατέχει. Κανείς δεν παραβαίνει ατιμώρητα το απαγορευμένο. Το ιερό πρέπει να παραμείνει μακριά από την ανθρώπινη σύλληψη, θέτοντας μ' αυτόν τον τρόπο, το αιώνιο ερώτημα για την ελευθερία του ατόμου.

Κι αυτή η θέση διαφαίνεται καλύτερα, αν μελετήσει κανείς την πλούσια διαχρονική αντιμετώπιση της δεύτερης φάσης του θέματος του μύθου, δηλαδή τη σχέση του Ιάσονα με την παιδοκτόνο Μήδεια. Σ' αυτό το στάδιο, ο Ιάσοντας, σ' όλα τα έργα, από τον Ευριπίδη

---

Θέλοντας ν' ανταμείψει τον Ιάσονα, του υπόσχεται με όρκο, ότι θα του παραχωρήσει ό,τι αυτός του ζητήσει. Ο Ιάσοντας επιθυμεί το Χρυσόμαλλο δέρας. Ο Αιήτης αν και δε συμφωνεί μ' αυτό το αίτημα, δεσμευμένος καθώς ήταν με τον όρκο, δέχεται να του επιτρέψει να επιχειρήσει την κατάκτησή του, ενώ η Μήδεια που το φυλάει, αποκαλύπτει στον Ιάσονα τους κινδύνους που εγκυμονεί μια τέτοια επιχείρηση. Η θεά Ήρα συνιστά στον Ιάσονα να κερδίσει την καρδιά της Μήδειας. Όμως επειδή ο Ιάσοντας είχε υποσχεθεί γάμο στην Υπιπύλη, τη βασίλισσα της Λήμνου, αρνείται να νυμφευτεί τη Μήδεια, η οποία δηλώνει: «δεν πρόκειται μήτε τη χώρα, μήτε τον πατέρα μου να προδώσω». Τελικά αν και ο Ιάσοντας ξεπερνά όλες τις δοκιμασίες, η Μήδεια που τον αγαπά παράφορα και ζηλεύει την Υπιπύλη, αρνείται να του παραδώσει το δέρας. Αντίθετα του προτείνει δύο λύσεις: ή να εγκαταλείψει το σχέδιο του από αγάπη προς αυτήν ή να τη σκοτώσει για να το αποκτήσει. Ο Ιάσοντας προτιμά την αγάπη από τη δόξα. Τότε η Μήδεια, του προσφέρει το Χρυσόμαλλο δέρας και φεύγουν για την Ελλάδα.

11. Ο αυστριακός θεατρικός συγγραφέας Grillpazier Granz (1791-1872) έγραψε την Τριλογία Το Χρυσόμαλλο δέρας (Das Golden Viliess) που έγραψε από το 1818 ως το 1821 που συμπεριλαμβάνει τα έργα: Ο Φιλοξενούμενος (Der Gastfreund) που αναφέρεται στην ιστορία του Φρίξου ο οποίος κατέφυγε στο ναό των Δελφών κι έλαβε εντολή καθώς κοιμόταν, να μεταφέρει το Χρυσόμαλλο δέρας στην Κολχίδα, όπου ο Αιήτης τον σκοτώνει ενώ η Μήδεια προαισθάνεται πολλά δεινά γι' αυτό το έγκλημα. Οι Αργοναύτες (Die Argonaute), έργο που σχετίζεται με την εκστρατεία του Ιάσονα, τη συνδρομή της Μήδειας στην κατάκτηση του θησαυρού και τον ερχομό των δυο τους στην Ελλάδα. Τέλος ο έργο Μήδεια (Medea), που σχετίζεται με την εκδίκληση της Μήδειας η οποία επιστρέφει στο ναό των Δελφών το Χρυσόμαλλο δέρας, μετά το φρικτό της έγκλημα.

μέχρι τον Ζαν Ανουίγ<sup>12</sup> ή και το πρόσφατο έργο του Βασίλη Γκουρογιάννη<sup>13</sup> εμφανίζεται σαν ένα πόνι στην σκακιέρα της Μήδειας, σαν ένα άτομο εγκλωβισμένο από τη μοίρα, από την «ύβρι» του. Παρά τη σχετική ακαμψία του αρχέγονου μύθου, διαπιστώνουμε ορισμένες παραλλαγές, πότε στην πιο κρίσιμη στιγμή της δράσης, πότε στις σχέσεις μεταξύ των προσώπων, με επιπτώσεις πιο πλατειές ως προς την οργάνωση και την κεντρική ιδέα του μύθου. Αυτή ακριβώς η ικανότητα ενσάρκωσης πολλών απόψεων ή φιλοσοφικών τοποθετήσεων, ανάλογα με τη συνείδηση κάθε εποχής, κυρίως σε ό,τι αφορά τις σχέσεις των δύο πρωταγωνιστών, του Ιάσονα και της Μήδειας, αυτή η ιδιότητά τους να συλλαμβάνουν με υπαινιγμούς, απόηχους ή και πρακτικές νέες κοινωνικές εμπειρίες, αποτελεί την πεμπτούσια του μύθου της Μήδειας κι όχι του Ιάσονα, ενός μύθου που εκφράζεται μ' έναν εμπλουτισμένο κι ανανεωμένο λόγο.

Από τα στοιχεία που διαθέτουμε, η λογοτεχνία δεν έχει ακόμη φτάσει στον τελευταίο σταθμό της αποδόμησης του μύθου του Ιάσονα. Αντίθετα ο λόγος προσφέρει στο μύθο το στάδιο μιας βαθιάς αναπαράστασης της ανθρώπινης συνείδησης, δηλαδή του παρέχει τη δυνατότητα προβολής των πιο σημαντικών δυνάμεων του. Η περίπτωση της Διήγησης του Ιάσονα του Βασίλη Βασιλικού, στοιχειοθετεί όσα προαναφέρθηκαν κι ανακαλύπτει μέσω του συγκεκριμένου μύθου μερικά μεγάλα θέματα, που σε κάποια στιγμή της ζωής του, τον απασχόλησαν.

---

12. Για την πληθώρα λογοτεχνικών έργων σχετικά με το μύθο της Μήδειας, βλ.: Duarte Mimoso - Ruiz, *Médée*, in Pierre Brunel, *Dictionnaire des mythes litteraires*, Paris, Rocher, 1988.

13. Στη νεοελληνική γραμματεία, με το μύθο της Μήδειας, κι έμμεσα αυτού του Ιάσονα, ασχολήθηκαν, ο Βασίλης Μπουντούρης, *Η Άλλη Μήδεια*, Αθήνα, Γκοβόστη, 1990, ο Μποστ, *Μήδεια*, Αθήνα, 1994 κι ο Βασίλης Γκουρογιάννης, *Μήδεια*, Αθήνα, Καστανιώτης, 1995. Ο Μπουντούρης κατηγορεί τον Ευριπίδη γιατί συνέβαλε στο μύθο της παιδοκτόνου συζύγου από μισογυνισμό. Στην ουσία πρόκειται για την «τελευταία τεκμηριωμένη αναλαμπή της μητριαρχίας». Ο Μποστ, με την «παράλογη αληθοφάνεια» καταγράφει μια σύγχρονη τραγική εκδοχή του μύθου, όπου οι θεομοί έχουν κλονιστεί ανεπανόρθωτα. Τέλος ο Γκουρογιάννης διαβλέπει μές από το γνωστό μύθο, μια αλληγορία πολιτική όπου διατυπώνονται υπαινιγμοί για τους Αργοναύτες και το ρόλο τους.

Η Διήγηση του Ιάσονα, είναι το πρώτο έργο του Β. Βασιλικού κι αποτελεί όχι απλά το πέρασμά του από την εφηβεία στην ωριμότητα, αλλά τη μύησή του στην γραφή. Πρόκειται για το δειλό ξεκίνημα μιας νέας περιπέτειας, μιας νέας εκστρατείας, της γραφής. Κι αυτό είναι προφανές, γιατί ο αστερίσκος που συνοδεύει την ένδειξη του πρώτου κεφαλαίου του έργου, της αρχής της αφήγησης, μας κατατοπίζει πως πρόκειται για «τις αναμνήσεις απ' τα παιδικά κι εφηβικά χρόνια» του Ιάσονα, «μετά την επιστροφή του απ' το ταξίδι. Ίσως», προσθέτει ο αφηγητής, «η αναπόληση να 'ταν γι' αυτόν μια διέξοδος στη ζοφερή κατάσταση όπου οι φόννοι της Μήδειας τον είχαν ρίξει».<sup>14</sup> Η επεξηγηματική αυτή δήλωση είναι σημαντική για πολλούς λόγους: Πρώτο, γιατί προσδιορίζει χρονικά τον Ιάσονα. Πρόκειται για την ανακεφαλαίωση μιας ζωής, που ο αφηγητής - ήρωας περιορίζει στην πιο αγνή και ξένοιαστη ηλικία, στην πιο ωραία περίοδο της ύπαρξής του, απορρίπτοντας έμμεσα, για λόγους καθαρά προσωπικής λύτρωσης κι ανακούφισης, την περίοδο της ωριμότητας. Δεύτερον, η αναφορά στους φόνους της Μήδειας, εστιάζει την προσοχή του αναγνώστη στο γνωστό μυθικό ήρωα. Ας σημειωθεί εδώ, πως πρόκειται για μία από τις τρεις αναφορές στην παιδοκτόνο σύζυγο, κι αυτή, η πρώτη, τη συναντά κανείς σε υποσημείωση, κι όχι στο κείμενο της αφήγησης. Τρίτον, η δράση της εφηβικής αυτής διήγησης τοποθετείται στο θεσσαλικό χώρο, ένας χώρος που μόνο αναφέρεται, και καθόλου δεν περιγράφεται, ένας χώρος που διακριτικά συμβάλλει ώστε να συνδεθεί ο αφηγητής - ήρωας με το μυθικό ήρωα.

Στο έργο αυτό του Β. Βασιλικού, καθώς ο Ιάσωνας εξιστορεί τον προγενέστερο βίο του, αναβιώνει τα αλλοτινά γεγονότα, από τη σκοπιά όχι τόσο του παιδιού ή του εφήβου, αλλά του ώριμου άντρα που φαντάζεται να έζησε τα γεγονότα όπως μας τα διηγείται. Δεν έχουμε δηλαδή μια απλή αναπαράσταση των γεγονότων αλλά μια αναβίωσή τους στην κυριολεξία, με τη ματιά ενός ώριμου και πεπειρα-

---

14. Βασίλη Βασιλικού, *Η Διήγηση του Ιάσονα*, Αθήνα, Νέα Σύνορα, 1995, σ. 15. Η πρώτη έκδοση του έργου χρονολογείται το 1958.

μένου ατόμου. Φράσεις όπως:

*Ήθελε το λαό ν' ανέβει στο δικό του επίπεδο, αντί - πράγμα πιο αποτυχεματικό - να κατέβει αυτός στο επίπεδο του λαού του.*<sup>15</sup>

ή

*Κάθε άνθρωπος μόνο απ' τη μέση και πάνω, όπου υπάρχει το μυαλό και η καρδιά, είναι ον λογικόν. Από κει και κάτω, όπου λειτουργούν τα ένστιχτα, είναι φυσικά άλογο.*<sup>16</sup>

ή

*Ξεκινώντας χωρίς κανένα παρελθόν. Καθετί που μπορεί να μας θυμίζει την παλιά ζωή μας το θάβουμε στον άμμο του γιαλού.*<sup>17</sup>

και η

*Η μέθη του ιδανικού είναι τέτοια, που όσο το κυνηγάς σε τυφλώνει. Και μόνο, ξαφνικά, μια μέρα συναισθάνεσαι σε τι άβυσσο καταρρακουλιάς.*<sup>18</sup>

ή πάλι

*Δεν είναι όταν ρίχνεις τ' αγκίστρι σου ανοιχτά που πιάνεις πάντα μεγάλο ψάρι. Αν ποθείς να κάνεις κάτι αληθινά τρανό, παιδί μου, φτάνει να κοιτάξεις γύρω σου, μέσα σου, και θα βρεις.*<sup>19</sup>

ή ακόμα

*Τώρα που η σιωπή του θανάτου έχει γύρω απλωθεί κι η Μήδεια, αμολώντας τη μελάνη της, μ' έχει παρατήσει, δεν ξέρω άλλη παρηγοριά απ' το να ξαναζώ στη μνήμη μου εκείνα τα ευτυχημένα χρόνια της ζωής μου,*<sup>20</sup>

καθώς κι άλλες πολλές ανάγουν το μεν Ιάσονα, σ' ένα άτομο - σύμβολο ανήσυχο, σ' ένα διανοούμενο που αναζητά μια διεξοδο, μια φυγή, μια λύση, γιατί πνίγεται απ' την καθημερινότητα, το βάρος της παράδοσης, την αφάνταστη μονοτονία της προδιαγραφόμενης ύπαρξης και ταυτόχρονα διακατέχεται από την αναζήτηση νέων προσανατολισμών, το δε ταξίδι της αργοναυτικής εκστρατείας, συμ-

---

15. Ό.π., σ. 24.

16. Ό.π., σ. 40.

17. Ό.π., σ. 55.

18. Ό.π., σ. 95.

19. Ό.π., σ. 150.

20. Ό.π., σ. 162.

βολίζει την περιπέτεια, αρχικά φανταστική, κι αργότερα πραγματική, της ίδιας της ζωής. Τα όνειρα κάθε ατόμου στο ξεκίνημα της ζωής και κυρίως η λαχτάρα για την πραγματοποίησή τους, άσχετα με το οποιοδήποτε ύστερο ναυάγιο, εκφράζοντας με τη Διήγηση του Ιάσονα. Και καθώς πρόκειται για το πρώτο έργο του Βασίλη Βασιλικού, ο νεαρός Ιάσοντας παίρνει τις διαστάσεις του πρωτοδοκιμαζόμενου συγγραφέα, αφήνοντας σε άλλους, στους κριτικούς ενδεχόμενα ή στους μετέπειτα εκτιμητές του έργου του, να «γράψουν» για το μετέπειτα ταξίδι, για τη μετέπειτα πορεία, στη διάρκεια της οποίας η γοητευτική Μήδεια τον «μόλυνε με τη μελάνη της». Το μύθο - μοτίβο του Χρυσόμαλλου δέρατος, ο αναγνώστης δεν τον συναντά πουθενά. Ο συγγραφέας προτίμησε να τον αντικαταστήσει με το μοτίβο της λαχτάρας του ταξιδιού, της αναχώρησης προς το άγνωστο. Και τη Μήδεια τη μετέτρεψε σε προσωπικό, σε ατομικό σύμβολο αυτοκαταστροφής. Η Μήδεια εδώ δεν είναι απλά η γυναίκα που εγκαταλείπεται από τον άντρα και μέσα στην ψυχική της ταραχή σκοτώνει τα παιδιά τους. Εδώ πρόκειται για τη Μήδεια - στοιχείο που σκορπάει τη φρίσκη, πρόκειται για τη φρίκη ενός στοιχείου που δρα πέρα από καλό και το κακό.

Αγώνας προπάντων ενάντια στον ίδιο τον εαυτό μας, του λέει ο Χαίρωνας. Έτσι, για να κερδίσεις το χρυσόμαλλο δέρας, δηλαδή την ηθική τελειότητα, θα χρειαστεί να παλέψεις σκληρά μ' ένα δράκοντα που το φυλάγει και που το στόμα του ξερνά φωτιές. Ο δράκοντας αυτός, να ξέρεις, κρύβεται πιο πολύ μέσα σου [...] Γι' αυτό και στη ζωή σου γενικά θα σου είναι απαραίτητη η συμπαράσταση κάποιου άλλου. Στην αρχή, αυτός ο άλλος θα 'ναι μια θεά, η Ήρα, που σημαίνει ότι θα στηρίζεσαι για τον αγώνα στον ανώτερο, τον πνευματικό εαυτό σου. Όμως στο τέλος της σταδιοδρομίας σου, κι όσο λαμπρή θα 'ναι τόσο και σύντομη, αυτός ο άλλος θα 'ναι μια μάγισσα μοχθηρή, η Μήδεια, που σημαίνει ότι θα καταφεύγεις στον κατώτερό σου εαυτό για βοήθεια, έχοντας χάσει, από την τριβή τη ζωή, τη νεανική πνευματικότητά σου.<sup>21</sup>

---

21. Ό.π., σ. 94.



Ο Β. Βασιλικός, αν και είναι ο μόνος συγγραφέας που χειρίστηκε το μύθο του Ιάσονα ολοκληρωμένα, χωρίς ωστόσο να καταπιαστεί με την αργοναυτική εκστρατεία ή τη συμβίωσή του με τη Μήδεια, συρρικνώνει την αφήγηση· την περιορίζει μόνο στη λαχτάρα της αναζήτησης, την εστιάζει αποκλειστικά σε μια συνειδητή απολογητική ομολογία, ειλικρινή, όπως η ανακεφαλαίωση μιας ζωής, μια ομολογία - απολογία πέρα για πέρα πραγματική, αληθινή, όπως η ίδια η ζωή, μια ομολογία που η κατάληξή της χαρακτηρίζεται σαν τάση φυγής από την προσποίηση, σαν προσπάθεια απελευθέρωσης από το πεπρωμένο. Μ' αυτόν τον τρόπο ο ήρωας - σύμβολο μεταμορφώνεται σε εκπρόσωπο μιας ιδεολογίας που αντιπροσωπεύει μια στάση ζωής: ο Ιάσωνας του Βασιλικού είναι αθεράπευτα θαλασσοπόρος, αθεράπευτα τολμηρός, αθεράπευτα εξερευνητής, είναι ανθρώπινος. Ωστόσο δεν τρέφει ψευδαισθήσεις, έχει επίγνωση της πραγματικότητας. Γι' αυτό τελειώνει την απολογία - ομολογία του, λέγοντας:

Δεν μετανιώνω για ό,τι έγινε, μα για ό,τι δεν μπορεί να ξαναγίνει.<sup>22</sup>

Συμπερασματικά, διαφαίνεται πως αν και ο μύθος του Ιάσονα δεν γνώρισε την «επιτυχία» άλλων μύθων, ωστόσο, παρά τη διφορούμενη εννοιολογική του φόρτιση, ο λόγος τον διέσωσε, τον εμπλούτισε κατά το δοκούν, και το κυριότερο τον διατήρησε, ανανεώνοντας και μεταμορφώνοντάς τον. Κι αυτό οφείλεται στο διπλό χαρακτηρισμό του μύθου, στη σύνδεσή του μ' ένα ένδοξο παρελθόν ή με μια παιδοκτονία. Κανείς δεν παρουσίασε ταυτόχρονα τις δύο αντιφατικές όψεις του Ιάσονα. Μόνο ο Β. Βασιλικός, μέσω της αναβίωσης της παιδικής κι εφηβικής ηλικίας του αφηγητή - ήρωα, δηλαδή μέσω της αφαίρεσης των δύο γνωστών πτυχών της ζωής του Ιάσονα, επιχείρησε και πέτυχε να μας καταγράψει μια ολοκληρωμένη ψυχοσύνθεση του Ιάσονα, όχι προβάλλοντας τους άθλους του θαλασσοπόρου και συζύγου της Μήδειας, αλλά περιγράφοντας και τονίζοντας το πρώτο του αγνό ξεκίνημα, και έμμεσα, συγκρίνοντας το με τη μετέπειτα αποτυχία του. Επακόλουθο αυτής της ιδεολογι-

---

22. Ό.π., σ. 162.

κής στάσης είναι ο σημερινός λογοτεχνικός μύθος του Ιάσονα να προσφέρει κάποιες διεξόδους. Στην εποχή μας, η ελευθερία δεν είναι πεπωμένη, είναι μια τυπική δυνατότητα εκλογής. Το άτομο έχει την ευθύνη της επιλογής και γι' αυτό κρίνεται. Η τραγικότητα λοιπόν του «σύγχρονου Ιάσονα» προκύπτει από το γεγονός ότι ενώ είναι ελεύθερος δεν έχει τη δυνατότητα επιλογής. Ίσως γι' αυτό το λόγο κι ο λογοτεχνικός μύθος του Ιάσονα ασκεί ακόμη και σήμερα, μέσω του έντεχνου λόγου, μια γοητεία.

## **Βασιλική Λαλαγιάννη**

*Λέκτωρ ΠΤΔΕ Παν/μίου Θεσσαλίας*

### **Μύθος και μυθοπλασία στον «Κένταυρο» του Maurice Guérin**

**Α**φιετηρία πολιτισμικής διαδικασίας, αλλά και σημείο αναζήτησης ποικίλων λογοτεχνικών μορφών, ο λογοτεχνικός μύθος με τις διακειμενικές εκφάνσεις του και τα ερμηνευτικά του σχήματα, δημιουργεί τη λογοτεχνική ιστορία. Είτε πρόκειται για αρχαία μυθική αφήγηση είτε για νεότερη, ο μύθος, καθώς εισχωρεί στο χώρο της λογοτεχνίας, γονιμοποιεί όχι μόνο ένα λογοτεχνικό είδος αλλά μια κοινωνία και μια εποχή. «Ο λογοτεχνικός μύθος», γράφει ο Ζ. Σιαφλέκης<sup>1</sup> «εννοιολόγημα που αποκρυσταλλώνει τη σχέση μύθου και λογοτεχνίας, ορίζει τη διαδικασία μετασχηματισμού της μυθικής αφήγησης σε λογοτεχνική μορφή και εντάσσεται στο δίκτυο της λογοτεχνικής επικοινωνίας». Ο λογοτεχνικός μύθος τότε, ως αντικείμενο παράδοσης, γίνεται υλικό της λογοτεχνικής δημιουργίας: διευρύνει τις εκφραστικές δυνατότητες της λογοτεχνίας και καθιερώνει νέες μορφές και σχήματα.

Η εμφύτευση του αρχαίου μύθου, ειδικότερα, στη Λογοτεχνία, απαντά ιδιαίτερα συχνά στους νεοκλασικούς του 19ου αιώνα, στην Ευρώπη.

Ο Maurice de Guerin στη Τριλογία του *Le Centaure*, *La Bacchante*, *Glaucus* (Ο Κένταυρος, Η Βακχεία, Γλαύκος) προσθέτει σ' ένα μυθικό ιστό, μυθιμικά στοιχεία του δικού του ονειρικού χώρου. Ο νεωτερισμός στη μυθοπλαστική του ικανότητα αναγνωρίζε-

---

1. Ζ. Σιαφλέκης, *Η εύθραυστη αλήθεια. Εισαγωγή στη θεωρία του λογοτεχνικού μύθου*, Gutenberg, Αθήνα, 1995.

ται σε δύο στάδια: την ανάδειξη της διττότητας στη φύση των μυθολογικών προσώπων και την τελική μεταμόρφωσή τους.

Το γαλλικό κοινό γνώρισε τον Κένταυρο το 1840, μετά το θάνατο του ποιητή (19 Ιουλίου 1839), χάρη σ' ένα άρθρο της Γεωργίας Σάνδη<sup>2</sup> στο λογοτεχνικό περιοδικό *Revue des Deux Mondes*. Εκεί δημοσιεύτηκαν και αποσπάσματα του Γλαύκου και κάποια γράμματα του Maurice de Guérin στον ποιητή Barbey d' Aureville.

Ο Κένταυρος και η Βακχεία αποτελούν τα δύο τμήματα μιας Τριλογίας της οποίας το 3ο μέρος θα είχε, αρχικά, τον τίτλο *L' Hermaphrodite*. Το μυθικό αυτό πρόσωπο φαίνεται ότι ασκεί ιδιαίτερη γοητεία στον Guérin γιατί συνθέτει τις δύο φύσεις που, άρρηκτα δεμένες, δημιουργούν ένα τρίτο, ουδέτερο ον. Ο Κένταυρος θεωρήθηκε μεθυστέρα, ως το ποίημα του ανδρισμού, η Βακχεία, το ποίημα της αιώνιας θηλυκότητας. Ο Ερμαφρόδιτος μαζί με την *Mademoiselle de Maurpin* του Gautier και την *Seraphita* του Balzac, θα μπορούσαν ν' αποτελέσουν την κορύφωση του Ανδρόγυνου - Μάντη.

«Ο *Guérin*», γράφει ο Barbey d' Aureville, *ήταν ένα είδος ερμαφρόδιτου διανοούμενου. Το πνεύμα του δεν είχε φύλο. Δεν ήταν ποτέ αρσενικό αλλά ούτε και εκθυλικευμένο. Ήταν κάτι το ουδέτερο αλλά και το υπέρτατο όπως ο Άγγελος των Καθολικών ή το Ανδρόγυνο του*

2. Η Γεωργία Σάνδη αγνοούσε την εποχή της δημοσίευσης του άρθρου (15 Μαΐου 1840) την ύπαρξη του *Journal Intime* και του πεζού ποιήματος *La Bacchante* που θα δημοσιευθεί για πρώτη φορά το 1862, από το στενό φίλο του Maurice de Guérin, Trébutien.

Στο παραπάνω άρθρο, η Γ. Σάνδη, αφού εξαιρεί την «νεωτερικότητα της φόρμας, την πρωτοτυπία της εικόνας και της έκφρασης» ασχολείται με τις πηγές και τις επιδράσεις που δέχτηκε ο ποιητής από προγενέστερους συγγραφείς.

Σε αντίθεση με τους περισσότερους κριτικούς της εποχής του, ο Elie Decahors (*Les poèmes en prose de Maurice de Guérin et leurs sources antiques*, Toulouse, εκδ. de l' Archer, 1932) και ο Bernard d' Harcourt (*Maurice de Guérin et le Poème en Prose*, Παρίσι, Les Belles - Lettres, 1932) έχουν την τάση να ελαχιστοποιούν τη σημασία του ελληνισμού και των φιλοσοφικών επιδράσεων της αρχαιότητας στο έργο του Guérin, θεωρώντας την Τριλογία προϊόν προσωπικής έμπνευσης που σηματοδοτεί την κατάληξη μιας εσωτερικής εξέλιξης του ποιητή.

Πλάτονα.<sup>3</sup> *Ανήσυχος με μια αέναη κινητικότητα, το πνεύμα μου πηγαινε από τον ένα πόλο στον άλλο*» γράφει ο ποιητής στο Ημερολόγιό του.<sup>4</sup> Ο διπολισμός που χαρακτηρίζει το φαντασιακό του χώρο, δεν καταγράφεται μόνο από τον ίδιο με τις θεματικές και λεξιλογικές επιλογές του στο Cahier Vert και στο Journal Intime όπου ο καθολικός δογματισμός συγκατοικεί με το παγανιστικό στοιχείο, η καθημερινότητα με το ιδεατό, αλλά ενυπάρχει και στην επιλογή των μυθικών προσώπων του Κένταυρου, της Βακχείας και του Γλαύκου.

Αποτολμώντας μια υπόθεση στα πλαίσια της ψυχοκριτικής προσέγγισης, θα λέγαμε ότι είναι πιθανόν οι τρεις μύθοι να τράβηξαν τη προσοχή του Guérin, επειδή αναδεικνύουν διφυή όντα. Ο άνθρωπος - άλογο, η ακόλουθος του Διόνυσου - Βάκχου και ο βοσκός που μεταμορφώνονται σε θεότητα του ωκεανού, βιώνουν την εμπειρία μιας διττής φύσης. Είναι όλοι τους ημι-άνθρωποι και ημι-θεοί.

Ο Κένταυρος Μακαρέας είναι καρπός του έρωτα του Ιξίωνα και της Νεφέλης, δύο μυθικών προσώπων που ενσαρκώνουν αντίθετες δυνάμεις: ο Ιξίωνας τη βίαιη δύναμη, η Νεφέλη την ονειροπόληση. Όλη η ζωή του Κένταυρου δεν είναι παρά μια αλληλοδιαδοχή των δύο αυτών φύσεων. Ο Maurice de Guérin τονίζοντας τη διπλή φύση του Κένταυρου του, καταδεικνύει το δυαδισμό της ανθρώπινης ψυχής. Και ενώ στον Κένταυρο του Alphonse Rabbe<sup>5</sup> επικρατεί το ζωώδες πάνω στην ανθρώπινη πλευρά, στον Guérin συμβαίνει το αντίθετο: το ζωώδες και το ανθρώπινο συνευρίσκονται, με το δεύ-

---

3. Πρόκειται για ένα γράμμα του Barbey d' Aureville στον Trébutien που παραθέτει ο B. d' Harcourt, στην επιμελημένη από τον ίδιο έκδοση *Maurice de Guérin, Oeures complètes, Les Belles Lettres*, Παρίσι, 1947, τ. II.

4. «Journal», 9 Σεπτεμβρίου 1834, in O.C., τ. I. σελ. 218.

5. Το πεζό ποίημα «Le Centaure» του Alphonse Rabbe δημοσιεύτηκε για πρώτη φορά στο περιοδικό Album (25 Σεπτεμβρίου 1822). Πολλοί κριτικοί (βλ. Abel Lefranc, *Maurice de Guérin d' après des documents inédits*, Honoré Champiz, Παρίσι, 1910) τόνισαν τον καθοριστικό ρόλο που έπαιξε αυτό το έργο του Rabbe στη σύνθεση του Κένταυρου του Guérin.

H Anny Detalle (*Mythes Merveilleux et Légantes dans la poésie française de 1840 à 1860*, Klincksieck, Παρίσι 1976, σελ. 91) χαρακτηρίζει τον Κένταυρο του Rabbe ως «ένα ον παντοδύναμο, ένα είδος υπεράνθρωπου» που δεν υπακούει παρά μόνο στα ένστικτά του και που τίποτα δεν αντιστέκεται στη δύναμή του».

τερο συχνά να κυριαρχεί. Οι Κένταυροι, λέγει ο σοφός Χείρων, δεν πρέπει να αισθάνονται μακριά από τους ανθρώπους, γιατί έχουν και οι δυο κοινή μοίρα: Ο Πατέρας των ανθρώπων, ο Προμηθέας είναι το σύμβολο της ιερόσυλης τόλμης όπως και ο Ιξίωνας. Οι Κένταυροι, όντα ημι-θεϊκά, ημι-ζώδη προσπαθούν χωρίς επιτυχία να προσεγγίσουν τη θεότητα. Ο Χείρων αναφωνεί:

*«Και μεις, Κένταυροι γεννημένοι από το σπέρμα ενός τολμηρού θνητού, ποια βοήθεια να περιμένουμε από τον Δία που κεραύνωσε τον πατέρα του γένους μας; Ο γύπας των θεών θα κατατρώγει για πάντα τα σπλάχνα του εργάτη που δημιουργήσε τον πρώτο άνθρωπο. Άνθρωποι και Κένταυροι αναγνωρίζουν για πατέρα - δημιουργό τους αυτόν που υπεξείρεσε το προνόμιο των αθανάτων».*<sup>6</sup>

Η διττή φύση του Κένταυρου καταγράφεται στο χωρο-χρόνο του ποιήματος: το χρονικό διάστημα της ημέρας συνδέεται με το ξέφρενο καλπασμό, την κίνηση, την επαφή με την ύλη μέσα στη φύση, την έντονη παραφορά.<sup>7</sup> Τη νύχτα, ο εξωτερικός χώρος περιορίζεται με τοπογραφικές αναφορές στη σπηλιά, σκοτεινή κοιλότητα της γης όπου οι σκιές, η ακινησία και η ηρεμία διαδέχονται το φως και την αποχαλίνωση. Η ζωώδης δύναμη της ημέρας εναλλάσσεται με το ανθρώπινο πρόσωπο της νύχτα, η περιπλάνηση στη φύση με την αναδίπλωση και την παθητικότητα. Όλα τα πλάσματα του Guérin ζουν ή μεγαλώνουν μέσα σ' ένα κλειστό χώρο γεμάτο σκιές.

Ο Κένταυρος Μακαρέας αναπολεί συχνά τις σκιές της σπηλιάς όπου έζησε: η Αελλώ γεννήθηκε σε σκοτεινή σπηλιά και ο Γλαύκος στο σκοτεινό δάσος όπου κατοικούν ο Πάνας και οι Νύμφες. Η σκιά καλύπτει τη σιωπή και οι δύο, τη θεότητα. Εκτός από τη διττότητα, εσωτερική και μορφολογική του Κένταυρου, η Βακχεία και η Αελλώ είναι πλάσματα σύνθετα σε ό,τι αφορά τη λειτουργικότητά τους, είναι συγχρόνως γυναίκες και θεές.

---

6. «Le Centaure», in O.C., βλ. πιο πάνω, τ. I, σελ. 10 -11.

7. Ο Georges Dumezil στο βιβλίο του *Le probleme des Centaures* (Geutner, Παρίσι, 1929) προσπάθησε να αποδείξει τη γειννίαση της ελληνικής λέξης «κένταυρος» («Κεντείν» και «ταύρος» με τον όρο «Gandharva» που σημαίνει «άλογο» στα σανσκριτικά. Τους αποδίδεται έτσι μια κοινή καταγωγή, η ασιατική, και κοινά χαρακτηριστικά: η αγάπη για τον οίνο και τις γυναίκες).

Αυτή η διττή λειτουργία είναι προνόμιο που έδωσε ο Διόνυσος - Βάκχος σε ένα μικρό αριθμό θνητών. Όσο για το Γλαύκο, βίωσε δύο φύσεις, εφόσον μεταμορφώθηκε από βοσκός σε θεότητα του ωκεανού.

Η διφυΐα των μυθικών προσώπων στην Τριλογία του Guérin, ευνοεί την αλλαγή της φυσικής υπόστασης, οδηγεί στη μεταμόρφωση που έχει, και αυτή, δύο κατευθύνσεις: στη μία, το ον μεταλλάσσεται από ανθρώπινο είδος σε φυτικό· στην άλλη, ο άνθρωπος μετατρέπεται σε θεότητα. Στη Βακχεία, η Αελλώ μεταμορφώνεται σε δένδρο· η απόσταση που τη χωρίζει από τη φύση εκμηδενίζεται. Ταυτίζεται με την ύλη, «με τον πιο άμεσο με τον πιο ερωτικό τρόπο που υπάρχει» αναφέρει ο κριτικός J.P. Richard.<sup>8</sup> Ο Guérin επηρεάζεται άμεσα από το μύθο που θέλει τον Διόνυσο - Βάκχο να τιμωρεί τις συνοδούς του μεταμορφώνοντάς τις σε δένδρα, επειδή σκότωσαν τον Ορφέα. Είναι ασφαλώς φανερό ότι στην περίπτωση της Βακχείας του Guérin, η μεταμόρφωση δεν αποτελεί τιμωρία αλλά επιβράβευση. Η μεταμόρφωση που υφίσταται δεν είναι μόνο φυτική αλλά και σεληνιακή εφόσον η Μεγάλη Βακχεία μεταμορφώνεται σε αστερισμό, όμοια μ' έναν αριθμό θνητών που ευνοήθηκαν από τους θεούς και μεταμορφώθηκαν σε αστέρια. Ο Κένταυρος Μακαρέας και ο Γλαύκος μεταμορφώνονται σε θεότητες του ωκεανού. Η μεταμόρφωση του Κένταυρου γίνεται στην κορυφή του βουνού όπου βίωσε την εμπειρία της διφυΐας του· εκεί βρίσκει τη θέση του στο συμπαντικό χώρο καθώς ταυτίζεται με το υγρό στοιχείο που πλημμυρίζει τη σπηλιά. Από όλες τις μεταμορφώσεις της Τριλογίας, αυτή του Γλαύκου είναι και η πλέον συμβολική: ο Γλαύκος δεν ασχολείται με τη θάλασσα όπως τον θέλει η παράδοση του μύθου· στον Maurice de Guérin είναι βοσκός, για να καταδειχθεί περισσότερο, με τον τρόπο αυτό, η γήϊνη υπόστασή του και η μετέπειτα μεταμόρφωσή του σε νερό να αποβεί λαμπρότερη.

Στο έργο του *Le mythe de la métamorphose*,<sup>9</sup> ο Pierre Brunel υποστηρίζει ότι η μεταμόρφωση στο λογοτεχνικό μύθο, «εφόσον είναι μια τελική κατάσταση, χωρίς γυρισμό, μπορεί να καταλήξει είτε στην

---

8. Jean - Pierre Richard, *Etudes sur le Romantisme*, εκδ. Seuil, Παρίσι, 1970.

9. Pierre Brunel, *Le mythe de la métamorphose*, A. Colin, Παρίσι 1974, σελ. 10.

*εξαθλιωτική πτώση, είτε στην κορύφωση*». Στον Maurice de Guerin γινόμαστε θεατές μεταμορφώσεων που καταλήγουν πάντοτε στην κορύφωση, στην αποθέωση.

Λαμβάνοντας υπόψη το καθοριστικό ρόλο που παίζει η διακειμενικότητα του λογοτεχνικού μύθου στη διαδικασία της μυθοπλασίας, και χωρίς να μας απασχολήσουν εδώ προβλήματα ειδών, περιοδολόγησης, τεχνοτροπιών και πολυπλοκότητας του λογοτεχνικού μύθου, θα αρκεστούμε να αναφέρουμε, για να κλείσουμε αυτή την εισήγηση, ορισμένα έργα που γράφτηκαν ενωρίτερα ή και την ίδια εποχή με τον Κένταυρο του Maurice de Guérin.

Στις αρχές του 19ου αιώνα, το 1835, δημοσιεύεται το *Centaure* του Alphonse Rabbe και το *Amaïdée* του Barbey d' Aurevilly.

Ακολουθούν τα *Poèmes Antiques et Poèmes Barbares* του Leconte de Lisle που περιλαμβάνουν και το ποίημα «*Khiron*». Ο παρνασσιστής José-Maria Heredia δημοσιεύει το 1888 τα σονέτα «*Gentaures et Lapithes*», «*Laé Centauresse* και *La Fuite des Centaures*».

Μετέπειτα, στις αρχές του 20ου αιώνα, ο νικαραγουανός ποιητής Ruben Dario, ηγέτης του κινήματος του μοντερνισμού στην ισπανοαμερικάνικη λογοτεχνία, στο έργο του *Prosas Profanas* δημιουργεί το δικό του Κένταυρο, σύμβολο συγκρητισμού της μυστηριακής εσωτερικότητας του ανθρώπου με τη φύση.

Η μεταλλαγή όμως του μύθου του Κένταυρου στα μετέπειτα λογοτεχνικά έργα, και οι ποικίλες διακειμενικές εκφάνσεις του, θα πρέπει να γίνουν, μάλλον, αντικείμενο ενός άλλου μελετήματος στα πλαίσια της συγκριτικής γραμματολογίας.



**Χαράλαμπος Γ. Χαρίτος**

*Επίκ. Καθηγητής ΠΤΔΕ Παν/μίου Θεσσαλίας*

**Αλληλοδιδασκτικές αναμνήσεις στο έργο του  
Αλ. Παπαδιαμάντη και του Αχ. Τζαρτζάνου**

**Η** παρεμβολή ενός ιστορικού της εκπαίδευσης ανάμεσα σε εκπροσώπους της λογοτεχνίας και γραμματολόγους δεν θα είχε νόημα, αν δεν προσπαθούσε να δείξει τις επιπτώσεις του εκπαιδευτικού συστήματος στο έργο των νεοελλήνων (και μάλιστα Θεσσαλών) δημιουργών. Θα επιχειρήσω λοιπόν να σας δείξω πως στο έργο των συγγραφέων αυτών επιζούν οι αναμνήσεις από τις μαθητικές τους εμπειρίες, αφού γίνεται δεκτό ότι τα βιώματα του δημιουργού επηρεάζουν - στη μορφή και το περιεχόμενο - το έργο του. Θεωρώ πολύ χρήσιμη την έρευνα στο έργο των συγγραφέων, όπου είναι δυνατό να αναζητηθούν εμπνεύσεις και βιώματα από τη σχολική ζωή, τη δική τους ή των ηρώων τους, αποδεχόμενος τη σημασία, αλλά και το ενδιαφέρον, το ρόλο, που έπαιξαν οι μαθητικές εμπειρίες και το σχολικό σύστημα.

Διάλεξα να σας παρουσιάσω έργα δύο πολύ γνωστών Θεσσαλών συγγραφέων, του Αλεξάνδρου Παπαδιαμάντη, του μεγάλου Σκιαθίτη διηγηματογράφου, και του Αχιλλέα Τζαρτζάνου, του Τυρναβίτη φιλολόγου και γραμματικού. Μεταξύ τους υπάρχει απόσταση καταγωγής, ηλικίας και ασχολιών· δε μαρτυρείται άλλωστε καμία επαφή τους. Το κοινό τους σημείο, που εδώ ενδιαφέρει, είναι η παρουσία ανάμεσα στο άλλο έργο τους κάποιων αναμνήσεων από τα παιδικά τους χρόνια, και μάλιστα τα μαθηματικά. Οι αναμνήσεις (αν και διαφορετικές) έχουν κοινό παρονομαστή τα βιώματα των ίδιων από το Αλληλοδιδασκτικό σχολείο, όπου και μαθήτευσαν. Κάποιες γραφικές παρενέργειες του αλληλοδιδασκτικού συστήματος, αλλά και ουσια-

στικές επιβιώσεις της μεθόδου στο πρωτοβάθμιο σχολείο του περασμένου αιώνα, θα προσπαθήσω να περιγράψω στη συνέχεια.

\* \* \*

Η «Αλληλοδιδασκτική» μέθοδος έχει ιστορική πια σημασία για τα εκπαιδευτικά μας πράγματα. Προϊόν και συνέπεια των κοινωνικών ανακατατάξεων της βιομηχανικής εποχής στην Ευρώπη συστηματοποιήθηκε από τους Άγγλους και τους Γάλλους στα τέλη του 18ου αιώνα και υιοθετήθηκε από τους Έλληνες κατά τη διάρκεια της Επανάστασης. Αποτελούσε μια οικονομική και παιδαγωγική λύση για την κατάρτιση των μαθητών του πρωτοβάθμιου σχολείου στις βασικές γνώσεις, σε αντίθεση μάλιστα με την ατελέσφορη «ατομική» μέθοδο των προηγούμενων αιώνων. Η μέθοδος αφορούσε και εφαρμόζοταν στο πρωτοβάθμιο σχολείο, που έτσι ονομάστηκε «Αλληλοδιδασκτικό». Για την εφαρμογή της μεθόδου χρειαζόταν μία αίθουσα διδασκαλίας, ένας δάσκαλος και ελάχιστος εξοπλισμός. Οι μαθητές, ανεξάρτητα από ηλικία, χωρίζονταν σε οκτώ «κλάσεις» αντίστοιχες με το επίπεδο των γνώσεων και την ικανότητά τους. Τη διδασκαλία, τις ασκήσεις και την εμπέδωση των γνώσεων ανέλαμβαναν οι πιο προχωρημένοι από τους μαθητές του σχολείου, οι ονομαζόμενοι «πρωτόσχολοι», διακρινόμενοι - ανάλογα με το έργο τους - σε «υπαγορευτές» και «ερμηνευτές». Οι επικεφαλής των Πρωτοσχόλων ονομαζόνταν Γενικοί, ενώ όσοι απ' αυτούς είχαν αρμοδιότητα στην πειθαρχία των υπολοίπων «Ευταξίες». Η εκμάθηση γινόταν στα θρανία, ενώ οι ασκήσεις και η εμπέδωση περιφερειακά στην αίθουσα, στα λεγόμενα «ημικύκλια», στο κέντρο των οποίων ο «ερμηνευτής» πρωτόσχολος έδειχνε στους οικείους πίνακες και απαιτούσε την επανάληψη των υποδεικνυομένων. Στις άκρες των θρανίων ειδικοί «πινακοστάτες» στηριζόμενοι στους «τηλέγραφους» υπεδείκνυαν τις εντολές για ασκήσεις πάνω σε προκαθορισμένα πρότυπα. Ο δάσκαλος του Αλληλοδιδασκτικού σχολείου, παντοδύναμος αφέντης των μαθητών, εγκατεστημένος συνήθως στην υψηλή «δασκαλοθέδρα» του επιτηρούσε την ομαλή διεξαγωγή των μαθημάτων, ασκούσε τους πρωτόσχολους στο ρόλο τους, εξέταζε τους μαθητές, τιμωρούσε

τους αμελείς και απειθαρχους μαθητές του και επαινούσε - με ειδικά «παράσημα» - τους επιμελείς, και τηρούσε βέβαια το πλήθος των υπηρεσιακών κατάστιχων του σχολείου. Το σύστημα στηριζόταν σε ένα άτεγκτο μηχανισμό πειθαρχίας, παραγγελμάτων και κατανομής των ρόλων. Τα μαθήματα του προγράμματος ήταν κυρίως η ανάγνωση, η γραφή, η αριθμηση, η κατήχηση (ή Ιερά Ιστορία) και επιπλέον στοιχεία ιστορίας, γεωγραφίας και μουσικής.

Στην Ελλάδα η πειθαρχημένη και επωφελής για την απόκτηση των βασικών γνώσεων μέθοδος υιοθετήθηκε ως αναγκαία, οικονομική και ταχύρρυθμη, στα χρόνια της Επανάστασης. Τα πλεονεκτήματα της μεθόδου είχαν παρουσιαστεί στους Έλληνες από τον κύκλο των Διαφωτιστών (και παρά την αντίδραση του Πατριαρχείου) και μάλιστα από τις στήλες του «Λόγιου Ερμή». Οι πρώτοι αλληλοδιδασκτικοί δάσκαλοι (Γ. Κλεόβουλος, Νεοφ. Νικητόπουλος, Ιω. Κοκκώνης κ.ά.) εκπαιδεύτηκαν στη Γαλλία, όπου η Αλληλοδιδασκτική βρισκόταν σε ακμή από το 1815. Στα χρόνια του Καποδίστρια παρόμοιες μορφωτικές ανάγκες οδήγησαν στην επίσημη υιοθέτηση της μεθόδου για τα πρωτοβάθμια σχολεία και στην έκδοση του πρώτου «Οδηγού για τα Αλληλοδιδασκτικά σχολεία» το 1830. Επρόκειτο για τη μετάφραση, με προσαρμογές, από τον Ιωάννη Κοκκώνη του αντίστοιχου έργου του Γάλλου Charles Sarazin. Ο Οδηγός αυτός με καινούριες βελτιώσεις και προσαρμογές - έργο πάντα του Κοκκώνη - αποτέλεσε το εγκόλπιο των δασκάλων για πολλές δεκαετίες, με πολλαπλές επανεκδόσεις.

Ακόμη και μετά τη θεσμοποίηση του Δημοτικού σχολείου από τους Βαυαρούς, το αλληλοδιδασκτικό σύστημα - αν και μη προβλεπόμενο - επικράτησε, διαδόθηκε, εφαρμόστηκε από γενιές ελλήνων δασκάλων και μαθητών. Η μέθοδος ωστόσο αποδείχτηκε σύντομα μηχανιστική και ατελέσφορη καθώς - κατά τη ρήση νεότερου παιδαγωγού - «ενώ μωραίνει τον μαθητήν μαραίνει και τον διδάσκαλον»! Έτσι η μέθοδος καταργήθηκε ήδη στη δεκαετία του 1830 στην Ευρώπη, ενώ στην Ελλάδα άντεξε για μία πενήκονταετία. Μόλις το 1880 υπουργικό διάταγμα αντικατέστησε την Αλληλοδιδασκτική με τη νεότερη Συνδιδασκτική. Παρ' όλα αυτά το

ελληνικό δημοτικό σχολείο, δύσκαμπτο από τη φύση του στις παιδαγωγικές αλλαγές, διατήρησε την πρακτική του Αλληλοδιδασκτικού συστήματος (με τις προσαρμογές που δημιούργησαν οι δεκαετίες της αναγκαστικής εφαρμογής του) για περισσότερα χρόνια, και μάλιστα στην ελληνική επαρχία ως τα τέλη περίπου του περασμένου αιώνα. Ακριβώς αυτό το κλίμα και την ατμόσφαιρα του φθίνοντος συστήματος στην θεσσαλική επαρχία μεταφέρουν τα κείμενα που πρόκειται να σχολιαστούν εδώ.

\* \* \*

Για τον Παπαδιαμάντη δε θα χρειαστεί βέβαια να αναφερθώ στα βιογραφικά του ή γενικότερα στο έργο του, αφού αποτελεί κοινή πια (αν και επεικώς περιφρονημένη από τη νέα γενιά) περιουσία του ελληνικού λαού. Θα θυμίσω μόνο ότι ο Σκιαθίτης πεζογράφος, πολύ συχνά στα έργα του παραθέτει αναμνήσεις και βιώματα από τη νεανική ζωή του στο νησί με εκείνο τον ιδιόρρυθμο ύφος και τρόπο, που καθιστούν το συγγραφέα μοναδικό στα νεότερα Γράμματά μας. Όχι σπάνια ο Παπαδιαμάντης έρχεται με νοσταλγία να αναδείξει ή να σατιρίσει τους Σκιαθίτες ήρωές του, ενώ κάποτε η θεματολογία των διηγημάτων του αναφέρεται σε αναμνήσεις από τη σχολική ζωή.<sup>1</sup> Η αναφορά μου στη συνέχεια εντοπίζεται σε ένα διάστημα του Αλεξάνδρου Παπαδιαμάντη, τη «Δασκαλομάνα», έργο του 1893. Χρησιμοποίηω την έκδοση των Απάντων του Αλ. Παπαδιαμάντη, σε επιμέλεια Γ. Βαλέτα (εκδότης Χρ. Γιοβάνης, τόμος 3ος, σσ. 228-236). Πρωτοδημοσιεύθηκε στο ημερολόγιο των Δροσίνη - Κασδόνη «Νέα Ελλάς» το 1894. Κατά τον επιμελητή των Απάντων περιέχει *«μαθητικές αναμνήσεις του Παπαδιαμάντη που μας δίνουν μια ζωντανή εικόνα από την εκπαιδευτική κατάσταση της εποχής (1860-1870)... Είναι κι αυτό παιδικό διήγημα, αλλά παίρνει κοινωνικό βάθος με τη μορφή του δασκάλου, που την διαγράφει με τόση ψυχογραφική δύναμη ο συγγραφέας μέσ' απ' τις αντιθέσεις και τις αντινομίες της ζωής και της εποχής του»*

1. Σημειώνεται εδώ παρενθετικά ότι έχω συχνά συμβουλευτεί τους φοιτητές μου να αποδελτιώσουν τις «σχολικές» αναφορές του συγγραφέα και να ερευνησουν το λογοτεχνικό του έργο ως πηγή της εκπαιδευτικής μας ιστορίας, χωρίς ως τώρα εμφανή ανταπόκριση!

Η ιστορία έχει με δυο λόγια ως εξής: «Δασκαλομάνα» ήταν ένα από τα παρατσούκλια των νεαρών μαθητών του Δημοτικού σχολείου αρρένων της Σκιάθου στο δάσκαλό τους. Ο δάσκαλος αυτός, νέος στο σχολείο (το «θηριοτροφείον» της Σκιάθου) φαίνεται ότι ήταν καταρτισμένος επαρκώς στη διδακτική του μέθοδο, αυστηρός και απαιτητικός, αλλά και κάπως ρηξικέλευθος, αφού όταν ο καιρός το επέτρεπε, συνόδευσε τους μαθητές του στις εξοχές της πολίχνης να παίξουν ακόμη και να κολυμπήσουν. Διέθετε πάντως δύο τουλάχιστον ιδιαιτερότητες: κάπνιζε πολύ (τοιγάρο, τοιμπουκάκι, ναργιλέ), και μάλιστα μέσα στην τάξη, και δεν ανεχόταν την κονφορμιστική ενδυμασία: «*Ό,τι καθιστά τον διδάσκαλον δυστυχή, ήτο ο περιορισμός, τον οποίον είχεν επιβάλει εις τον εαυτόν του, να φορή κατά το θέρος το σακκάκι του!*»! Η ενδυματολογική του συμπεριφορά, και όχι μόνο, οφειλόταν στο μέγα για τον ίδιο γεγονός ότι είχε βρει αρραβωνιαστικιά, που τον απασχολούσε ώρες και μέρες. Η σαγηνευτική όμως επίδραση της μνηστείας του δασκάλου δεν κράτησε πολύ. Στο χρόνο επάνω νυμφεύτηκε την καλή του· σε σαράντα όμως μέρες εκείνη πέθανε αφήνοντας το νιόγαμπρο δάσκαλο έρημο από της ζωής τις απολαύσεις! Τις μεταπτώσεις του χαρακτήρα του δασκάλου παρακολουθεί ο συγγραφέας εικονίζοντάς τες μέσα στο σκηνικό του σχολείου, ανάμεσα σε μαθητές ζωηρούς και αμελείς, τύραννους και τυραννούμενους στις συνθήκες του Αλληλοδιδασκτικού τους σχολείου. Παρατίθενται στη συνέχεια αποσπάσματα και φράσεις του διηγήματος, που αναφέρονται στα πρόσωπα και στις σχολικές ασχολίες του Αλληλοδιδασκτικού.

Για την αίθουσα του σχολείου:

*«Τα θρανία χωλά, κινούμενα, χορεύοντα, εφάινοντο ως σχεδίαί πλέουσαι εντός του κύματος των παδικών κεφαλών... Η διδασκαλική έδρα, υψηλή, με τα φατνώματα σοπαρά, κεχηνότα ωμοίαζον με βάρκαν ξουριασμένην μακράν του λιμένος.»*

*Ο διδάσκαλος εκάθητο ενώπιον τραπέζης κάτω της δασκαλοκαθέδρας.*

*Άλλοι μαθηταί απέσπασαν τους δείκτας από του τοίχου, άλλοι κατεβίβασαν τους τηλεγράφους από της καθέτου σανίδος των θρανίων...*

*Μεγάλη αγαλλίασις ήτο άλλοτε ανά τα ημικύκλια...»*

Για τους Πρωτόσχολους:

*«Ο μεγαλύτερος την ηλικίαν όστις ήτο ο ερμηνευτής της κλάσεως, μεταβάς προς τον τοίχον εξεκρέμασεν τον χάρτην...*

*Ο πρωτόσχολος, προσεπάθει να επιβάλη σιωπήν... Αλλά την σφυρίκτραν, το έτερον σύμβολον του αξιώματός του την είχεν ο Γιαννιός ο Βρυκολακάκης. Έμεινεν μόνον εις τον πρωτόσχολον η βέργα, το κυριώτερον όπλον του...*

*Εισήλθεν ο διδάσκαλος. Ο πρωτόσχολος έκραξε εις προσοχήν».*

Για τα μαθήματα και τις πειθαρχικές μεθόδους:

*«Ο διδάσκαλος εσήμανε τον κώδωνα κι εξήτησε να εξετάση μίαν των ανωτέρων κλάσεων...*

*- Αμελή! κακοήθη! άτακτε! ωρμάθιασεν ο διδάσκαλος κι εκοκκίνησε δι' ελαφρύ ραπίσματος την παρειάν του μαθητού...*

*Το υπό την δασκαλοκαθέδραν σωφρονιστήριον, εκεί όπου έβοσκαν εν πάση ανέσει πολυάριθμοι ψαλλίδες, βλατούδες και ποντικοί.*

*Άλλοι τολμηροί παίδες, ανοίξαντες κρυφίως την θύραν του σωφρονιστηρίου, όπου είχε ταμειευμένην ο διδάσκαλος της δέσμην του...»*

Για το έργο του δασκάλου:

*«Ο διδάσκαλος μεγαλόσωμος, με ηρακλείους ώμους και βραχίονας, επικαλούμενος συνήθως η «Δασκαλομάνα», προ μικρού είχεν εισέλθει εις το σχολείον και σχετική ηουχία επικράτει μεθ' υποκώφου βοής, ομοία με την φουσκοθαλασσιάν.*

*Ήρχιζε την καθημερινήν ασχολίαν του σοβαρός και αυστηρός. Επρόσεχε συντόμως όταν εξήταζε και είτα ανέπτυσσεν, αντί να σημειώνη απλώς, το παρακάτω...*

*Εκοίταζε το ωρολόγιον του, είδεν ότι είναι ενδεκάτη παρά τέταρτον, και διέταξεν τον πρωτόσχολον να σημάνη την κατ' ενορίας κατάταξιν, όπως ψαλή το σύνηθες άσμα της εξόδου και παύση το πρωινόν μάθημα.*

*Μετά τη συνήθη δέησιν ο πρωτόσχολος διέταξεν εκ νέου εις προσοχήν! Τα παιδιά παρετάχθησαν με τα νώτα προς τον τοίχον, κατά μήκος των τεσσάρων τοίχων του σχολείου. Ο διδάσκαλος κρατών την βέργαν*

του ήρχισε την επιθεώρησιν...

Τέλος εσήμανε μεσημβρία. Ο πρωτόσχολος εσφύριξε και οι μαθηταί ανά δύο εκ των χειρών κρατούμενοι ήρχισαν να ψάλλωσι το «Παύει πλέον η μελέτη κι ο καιρός της προσευχής».

\* \* \*

Ο Αχιλλεύς Τζάρτζανος γεννήθηκε στον Τύρναβο το 1873 και πέθανε στην Αθήνα το 1946. Υπηρέτησε ως εκπαιδευτικός σε διάφορες θέσεις. Η γόνιμη συγγραφική του παραγωγή περιλαμβάνει γλωσσικές και λαογραφικές πραγματείες, διδακτικά εγχειρίδια, μεταφράσεις αρχαίων ελλήνων συγγραφέων και πολλά άρθρα γλωσσικού κυρίως ενδιαφέροντος. Η πασίγνωστη «Νεοελληνική σύνταξις» (πρώτη δημοσίευση το 1928) του Τζαρτζάνου κατέταξε το συγγραφέα στο πάνθεον των συγχρόνων γραμματικών. Γνωστές επίσης στους συγχρόνους είναι οι γλωσσικές του απόψεις και η πρόταση για υιοθέτηση τη «Νεοδημοτικής» για την επίλυση του γλωσσικού προβλήματος στη χώρα μας, θέση που τελικά δεν επικράτησε.

Ο Τζάρτζανος δεν ήταν λογοτέχνης. Ωστόσο σε ορισμένα κείμενά του ο αναγνώστης ανακαλύπτει θαυμάσιες περιγραφές και γλαφυρότητα, που πραγματικά τέρπουν. Ανάμεσα στα άλλα στρυφνά και φιλολογικά του Τζάρτζανου ανακάλυψα ένα κείμενό του αυτοβιογραφικό, με τίτλο: «Τα πρώτα μου σχολικά μαθήματα μουσικής»· πρώτη δημοσίευση στο «Ημερολόγιον της Μεγάλης Ελλάδος», τομ. 12/1944, σσ 49-52 και δεύτερη στο *Άρθρα και Μελετήματα* έκδοση του 1950, σσ. 95-101, από όπου και τα παραθέματα που ακολουθούν.

Στο αυτοβιογραφικό του κείμενο ο Τζαρτζάνος θυμάται τις μαθητικές του εμπειρίες από το Αλληλοδιδασκτικό σχολείο του Τυρνάβου. Το αφήγημα - όπως άλλωστε και το διήγημα του Παπαδιαμάντη - έχει τελικά σκωπτικό χαρακτήρα. Ο συγγραφέας παρουσιάζει το δάσκαλό του, και τις συνήθειές του, περιπαικτικά, αν και νοσταλγικά. Του βρίσκει κουσούρια και ιδιοτροπίες, τον στολίζει με παρατσούκλια και τελικά απομνημονεύει μια καρικατούρα του έλληνα δασκάλου, όπως άλλωστε συμβαίνει πάντα με τους μαθητές όλων των εποχών. Ταυτόχρονα πάντως απομνημειώνει το αλληλοδιδασκτικό

σύστημα, σε κάποιες χαρακτηριστικές φάσεις της εφαρμογής του στη Θεσσαλία του περασμένου αιώνα. Ας το παρακολουθήσουμε:

*«Θυμούνται σαν τώρα και το δάσκαλό μας και το σχολείο μας το αλληλοδιδασκτικό... Το σχολείο μας εκείνο - λίγα χρόνια ευθύς μετά την προσάρτηση της Θεσσαλίας, οι άρχοντες της κωμοπόλεως, της ιδιαίτερής μου πατρίδας, το γκρέμισαν εκ θεμελίων κι έτσι δε σώζεται πια τίποτ' απ' αυτό. Ήτον όλο μια και μόνη αίθουσα μεγάλη μεγάλη, ως δεκαπέντε μέτρα στο μέκος κι έξι - επτά μέτρα πλατειά, κτισμένο στην περιοχή της μεγάλης αυλής μιας εκκλησίας... Στη μια άκρη της αίθουσας, τη βορεινή, ήτον η καθέδρα του δασκάλου η επιβλητική. Δεν ήτον δασκαλοκαθέδρα σαν αυτές που είναι τώρα στα σχολεία, οπωσδήποτε μικρή και χαμηλή· ήτον μια πραγματική εξέδρα αρκετά ψηλή, που έπιανε όλη σχεδόν τη βορεινή της αίθουσας μεριά, και σ' αυτήν ανέβαινε κανείς από δυο σκάλες, που υπήρχαν η μια στο δεξιό της μέρος κι η άλλη στο αριστερό. Το κορύφωμα που σχημάτιζε μέσα της η δασκαλοκαθέδρ' αυτή, χρησίμευε για ξυλαποθήκη και καρβουναποθήκη, κι εκεί μέσα ήτον φυλαγμένος κι ο φάλαγγας ο φοβερός. Ήτον ο φάλαγγας αυτός για όσους δεν έχουν ακούσει την ιστορία του, ένα ξύλο χοντρό [...]*

*Όταν ο δάσκαλός μας με τ' αντεριά του - ένα φόρεμα σαν ράσο του παππά - και με τον τζουμπέ του και με τη φέσα του επάνω στο χοντρό του το κεφάλι την κόκκινη και μεγάλη ανέβαινε στην δασκαλοκαθέδρα εκείνη και καθόταν σοβαρός επάνω σ' αυτή, μας φαινόταν από κάτω σαν ένα ον υπεράνθρωπο κι υπερφυσικό.*

*Σε μια απόστασι τριών - τεσσάρων μέτρων απ' τη δασκαλοκαθέδρα άρχιζε και προσωρούσε κι έφθανε ως την άλλη σχεδόν της αίθουσας την άκρη των μαθητικών θρανίων η σειρά. Τα θρανία αυτά χαμηλούτσικα στην αρχή και ψηλότερα ψηλότερα όσο προχωρούσαν προς το βάθος, ήσαν καρφωμένα στο πάτωμα κι αμετακίνητα. Είχαν μέκος αρκετό, ώστε να κάθονται στο καθένα δέκα - δώδεκα παιδιά. Στη δεξιά, όπως καθόμαστε, του καθενός θρανίου άκρη, κάτω, μέσα σε μια ξύλινη θήκη κυλινδρική, στηριζόταν όρθιος ένας κοντός ίσαμε τρία μέτρα μακρής, με μια πινακίδα στο επάνω μέρος του τριγωνική, και σ' αυτήν ήτον γραμμένο έν' απ' τα γράμματα του αλφαβήτου, κεφαλαίο απ' τόνα μέρος του*



κι απ' τάλλο μικρό. Τους λέγαμε τηλεγράφους στη σχολική μας γλώσσα... Τα γράμματα που ήσαν στις πινακίδες τους εκεί ψηλά χρησιμοποιούνταν για γραφής υπόδειγμα στα παιδιά, που μάθαιναν να γράφουν πρώτα - στα παλιότερα χρόνια - στον άμμο με το δάχτυλο του χεριού, στην πλάκα κατοπί με το κοντύλι, και τελευταία με το μολύβι ή με την πένα στο χαρτί.

Δεξιά κι αριστερά και πίσω απ' τα θρανία έμενε γύρω γύρω χώρος της αίθουσας αρκετός, χρήσιμος όχι τόσο για κυκλοφορία των παιδιών, όσο για τη λειτουργία εν γένει του σχολείου του αλληλοδιδασκτικού. Γιατί στις αίθουσας τους τοίχους γύρω γύρω, όχι ψηλά, ήσαν κρεμασμένοι οι πίνακες του συλλαβισμού και της αναγνώσεως, σε κάποιας απόσταση όχι μεγάλη ο ένας απ' τον άλλο στη σειρά. Στον πρώτο πίνακα ήσαν τα γράμματα του αλφαβήτου, τα κεφαλαία επάνω και κάτω μικρά. Απ' το δεύτερο πίνακα και πέρα άρχιζαν τ' συλλαβιστά, με συλλαβισμό απλούστερο κατά πρώτον και συνθετώτερο όσο προχωρούσε κανείς, και τελευταίοι ήσαν οι πίνακες για τους προχωρημένους στην ανάγνωση μαθητιάς με συνεχείς φράσεις και διάφορα ρητά.

Όταν ύστερ' απ' την κοινή προσευχή μας το πρωί επρόκειτο ν' αρχίση το μάθημα της αναγνώσεως το αλληλοδιδασκτικό, χωριζόμαστε σε μικρές ομάδες όλα των κατωτέρων τάξεων τα παιδιά και κάθε μία ομάδα, αναλόγως της προόδου που έως τότε είχε κάμει στην ανάγνωση και στο συλλαβισμό, πήγαινε κι έπαιρνε θέσι σ' έναν ωρισμένο απ' τους πίνακες κοντά και σχημάτιζε ημικύκλιο σ' αυτόν μπροστά. Στο ημικύκλιο μέσα και στον πίνακα κοντά στεκόταν ένας, βαλμένος απ' το δάσκαλο, ανώτερης τάξεως μαθητής με έναν δείχτη ξύλινο, μακρύν ως μία πήχη, στο χέρι του το δεξί. Ήταν ένας απ' τους πρωτόσκολους, ένας απ' τους μαθητιάς - δασκάλους του αλληλοδιδασκτικού. Δείχνοντας ο πρωτόσκολος με τη μυτερή την άκρη του δείχτη στον πίνακα μια ωρισμένη σειρά γραμμάτων ή συλλαβών φώναζε βλέποντας κάθε φορά του ημικυκλίου μαθητή «Λέεγε!». Και άρχιζαν να δίνωνται οι απαντήσεις σε κάθε ημικύκλιο με κάποιον τόνο τραγουδιστό: «α, βι, γα, δε, έμονον, ζι κ.λπ....»

Ο δάσκαλός μας καθισμένος στη δασκαλοκαθέδρα εκεί ψηλά επέβλεπε κυριολεκτικώς «αφ' υψηλού» αυτή την αλληλοδιδασκαλία μαθητών από μαθητιάς ή και άκουε συγχρόνως το μάθημα, που πήγαιναν και

του έλεγαν από κάτω κι εμπρός του των ανωτέρων τάξεων μαθηταί. Θέαμα του συνόλου ωραίο και φαντασμαγορικό!

Αλλά δεν ήταν ολιγώτερον ενδιαφέρον το θέαμα της αίθουσας του σχολείου μας, όταν μέσα σ' αυτή γινόταν και το μάθημα της γυμναστικής. Μολονότι υπήρχε έξω απ' το σχολείο αρκετά ευρύχωρη αυλή, και της γυμναστικής το μάθημα γινόταν μέσα στην αίθουσα εκείνη στον ευρύχωρο διάδρομο, που ήταν γύρω απ' τα θρανία τα μαθητικά. Μπαίναμε τότε οι μαθηταί, μικροί και μεγάλοι, ο ένας πίσω από τον άλλο σε μία σειρά. Απλώναμε τα χέρια μας και στηρίζαμε τις παλάμες μας επάνω στους ώμους ο καθένας του προηγούμενου του μαθητή, κι έτσι μόλις έδινε το παράγγελμα ο δάσκαλος ή κανένας απ' τους πρωτόσκολους μαθητάς, άρχιζε η γυμναστική με ωδική μαζί. Σηκώναμε και κατεβάζαμε μια το ένα και μια το άλλο με δύναμι όλοι μαζί και ρυθμικά προχωρώντας εψάλλαμε τα ίδια σχεδόν κάθε μέρα τραγούδια, τραγούδια εθνικά».

Προσπάθησα, χρησιμοποιώντας παραθέματα και πληροφορίες από δύο συγκεκριμένα έργα των Θεσσαλών συγγραφέων, του Παπαδιαμάντη και του Τζάρτζανου, να σας δείξω κάποιες όψεις του αλληλοδιδασκτικού σχολείου του περασμένου αιώνα στη χώρα μας. Οι αναμνήσεις των συγγραφέων, έτσι όπως παρατίθενται με τη τέχνη και τη χάρη του καθενός, δεν αποδίδουν βέβαια αναλυτικά το αλληλοδιδασκτικό σύστημα· πιστεύω όμως ότι αποδίδουν ρεαλιστικά τις πιο ισχυρές εντυπώσεις από τις επιδράσεις του συστήματος (σε μια εποχή - είναι αλήθεια - της παρακμής του). Πιστεύω ότι οι αναμνήσεις αυτές, πέρα από τη γραφικότητα των μαθητικών ηθών της εποχής, μπορούν να χρησιμεύσουν ως αυθεντικές πηγές της εκπαιδευτικής μας ιστορίας για περαιτέρω μελέτη, αφού άλλωστε τίποτε το αρχαιακό (εννοώ διδακτήρια, σχολικά έπιπλα και σκεύη) του αλληλοδιδασκτικού σχολείου δεν έχει απομείνει πια.

**Θεόδωρος Α. Νημάς**

Δ.φ., Φιλολόγος

***Τα βουνά και τα ποτάμια της Θεσσαλίας  
στο δημοτικό τραγούδι***

**A. ΤΑ ΒΟΥΝΑ**

**Η** Θεσσαλία γεωγραφικά βρίσκεται στο κέντρο της Ελλάδος. Αν και περιβάλλεται από πολλά και πανύψηλα βουνά, θεωρείται το πιο πεδινό διαμέρισμα, σε σύγκριση με τα υπόλοιπα. Παραθέτουμε τα στατιστικά στοιχεία: πεδινή έκταση 5.139.900 στρέμματα (36,53%), ημιορεινή 2.395.200 (17,02%) και ορεινή 6.535.900 (46,45%), δηλαδή η ορεινή και ημιορεινή έκτασή της φτάνουν το 63,47%, ποσοστό πολύ διαφορετικό από αυτό που ίσως πιστεύουν οι περισσότεροι.

Τα βουνά που περικλείουν και χωρίζουν τη Θεσσαλία από τα γειτονικά διαμερίσματα είναι: από τα βόρεια ο Όλυμπος, τη ψηλότερη και ονομαστότερη κορυφή της Ελλάδος με ψηλότερη κορυφή το Πάνθεον ή Μύτικα (υψ. 2917 μ.), όπου, κατά την Ελληνική Μυθολογία, κατοικούσαν οι δώδεκα σπουδαιότεροι θεοί του ελληνικού πανθέου. Δυτικά του Ολύμπου εκτείνονται τα Καμβούνια (υψ. 1839 μ.) που τον συνδέουν με τα χαμηλά σχετικά Χάσια· ψηλότερες κορυφές τους ανατολικά η Οξυά (υψ. 1416 μ.) και δυτικά το Κράτσοβο (υψ. 1554 μ.). Δυτικά δεσπόζει η οροσειρά της Πίνδου με ψηλότερα και πιο γνωστά βουνά Κακαρδίτσα (υψ. 2429 μ.), τα Τζουμέρκα (υψ. 2393 μ.) Κακαρδίτσα και Τζουμέρκα είναι τα αρχαία Αθαμανικά όρη. Πιο ανατολικά είναι τα Άγραφα σε έκταση 3.000.000 στρεμμάτων και με ψηλότερες κορυφές εντός της Θεσσαλίας την Καραάβα (υψ. 2128 μ.) και το Βουτσιόκκι (υψ. 2154 μ.), νότια βρίσκεται η

Όθρυς ή Γκούρα (υψ. 1291 μ.) και ανατολικά, προς τη θάλασσα, το Πήλιο (υψ. 1547 μ.) και η Όσσα ή Κίσσαβος (υψ. 1978 μ.), που κλείνει τον κύκλο.<sup>1</sup>

Ολόκληρη τη θεσσαλική πεδιάδα, από τα δυτικά προς τα ανατολικά, διασχίζει ο Πηνειός ποταμός ή Σαλαμπριάς, που έχει μήκος 217 χλμ. και είναι το δεύτερο ποτάμι, σε μήκος, της Ελλάδος, μετά τον Αλιάκμονα. Στον Πηνειό χύνονται πολλοί παραπόταμοι. Το άλλο μεγάλο ποτάμι της Θεσσαλίας είναι ο Αχελώος ή Ασπροπόταμος, ο οποίος διασχίζει το δυτικό ορεινό μέρος της. Ξεκινά από το Περιστέρι και χύνεται στο Ιόνιο. Από αυτόν έχει πάρει το όνομα ολόκληρη σχεδόν η εντός του ν. Τρικάλων ορεινή περιοχή Ασπροποτάμου ή αλλιώς το Ασπροπόταμο, που ήταν και το όνομα ενός από τα ονομαστότερα αρματολίκια κατά την Τουρκοκρατία.

Στη διάρκεια της Τουρκοκρατίας (16ος - 19ος αιώνας), περίοδος κατά την οποία δημιουργήθηκαν τα περισσότερα δημοτικά τραγούδια, και περιοχών προς τα ορεινά. Τότε τα βουνά της Θεσσαλίας, της δυτικής Μακεδονίας, της Ηπείρου, της Στερεάς και της Πελοποννήσου γέμισαν ζωή και έγιναν το καταφύγιο των ανυπότακτων Ελλήνων, αλλά και το φυτώριο και ορμητήριο των ηρωικών «κλεφτών», οι οποίοι αποτέλεσαν την κύρια δύναμη αντιστάσεως εναντίον των Τούρκων και πρωτοστάτησαν στους αγώνες της ανεξαρτησίας αργότερα.<sup>2</sup>

Στο δημοτικό τραγούδι είναι έντονη η παρουσία των στοιχείων της φύσης, αφού αυτά αποτελούν το εξωτερικό περιβάλλον, στο οποίο κινείται ο άνθρωπος. Τα βουνά με τον όγκο και την αιωνιότητά τους του προκαλούσαν δέος και θαυμασμό, αλλά και συμπάθεια γι' αυτά, διότι εκεί έβρισκε καταφύγιο σε χαλεπούς για το έθνος καιρούς.

Αντίθετα τα ποτάμια με την επικινδυνότητά τους του δημιουργούσαν προβλήματα στην επικοινωνία αλλά και γίνονταν αιτία θανάτων. Το τί ένιωθε ο άνθρωπος γι' αυτά το αποτύπωσε στο δημοτικό τραγούδι. Ειδικά για τα βουνά και τα ποτάμια της Θεσσαλίας

---

1. ΣΦΗΚΑ, *Τα βουνά της Ελλάδας*, σσ 76-91\*ΝΗΜΑ, Τρίκαλα, σσ. 14-32.

2. ΒΑΚΑΛΟΠΟΥΛΟΥ, *Ιστορία Νέου Ελληνισμού*, τ. Β, σσ 109-116.

υπάρχουν πάμπολλες αναφορές ακόμα και σε τραγούδια που τραγουδιούνταν πολύ μακριά απ' αυτή, όπως π.χ. στην Πελοπόννησο, τη Μακεδονία και τη Θράκη. Στην παρούσα εργασία αναφέρονται οι σπουδαιότερες και πιο χαρακτηριστικές περιπτώσεις.

## 1. Ο ΟΛΥΜΠΟΣ

### α. Ο Όλυμπος ως παρατηρητήριο

Ο Όλυμπος είναι το βουνό που κατ' εξοχήν εξυμνείται στο δημοτικό τραγούδι. Είναι το πιο γνωστό και ιστορικό βουνό της Ελλάδος, αφού σ' αυτό οι αρχαίοι Έλληνες είχαν τοποθετήσει την κατοικία των θεών τους, οι οποίοι από εκεί παρατηρούσαν, έλεγχαν και κατηύθυναν όλα όσα γίνονταν στη γη. Λόγω ύψους και θέσεως - βρίσκεται στο κέντρο της Ελλάδος - παρέχει τη δυνατότητα να βλέπει κανείς από την κορυφή του προς πολλές κατευθύνσεις, και σύμφωνα με τη λαϊκή αντίληψη μπορεί να βλέπει τα πάντα.

Έτσι σε πολλά δημοτικά τραγούδια, όχι μόνο του θεσσαλικού χώρου αλλά και της Στερεάς, της Ηπείρου και της Μακεδονίας, εκφράζεται η επιθυμία του ανώνυμου τραγουδιστή να ήταν πουλί, για να μπορέσει ν' ανεβεί στον Όλυμπο με σκοπό να παρακολουθήσει κάποιο σημαντικό γεγονός:

*«Νά 'μουν πουλί στον Όλυμπο κι αηδόνι στα Νιζουμέρκα,  
για να 'βλεπα τους Έλληνες πώς πολεμούν τους Τούρκους,  
πώς πολεμούν σε λέοντες, στεργιά και του πελάγου»<sup>3</sup>.*

Το απόσπασμα προέρχεται από τραγούδι που συνέθεσε στη διάρκεια του Α' Βαλκανικού πολέμου η Μυγδαλινή Γκίζα από τη Σπερχειάδα και που καθιερώθηκε ως δημοτικό.

Στα γεγονότα του Β' Βαλκανικού πολέμου αναφέρεται το επόμενο τραγούδι από τη Λυγαριά Τρικάλων. Ο ανώνυμος τραγουδιστής απευθυνόμενος στον κόρακα του λέει:

---

3. Λαογραφία, τ. Δ' (1912-13), σ. 688 \* ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΥ, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια*, τ. Α', σ. 174.

«Έβγα ψηλά στον Όλυμπο, ψηλά οι καραούλι  
κι αγνάντιψε του Λαχανά κι όλου τ'ς κουντουραχούλις,  
πόχουν αντάρα στην κορφή κι καταχνιά στον μπάτου»<sup>4</sup>.

Στη μάχη των Γιαννιτσών πιθανόν αναφέρονται δύο τραγούδια, το ένα από το Πεδινό Καρδίτσης και το άλλο από την Πορταριά Χαλκιδικής:

«Ανέβα παν' στον Έλυμπο κι κοίτα κατ' τη λίμνη,  
να δεις κουρμιά τ' απίστομα, κορμιά δίχως κιφάλια,  
κι αν θα διψάσεις για νερό, του αίμα τους να πίνεις».<sup>5</sup>  
και «Ανέβα πάν' στον Όλυμπο κι αγνάντιψι τριγύρου,  
να δεις τα λέσια πλήθουτα, κουρμιά χουρίς κιφάλια,  
να δεις βουβαλομούσκαρα πώς πλέγκει μες στον αίμα».<sup>6</sup>

Η θέα από τον Όλυμπο είναι πράγματι πανοραμική και πολλές φορές οι κλέφτες παρουσιάζονται ν' αγναντεύουν από την κορυφή του. Κοινός τόπος στο δημοτικό τραγούδι είναι ο στίχος:

«Βγήκα ψηλά στον Όλυμπο κι αγνάντεψα τριγύρω»<sup>7</sup>.

Αλλά στον Όλυμπο αναφέρονται και αρκετά ερωτικά τραγούδια, στα οποία ο λαϊκός τραγουδιστής ανεβαίνει ψηλά σ' αυτόν και αγναντεύει προς τα κάτω για να δει την αγαπημένη του:

«Βγήκα ψηλά στον Όλυμπο, ψηλά στην Πελεκούδα,  
κι αγνάντεψα κατακαμπής, κατακαμπής στον κάμπο,  
βλέπω κομμάτι σύννεφο, βλέπω κομμάτι αντάρα,  
αυτό δεν ήταν σύννεφο, ούτε κομμάτι αντάρα,  
ήταν η κόρη του παπά πόρχεται από τ' αμπέλι»<sup>8</sup>

Όμως απ' τον Όλυμπο είναι δυνατόν να δει κανείς και «τον Χάρο, πόρχεται καβάλα στ' άλογό του»<sup>9</sup>.

4. ΝΗΜΑ, *Δημοτικά Τραγούδια Θεσσαλίας*, τ. Α', σ. 110.

5. ΝΗΜΑ, *ό.π.*, σ. 136.

6. ΒΑΓΚΛΗ, *Δημοτικά Τραγούδια Χαλκιδικής*, σ. 32.

7. ΝΗΜΑ, *ό.π.*, σ. 134\*ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια*, τ. Α', σ. 196.

8. ΝΗΜΑ, *ό.π.*, τ. Β', σ. 167. Βλ. και ΣΕΤΤΑ, *Δημοτικά Τραγούδια Εύβοιας*, σ. 98.

9. ΝΗΜΑ, *ό.π.*, τ. Β', σ. 404.

Αλλά ο Όλυμπος λόγω του ύψους του είναι ορατός από πολύ μακριά και γι' αυτό συναντάται σε πολλά τραγούδια και ως σημείο αναφοράς. Στη γνωστή παραλοφή του «Κυρ - Βοριά», όταν το ναυτόπουλο ανεβαίνει στο κατάρτι για να δει τον καιρό, λέει ότι βλέπει τον άνεμο «στου Ολύμπου τα βουνά δέντρα να ξεριζώνει»<sup>10</sup>.

### β. Χαρακτηριστικά του Ολύμπου-Σύγκριση με τον Κίσσαβο.

Στα δημοτικά τραγούδια ο Όλυμπος προσωποποιημένος παρουσιάζεται συνήθως να βρίσκεται σε διαμάχη με τον γειτονικό Κίσσαβο (Όσσα), στον οποίο απαντά με αίσθημα ανωτερότητας και υπερηφάνειας απαριθμώντας αφ' ενός τα δικά του πλεονεκτήματα και αφ' ετέρου τα μειονεκτήματα του αντίζηλού του. Ο Όλυμπος είναι «γέρος» και άρα σεβαστός, είναι «στον κόσμο ξακουσμένος» ή «γεροπαινεμένος», έχει «εξήντα δυο κορφές κι εξήντα (ή τριάντα) δυο βρυσούλες» και σε «κάθε κορφή» είναι ένα φλάμπουρο και σε «κάθε βρύση και κλέφτης».

Αντίθετα ο Κίσσαβος, επειδή είναι χαμηλότερο βουνό, αντιμετωπίζεται από τον Όλυμπο με περιφρόνηση. Αποκαλείται υποτιμητικά «παλιο - Κίσσαβος» για να φανεί η κατωτερότητά του, και χαρακτηρίζεται για τον ίδιο λόγο ως «τουρκοπατημένος», «κονιαροπατημένος» ή ότι «έχει πολλούς κονιάρους» ή ακόμα ότι τον πατάνε τ' άλογα και τον βόσκουν γελάδια:

*«Ο Έλυμπος κι Κίσσαβος το δυο βουνά μαλώνουν  
ποιο να 'ναι το ψηλότερο, ψηλότερο από τ' άλλο.  
Γυρίζει ο γέρο - Έλυμπος του Κίσσαβου και λέει:  
- Τι λες, βρε παλιο-Κίσσαβε, βρε τουρκοπατημένε,  
που σε πατάνε τ' άλογα, σε βόσκουν τα γελάδια;  
Εγώ είμαι ο γέρο-Έλυμπος, ο γεροπαινεμένος,  
έχω ν-εξηνταδυό κορφές κι εξηνταδυό ρίζες,  
πάσα κορφή και φλάμπουρο, πάσα ρίζα και βρύση».<sup>11</sup>*

10. ΝΗΜΑΣ, ό.π., τ. Α', σ. 97.

11. ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ, ό.π., σ. 287, όπου και παραλλαγή από τη Γορτυνία. Βλ. παραλλαγές στους ΜΑΝΟΥΣΟΥ, *Τραγούδια Εθνικά*, σ. 43 \* ΛΑΜΠΡΑΚΗ, *Τραγούδια Τσουμέρκων*, σ. 65 \* ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΟΥ, *Τραγούδια του Ολύμπου*, σ. 21.

Στο γνωστό τραγούδι του γερόλαφου, που συμβολίζει την υποδουλωμένο έλληνα, τον «ραγιά», ο οποίος θρηνεί για τη συμφορά του και ανέχεται παθητικά τη μοίρα του, δίνεται η διαβεβαίωση ότι

*"μέσ' του Ολύμπου τες κορφές  
δεν πατούν λαγωνικά  
κι ουδ' αυτά τα ζαγάρια»<sup>12</sup>.*

Ο Όλυμπος στη λαϊκή αντίληψη είναι βουνό με υπερφυσικές ιδιότητες, γι' αυτό ο λαϊκός τραγουδιστής απευθυνόμενος στον κλέφτη Πλιάτσκα του λέει:

*«Πλιάτσκα μ', αν θέλεις γιάτρεμα, να γιάνουν οι πληγές σου,  
έβγα ψηλά στον Όλυμπο, στον εύμορφο τον τόπο,  
ανδρείοι εκεί δεν αρρωστούν κι οι άρρωστοι ανδρειώνουν.  
Εκεί 'ν' οι κλέφτες οι πολλοί, τα τέσσερα πρωτάτα·  
εκεί μοιράζουν τα φλωριά και τα καπετανάτα»<sup>13</sup>.*

Αξίζει επίσης να αναφερθεί μια παραλογή από τον Πλάτανο Τρικάλων, όπου:

*«ο Όλυμπος κι ο Κίσαβος μαζί συμπεθεριάζουν,  
ο Όλυμπος ήταν γαμπρός κ' η Κισσαβίνα νύφη»<sup>14</sup>*

Εδώ εκτός του ότι διαπιστώνουμε να «συμφιλιώνονται» τα δύο συνεχώς διαπληκτιζόμενα βουνά, βλέπουμε συγχρόνως να τονίζεται εμμέσως η ανωτερότητα του Ολύμπου έναντι του Κισσάβου, ο οποίος υποβιβάζεται ως προς το γένος.

Σε άλλα τραγούδια γίνεται αναφορά στα πολλά χιόνια του, τα οποία εμποδίζουν τους κλέφτες ή τους ληστές να παραμείνουν σ' αυτόν. Ο κλέφτης Λιάκος Γκοντοβάς, καθώς τον κυνηγούν οι εχθροί, δεν ξέρει κατά που να πάει, γιατί

*«να πάει κατά τον Όλυμπον, είναι πολλά τα χιόνια»,  
να πάει κατά τον Κίσαβον, είναι πολλοί οι Κονιάροι»<sup>15</sup>.*

12. ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ, ό.π., σ. 286.

13. ΦΩΡΙΑΣ, *Δημοτικά Τραγούδια Σύγχρονης Ελλάδος*, σ. 95 \* ΜΑΝΟΥΣΟΥ, ό.π., σ. 37.

14. ΝΗΜΑ, ό.π., τ. Α', σσ 55-56.

15. ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ, ό.π., σσ. 252-253.



Το ίδιο συμβαίνει και με τον ληστή Καραλίβανο, ο οποίος διρωτάται:

*«Σια πού θα κάνου έρημους, σια πού θα κάνου μαύρους;  
Να κάνου κα τουν Έλυμπου, φουβάμι απού τα χιόνια,  
να κάνου κα τουν Κίσαβου, φουβάμι απ' τους Ευζώνους»<sup>16</sup>.*

Τα πολλά χιόνια του Ολύμπου οφείλονται στο γεγονός ότι σ' αυτόν χιονίζει και τον Θεριστή, πράγμα που δυσκολεύει τη ζωή των κλεφτών, αλλά συγχρόνως τους προστατεύει από τους διώκτες τους:

*«Δε σε θαρρούσα, Έλυμπε, του Μάη να συννεφιάσεις,  
του Μάη να ρίξεις τις βρουχές, του Θεριστή τα χιόνια,  
να βρέξ' του Γιώργη τ' άρματα τα φλουροκαπνισμένα»<sup>17</sup>.*

### γ. Άλλα στοιχεία

Οι κλέφτες του Ολύμπου αισθάνονταν ιδιαίτερη τιμή και περηφάνια για τη δράση τους στο φημισμένο αυτό βουνό. Έτσι ο πεθαμένος κλέφτης λέει με παράπονο:

*«τί σόκαμα, παλ' κάρι μου, κι μι πατάς στα φρύδια;  
Ιγώ ραχούλα κι κλαρί, μ' εξήντα δυο ραχούλις,  
κάθε ραχούλα κι κλαρί, κάθε κλαρί κι βρύση»<sup>18</sup>.*

Οι Λαζαίοι ήταν από τους πιο γνωστούς κλεφταρματολούς του Ολύμπου και η λαϊκή μούσα τραγούδησε τον θάνατό τους τονίζοντας τη συμμετοχή της φύσης στον θρήνο γι' αυτούς:

(α) *«Τρία πουλάκια κάθονται στον Έλυμπο στη ράχη,  
τό 'να τηράει τη θάλασσα, τ' άλλο την Κατερίνα,  
το τρίτο το καλύτερο μοιρολογάει και λέει:  
- Τ' είν' το κακό που πάθαμε εμείς οι μαύροι κλέφτες;»<sup>19</sup>.*

---

16. ΝΗΜΑ, ό.π., σ. 173.

17. ΝΗΜΑ, ό.π., σ. 120. Βλ. και ΣΥΓΚΟΛΛΙΤΗ, *Δημοτικά Τραγούδια Ανασελίτσας*, σ. 71 \* ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΟΥ, *Τραγούδια του Ολύμπου*, σ. 23.

18. ΝΗΜΑ, ό.π., σ. 139.

19. PASSOW, *Τραγούδια Ρωμαίικα*, σ. 97 \* ΧΑΣΙΩΤΟΥ, *Συλλογή*, σ. 113.

(β) *«Κλάματα κι αναστεναγμοί ακούγονται μια μέρα,  
στον Κίσαβο, στα Γρεβενά, στ' Ολύμπου τα λημέρια.  
Ήταν η καπετάνισσα, η μάνα των Λαζαίων»*<sup>20</sup>.

## 2. ΤΑ ΑΓΡΑΦΑ

### α. Το όνομα και γενικά στοιχεία.

Τα Άγραφα ανήκουν στη μεγάλη οροσειρά της Πίνδου και εκτείνονται ανάμεσα στους νομούς Φθιώτιδος, Ευρυτανίας, Αιτωλοακαρνανίας, Καρδίτσης και Τρικάλων. Είναι η πιο ορεινή και δύσβατη περιοχή, στην οποία έδρασαν οι περισσότεροι κλέφτες αλλά και αναπτύχθηκαν αξιόλογα σχολεία κατά την περίοδο της Τουρκοκρατίας.

Η ονομασία Άγραφα οφείλεται στο γεγονός ότι οι Αγραφιώτες δεν πλήρωναν φόρους στο Βυζαντινό Κράτος, λόγω της φτώχειας τους και του άγονου εδάφους της περιοχής, αλλά και λόγω του ατίθασου χαρακτήρα τους. Γι' αυτό και δεν είχαν καταγραφεί στους σχετικούς φορολογικούς καταλόγους, έμειναν δηλαδή «άγραφα».

Οι αναφορές των Αγράφων στο δημοτικό τραγούδι είναι πάρα πολλές<sup>21</sup>.

Σ' ένα τραγούδι για τον κλέφτη Αντρίκο, δηλαδή τον γνωστό Αντρούτσο, γίνεται χαρακτηρισμός των Αγράφων και παρουσιάζεται η αγριότητά τους:

*«Αγράφων άγρια βουνά, Αγράφων κορφοβούνια,  
τι κάμεταν τον γιόκαν μου, τον καπετάν Αντρίκον;  
Πού είναι και δεν φαίνεται τούτο το καλοκαίρι;»*<sup>22</sup>.

Πάνω από την Καρδίτσα, σ' ένα μπαλκόνι των Αγράφων, βρίσκεται η ιστορική μονή Κορώνας, όπου φυλάσσεται η κέρα του το-

---

20. ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ, ό.π., σ. 215.

21. Ο Βασ. Αναγνωστόπουλος σταχυολόγησε 170 τραγούδια από όλη την Ελλάδα, στα οποία αναφέρονται τα Άγραφα. Βλ. Β.Δ. ΑΝΑΓΝΩΣΤΟΠΟΥΛΟΥ, «Τα Άγραφα στο δημοτικό μας τραγούδι», Καρδιτσιώτικα Χρονικά, 1(1995), σ. 67, όπου εκτενέστερος λόγος για την παρουσία των Αγράφων στο δημοτικό τραγούδι.

22. ΦΩΡΠΙΕΛ, ό.π., σ. 122.

πικού αγίου Σεραφεΐμ, ο οποίος εμαρτύρησε το 1601 στα Τρίκαλα. Σύμφωνα με την λαϊκή πίστη και παράδοση ο άγιος Σεραφεΐμ προστατεύει τα Άγραφα από τις αρρώστιες. Αυτό φαίνεται και από ένα λόγιο μάλλον παρά ιστορικό δημοτικό τραγούδι, που λέει ότι από τότε που οι Αγραφιώτες πήραν την κέρα του αγίου «και την έβαλαν ψηλά μες στην Κορώνας [...] στ' Άγραφα θανατικό δεν μπαίνει»<sup>23</sup>.

Σε εντελώς διαφορετικό κλίμα μας μεταφέρουν κάποια δημοτικά τραγούδια, στα οποία ο θρυλικός κλέφτης Κατσαντώνης αφήνει

*«διάτα στα παιδιά, στον Κώστα Λεπενιώτη<sup>24</sup>,  
φωτιά να βάλη στ' Άγραφα, σ' όλα τα μοναστήρια»<sup>25</sup>*

για

*«να κάψει τον ηγούμενον, που πρόδωκε τους κλέφτες»<sup>26</sup>.*

Σε άλλη μάλιστα παραλλαγή του τραγουδιού από το Γριζάνο Τρικάλων η εντολή είναι πιο σκληρή:

*«φωτιά να βάλτε στ' Άγραφα και στα ψηλά Τζουμέρκα,  
και κάψτε όλους τους γούμενους κι όλους τους καλογήρους,  
που πήγαν και με πρόδωσαν μέσα στο μοναστήρι»<sup>27</sup>.*

## **β. Η δράση των κλεφτών στα Άγραφα**

Στα Άγραφα, όπως σημειώσαμε παραπάνω, έδρασαν πολλοί κλέφτες και ως εκ τούτου είναι φυσικό πολλά τραγούδια να έχουν ως τόπο αναφοράς τα βουνά αυτά. Μνημονεύουμε τα εξής, όπου δίνονται παραγγελίες ή ζητούνται πληροφορίες από τα πουλιά:

(α) *«Διαβάτε απάνου στ' Άγραφα, πέρα απ' τα Βλαχοχώρια,  
να βρείτε τους αρματολούς, τους τρεις Λεπενιωταίους»<sup>28</sup>.*

---

23. ΝΗΜΑ, ό.π., τ. Α', σ. 103.

24. Ο Λεπενιώτης ήταν αδελφός του Κατσαντώνη.

25. ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ, ό.π., σ. 203.

26. Ό.π., σ. 203.

27. ΝΗΜΑ, ό.π., σ. 118.

28. ΖΑΜΠΕΛΙΟΥ, *Άσματα Δημοτικά Ελλάδος*, σ. 673.

- (β) «Μην έρχεσαι από τ' Άγραφα κι από τον έρμο Βάλτο;  
Μην είδες κλέφτες πουθενά, μην είδες χαραμηδες;  
Μην είδες τα Κοντόπουλα, το Γιώργη Ζαρναβέλα;»<sup>29</sup>
- (γ) «Μην έρχεσαι από τ' Άγραφα και από το Μεσολόγγι;  
Μην είδες κλέφτες πουθενά, μην είδες καπιτάνσες,  
μην είδατε τον αρχηγό, το Νικολό Στουρνάρα;»<sup>30</sup>
- (δ) «Κι εσύ πετρίτη ογλήγορε, πουλί της Καταβόθρας,  
αν πας ψηλά κατ' τ' Άγραφα, πέρνα απ' το Καρπενήσι,  
να χαιρετήσεις τα παιδιά και τους καπεταναίους»<sup>31</sup>.

Στα παρακάτω τραγούδια γίνεται λόγος για την πολεμική δράση των κλεφτών των Αγράφων:

- (α) «Οι κλέφτες από τ' Άγραφα κι οι αρματολοί του Βάλτου  
πατήσαν το Ξηρόμερο και το 'καναν βιργιάνι»<sup>32</sup>.
- (β) «Αρματολοί από τ' Άγραφα και κλέφτες απ' τα Χάσια,  
για χάιστε να πιάσουμε στο Μέτσοβο στη σκάλα,  
εκεί περνάει ο Αλή πασάς με χίλιοι σκλαβωμένοι,  
να κάνουμε κάνα καλό, καλό για την ψυχή μας,  
να κόψουμε την άλυσσο, να φύγ'ν οι σκλαβωμένοι»<sup>33</sup>.

Πολλές φορές οι Τούρκοι, και ιδίως οι Τουρκαλβανοί του Αλή πασά, επιχειρούσαν εισβολή στα Άγραφα για να χτυπήσουν τους κλέφτες αλλά συνήθως χωρίς θετικό αποτέλεσμα γι' αυτούς.

- (α) «Δεν σε φοβούμαι, Σουφ αγά, στο νου μου δεν σε βάνω,  
τι έχω τρακόσιους σι' Άγραφα κι άλλους στο Καρπενήσι,  
τρακόσιους και στη Λιβαδιά και γέρονται οχτακόσιοι»<sup>34</sup>.
- (β) «Πολλά νιουφέκια πέφτουνε στα Βραγγιανά στη ράχη.  
Ο Νίκο Θεός πολεμά κι αυτόν το Βελή Γκέκα [...]  
- Χαϊντούτη, πιάσε τ' Άγραφα, Κονόμος τα Πετρίλια,  
ο Ζαχαράκης κι ο Μακρής να πιάσει τα γεφύρια»<sup>35</sup>.

29. ΑΡΑΒΑΝΤΙΝΟΥ, Συλλογή, σ. 48.

30. ΝΗΜΑ, ό.π., σ. 126.

31. ΣΠΑΝΔΩΝΙΔΗ, Τραγούδια Αγόριανης, σ. 29.

32. ΤΑΚΗ, Δημοτικά Τραγούδια Μαστρογιάννη, σ. 34.

33. ΝΗΜΑ, ό.π., σ. 147.

34. ΜΑΝΟΥΣΟΥ, ό.π., σ. 70. Το τραγούδι αναφέρεται στον κλέφτη Ζαχαράκη.

35. ΤΣΕΤΣΟΥ, Τραγούδια από τ' Άγραφα, σ. 25.

Στα Άγραφα, λόγω της ασφάλειας που παρέχουν, γίνονται πολλές συναντήσεις κλεφταρματολών, άλλοτε για να μοιράσουν τ' αρματολίκια τους και άλλοτε για να γλεντήσουν:

- (α) «Οι κλέφτες κάνουν σύναξη ψηλά στα κορφοβούνια [...].  
Πιάνουν μοιράζουν τα βουνά, μοιράζουν και τους κάμπους.  
Ο Κατσαντώνης τ' Άγραφα, το Βάλτο ο Λεπενιώτης  
κι ο παπα-Θυμιάς τον Προυσσό κι όλα τα μοναστήρια[...].  
- Παιδιά, γιουρούσι ας κάνουμε και στ' Άγραφα να πάμε»<sup>36</sup>.
- (β) «-Πουλάκι μ', πόθιν έρχισι κι πόθιν κατιβαίνεις;  
- Απού τη Βέροια έρχουμι, στ' Άγραφα κατιβαίνουν  
πάου να βρω του Νικολιό, να σμίξου του Σταμάτη,  
να πάου τα χιριτίσματα απού του Νικουτσάρα»<sup>37</sup>.
- (γ) «Οι κλέφτες κάνουν σύναξη σ' της Καστανιάς»<sup>38</sup> τον πύργο,  
στη ράχη, στο κατάραχο μοιράζονται τα κόλια.  
Ο Τσιάπος αχ' το Μέτσοβο κι ο Ζιάκας αχ' την Τίσιτα,  
κι ο Γιώργος αχ' τα Γρεβενά κι ο Νάσιος αχ' τα Χάσια.  
Ο Ζιάκας πάνει στ' Άγραφα κι ο γιος του πάν' στο Βάλτο,  
τα μαύρα τα Τσιαπόπουλα πήραν την Κατερίνη»<sup>39</sup>.
- (δ) «Σήκωσ' απάνω κι άλλαξε και βάλε τα καλά σου,  
να πάμε πάνω στ' Άγραφα, ψηλά στο Καρπενήσι,  
να φάμε αρνάκια τρυφερά, κριάρια σουβλιομένα,  
να σου βαφτίσω το παιδί, να βάλω τ' όνομά του»<sup>40</sup>.

Πολλοί κλέφτες ή ληστές, που απομακρύνθηκαν από τα Άγραφα, έπεσαν στα χέρια των Τούρκων ή των καταδιωκτικών αρχών. Η λαϊκή μούσα τονίζει την ασφάλεια που παρείχαν τα Άγραφα, ενώ χαρακτηρίζει εμμέσως αποκοτιά τη φυγή από αυτά. Μνημονεύουμε τις περιπτώσεις των ληστών Θύμιου Τσεκούρα και Γούλα Κοτσιλά:

36. ΤΣΕΤΣΟΥ, ό.π., σ. 20.

37. ΣΥΓΚΟΛΛΙΤΗ, ό.π., σ. 50.

38. Η συνάντηση αυτή έγινε μάλλον στην Καστανιά του Ασπροποτάμου, η οποία γειτνιάζει με τα αρματολίκια που αναφέρονται στο τραγούδι (Μέτσοβο, Τίσιτα, Γρεβενά, Χάσια).

39. ΧΑΣΙΩΤΟΥ, ό.π., σ. 92.

40. ΤΑΚΗ, ό.π., σ. 51.

- (α) «-Καλά ήσουν, Θύμιο μ', στ' Άγραφα, καλά και στα Τζουμέρκα, τί χάλευες, τί γύρευες Καρβασαρά και Σιάνου;»<sup>41</sup>.
- (β) «-Καλά ήσαν, Γούλια, στ' Άγραφα, καλά και στα Κουθώνια, τί χάλιβες, τί γύρευες στο έρημο το Ζιόλι;»<sup>42</sup>.

Οι «φρόνιμοι» όμως κλέφτες, όταν αντιλαμβάνονται ότι κινδυνεύουν μακριά απ' τα λημέρια τους, τότε φροντίζουν να επιστρέψουν στη βάση τους:

- (α) «Οι κλέφτες εσοκρπίσανε και γίνανε μπουλούκια.  
Ο Δίπλας πάει κατ' τ' Άγραφα κι Αντώνης πάει στο Βάλτο  
κι ο Νάσος πέρα πέρασε κατά τα Βλαχοχώρια,  
για να βαφτίσει ένα παιδί, να πιάση μια κουμπάρα»<sup>43</sup>.
- (β) «Βγήκαν οι Τούρκοι στα χουριά κι δέρνουν κι αρπάζουν.  
- Πιδιά μου, να σκουρπίσουμι, να γένουμε μπουλούκια.  
- Ιγώ θα πάνου στ' Άγραφα κ' ισείς στου Μισολόγγι»<sup>44</sup>.

Όπως συμβαίνει και με τα άλλα βουνά, έτσι και τα Άγραφα παρουσιάζονται να θρηγούν για τον θάνατο των κλεφτών τους:

«Λιάκο, σε κλαίγουν τ' Άγραφα, οι βρύσες και τα δέντρα,  
σε κλαίει ο δόλιος ψυχογιός, σε κλαίν' τα παλικάρια»<sup>45</sup>.

### **γ. Η κοινωνική ζωή στα Άγραφα**

Τα Άγραφα ήταν μόνιμη βάση και καταφύγιο των κλεφτών σ' αυτά οργανώνουν τη ζωή τους και παντρεύονται. Έτσι όταν τα κλεφτόπουλα μαλώνουν για μια Αρβανιτοπούλα, ο καπετάνιος τους συμβουλεύει:

- (α) «Παιδιά μου, μη μαλώνετε, μην πιάνετε ντουφέκι,  
κι εμείς ταχιά θα φύγουμε και στ' Άγραφα θα πάμε  
κι εκεί θα τις διαλέξουμε καθένας τη δική του»<sup>46</sup>.

41. ΝΗΜΑ, ό.π., σ. 171. Βλ. και ΣΠΑΝΔΩΝΙΔΗ, ό.π., σ. 28.

42. ΝΗΜΑ, ό.π., σ. 172.

43. ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ, ό.π., σ. 206. Βλ. και ΤΟΜΑΖΕΟ, *Canti popolari*. σ. 411.

44. ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ, ό.π., σ. 276.

45. ΦΩΡΙΕΛ, ό.π., σ. 301 \* ΜΑΝΟΥΣΟΥ, ό.π., σ. 62.

46. ΛΑΜΠΡΑΚΗ, ό.π., σ. 68.

- (β) «Παιδιά μου, μη μαλώνετε, μη σκώνετε τουφέκι,  
τί αύριο θα βγούμε στ' Άγραφα, Καράβα και Γκαβέλο  
(ή «ταχιά θα πάμε στ' Άγραφα, στις Αγραφιωτοπούλες»)  
κι εκεί θα τις διαλέξουμε πασάνας τη δική του»<sup>47</sup>.
- (γ) «Πέντι μήνες γκεζερνούσα κάμπους κι Άγραφα,  
για να βρω καλό κορίτσι να το παντρευτώ»<sup>48</sup>.

Στο τραγούδι αυτό βλέπουμε τους κάμπους να αντιπαραβάλλονται προς τα Άγραφα, τα οποία εδώ αντιπροσωπεύουν όλα τα βουνά.

Σ' ένα άλλο τραγούδι οι Αγραφιωτοπούλες παρουσιάζονται ως επιθυμητές νύφες και ως κοπέλες που ροβολούν απ' τ' Άγραφα γυρεύοντας παντρεία:

*«Βγάλε να καρτερέσουμε τις Αγραφιωτοπούλες,  
πώς ροβολάν 'πό τ' Άγραφα, όλες με την αράδα,  
άλλες πεινάν, άλλες δειψάν, άλλες παντρεία γυρεύουν.  
- Μάνα μου, δεν με πάντρευες, φόντα ήμαν στον καιρό μου,  
φόντ'ς ήμαν δώδεκα χρονώ, περνώ τα δεκαπέντε,  
και μ' άφκες και ξεσάχιασα σαν καλαμιά στον κάμπο»<sup>49</sup>.*

Το παράπονο βέβαια της κοπέλας που έμεινε ανύπαντρη, είναι παράπονο κάθε κοπέλας, που βρίσκεται στην ίδια θέση.

Ακόμα και σ' ένα σατιρικό - αποκριάτικο τραγούδι έχουν τη θέση τους τα Άγραφα:

*Από πάν' απ' τα Άγραφα  
κατεβαίνει ένας πασάς,  
γράφαν τα φερμάνια του,  
για να παντριφτούν οι γριές  
κι να πάρουν από δυο,  
ένα γέρο κι ένα νιο»<sup>50</sup>.*

47. ΣΠΑΝΔΩΝΙΔΗ, ό.π., σ. 36.

48. ΝΗΜΑ, ό.π., τ. Β', σ. 125.

49. ΝΗΜΑ, ό.π., σ. 166. Βλ. και σ. 249, όπου παραλλαγή του τραγουδιού από τους Γόμφους Τρικάλων.

50. ΝΗΜΑ, ό.π., σ. 338.

### 3. Ο ΚΟΖΙΑΚΑΣ (ΚΕΡΚΕΤΙΟΝ ΟΡΟΣ)

Το βουνό του Κόζιακα, που υψώνεται στη δυτική άκρη του θεσσαλικού κάμπου σε μήκος 25 χλμ., φαντάζει σαν ένα θεϊκό τείχος. Από την κορυφή του μπορεί να δει κανείς ολόκληρο τον κάμπο της Θεσσαλίας, τα Χάσια με τα Μετέωρα, τον Όλυμπο και όλα τα άλλα βουνά της Πίνδου. Με αυτή του την ιδιότητα, δηλαδή του παρατηρητηρίου, αναφέρεται στα δημοτικά τραγούδια. Ο κόρακας, το πουλί που ψάχνει για τη λεία του, καλείται ν' ανεβεί ψηλά στον Κόζιακα για να παρατηρήσει κάποια μάχη ή κάποιο άλλο γεγονός. Έτσι υπάρχουν ιστορικά τραγούδια αλλά και μοιρολόγια, στα οποία μνημονεύεται ο Κόζιακας.

Το πιο γνωστό και διαδεδομένο τραγούδι είναι αυτό που αναφέρεται στη μάχη της Καλαμπάκας (1854). έχουν καταγραφεί παραλλαγές του στον Πλάτανο<sup>51</sup> Τρικόλων, στην Άκρη<sup>52</sup> Ελασσόνας, στην Ανασελίτσα<sup>53</sup> Κοζάνης, την Ήπειρο<sup>54</sup>, την Αιτωλία<sup>55</sup> και σε πολλά άλλα μέρη. Παραθέτουμε απόσπασμα από την παραλλαγή του Πλατάνου:

*«Τί σκούζεις, μαύρι κόρακα, τί σκούζεις, τί βελάζεις;  
μήνα διψάς για αίματα, μήνα διψάς για λεία;  
Έβγα ψηλά στον Κόζιακα, ψηλά σι άσπρη πέτρα  
κι αγνάντεψε κατακαμπής, κατά τη Γκαλαμπάκα».*

Ένα άλλο τραγούδι αναφέρεται στον Μακεδονομάχο Κωσταρέλλο. Σ' αυτό τα πουλιά του Κόζιακα καλούνται να σωπάσουν:

*«Ν-ισείς, πουλιά μ' του Κόζιακα, πουλιά και χελιδόνια,  
φέτου να μη λαλήσιτι, φέτου του καλοκαίρι  
τους Κουσταρέλια βάρισαν τ' άξιου του παλικάρι»<sup>56</sup>.*

51. ΝΗΜΑ, ό.π., τ. Α', σ. 106.

52. ΚΑΜΗΛΑΚΗ, Τραγ. Επαναστάσεως 1854, σ. 161.

53. ΣΥΓΚΟΛΛΙΤΗ, ό.π., σ. 175.

54. ΧΑΣΙΩΤΟΥ, ό.π., σ. 123.

55. ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ, ό.π., σ. 284.

56. ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ, ό.π., σ. 259.



Αλλά και σε κάποιο μοιρολόγι καλείται το πουλί, ο αγαπημένος νεκρός, ν' ανεβεί στον Κόζιακα και ν' αγναντέψει «κατά τα κυπαρίσσια», δηλαδή το νεκροταφείο.

*«Πουλάκι μου λεφαντερό και παραπονεμένο,  
εκεί που βόλεσες να πας, να πας να ξεχειμάσεις,  
ανέβα πάν' στον Κόζιακα και στις ψηλές ραχούλες  
κι αγναντέψε κατακαμπής κατά τα κυπαρίσσια»<sup>57</sup>.*

#### 4. ΤΑ ΒΟΥΝΑ ΤΟΥ ΑΣΠΡΟΠΟΤΑΜΟΥ (ΓΕΝΙΚΩΣ)

Το ορεινό σύμπλεγμα του Ασπροποτάμου, το οποίο αποτελούσε το ομώνυμο αρματολίκι, είναι μια από τις δύσβατες περιοχές της Ελλάδος. Στη διάρκεια της Τουρκοκρατίας αποτέλεσε καταφύγιο και ορμητήριο πολλών κλεφτών, αλλά και κέντρο παιδείας, όπως συνέβη και στα γειτονικά Άγραφα. Στα βουνά του Ασπροποτάμου και των Αγράφων έζησαν για πολλούς αιώνες οι Σαρακατσαναίοι και από αυτά διασκορπίστηκαν αργότερα σε όλες τις γωνίες της Ελλάδος αλλά και των άλλων βαλκανικών χωρών.

Στη βίαιη μετακίνηση τους το 1855, με διαταγή του Χουσνί πασά των Ιωαννίνων, αναφέρεται το ακόλουθο τραγούδι:<sup>58</sup>

*- Εσείς βουνά 'πο τ' Άγραφα, βουνά τ' Ασπροποτάμου,  
τους βλάχους τί τους κάνατε, τους Σαρκατσαναίους;<sup>59</sup>  
- Τζοχάλια ρίχνουν τα χωριά, όλα τα Βλαχοχώρια  
Γιαννίκας από την Κρασιά, Χρήστος απ' το Γαρδίκι,  
Δημάκης 'πό την Καστανιά, Τάκης 'πό τη Βεντίστα,  
Γιωργάκ' Τάσιος απ' τ' Άγραφα αυτός το 'πικυρώνει.  
«Ν'αλήθεια, αφέντη Χουσνί μ' πασά, για τους Σαρακατσάνους:*

57. ΝΗΜΑ, ό.π., τ. Β', σ. 425.

58. ΧΑΤΖΗΓΑΚΗ, Ιστορικά, σ. 98.

59. Το β' ημιστίχιο «τους Σαρακατσαναίους» αποτελεί παράθεση στη λέξη «βλάχους» του α' ημιστίχιου, η οποία εδώ εννοεί τους ποιμένες, ιδιότητα που κατ' εξοχήν διέκρινε τους Σαρακατσάνους, και όχι τους Κουτσόβλαχους με τους οποίους δεν έχουν καμιά φυλετική σχέση. Εξάλλου, στο επεισόδιο, που αναφέρεται στο τραγούδι, οι άρχοντες των Βλαχοχωριών του Ασπροποτάμου ενεργούν για την εκδίωξη των Σαρακατσάνων από την περιοχή τους.

*φυλάν τους κλέφτες στα μαντιριά.....»*  
*Γάκης Χαιζής δεν γράφεται για τους Σαρακατοάνους,*  
*τους έχ' πιστούς στα πρόβατα, τους έχει και κουμπάρους,*  
*τους έχ' βαφτίζει τα παιδιά, τους έχ' στεφανωμένους.*

## 5. ΤΑ ΧΑΣΙΑ

Τα Χάσια είναι σχετικά χαμηλή και ομαλή οροσειρά και δεν εθεωρείτο και πολύ ασφαλές μέρος για τους κλέφτες. Σ' αυτά υπήρχε το ομώνυμο αρματολίκι με πιο γνωστούς αρματολούς τους Βλαχαβαίους και τους Ψειρραίους. Στα δημοτικά τραγούδια, που αναφέρονται, τους ζητείται να χαμηλώσουν λίγο «για να περάσει η κλεφτουριά»:

*«Πλατάνια από το Μέτσοβο κι οξιές από τα Χάσια,*  
*λίγο να χαμηλώσετε για δυο νιουφέκια τόπο,*  
*για να διαβεί η κλεφτουριά, τα δυο παιδιά του Ζιάκα,*  
*να πάν' πέρα κα' το Σταυρό, να πάν' κάνα χαμπέρι»<sup>60</sup>.*

ή

*«Πλατάκι από το Μέτσοβο και πεύκο απ' τα Χάσια,*  
*λίγο για χαμπηλώσετε, λίγο να κατεβείτε,*  
*για να περάσει η κλεφτουριά να πάει στις κουμπάρες»<sup>61</sup>.*

Ένα άλλο τραγούδι αναφέρεται στην αιχμαλωσία των παιδιών του άρχοντα του Ασπροποτάμου Δημάκη (1765) από κλέφτες των Χασίων, οι οποίοι ζήτησαν πολλά λύτρα για την απελευθέρωσή τους:

*«Του κυρ- Δημάκη τα παιδιά, τα δυο γραμματισμένα,*  
*σκλάβους τα πήραν και τα δυο οι σκυλοχαραμίδες.*  
*Τα πήραν και τα πάγησαν δεμένα μέσ' στα Χάσια*  
*και 'κει τα τυραγνούσανε, με πέτρες τα πλακώνουν»<sup>62</sup>.*

---

60. ΝΗΜΑ, ό.π., τ. Α', σ. 130.

61. ΝΗΜΑ, ό.π., σ. 149.

62. ΑΡΑΒΑΝΤΙΝΟΥ, ό.π., σ. 41.

Μετά την μεγάλη Ελληνική Επανάσταση η οθωμανική κυβέρνηση αποφάσισε να εξοντώσει τους Έλληνες κλέφτες, που είχαν λάβει μέρος σ' αυτή. Άλλοι από αυτούς διέφυγαν στην ελεύθερη Ελλάδα, πολλοί όμως, από όσους παρέμειναν, συνελήφθησαν και θανατώθηκαν. Υπήρξαν και περιπτώσεις όπου αλληλοεξοντώθηκαν θέοντας να κερδίσουν κάποιοι την εύνοια των Τούρκων.

Ο κλέφτης των Χασίων Φλώρος δολοφονήθηκε από τους κουμπάρους του κλεφταρματολούς της περιοχής, τους Ψειρραίους, το 1826:

*«Όσα δεντριά κι όσα κλαριά όλα το Φλώρο κλαίνε.  
- Καλά ήσουν, Φλώρο, στα νησιά, καλά ήσουν στα καράβια,  
τί χάλευες, τί γύρευες στα έρημα τα Χάσια!  
- Έρθα να βρω τους φίλους μου, τη σκυλοκουμπαριά μου,  
κι ο Μητρο-Ψείρρας το σκυλί, που είχα στεφανωμένον,  
έβαλε την κακή βουλή κρυφά να με σκοτώσει.  
Τρία παιδιά του βάφτισα, κανένα μη προκόψει  
κι από το τούρκικο σπαθί κανένα μη γλυτώσει»<sup>63</sup>.*

Η κατάρα του φλώρου «έπιασε» και τον επόμενο χρόνο οι Ψειρραίοι συνελήφθησαν από άλλους κλέφτες, που συνεργάστηκαν με τους Τούρκους, και εκτελέστηκαν στην αγορά των Τρικάλων<sup>64</sup>.

Ένας άλλος κλέφτης των Χασίων, ο Νάσιος Μάνταλος, διώκτης των Ψειρραίων, περιέπεσε και αυτός στη δυσμένεια των πρώην συμμάχων του. Περικυκλωμένος σε κάποιο στενό των Χασίων κατάφερε τελικά να διαφύγει και να περάσει στο Ελληνικό, όπου πέθανε σε βαθύ γήρας το 1858:

*«Ο Νάσος κάνει πόλεμο με τον Χασάνη Γκέκα,  
τρεις μέρες επολέμησε, τρεις μέρες και τρεις νύχτες,  
χωρίς ψωμί, χωρίς νερό, χωρία καμιά βοήθεια.  
Προς τα χαράματα τ'ς αυγής με το σπαθί στο χέρι  
κόκκινον δρόμον άνοιξε κι άφηκαν γεια στα Χάσια»<sup>65</sup>.*

63. APABANTINOY, ό.π., σ. 82.

64. APABANTINOY, ό.π., σσ. 82-83.

65. APABANTINOY, ό.π., σ. 85.

## 6. Η ΓΚΟΥΡΑ (ΟΘΡΥΣ)

Τα βουνά της Γκούρας είναι χαμηλά, αλλά λόγω θέσεως ήταν πέ-  
ρασμα τόσο των κλεφτών όσο και των τουρκικών στρατευμάτων,  
που πολλές φορές συγκρούονταν μεταξύ τους, όπως συνέβη με τους  
κλέφτες Καζαβέρνη, Κοντογιάννη και Ζαχαράκη. Από τις συγκρού-  
σεις αυτές στα δημοτικά τραγούδια παρουσιάζονται συνήθως να  
στέκουν μαραμένα:

- (α) *«Τί έχουν της Γκούρας τα βουνά και στέκουν μαραμένα;  
Μήνα χαλάζι τα χτυπά, μήνα βαρύς χειμώνας;  
Κι ούτε χαλάζι τα χτυπά κι ούτε βαρύς χειμώνας,  
ο Κοντογιάννης πολεμά χειμώνα καλοκαίρι»*<sup>66</sup>.
- (β) *«-Τί έχουν της Γκούρας τα βουνά και στέκουν μαραμένα;  
Χωρίς χιόνια χιονίζονται, χωρίς βροχή βροχιούνται;  
- Λένε τα δάκρυα των κλεφτών, κλεφτώνε μοιρολόγια.  
Γιουσούφ Αράπης κίνησε και πάγει στο Ζητούνι»*<sup>67</sup>.
- ή (γ) *«Αλή πασάς επέρασε με δεκαοχτώ χιλιάδες»*<sup>68</sup>.

Σε άλλα πάλι τραγούδια εκφράζεται η επιθυμία κάποιων να  
βγουν κλέφτες στα βουνά της Γκούρας:

- (α) *«Θέλω να πάω αρματολός, αρματολός και κλέφτης,  
να βγω στις Γκούρας τα βουνά, στις Γκούρας τα λημέρια»*<sup>69</sup>.
- (β) *«Ακόμη αυτή την άνοιξη κλέφτης θέλω να πάγω,  
να ιδώ της Γκούρας τα βουνά και τα παλιά λημέρια,  
να πα' να ιδώ τους φίλους μου, τον καπετάνιο Διάκο,  
πόχει την Αναγνώσταινα, που τον κερνάει και πίνει»*<sup>70</sup>.

## 7. ΤΑ ΤΖΟΥΜΕΡΚΑ

Τα Τζουμέρκα, γνωστά στη βιβλιογραφία ως Αθαμανικά όρη, ξε-  
κινούν από τη δυτική άκρη της Θεσσαλίας και εκτείνονται κυρίως

66. ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΘΕΣΣΑΛΩΝ, ό.π., σ. 224.

67. ΖΑΜΠΕΛΙΟΥ, ό.π., σ. 666.

68. ΤΑΚΗ, ό.π., σ. 32.

69. ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ, ό.π., σ. 271.

70. ΖΑΜΠΕΛΙΟΥ, ό.π., σ. 696.

στην Ήπειρο. Είναι από τα πιο άγωνα και κακοτράχαλα βουνά της Ελλάδος.

Επειδή είναι δύσβατα κατέφευγαν σ' αυτά πολλοί κλέφτες και ληστές.

Στα δημοτικά τραγούδια αναφέρονται συνήθως μαζί με τα Άγραφα ή τα βουνά γενικώς, αλλά πάντα στο β' ημιστίχιο, χάρη του μέτρου.

(α) «Φωτιά να βάλτε στ' Άγραφα και στα ψηλά Τζουμέρκα»<sup>71</sup>.

(β) «Καλά ήσουν, Θύμιο μ', στ' Άγραφα, καλά και στα Τζουμέρκα»<sup>72</sup>.

(γ) «Καλά ήσουν, Θύμιομ', στα βουνά, καλά και στα Τζουμέρκα»<sup>73</sup>..

Οι κλέφτες των Τζουμέρκων χαρακτηρίζονται πολύ εύστοχα ως «πετρίτες», γιατί πραγματικά μόνον πετρίτες μπορούν να ζήσουν πάνω σ' αυτά:

*«Λεβέντες ραδοβισιδινόι, πετρίτες του Τσουμέρκου,  
παστρέψτε τα ντουφέκια σας, τροχίστε τα σπαθιά σας,  
τι επλάκωσ' η Αρβανιτιά, για να μας ξολοθρέψουν»*<sup>74</sup>.

Δράση στα Τζουμέρκα είχαν και οι κλέφτες Γιάννης Κουτελίδας (1873) και Τσέλιος<sup>75</sup>.

## 8. Η ΠΙΝΔΟΣ

Μόνο ένα τραγούδι υπέπεσε στην αντίληψη μου που αναφέρεται στην Πίνδο γενικώς. Οι πολλές αναφορές γίνονται στα επί μέρους βουνά, όπως είδαμε παραπάνω. Πρόκειται για κάποιο μοιρολόγι, που είναι μάλλον νεότερη σύνθεση:

*«Και πήρα δίπλα τα βουνά, της Πίνδου τα γκριμάρια»*<sup>76</sup>.

71. ΝΗΜΑ, ό.π., τ. Α', σ. 118.

72. ΝΗΜΑ, ό.π., σ. 171.

73. ΡΑΠΤΗ, *Δημοτικά Τραγούδια Φαναριού Πρέβεζας*, σ. 25.

74. ΑΡΑΒΑΝΤΙΝΟΥ, ό.π., σ. 70.

75. ΑΡΑΒΑΝΤΙΝΟΥ, ό.π., σσ. 96-97.

76. ΝΗΜΑ, ό.π., τ. Β', σ. 425.

## 9. Η ΟΞΙΑ

Σ' ένα ποιμενικό τραγούδι αναφέρεται το βουνό Οξιά, που βρίσκεται στο ανατολικό, προς την Ελασσόνα, τμήμα των Χασίων:

*«-Σια πού βοσκάν τα πρόβατα, σια πού βοσκάν τα γίδια;  
- Στη Λάρισα τα πρόβατα και στην Οξιά τα γίδια»<sup>77</sup>.*

## B. ΤΑ ΠΟΤΑΜΙΑ

Η Θεσσαλία έχει δυο μεγάλα ποτάμια, τον ορμητικό και άγριο Αχελώο ή Ασπροπόταμο, ο οποίος κυλάει ανάμεσα στα βουνά της Πίνδου και χύνεται στο Ιόνιο πέλαγος, και τον ήρεμο αλλά επικίνδυνο Πηνειό, ο οποίος διασχίζει ολόκληρη τη Θεσσαλία και εκβάλλει στο Αιγαίο πέλαγος.

### 1. Ο ΑΣΠΡΟΠΟΤΑΜΟΣ Ή ΑΣΠΡΟΣ (ΑΧΕΛΩΟΣ)

Ο Ασπροπόταμος έδωσε το όνομά του σε όλη την ορεινή περιοχή της Πίνδου και το ομώνυμο αρματολίκι. Έτσι όταν λέμε «Το Ασπροπόταμο», περισσότερο εννοούμε την περιοχή παρά το ποτάμι. Σήμερα ονομάζονται «χωριά του Ασπροποτάμου» μόνο τα Βλαχοχώρια του νομού Τρικάλων, που βρίσκονται κατά μήκος της κοίτης του. Στην περιοχή του Ασπροποτάμου έδρασαν πολλοί κλέφτες και ληστές, τους οποίους συναντάμε στα δημοτικά τραγούδια.

- (α) *«-Εσείς, πουλιάς πετούμενα, που πάτε στον αέρα,  
[...] μην είδατε το Θόδωρο, το Θόδωρο το Ζιάκα;  
- Εψές, προψές τον είδαμε μες' στ' Άσπρου το ποτάμι,  
παλικαράκια μάζωνε όλα των εικοσιένα,  
παίρνει το Νάσιο Μάνταλο και το Σωτήρη Στράτο»<sup>78</sup>.*
- (β) *«Πέτα ψηλά κατ' τ' Άγραφα, στου Άσπρου το γεφύρι<sup>79</sup>.  
να φας κρέας από κατή και πλάτη από βοϊβόντα»<sup>80</sup>.*

77. ΝΗΜΑ, ό.π., σ. 295.

78. ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ, ό.π., σ. 258.

79. Μάλλον εννοεί το γεφύρι του Κοράκου, το οποίο έκτισε το άγιος Βησσαρίων.

80. ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ, ό.π., σ. 284.

(γ) «Κάτου στον Ασπροποτάμου κι στις κρύες βρυσούλις,  
έχουν αρνιά που φέροντι, κριάρια σουγλιωμένα,  
έχουν κι του γλυκό κρασί που πίν' τα παλικάρια»<sup>81</sup>.

Στο ερώτημα της μάνας του Ανδρούτσου τί απέγινε ο γιος της, τα βουνά των Αγράφων απαντούν:

«Στον Άσπρον δεν ακούστηκεν, ουδέ στο Καρπενήσι»<sup>82</sup>.

Η ζωή των κλεφτών είναι συνδεδεμένη με την πορεία του ποταμού, του οποίου τα νερά είναι συνήθως καθαρά. Το θολό νερό στο όνειρο είναι προμήνυμα θανάτου. Αυτό φαίνεται στο τραγούδι για τον ληστή Θύμιο Τσεκούρα:

«Απόψε είδα στον ύπνο μου, στον ύπνο που κοιμόμουν,  
είδα τον Άσπρο κόκκινο και το Γκολφάρι μαύρο [...],  
στη Γκαβαλιώρα στην κορφή, στον Θύμιου τα Λημέρια,  
πουλάκι βάησε κι έκατσε, μοιριολογάει και λέει»<sup>83</sup>.

Αλλά και σε κάποιο ερωτικό τραγούδι από τη Δυτική Θεσσαλία αναφέρεται ο Ασπροπόταμος.

«Κάτω στον Ασπροπόταμο κάνει ο Γιώργης χωράφι,  
δώδεκα μέρες νηστικός και πέντε διψασμένος,  
κανείς δεν τον θυμήθηκε ψωμί για να τον πάει,  
κ' η κόρη που 'χει τον καημό παίρνει ψωμί και πάει»<sup>84</sup>.

## 2. Η ΣΑΛΑΜΠΡΙΑ (ΠΗΝΕΙΟΣ)

Ο Πηνειός, παλιότερα γνωστός ως Σαλαμπριάς ή Σαλαμπριά, είναι το μόνο μεγάλο ποτάμι της πεδινής Θεσσαλίας. Σε εποχές που δεν υπήρχαν πολλά γεφύρια, το ποτάμι ήταν αδιάβατο το μεγαλύτερο διάστημα του χρόνου και οι πνιγμοί ήταν συνηθισμένο φαινόμενο, αφού πολλοί το απηφούσαν και τολμούσαν να το περάσουν πεζοί. Ως εκ τούτου στα δημοτικά τραγούδια παρουσιάζεται να είναι

81. ΣΥΓΚΟΛΛΙΤΗ, ό.π., σ. 66.

82. ΦΩΡΙΑ, ό.π., σ. 122.

83. ΝΗΜΑ, ό.π., τ. Α', σ. 171.

84. ΝΗΜΑ, ό.π., τ. Β', σ. 260.

κατεβασμένο, δηλαδή φουσκωμένο, και να φέρνει δέντρα ξεριζωμένα και επάνω στα κλωνάρια τους κάποια αδέρφια, που τα παρέουρε το ρεύμα.

Παραθέτουμε δυο τραγούδια, που έχουν καταγραφεί στον Πλάτανο Τρικάλων. Και στα δυο η Σαλαμπριά κατεβάζει ξαφνικά. Στο πρώτο, που αναφέρεται στην ξενιτειά, η κατεβασμένη Σαλαμπριά εμποδίζει τους ξενιτεμένους να επιστρέψουν στις γυναίκες τους:

*«Ποιος έχει άντρα στην ξενιτειά, άντρα ξενιτεμένο,  
να μην τους περιμένετε, να μην τους καρτερείτε,  
η Σαλαμπριά κατέβασε μι ήλιο, μι φιγγάρι,  
φέρνει δέντρα, φέρνει κλαδιά, δέντρα ξεριζωμένα,  
φέρνει κι μια χρυσομηλιά με μήλα φορτωμένη,  
στη μέση απ' τη μοσχομηλιά δυο αδέρφια αγκαλιασμένα»<sup>85</sup>.*

Στο άλλο, που είναι μοιρολόγι, εμφανίζεται η Σαλαμπριά ως ένα ξεροπόταμο, που ενώ δεν κατέβαζε ποτέ, τώρα από τα δάκρυα της μάνας κατεβάζει και φέρνει πνιγμένα τα παιδιά της:

*«Ποια ήταν αυτή που το 'λιγι τ' αδέρφια δεν πονιούνται;  
Τ' αδέρφια σκίζουν τα βουνά κ' οι αδερφές τους κάμπους  
κ' η μάνα σκίζ' τη θάλασσα, όσο να τ' ανταμώσει,  
που πάησι κι τ' αντάμουσι σ' ένα ξηρό πουτάμι,  
ποτές νιρό δεν ίφιρι, ποτές δεν κατεβάζει,  
κι από τα δάκρυα τα πολλά κι από τα μοιρολόγια  
η Σαλαμπριά κατέβασε κατεβασίες μεγάλες·  
φέρνει και μια μοσχομηλιά με μήλα φορτωμένη  
κι απάνου στα κλωνάρια της δυο αδέρφια αγκαλιασμένα»<sup>86</sup>.*

Παραλλαγή του τραγουδιού αυτού, από τη Θεσσαλία επίσης, υπάρχει στην έκδοση του Πάσοβ (1860). Εδώ τα δυο αδέρφια πνίγηκαν ενώ ψάρευαν:

*«Η μάνα πόχει δυο παιδιά, που ψαροκυνηγούνε,  
πες της να μην τα καρτερεί, να μην τ' απαντυχαίνει»*

85. ΝΗΜΑ, ό.π., τ. Β', σ. 391.

86. ΝΗΜΑ, ό.π., σ. 421.



*η Σαλαμπριά κατέβασε με ήλιο, με φεγγάρι,  
κι αυτά στη μέση κολυμπούν σαν ψάρια πελαγήσια»<sup>87</sup>.*

Παρόμοιο τραγούδι, που αναφέρεται στους απελευθερωτικούς πολέμους, έχει καταγράψει ο Γιώργος Θωμάς στη Ζαγορά. Εδώ το ποτάμι που κατεβάζει είναι αυτό του Δομοκού:

*«Ποια μάνα έχει δυο παιδιά στον πόλεμο σταλμένα,  
πές της να μην τα καρτερεί, να μην τα παντεχαίνει,  
εκείνα σκοτωθήκανε στο Δομοκό στη μάχη,  
κι ο Δομοκός κατέβασε δέντρα ξεριζωμένα,  
κατέβασε κι μια μηλιά τα μήλα φορτωμένα  
κι απάνου στα κλωνάρια της δυο αδελφι' αγκαλιασμένα,  
το 'να κοιτάει την Ήπειρο, τ' άλλο τ' Μακεδονία»<sup>88</sup>.*

Οι κάτοικοι της πεδινής Θεσσαλίας, που ζούσαν κοντά στον Πηνειό και έπρεπε πολλές φορές να περάσουν το ποτάμι, φρόντιζαν να το εξευμενίσουν λέγοντας κάποιο τραγούδι. Αυτό συνέβαινε, όταν με ένα караβάκι, σχεδία καλύτερα, περνούσαν ομαδικά το ποτάμι για να πηγαίνουν σε κάποιο χωριό, που βρισκόταν απέναντι, για να πάρουν τη νύφη. Ο «καραβοκύρης» σταματούσε στη μέση του ποταμού για ν' αρχίσουν το σχετικό τραγούδι. Ξεκινούσε, αφού έπαιρνε πρώτα κάποιο φιλοδώρημα<sup>89</sup>:

*«Κόρη ξανθή τραγούδησι στη μέση απ' του πουτάμι.  
- Πάψι, κουρή μου, τον ηχώ, πάψι κι τα τραγούδια,  
για να γυρίσει του νιρό να κνήσει του καράβι,  
για να πιράσ' κύρη γαμπρός, να πάει ν' αρριβωνιάσει,  
να πάρει κόρη απού σειρά κι απού καλό νταμάρι,  
να ξέρει ρόκα κι αργαλειό, να ξέρει να υφαίνει».*

---

87. PASSOW, ό.π., σ. 273.

88. ΝΗΜΑ, ό.π., τ. Α', σσ. 107-108.

89. ΝΗΜΑ, ό.π., τ. Β', σ. 106 και σ. 451, όπου σχετική σημείωση. Το τραγούδι προέρχεται από το Πεδινό Καρδίτσας.

### Γ. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ

Συμπεραίνοντας θα μπορούσαμε να πούμε ότι πάντα, και παλαιότερα περισσότερο, τα βουνά αποτελούσαν αναπόσπαστο μέρος της ζωής των ανθρώπων της υπαίθρου και ιδίως των κλεφτών, διότι σ' αυτά εύρισκαν καταφύγιο και απ' αυτά ζούσαν. Ο επιβλητικός όγκος τους και το μεγάλο ύψος τους προκαλούσαν δέος στους απλοϊκούς ανθρώπους που τα φαντάζονταν να συμμετέχουν στις χαρές και τις λύπες τους. Τα ελληνικά βουνά είναι συνώνυμα της ελευθερίας, αφού και στην περίοδο της Τουρκοκρατίας, όπως και στην πρόσφατη Κατοχή, αποτέλεσαν την Ελεύθερη Ορεινή Ελλάδα.

Από τα δυο μεγάλα ποτάμια της Θεσσαλίας, ο Ασπροπόταμος ακολουθεί στο δημοτικό τραγούδι την τύχη των βουνών, γιατί ανάμεσα σ' αυτά κυλάει και τους έχει δώσει και το όνομά του: «βουνά του Ασπροποτάμου». Στα γύρω από αυτόν απότομα και δύσβατα βουνά ζούσαν οι κλέφτες και είχαν αναπτυχθεί αρκετά χωριά, τα οποία ήταν σχεδόν ελεύθερα.

Αντίθετα ο Πηνειός (η Σαλαμπριά) είναι συνδεδεμένος με δυσάρεστα γεγονότα, αφού ήταν δυσκολοδιάβατος και προκαλούσε πολλούς πνιγμούς ή και καταστροφές στις καλλιέργειες.

## **Βιβλιογραφία**

ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ, *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια*, τ. α', Αθήνα 1962.

ΑΡΑΒΑΝΤΙΝΟΥ, Π., *Συλλογή δημοδών ασμάτων της Ηπείρου*, Αθήνα 1880.

ΒΑΓΓΛΗ, Στεργίου Α., *Δημοτικά τραγούδια της Χαλκιδικής*, Θεσσαλονίκη 1986.

ΒΑΚΑΛΟΠΟΥΛΟΥ, Αποστόλου Ε., *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού*, Τόμος Β'. *Τουρκοκρατία 1453-1669. Οι ιστορικές βάσεις της Νεοελληνικής κοινωνίας και οικονομίας*, Θεσσαλονίκη 1976.

ΖΑΜΠΕΛΙΟΥ, Σπυρίδωνος, *Άσματα Δημοτικά της Ελλάδος*. Εκδοθέντα μετά μελέτης ιστορικής περί Μεσαιωνικού Ελληνισμού, Κέρκυρα 1852.

ΚΑΜΗΛΑΚΗ, Παν. Ι., «Δημοτικά Τραγούδια της Επανάστασεως του 1854», *Θεσσαλικά Χρονικά*, 11 (1976) 139-182.

ΧΡ. Ν. ΛΑΜΠΡΑΚΗ, «Τραγούδια των Τσουμέρων», *Λαογραφία*, 5(1915-16) 52-130.

ΜΑΝΟΥΣΟΥ, Αντωνίου, *Τραγούδια εθνικά, συναγμένα και διασφηνισμένα*, Κέρκυρα 1850.

ΝΗΜΑ, Θεοδώρου Α., *Δημοτικά τραγούδια της Θεσσαλίας*, Α+Β, Θεσσαλονίκη 1983.

ΝΗΜΑ, Θεοδώρου Α., *Τρίκαλα - Καλαμπάκα - Μετέωρα - Πίνδος - Χάσια* (Γεωγραφία - Ιστορία - Μνημεία - Τουρισμός), Θεσσαλονίκη, Αφοί Κυριακίδη, 1987.

ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΟΥ, Αθανασίου Κ., *Τραγούδια του Ολύμπου*, *Ελασσόνα - Λάρισα*, Θεσσαλικές Εκδόσεις, 1979 [1η έκδοση: Αθήνα 1881].

PASSOW Arnoldus, *Τραγούδια Ρωμαίικα. Popularia Carmina Graeciae Recentioris*. Λειψία 1860.

ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΥ, Δημητρίου, *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια*, Α+Β, Αθήνα 1958, 1959.

ΡΑΠΤΗ, Δημήτρη Ελ., *Δημοτικά Τραγούδια περιοχής Φαναριού Πρέβεζας*, Γιάννινα 1991.

ΣΕΤΤΑ, Δημ. Χρ., *Δημοτικά τραγούδια της βόρειας Εύβοιας*, Αθήνα 1939.

ΣΠΑΝΔΩΝΙΔΗ, Ειρήνης, *Τραγούδια της Αγόριανης* (Παρνασσού), Αθήνα 1939.

ΣΥΓΚΟΛΛΙΤΗ, Σπύρου, *Τα δημοτικά τραγούδια Ανασελίτσας (Χωριό Λουκόμι) Κοζάνης*, Θεσσαλονίκη 1983.

ΣΦΗΚΑ, Γιώργου, *Τα βουνά της Ελλάδας*, Αθήνα 1980.

ΤΑΚΗ, Βασιλ. Π., *Δημοτικά τραγούδια από το Μαστρογιάννη των Αγράφων*, [Καρδίτσα] 1994.

ΤΟΜΜΑΣΕΟ, Ν., *Canti popolari Toscani, Corsi, Illirici, Greci* (Δημοτικά τραγούδια της Τοσκάνης, της Κορσικής, της Ιλλυρίας, της Ελλάδος), Βενετία 1842.

ΤΣΕΤΣΟΥ, Θωμά Α., *Τραγούδια από τ' Άγραφα*, Αθήνα 1981.

FAURIEL, Claude, *Chants populaires de la Grece Moderne* (Δημοτικά Τραγούδια της Συγχρόνου Ελλάδος), Παρίσι 1824, 1825. Ελληνική έκδοση: Αθήνα 1956.

ΧΑΣΙΩΤΟΥ, Γ., Χρ., *Συλλογή των κατά την Ήπειρον δημοτικών ασμάτων*, Αθήνα 1866.

ΧΑΤΖΗΓΑΚΗ, Αλεξ. Κ., *Τ' Ασπροπόταμο Πίνδου*. Ιστορικά, Αθήνα 1961.

**Νένα Κοκκινάκη**

Δ.φ., συγγραφέας

**Ο Μ. Καραγάτσης και το «πειραματικό μυθιστόρημα».  
Η μεταμόρφωση της ανάγνωσης σε δημιουργική πράξη.**

Στα παλιά ρομαντικά παραμύθια πρωταγωνιστές ήταν πολλές φορές κάποιοι παρεξηγημένοι άνθρωποι που μιλούσαν ακατανόητα και τους έλεγαν προφήτες. Συνήθως ήταν αγαπητοί, οι άνθρωποι δεν έκρυβαν το θαυμασμό τους στο πρόσωπό τους, κάποτε και τη λατρεία τους. Επίσημα όμως δίσταζαν να τους αναγνωρίσουν κι όταν ο θαυμασμός του κόσμου στο πρόσωπό τους γινόταν φανατικός έφταναν και να τους αρνηθούν καταφεύγοντας σε είδη πολεμικής περίεργα σκληρά και κάποτε απίθανα εμπαθή.

Ένας τέτοιος παλιός προφήτης ήταν ο Μ. Καραγάτσης, ο κατεξοχήν μυθιστοριογράφος της πολυσυζητημένης γενιάς του '30 που το έργο αιρετικό για πολλούς κριτικούς κύκλους της εποχής, κύκλους, «ενοχοβίων, οδυρομένων οστών»<sup>1</sup>, που ερμήνευαν παρερμηνεύοντας και καταστροφολογούσαν αμετανόητοι μπροστά στην ανακάλυψη της αμαρτίας, της παρανομίας και της παρεκτροπής, συνεχίζει τριάντα πέντε χρόνια μετά το θάνατό του να κερδίζει θαυμαστές και αναγνώστες.

Ο Καραγάτσης ανήκε στους συγγραφείς που όσο ζούσε γνώρισε την άμετρη αναγνώριση των φανατικών θαυμαστών του αλλά και το άσπονδο μίσος της ζηλοφθονίας των κριτικών και των ομοτέχνων του. Και μπορεί βέβαια να δικαιώθηκε σαν τους παλιούς προφήτες που δικαιώνονται μέσα στο μέλλον (γιατί τα λόγια τους ανήκουν σε μια μεταγενέστερη από τη δικής τους εποχή), η σύγκρουση

---

1. Οδυσσέα Ελύτη, *Ανοιχτά χαρτιά*, Ίκαρος, σελ. 351.

όμως γύρω από το όνομά του συνεχίζεται ξεστρατίζοντας σε μάταιες ιδεολογικές αντιπαραθέσεις ή και άσκοπες προσπάθειες να σκυλευθούν βιογραφικά στοιχεία που θα αποκαλύψουν τα τρωτά κατά την άποψή τους μέρη του έργου του.<sup>2</sup> Τη μοίρα των ικανών δεν ξέφυγε ο Μ. Καραγάτσης: γνώρισε την ευδαιμονία που φέρνει η αποδοχή, αλλά ποτέ το θρίαμβο της καθολικής αναγνώρισης! Το έργο του δίχασε και δυσaráεστησε αλλά περισσότερο προκάλεσε και αναστάτωση ως κοινωνική κριτική και ως καταγγελία μιας ολόκληρης κοινωνίας που παραπαίει.

Σήμερα, πίσω από την απόσταση του χρόνου που μεσολάβησε, μπορεί κανείς να μιλήσει για την παρεμβατική στάση που άσκησε το έργο του Μ. Καραγάτση - εικοσιπέντε τόμοι μυθιστορημάτων και διηγημάτων, δημοσιογραφικές επικαιρότητες και ταξιδιωτικά αλλά και κριτικά δοκίμια που σχολιάζουν με ευθύτητα κακοπάθειες της πνευματικής μας ζωής ως συνειδητή επιλογή αλλά και ως πρόκληση απέναντι στις κατεστημένες απόψεις των καιρών.

Οι χαλεποί καιροί μας συνεχίζουν να δικαιώνουν το έργο ενός ανθρώπου που δυναμικό του δεν είναι μόνο η γεμάτη αντιφάσεις ανθρώπινη ύπαρξη αλλά κυρίως η εποχή και η κοινωνία που διαμόρφωσε, μια εποχή μεταιχμιακή, ρευστή και αβέβαιη, σημαδεμένη από την παρουσία του γελοία συμβιβασμένου και ηττοπαθούς ανθρώπου, που καθόλου δεν ταίριαζε στη δική του περηφάνια. Η προσπάθεια να ανακαλύψει το νόημα ενός τέτοιου κόσμου πέρασε από την ψευδαίσθηση, κατέφυγε στην άπειρη δύναμη της ειρωνείας και του σαρκασμού, άγγιξε τα όρια του κυνισμού, εκδηλώθηκε στην πλούσια φαντασία που διαμόρφωσε τη μυθοπλασία του και αντιστάθηκε στη φθορά του χρόνου, γιατί η «των αισθήσεων αγάπησις»

---

2. Εκείνο που κυρίως αποτέλεσε αφορμή των κατηγοριών / κακεντρεχών σχολίων ήταν κυρίως η οικογενειακή παράδοση που τον ήθελε συντηρητικό αλλά και η αντινομία που απέπνεαν τα έργα του, που τον κατέτασσε αυτόματα στην αντίπερα όχθη. Έτσι κατηγορήθηκε από αριστερούς και από δεξιούς, με κορύφωση βέβαια το έργο του Μ. ΒΙΤΤΙ, που ήταν γενικότερα πολέμιος της γενιάς του '30 (βλ. *Η γενιά του '30, Ιδεολογία και μορφή*, 1978), έργο που συνεχίστηκε σε επιστημονικές εργασίες συγχρόνων (βλ. Κ. Δημάδη *Δικτατορία - πόλεμος και πεζογραφία*, Γνώση, 1991) κ.λπ. Εκτενής λόγος γι' αυτά στη διδακτορική μου εργασία.

που το χαρακτηρίζει δεν γίνεται να γεράσει ποτέ όσο υπάρχουν άνθρωποι. Οι ήρωές του που συντρίβονται μέσα στη φθορά και τη διαφθορά του κόσμου θα κυκλοφορούν πάντα ανάμεσά μας. Η αφήγηση του ακροβατώντας πάνω στον άξονα που στηρίζουν η αξιοσύνη και το φιλότιμο από τη μια, ο έρωτας και ο θάνατος από την άλλη, ή ο μέχρι θανάτου έρωτας - ακρογωνιαίοι λίθοι στο ρωμείο σύστημα αξιών - σκαμπανεβάζει τον αναγνώστη με τον ακατάβλητο οίστρο της από την ευθυμία στην πίκρα κι από το χαμόγελο στη θλίψη φτάνοντας κάποτε στη θεοποίηση της ζωής μέσα από τη θεοποίηση της τέχνης.

Στη «θεοποίηση της μυθιστοριογραφίας»<sup>3</sup> έφτασε ο Καραγάτσης με το μυθιστόρημά του *Ο κίτρινος φάκελλος* που εκδόθηκε στα 1956, μια περίοδο οργανικής παραγωγής. Τέσσερα χρόνια μετά ο συγγραφέας θα περάσει στον *Μεγάλο ύπνο* με το χαμόγελο της πικρίας στα χείλη και την πέννα στο χέρι που θα γράψει δυο τελευταίες λέξεις στο μισοτελειωμένο χειρόγραφο «Ας γελάσω...»<sup>4</sup>

Σήμερα που ωρίμασαν πλέον οι συνθήκες για να προσδιοριστούν τα στοιχεία που καθορίζουν το λογοτεχνικό λόγο και κυρίως την εσωτερική λειτουργία του, σήμερα που η λογοτεχνία έγινε πια αντικείμενο της επιστήμης και της θεωρίας της, το έργο του Καραγάτση έφτασε πια στη δικαίωση. Και σ' αυτό πιστεύουμε ότι αναμφίβολα συνετέλεσε το συγκεκριμένο μυθιστόρημά του *Ο κίτρινος φάκελλος*, έργο πρωτοποριακό για την εποχή του, που εμφανίζει όλα τα στοιχεία που απαντούν στο μετα-μυθιστόρημα.<sup>5</sup>

Στο δίτομο αυτό έργο (από 340 και 146 σελίδες αντίστοιχα)<sup>6</sup> εμπεριέχεται το «πειραματικό μυθιστόρημα», όπου η παραγωγή νοημάτων, αποτιμήσεων και ανταποκρίσεων του κειμένου βρίσκει την έκφρασή της, ή διαφορετικά ενέχει την περιπέτεια μια αφήγησης, όπως όλα τα νεωτερικά κείμενα, για να θυμηθούμε τον JEAN RICARDOU (που τα ξεχωρίζει από τα παραδοσιακά, γιατί εκείνα

3. Στην Ανθολογία του Σοκόλη για τη *Μεσοπολεμική πεζογραφία*, τόμος Δ', εισαγωγή του Άρη Μπερλή, σελ. 287.

4. Έτσι τελειώνει το ημιτελές μυθιστόρημα του Καραγάτση «Το 10»,.

5. Άρης Μπερλής, ο.α. σελ. 287.

6. Χρησιμοποίησα την έκδοση της Εστίας, 7η ανατύπωση, 1989.

περιέχουν απλώς την αφήγηση μιας περιπέτειας).

Το παιχνίδι της γραφής στο έργο αυτό μας δίνει την αίσθηση ότι βρισκόμαστε μπροστά σ' ένα νεωτερικό κείμενο, όπου την αυτόνομη κειμενική πραγματικότητα συγκροτεί θεμελιακά η πρόθεση ν' αποκαλυφθούν με την πράξη γραφής και τα παρασκήνια της γραφής. Ίσως να πρόκειται για την πιεστική ανάγκη του μυθιστοριογράφου - τεχνίτη να παίξει με ανοιχτά χαρτιά το παιχνίδι του.

«Ο Μ. Καραγάτσης αντιμετωπίζοντας όπως κάθε συνειδητός μυθιστοριογράφος σε κάποια φάση του έργου του το δίλημμα να χρησιμοποιήσει το μυθιστόρημα ως μέσο μεταφοράς μιας ιστορίας και να το μεταχειριστεί ως φορέα θεωρητικών και κριτικών απόψεων περί του μέσου του μυθιστορήματα»<sup>7</sup> οδηγείται στη λύση να μεταβάλλει τον κριτικό προβληματισμό σε στοιχείο της ίδιας της ιστορίας κάνοντάς τον αναπόσπαστο μέρος της.

Κάθε πρόσωπο στην ιστορία αυτή επιβάλλει τους ρυθμούς του δημιουργώντας συναρτήσεις του τύπου: ατομικό - συλλογικό. Παράλληλα όμως ο αφηγητής γίνεται όχι ο φαινομενικά έστω ουδέτερος μεταφορέας ενός γεγονότος αλλά ο υποχρεωτικός φορέας του αφηγηματικού υλικού που διαπερνά τη σκέψη και μετακειμενικά σχολιάζει και αξιολογεί το αντικείμενο της αφήγησης.

Έτσι, ο συγγραφέας που συνυπάρχει στο κείμενο, κάνει την αφήγησή του αντικείμενο και συγχρόνως «θέα» του αντικειμένου, «ομιλία και ομιλία αυτής της ομιλίας, λογοτεχνία - αντικείμενο και μετα-λογοτεχνία».<sup>8</sup> Η αφήγησή του παίρνει τη μορφή μιας σχεδόν βασανιστικής αυτοεξερεύνησης καθώς προσεγγίζει μιαν αλήθεια (την αλήθεια του) κρυμμένη κάτω από άλλες κατά συνθήκην αλήθειες.

Το μυθιστόρημα αποτελείται από τέσσερα εκτεταμένα κεφάλαια που διακρίνονται από τρία επίπεδα εκφοράς με τους εύγλωττους τίτλους: Α. Πώς ο κίτρινος φάκελλος ήρθε στα χέρια του συγγραφέα

---

7. Άρης Μπερλής, ο.α. σελ. 287.

8. ROLAND BARTHES, *ESSAIS CRITIQUES*, SEUIL, 1964 και στη μετάφραση του Ι.Ν. Βασιλαράκη *Γλώσσα και πράξη της παιδικής λογοτεχνίας* GUTENBERG, 1992 στη σελ. 189.



(σσ 7-39), Β. Τα γεγονότα όπως παρουσιάζονται από τα στοιχεία του κίτρινου φακέλλου (σσ 39-129) και Γ. Τα γεγονότα όπως τα διηγήθηκε στο συγγραφέα η Μαρία Ρούση (σσ 64-119 του β' τόμου).

Στην αρχή του έργου πληροφορούμαστε ότι ο κεντρικός ήρωας Μάνος Τασάκος, μέτριος συγγραφέας και δικηγόρος του Κωστή Ρούση, είναι νεκρός και ότι πριν ξεψυχήσει είχε παραδώσει στην ερωμένη του και μέλλουσα κυρία Ρούση έναν κίτρινο φάκελλο με υλικό που θα παρέδιδε στον συγγραφέα Καραγάτση για να το κάνει μυθιστόρημα.

Πρόκειται για τη σύλληψη της πειραματικής οργάνωσης των «θέσεων και αντιθέσεων» σημειώσεων που βρίσκονται στο φάκελλο το γεμάτο στοιχεία για το μυθιστόρημα που θα φέρει (μελλοντικά) τον ομώνυμο τίτλο ξεκινώντας αρχικά από θεωρητικές θέσεις. Τα στοιχεία αυτά συγκέντρωσε ο Μάνος Τασάκος, δικηγόρος και λογοτέχνης που βρέθηκε νεκρός. Στο γραφείο του ένα σημείωμα του έγραφε: «Αυτοκτονώ. Μάνος Τασάκος» (Κ.φ. τ. Α', σελ. 7). Ο αστυνομός που θα επιληφθεί της υπόθεσης θα την παραπέμψει στο αρχείο με «το σαφές συμπέρασμα της αυτοκτονίας». Παραδίδοντας ωστόσο στον συγγραφέα Καραγάτση το φάκελλο με τα στοιχεία των «θέσεων και αντιθέσεων» του δηλώνει τις σοβαρές του επιφυλάξεις για το αν η υπόθεση ήταν όντως αυτοκτονία ή φόνος. Ωστόσο, η «αριστοτεχνική δουλειά» του δολοφόνου (αν όντως υπήρξε) δεν επιτρέπει στον αστυνομικό να προχωρήσει την υπόθεση, γιατί δεν θα ήταν σε θέση να την αποδείξει. Έτσι, η υπόθεση πηγαίνει στο αρχείο και τη δουλειά του αστυνομικού αναλαμβάνει τώρα ο λογοτέχνης Καραγάτσης.

Η εξέλιξη της δράσης καθώς δομείται πάνω στη διαδικασία και την πορεία της προσπάθειας για την εξακρίβωση των συνθηκών του θανάτου του Τασάκου «διακόπτεται από παρεμβολές ή παρεμβάσεις που έχουν καθαρά λογοτεχνικό - και κυρίως ως ένα είδος κριτικής ή και θεωρίας της λογοτεχνίας - ενδιαφέρον. Αναφέρονται ενδεικτικά οι συγκριτικές παρατηρήσεις του αφηγητή ανάμεσα στο δικό του έργο και του Κωστή Ρούση (του νομπελίστα ιδιόρρυθμου), οι συναφείς διάλογοι που εκφράζουν τις θέσεις και τις αντιθέσεις τους, η κριτική και οι

νουθεσίες του έμπειρου Ρούση προς τον αρχάριο (πριν την εξέλιξη του) Τασάκο, σχέσεις κριτικής και λογοτεχνίας, λογοτεχνίας και κοινού κ.λπ.».<sup>9</sup>

Ο συγγραφέας εμπλέκεται στην ιστορία ως εντολοδόχος της συγγραφής του έργου του Τασάκου που περιέχεται στον «κίτρινο φάκελλο» με την ένδειξη «να το γράψει ο Καραγάτσης» στο κάλυμμα. Το βιβλίο που σχεδίαζε να γράψει ο Τασάκος είχε τον τίτλο «θέσεις και αντιθέσεις», έργο που ο θάνατος που τον βρήκε στο γραφείο του από το χέρι της ερωμένης του μέλλουσας κυρίας Ρούση, δεν τον άφησε να ολοκληρώσει. Ο Τασάκος όμως δεν θα πεθάνει αμέσως. Θα του δοθεί τόσος χρόνος, όσο να ξεψυχήσει, που θα σκηνοθετήσει ο ίδιος την αυτοκτονία του. Μια αυτοκτονία που γίνεται αναντίρρητα πιστευτή. Τα γεγονότα της πλοκής είναι τα γεγονότα της ζωής του σατανικού αυτού ανθρώπου και των συνθηκών θανάτου του. Τέτοια σατανικά πρόσωπα θα συναντήσουμε πολύ αργότερα στη νεοελληνική πεζογραφία, στον Κώστα Μουρσελά ή στον Αντώνη Σουρούνη για παράδειγμα.<sup>10</sup> Ο Τασάκος κινεί ουσιαστικά τα νήματα αυτής της ιστορίας εκμεταλλευόμενος την εμπιστοσύνη του πελάτη του συγγραφέα νομπελίστα Κωστή Ρούση, του οποίου η συγγραφική δόξα αντιπαρατάσσεται στην αθλιότητα της μοναξιάς του και στην εκμετάλλευση που υφίσταται όχι μόνο από το σατανικό δικηγόρο αλλά και από τους δυο νόθους γιους του. Ο Τασάκος θα απολαμβάνει σαδιστικά την εξέλιξη των ενεργειών του εκδικούμενος ίσως την πληγωμένη του ευαισθησία μέσα σε μια κοινωνία που έχει τη δύναμη να επηρεάζει και να καθορίζει τις ανθρώπινες σχέσεις.

Το πρόσωπο αυτό στα τελευταία χρόνια της ζωής του έθεσε σε εφαρμογή τη φιλόδοξη θεωρητική του ιδέα να γίνει μυθιστοριογράφος απορρίπτοντας το ρόλο του μυθιστοριογράφου ως παθητικού καταγραφέα είτε των πραγμάτων της ζωής, είτε των αποκυμάτων της φαντασίας θέλοντας να εφαρμόσει στην πράξη

9. Μιχάλης Μερακλής «Ο κίτρινος φάκελλος και τα στοιχεία της πρωτοτυπίας του», Νέα Εστία, τόμ. 130ός, τ. 1536, σελ. 848.

10. Αναφέρομαι στο μυθιστόρημα του Κ. Μουρσελά *Βαμμένα κόκκινα μαλλιά* και στο πιο πρόσφατο του Α. Σουρούνη *Ο χορός των ρόδων*.

υπαρκτών προσώπων κατά τον τρόπο που κινεί κανείς τους μυθιστορηματικούς του ήρωες.<sup>11</sup>

Την «τολμηρή θεωρία» του ο Τασάκος την περιγράφει με το χέρι του Καραγάτση (Κίτρινος Φάκελλος, Α' σσ 138-142):

*»(...) Ο πεζογράφος, συνθέτοντας ένα μυθιστόρημα, προσπαθεί ν' αποδείξει μια προκαθορισμένη θέση. Ο δρόμος που ακολουθεί προς αυτό το σκοπό είναι διπτός: είτε πρωθύστερος, είτε μεθύστερος. Σύμφωνα με τον πρώτο - τον επαγωγικό - η παρατήρηση ορισμένων γεγονότων αποκαλύπτει στο συγγραφέα μια βιοτική αλήθεια, που εκείνος ενστερνίζεται και της δίνει λογοτεχνική υπόσταση περιγράφοντας τα γεγονότα. Σύμφωνα με το δεύτερο - τον παραγωγικό - ο συγγραφέας αντλεί τη θέση από τη γενικότερη βιοτική και στοχαστική πείρα του, χωρίς να έχει υπόψη του συγκεκριμένα γεγονότα. Τότε, για ν' αποδείξει λογοτεχνικά τη θέση του, δημιουργεί με τη φαντασία του τους κατάλληλους ανθρώπους και τους περιπλέκει στα πιο πρόσφορα γεγονότα. Δεν παραβλέπω και το συγκερασμό των δύο τρόπων, δηλαδή το συμπλήρωμα της παρατήρησης με τη φαντασία.*

*Είτε έτσι, είτε αλλιώς, ο μυθιστοριογράφος είναι δημιουργός παθητικός, εφόσον η απόδειξη της θέσης του είναι ανεύθυνη ανασύνθεση μιας τυχαίας περίπτωσης ή ακόμα πιο ανεύθυνη προβολή φανταστικών προσώπων ή καταστάσεων (...)* [Κίτρινος φάκελλος Α' σσ 139-140].

Είναι φανερό ότι ο συγγραφέας «περνάει» εδώ ένα μετα-μυθιστορηματικό προβληματισμό που μπορεί να πέρασε απαρατήρητος, ωστόσο απέδειξε ότι ο Καραγάτσης «καλλιεργούσε το μυθιστορηματικό είδος έχοντας πλήρη συνείδηση των εγγενών χαρακτηριστικών και προβλημάτων του και προωθημένη αντίληψη των δυνατοτήτων του». <sup>12</sup> Μια προσεκτική ματιά μας επιτρέπει ν' ανακαλύψουμε στοιχεία της σύγχρονης θεωρίας, όπου η πράξη της ανάγνωσης εμπλέκει μια δυναμική εναλλαγή ρόλων που προϋπάρχει του κειμένου και παράλληλα το ενεργοποιεί, του δίνει ζωή. Αφηγητής και αναγνώστης, «οι δυο μεγάλες ανακαλύψεις του αιώνα μας» <sup>13</sup> επιφορτίζονται με

---

11. Άρης Μπερλής, ο.α. σελ. 288.

12. Άρης Μπερλής, ο.α.

13. Παναγιώτης Μουλλάς, *Παλίμψηστα και μη*, Στιγμή, 1992, σελ. 232.

πολλαπλές αρμοδιότητες αναλαμβάνοντας εξίσου τη νοηματοδότηση του κειμένου. Συνεργάζονται σαν φίλοι αλλά και (περισσότερο) σαν σύνενοχοι μη γνωρίζοντας πού σταματά η ζωή και πού αρχίζει το μυθιστόρημα, ο συγγραφέας γίνεται αναγνώστης και ο αναγνώστης δυνάμει συγγραφέας, πράγμα που αποτελεί θεμελιακή συνιστώσα της σύγχρονης αναγνωστικής θεωρίας.

Αλλά ο Μάνος Τασάκος θα προχωρήσει στη θεωρία του επαληθεύοντας «πειραματικά» τις θέσεις του. Αποφεύγοντας να συμπεράνει την ύπαρξη μιας θέσης από «τα γύρω συμβαίνοντα» (συμπερασματική επαλήθευση) αλλά και τον προκαθορισμό μιας θέσης που ο ίδιος πιστεύει και τη δημιουργία φανταστικών προσώπων ή γεγονότων που θα την στηρίξουν (ανεύθυνη φαντασίωση) προχωρεί σε μια «πειραματική απόδειξη»:

*«Πώς θα ονομάζουμε ένα μυθιστόρημα γραμμένο μ' αυτό το σύστημα; Ο όρος «πειραματικό» αποκλείεται. Τον χρησιμοποίησε ο Ζολά ό-χι γιατί βασίστηκε σε δικό του πείραμα, αλλά επειδή εμπνεύστηκε την πλοκή των έργων του από το πειραματικό επίτευγμα της επιστή-μης(...)» [ο.α. σελ. 141].*

*«Ας δούμε πώς ο συγγραφέας θα οργανώσει ένα πειραματικό μυθι-στόρημα. Ξεκινάει από μια θεωρητική θέση: λόγου χάρη ότι το πάθος της υλικής κατοχής είναι το πρώτιστο στην ανθρώπινη φύση, και πα-ραμερίζει κάθε άλλο αίσθημα στοργής, αγάπης, έρωτα, ευπλαχνίας, φιλανθρωπίας, τιμιότητας κ.λπ. Ανακαλύπτει μια ομάδα ανθρώπων συνδεδεμένων μ' όλα τούτα τα αισθήματα. Το πάθος της υλικής κατο-χής υπάρχει βέβαια αλλά υποβόσκει. Κάτι περισσότερο: τα άλλα αι-σθήματα, τα ευγενέστερα, κυριαρχούν επιφανειακά και παραμερίζουν το συμφεροντολογικό παράγοντα. Οι άνθρωποι αυτοί, πολύ καλοπρο-αίρετα, ρυθμίζουν τα περιουσιακά τους με βάση τα ανώτερης ποιότητας αισθήματά τους. Κι έξαφνα επεμβαίνει ο «πειραματικός μυθιστοριο-γράφος» στη ζωή τους (...), που θα υποδείξει στον καθένα ότι αδικεί-ται από κάποιον άλλο, για παράδειγμα στον πατέρα ότι οι κληρονομι-κές αξιώσεις του γιου είναι αδικαιολόγητα υπερβολικές, στο γιο ότι ο πατέρας του τον αδικεί στην κληρονομιά, στη σύζυγο ότι ο άντρας της δεν την εξασφαλίζει οικονομικά κ.λπ.*

«(...) Βέβαια, ο κάθε πειραματάνθρωπος θα αντιδράσει διαφορετικά στις υποδείξεις του συγγραφέα· κατά κάποιο όμως ποσοστό θα επηρεαστεί και θα εκδηλωθεί ανάλογα (...). Θα ακολουθήσουν μοιραία συγκρούσεις και σιγά - σιγά τα «ευγενή» αισθήματα θα υποχωρήσουν, η οικονομική απαίτηση θα πάρει το προβάδισμα και η αισθηματική ισορροπία της ομάδας θα καταρρεύσει.

«Κατά ποιο ποσοστό ο μυθιστοριογράφος θα πετύχει αυτό που θέλει, εξαρτάται από τη ραδιουργική του δεξιότητα αλλά και από την αντίδραση των ατόμων της ομάδας. Αδιάφορο. Όποιο και να είναι το αποτέλεσμα, φτάνουμε σ' ένα αποτέλεσμα που είτε αποδειχνει, είτε καταρρίπτει τη θέση μας. Αλλά η κατάρριψη μιας θέσης θα κριθεί σαν αντίθεση, οπότε πάλι έχουμε δικαιολογημένη αιτία συγγραφής μυθιστορήματος» (ο.α. σελ. 142).

Το «πειραματικό μυθιστόρημα» του Καραγάτση είναι μια θεωρία ειπωμένη γοητευτικά. Ίσως πρόκειται για ένα παραμύθι που αποκαλύπτει τον ίδιο το συγγραφέα, ή την εικόνα που ο ίδιος είχε σχηματίσει ή ήθελε να σχηματίσει για τον εαυτό του. Ωστόσο το παραμύθι αυτό μας παρουσιάζεται σε διάφορες παραλλαγές για το τι χωρίζει και τί ενώνει τους ανθρώπους, για τις δυνάμεις που καθορίζουν τις μεταξύ τους σχέσεις, για τις πιέσεις που ασκούνται μέσα του από την ιστορία, την οικογένεια, την κοινωνική πραγματικότητα. Θα λέγαμε ότι είναι ένα παραμύθι στα μέτρα του συγγραφέα, ο προσωπικός του μύθος, που παραμένει βέβαια ατελής, όπως όλοι οι προσωπικοί μύθοι.

Η φαντασία του συγγραφέα για να στηρίξει το μύθο του χρησιμοποιεί μοντέλα της φροϋδικής ψυχανάλυσης. Διατηρεί τη σχέση που διέπει τη μετάβαση από το ψυχικό στο σωματικό αναγνωρίζοντας παράλληλα πόσο δύσκολο είναι να καθοριστεί αυτή η σχέση. Ο συγγραφέας πιστεύει στον άνθρωπο και στις ψυχικές του δυνάμεις κι αυτό προσπαθεί να αποδώσει μέσα στο πρωτότυπο πείραμά του. Υποθέτει και περιμένει. Κάποια διάψευση είναι αναμενόμενη, κανείς δεν εξιχνίασε ως τώρα απόλυτα τους λαβύρινθους της ψυχής. Από ένα σημείο και μετά τα πάντα εναπόκεινται στην πέννα του λογοτέχνη.

Ο λογοτέχνης - αφηγητής είναι άφθαστος στο στήσιμο της πλοκής του. Αλυσίδα επεισοδίων συνθέτουν το μύθο του, που τον τροφοδοτεί ο κεντρικός πυρήνας (η παρουσία του Ρούση) και ο συγκεκριμένος ρόλος που καλούνται να παίξουν τα πρόσωπα που επλέγει. Ο τρόπος «προσιδιάζει κατεξοχήν στο θεατρικό είδος»,<sup>14</sup> ενώ είναι φανερό ότι η μυθοπλασία «δεν συστοιχεί με την πραγματικότητα, ούτε αποτελεί τη φανταστική της εξεικόνηση αλλ' απλώς αντιπροσωπεύει την πραγματικότητα. Η υπέρβαση της μυθοπλασίας είναι ένας τρόπος να απομυθοποιηθεί η πραγματικότητα ως αντικειμενικά προσεγγίσιμη». Στην περίπτωση του Καραγάτση η θέση αυτή βρίσκει πιστεύουμε την εφαρμογή της.

Το «πειραματικό μυθιστόρημα» λοιπόν ξεκινά από μίαν υπόθεση θεωρητική κι επεκτείνεται σε πρόσωπα και σε αντιδράσεις, τέτοιες που ο συγγραφέας υποψιάζεται και προτίθεται βέβαια να αποδείξει. Πρόκειται για μια απόδραση από το σύνθηρες τον παραδοσιακό δηλαδή τρόπο γραφής. Ο συγγραφέας όμως πλάθοντας έτσι το υλικό του (πάνω στις φόρμες που προτιμά), επιμένοντας δηλαδή να πραγματοποιήσει το σχέδιό του, νιώθει μεγάλη αγωνία για την ανταπόκριση που θα έχει:

«(...) θα είχα άραγε το θάρρος να εφαρμόσω πρακτικά τούτη τη θεωρία μου;», αναρωτιέται. «Ο πειρασμός (όμως) είναι μεγάλος...» (ο.α. σελ. 142).

Η διαίσθηση «το ασφαλέστερο κριτήριο ενός αντικειμενικού ή υποκειμενικού φαινομένου» (ο.α. σελ. 137), τον ωθούσε ν' ακολουθήσει πειθαρχικά και άκριτα τις προσταγές της παρορμητικής φαντασίας του, ίσως όμως αν ζούσε, το μυθιστόρημα αυτό, που για να ολοκληρωθεί θα έπρεπε (ο συγγραφέας του) να καταφύγει σ' ένα σωρό δολοπλοκίες, απάτες κι ανώνυμα γράμματα, δεν θα το εξέδιδε ποτέ. Απλούστατα «γιατί δεν θα το έγραφε ποτέ, ή αν το έγραφε, θα το κατέστρεφε, έστω κι αν ήταν αριστουργηματικό· και τούτο, για να σωθεί την ηθική του υστεροφημία» [Κ.Φ., τόμος Β' σελ. 136]. Τα λόγια αυτά ακούγονται από το στόμα του Χρίστου Νεζερίτη, του διανοού-

14. Μιχ. Μερακλής, ο.α.

μενου γιατρού του Κίτρινου φακέλλου» που λειτουργεί εδώ ως κριτικός των ίδιων των μηχανισμών της γραφής αντικαθιστώντας περίπου το συγγραφέα αφού κρατά στα χέρια του ουσιαστικά μυστικά της πλοκής.

Και είχε πολλούς λόγους ο συγγραφέας να θέλει να βρίσκεται μέσα και πέρα από το χώρο που του εμπιστεύτηκε η μοίρα του, μέσα στις αισθήσεις αλλά και μέσα στα πράγματα χωρίς να παύει να βλέπει το ένα μέσω του άλλου. Και πραγματικά: το όνομα Χρίστος Νεζερίτης είναι ένα από τα ψευδώνυμα του ίδιου του Καραγάτση.<sup>15</sup> Το συναντάμε όχι μόνο στον περιθωριακό τοξικομανή ήρωα της νουβέλας *Η μεγάλη βδομάδα του πρεζάκη*<sup>16</sup>, ή στον πνευματώδη συγγραφέα και βιομήχανο που κάνει μια σύντομη αλλά εντυπωσιακή εμφάνιση στη *Μεγάλη Χίμαιρα* αλλά και ως ψευδώνυμο του ίδιου του Καραγάτση που υπογράφει έτσι τα δοκίμιά του αρκετά συχνά. Ο Καραγάτσης συνηθίζει να πλάθει τα προσώπιά του και στη συνέχεια να τα εμπλουτίζει δίνοντάς τους ρόλους διαφορετικούς.

Δεν μπορεί όμως και να αντισταθεί στα πανίσχυρα ρεύματα της φαντασίας του. Εκείνη δημιουργεί την ομοιομορφία μέσα στην ανομοιογένεια, θα λέγαμε θέλοντας να εξηγήσουμε τη θέση ότι «*το κοινό γνώρισμα που κάνει όλα τα βιβλία του να μοιάζουν μεταξύ τους σαν αδέρφια δεν είναι τόσο τα εξωτερικά χαρακτηριστικά τους, όσο το δαίμονας που κινείται μέσα τους*».<sup>17</sup> Στην περίπτωση εδώ του πειραματικού μυθιστορήματος, η αξιοπιστία του Τασάκου δεν θα έπρεπε να διασαλευθεί και ο μόνος ικανός να το πραγματοποιήσει είναι ο ίδιος ο συγγραφέας, ή εν πάση περιπτώσει ο δυνητικά ικανός συγγραφέας να πραγματοποιήσει όσα ο ίδιος ο ήρωάς του.

Η τεχνική αυτή του είναι ιδιαίτερα προσφιλής, δοκιμάστηκε με επιτυχία και στη νουβέλα του *Το χαμένο νησί*<sup>18</sup>, όπου αιτιολογείται με φαινομενικά αντικειμενικό τρόπο η ύπαρξη της φανταστικής

---

15. Α. Μπερλής, ο.α.

16. Η νουβέλα «Η μεγάλη βδομάδα του πρεζάκη» βρίσκεται στον τόμο διηγημάτων του Μ. Καραγάτση *Το μεγάλο συναξάρι*, Εστία, σελ. 17.

17. Γιάννης Χατζίνης, *Τετράδιο Ευθύνης*, αρ. 14, 1980, αφιέρωμα στον Μ. Καραγάτση, σελ. 153.

18. *Το χαμένο νησί*, νουβέλα, έκδοση της Εστίας, σσ 152.

νήσου Ταϊλί στον Ειρηνικό, νησί που διέφυγε την προσοχή των θαλασσοπόρων και καταποντίστηκε για «αιτία τεκτονική». Το παλιό κιτρινωμένο ημερολόγιο ενός 38χρονου ναυτικού γραμμένο σε γλώσσα άγνωστη στους ντόπιους (δηλαδή ελληνικά) που παραδίδεται στον αφηγητή - συγγραφέα από τα χέρια του ιερέα της Ταϊλί, γίνεται ο καμβάς της εξέλιξης της ιστορίας. Ο συγγραφέας θα το παραθέσει μεταφέροντας τον αναγνώστη στον κόσμο του μύθου του. Από κει και πέρα «εξαρτάται από τον τρόπο που (ο συγγραφέας) θα αντιμετωπίσει αυτή τη δουλειά», ακούμε το Νεζερίτη να συμβουλεύει το συγγραφέα (Κ.Φ. τόμ. Β', σελ. 137). Και συμπληρώνει:

*«Αν πρόκειται ν' αποτελειώσεις το αρχινοσμένο μυθιστόρημα του Τασάκου, καλύτερα να μην κάνεις τίποτε. Αν όμως δεν περιοριστείς στα στοιχεία του Κίτρινου φακέλλου κι επεκταθείς στη γενικότερη μελέτη της περίπτωσης, τότε πρόκειται πια για καθαρά δική σου δημιουργία» (ο.α.).*

Έτσι, όπως και στη νουβέλα που αναφέρθηκε, ο μετακειμενικός λόγος συγχωνεύεται με τον αφηγηματικό σ' ένα παιχνίδι γραφής, όπου η κοσμοθέαση είναι δυνατή αφενός μέσα από δεδομένα σχήματα προσώπων και πραγμάτων και αφετέρου μέσα από ένα παρόν, που το δεχόμαστε όπως ακριβώς είναι, γεμάτο από αστάθμητες συνιστώσες. Η αντιπαράθεση αυτή υπερβαίνει από την αυτοαναπαράσταση, έμμονα αντικειμενικοποιημένη, όπου η ιστορία εμπλέκει στην εξέλιξή της και τον ίδιο τον συγγραφέα, την ίδια του τη συγγραφική δραστηριότητα.

Βέβαια δεν θα περιμέναμε να εγκαταλείψει ο Καραγάτσης εντελώς την παράδοση. Ατμόσφαιρα και πλαίσιο του βιβλίου γίνεται η παραδοσιακή πορεία. Από κει και πέρα οι ήρωες αφήνονται στο κυνήγι της περιπέτειας, που η κατάληξή της, προβλεπτή από την αρχή (γνωρίζουμε ήδη ότι ο βασικός ήρωας είναι νεκρός) δεν είναι πάντα ευχάριστη. Τον κανόνα όμως γενικά στα μυθιστορήματα του Καραγάτση διασπά το απρόβλεπτο, το απροσδόκητο, που συνδυάζεται απόλυτα με τον ψυχολογικό παράγοντα.

Το φόβητρο της ψυχολογίας δεν σταματά τον Καραγάτση, που δεν αρκείται μόνο στα μηνύματα που εκπέμπουν τα μυστικά της



ζωής επάνω στην ψυχή μας και την περιγραφή τους, αλλά προχωρεί και στην ερμηνεία τους. Αυτό είναι ίσως που τον διαφοροποιεί και ως ένα σημείο τον δικαιώνει:

*«Δεν αποκλείω την παραμορφωτική παρέμβαση του πάθους στη δημιουργία της πρωταρχικής σύλληψης», θα εξηγήσει ο Νεζερίτης - Καραγάτσης. «Εδώ, ο Σίγμουντ Φρόυντ έχει το λόγο για να μας αποδείξει πως ο μυθιστοριογράφος Μάνος Τασάκος έπασχε από υπερτροφικότητα πλέγματος κυριαρχίας, που προήλθε κατά πάσαν πιθανότητα από απώθηση της έφεσής του προς τη δυναμική (τη συγγραφική, θα έλεγα εγώ) δραστηριότητα. Ιδiosisυγκρασιακά υποκείμενος στην ορθότητα των αντικειμενικών ηθικών αρχών, διεπίστωσε παρασυνειδήτητα πως οι αρχές αυτές τον εμπόδιζαν να δώσει διέξοδο στην κυριαρχική του δραστηριότητα. Τις καταργεί λοιπόν για τον εαυτό του κι εξορμά σε μια δραστηριότητα αποταle, μια δραστηριότητα όμως που κρατάει απόλυτα μυστική επιφυλασσομένος ίσως να την φέρει αργότερα στη δημοσιότητα(...) [Κ.Φ. Β' σελ. 136].*

Το βλέμμα λοιπόν του ίδιου του συγγραφέα στη γραφή θα γεφυρώσει τις αποστάσεις με τρόπο αποτελεσματικό. Εντελώς φυσικά θα εμπλακεί στο αντι-κείμενο ως ήρωας της ιστορίας σε αναζήτηση του χαμένου θησαυρού / ιστορίας που χτύπησε την πόρτα της προσοχής του ή που γεννήθηκε ίσως τη στιγμή που παράδινε το σώμα του στην αγκαλιά του ύπνου για να ξεκουραστεί. Έτσι, η σχέση μυθιστορίας και πραγματικότητας φαίνεται να είναι πλαστική και παράλληλα αληθινή. Κι ενώ το όνειρο εγγράφεται ως νοσταλγία μέσα στις επιθυμίες που έμειναν αδικαιώτες, ξαφνικά έχουμε την αίσθηση ότι διαβάζουμε ένα βιβλίο που σχεδιάστηκε ως πορεία ζωής.

Η ευαισθησία της καραγατσικής δημιουργίας θεωρήθηκε ως οφειλόμενη σε «ασυμμετρία ανάμεσα στο δημιουργικό πόθο και τις ικανότητες της καλλιτεχνικής κυριαρχίας πάνω στο υλικό που ο ίδιος ο πόθος του συσσωρεύει».<sup>19</sup> Η άποψη αυτή γεννήσε το περί «ανισότητας» της πεζογραφίας του αποδίδοντας ίσως την αντίδραση των κριτικών του απέναντι σε μια «υπεροψία», από την οποία

---

19. Γ. Χατζίνης, ο.α. σελ. 147.

ο ίδιος ο συγγραφέας χαρακτηρίστηκε. Τη μορφή μιας τέτοιας υπεροψίας αποπνέει και ο Μάνος Τασάκος του *Κίτρινου φακέλλου*.

Άλλοι ωστόσο διέγνωσαν μέσα σ' αυτή την υπεροψία έναν «αριστοκρατισμό», με την πρώτη γνήσια σημασία του όρου<sup>20</sup> προερχόμενο ίσως από τη σκιά της αυστηρής πατριαρχικής και καλοστεκούμενης οικογένειας. Στον *Κίτρινο Φάκελλο* όμως δεν γίνεται ιδιαίτερος λόγος για τις οικογενειακές καταβολές του Τασάκου. Είναι φανερό ότι ο συγγραφέας αποφεύγει μια τέτοια κουβέντα, γιατί αν την ξεκινούσε θα έπρεπε να πάρει μάλλον θετική θέση απέναντι στον γεννήτορα μιας ιδιοφυίας, όπως ο Τασάκος, πράγμα που δεν θα του ήταν ιδιαίτερα αρεστό (και που ίσως να μην εξυπηρετούσε άμεσα τη θεματική του). Το πρόσωπο του συγγραφέα συμπλέκεται με το προσωπίο του Τασάκου και μέσα από την οπτική γωνία του χαρακτήρα εκείνου δημιουργεί πολλά επίπεδα χειραγώγησης των νοημάτων και των σχέσεων μεταξύ τους. Εκείνος που έχει μαθητεύσει στις карагаτσικές σελίδες δεν δυσκολεύεται ν' αναγνωρίσει το προσωπίο από το πρόσωπο ικανοποιώντας τη δική του «έπαρση», την προσωπική του ίσως υπεροψία με τον ισχυρισμό ότι το κατόρθωσε. Ωστόσο ο συγγραφέας ως λειτουργός είναι ο μόνος σε θέση να γνωρίζει τα όρια της ζωής και εκείνα της λογοτεχνίας. Ο μόνος που μπορεί να καθορίσει τα όρια ανάμεσα στην ψυχή που του δόθηκε και σ' εκείνη που μπορεί να φανταστεί, να ταυτιστεί μαζί της και να γράψει.

Διατυπώσεις που «δεν σηκώνουν συζήτηση» για απόψεις που δεν μπορούν Α PRIORI να στηρίζονται σε βάθρα ακλόνητης αντικειμενικότητας είναι απλά αποκαλυπτικές ενός αυταρχισμού καθόλου βέβαια επιστημονικού. Εκείνο που είναι αποδείξιμο είναι ακριβώς αυτός ο αυταρχισμός του γράφοντος και τίποτε περισσότερο. Στο χώρο της ψυχής και του ασυνείδητου όλα γίνονται υποθέσεις και θα πρέπει να διατυπώνονται με τον απαιτούμενο δισταγμό.<sup>21</sup>

Αν η γενιά του '30 αντιπροσωπεύει την πρωτοπορία, θα μπορούσαμε

---

20. Γιάννης Νεγρεπόντης, στο ίδιο αφιέρωμα της Ευθύνης, σελ. 89.

21. Βαγγέλης Αθανασόπουλος «Στη σκιά του πατέρα», περιοδικό ΔΙΑΒΑΖΩ, αφιέρωμα στον Μ. Καραγάτση, αρ. 258.1991, σελ. 19.

να ισχυριστούμε ότι ο Μ. Καραγάτσης αποτέλεσε το ξεκίνημα της πρωτοπορίας αυτής. Η «αναθεώρηση του παρελθόντος», για την οποία μιλούσε ο Τερζάκης συνδυασμένη με την «αποτίμηση του παρελθόντος» και μαζί το ερώτημα «πώς να εκφραστούμε δημιουργικά» συντελείται στο έργο του Καραγάτση. Αυτό δεν αποτελεί κατ' ανάγκην αξιολόγηση του συγγραφέα, ωστόσο τον διαχωρίζει από τη γενιά του τόσο σαν μορφή, όσο και σαν μήνυμα. Ο Καραγάτσης άφησε από πολύ νωρίς πίσω τις αξίες της γενιάς του προσφέροντας το καινούργιο μέσα από την ευφάνταστη δημιουργικότητα και ελευθερία που όμως πειθαρχεί, σε συγκεκριμένους νόμους. Η ανάγνωση των κειμένων του Καραγάτση επιτρέπει μεγάλη ποικιλία αναγνωστικών εμπειριών σε σχέση με εκείνη άλλων ομοτέχνων του.

Τον Καραγάτση απασχολεί κυρίως το «τί είναι πράξη», το αιώνιο ερώτημα του μυθιστορήματος<sup>22</sup>, ένα ερώτημα «ουστατικό». Μια απόφαση γεννιέται, μετασχηματίζεται σε πράξη και οι πράξεις συνδέονται αλυσιδωτά και γίνονται περιπέτεια. Για τους παλιούς μυθιστοριογράφους η πράξη γεννιέται από ένα «λογικά κατανοήσιμο κίνητρο».<sup>23</sup> Και κάτι τέτοιο ισχύει για τον Καραγάτση στο βαθμό που το λογικά κατανοήσιμο κίνητρο πηγάζει μέσα από την ανθρώπινη ψυχολογία, κάτι δηλαδή αυθαίρετο, που αν δεν πειθαρχούσε σε μια συγκεκριμένη θεώρηση θα κατέληγε σε συγκινησιακή πλάνη και σε σχετικισμό. Αλλά και ο Τολστόι και ο Ντοστογιέφσκι αποκαλύπτουν με το έργο τους τις παρεμβάσεις του μη - λογικού στην ανθρώπινη ζωή. Και πολύ έχουν υπογραμμίσει την επίδραση των μεγάλων αυτών συγγραφέων στο έργο του Καραγάτση, που ένιωθε το «ανυπέρβλητο» της προσωπικότητάς τους, όσο ίσως κανείς. Ο Καραγάτσης προσπάθησε να ερμηνεύσει την ανθρώπινη συμπεριφορά και τις εκδοχές της «γκρεμίζοντας το σπίτι της ζωής του για να κτίσει με τις πέτρες του το σπίτι του μυθιστορήματος του»<sup>24</sup>.

---

22. Φώτη Δημητρακόπουλου, *Η πρωτοποριακή κίνηση του '30 και το μυθιστόρημα*, Καστανιώτης, Αθήνα, 1990, σελ. 18.

23. Μίλαν Κούντερα, *Η τέχνη του μυθιστορήματος*, μετάφραση Φίλ. Δρακονταειδή, Αθήνα, Εστία, 1988, σελ. 69.

24. Μ. Κούντερα, ο.α. σελ. 153.

Δεν κάνει τίποτε άλλο παρά να μετατρέπει τη θεωρία του σε τέχνη, μια τέχνη που αποκτά τέτοια αυτονομία, ώστε το θέμα του έρωτα, τόσο οργανιστικά άφθονο στο έργο του, να γίνεται ακριβώς ό,τι ζητά η εποχή του, ό,τι ζητούν οι αναγνώστες του. Φαίνεται όμως ότι εκείνο που επεδίωκαν οι κριτικοί του ήταν να ασχολούνται με το απρεπές του λόγου του και όχι με την ευπρέπεια της ουσίας.

Όσο κι αν η θεωρία της ανάγνωσης αναγνωρίζει ότι τα λογοτεχνικά έργα βιώνονται εν χρόνω, εκείνο που μετρά περισσότερο είναι η μετά την ανάγνωσή τους ζωή, κάτι που ο Θεοτοκάς ονόμαζε «αυθυπαρξία των μορφών μέσα στη μνήμη». Θα υποστηρίζαμε ότι η αυθυπαρξία των μορφών μέσα από τη μοναδικότητα της ανάγνωσης είναι υποκειμενική σ' έναν αισθησιασμό, που αναδύεται και από το κείμενο αλλά και από τη μορφή του.

Ακόμα και η «προχειρογραφία», το βιαστικό του γράψιμο, που έγινε κι αυτό αφορμή εύκολης κατηγορίας, δεν αντικατοπτρίζει παρά την εσωτερική φύση του ανθρώπου μπλεγμένη με τα όνειρα, με τις σκιές της φαντασίας, τις ανυλοποίητες επιθυμίες και την ίδια την αγωνία του θανάτου. Η αντίσταση του συγγραφέα σε όλα αυτά είναι να τα πλέκει με τη φαντασία του εντάσσοντας κρίσιμα και ανεξερεύνητα φαινόμενα μέσα στο χώρο του φανταστικού.

Ο μύθος και το όνειρο είναι ο οικείος του χώρος. Ο Καραγάτσης θα τολμήσει να αντλήσει από ανομολόγητους πόθους, σκοτεινούς φόβους και μυστικούς έρωτες. Μπορεί λοιπόν κανείς να του αρνηθεί την πρωτοπορία, όταν αυτά ακριβώς τα στοιχεία δημιουργούν «το αληθινό υλικό της ιστορίας της ανθρώπινης σκέψεως»;<sup>25</sup>

Γιατί «η συνισταμένη της σκέψεως του συγγραφέως και της σκέψεως του αναγνώστη, ως μία σειρά από ερμηνείες και παρεξηγήσεις μεταξύ συγγραφέων και αναγνωστών», όπως ορίστηκε από τον Κ. Θ. Δημαρά, που πρώτος «συνέλαβε την έννοια της συμμετοχής του αναγνώστη στην παραγωγή νοήματος»<sup>26</sup> νοηματοδοτεί την καραγατσική δημιουργία, ένα έργο πρωτοπορίας.

25. Φ. Δημητρακόπουλου, ο.α. σελ. 25.

26. Φ. Δημητρακόπουλου, ο.α. σελ. 25-34, όπου το άρθρο του Κ. Θ. Δημαρά (Νέα Εστία, 14[1993] σσ 725-726.

## **ΠΡΑΞΗ ΥΙΟΘΕΣΙΑΣ ΤΟΥ ΤΡΙΚΕΡΙ**

**Η** σκέψη για υιοθεσία του Τρίκερι εκ μέρους του Πανεπιστημίου, με πρωτοβουλία του Τμήματος Νηπιαγωγών, γεννήθηκε πέρυσι όταν σε τηλεφωνική επικοινωνία και εν συνεχεία γραπτή είχαμε με τον πρόεδρο γονέων του δημοτικού σχολείου στο Τρίκερι κ. Μακρυνάκη.

Μας ζητήθηκε να βοηθήσουμε για να στηθεί μια παιδική βιβλιοθήκη εκεί για τα 80 και πλέον παιδιά που φοιτούν στο σχολείο. Απευθυνθήκαμε παράλληλα και προς τον Κύκλο του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου στην Αθήνα. Αποτέλεσμα: στείλαμε γύρω στα 80 επιλεγμένα παιδικά βιβλία, 60 προσφορά του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου και 20 βιβλία από τα έσοδα που είχαμε από την 5η Χριστουγεννιάτικη έκθεση βιβλίου.

Έγιναν συζητήσεις με τους φοιτητές και με τους άλλους συναδέλφους και αποφασίσαμε να δώσουμε επισημότερο χαρακτήρα σ' αυτό το άνοιγμα του Πανεπιστημίου μας σε περιοχές απομακρυσμένες όπως το Τρίκερι. Γιατί πιστεύουμε ότι το Πανεπιστήμιο έχει αποστολή όχι μόνο την παροχή και παραγωγή επιστημονικών γνώσεων αλλά και τη διασύνδεσή του με το γύρω κοινωνικό του περιβάλλον καθώς και με άλλους παραγωγικούς τομείς.

Στο πνεύμα αυτό είχαμε αναπτύξει παλιότερα το πρόγραμμα μ' «ένα βιβλίο ταξιδεύω» και οργανώσαμε εκδηλώσεις στην Πορταριά, στα Λεχώνια κ.ά. Και στο πνεύμα αυτό οργανώνουμε κάθε χρόνο τη Χριστουγεννιάτικη έκθεση βιβλίου. Πέρυσι ήταν αφιερωμένη στην Κυπριακή Παιδική Λογοτεχνία, εφέτος στο Τρίκερι.

Η φετινή μας έκθεση έχει και έναν ιερό σκοπό. Με τα έσοδα που θα συγκεντρωθούν θα αγοράσουμε βιβλία για την Παιδική Βιβλιοθήκη του Τρίκερι. Και μια παράκληση όσοι θέλουν να δωρίσουν βιβλία γι' αυτό το σκοπό μπορούν να έρχονται σε επαφή μαζί μας ή με τον κ. Μακρυνάκη στο Τρίκερι.

Σε τι συνίσταται, τέλος, αυτή η υιοθεσία. Ασφαλώς περιλαμβάνει ορισμένες υποχρεώσεις μας λ.χ. να σας νοιαζόμαστε, κύριε Πρόεδρε της Κοινότητας, να σκεφτόμαστε τα παιδιά σας και τα βιβλία τους, να φροντίζουμε τη βιβλιοθήκη σας, να οργανώσουμε ενδεχομένως κάποια εκδήλωση για τα παιδιά του Τρίκερι, να σας προσκαλούμε επίσημα στις εκδηλώσεις μας κ.λπ.

Ειλικρινά πιστέψτε μας, κύριε Πρόεδρε και εκπρόσωποι του Τρίκερι, ότι μας συγκινεί βαθύτατα το γεγονός ότι ακουμπάμε την αγρύπνια μας σ' ένα τόπο τόσο πολύ πονεμένο, όπως είναι το ιστορικό Τρίκερι, προσφέροντας δηλ. στα παιδιά σας την ευκαιρία να χαρούν την περιπέτεια της ανάγνωσης καλών παιδικών βιβλίων και οραματιζόμενοι μαζί τους και μαζί σας ένα καλύτερο μέλλον γι' αυτά τα παιδιά και τον τόπο σας.

Σας ευχαριστώ.

***B. Δ. Αναγνωστόπουλος***

**Κύριε Πρόεδρε.**

**Κυρίες και κύριοι.**

Σαν αντιπρόεδρος της Κοινότητας Τρικεριού, θέλω, τόσο εκ μέρους του Προέδρου της Κοινότητας, του Κοινοτικού Συμβουλίου, αλλά και όλων των κατοίκων του Τρίκερι, να εκφράσω τις πιο θερμές μου ευχαριστίες, για την εξαιρετική τιμή που μας έγινε από το Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, υιοθετώντας και αγκαλιάζοντας την Παιδική Βιβλιοθήκη του χωριού μας, σαν πνευματικό του παιδί.

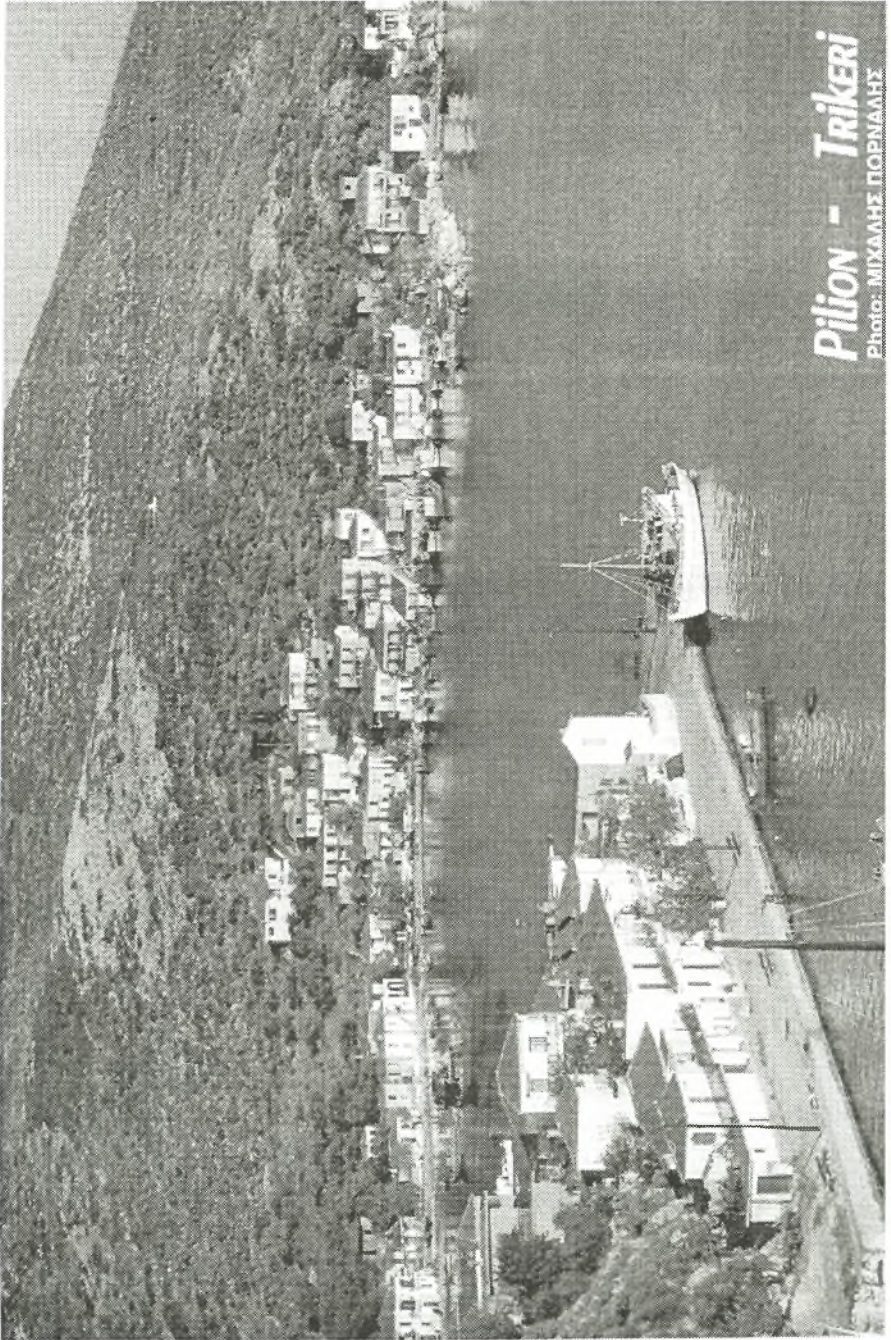
Θέλω να πιστεύω ότι, κάτω από τη σκέπη, τη σωστή καθοδήγηση και τη βοήθεια του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας, θα έχει την τύχη και την ευκαιρία η Παιδική μας Βιβλιοθήκη, να εμπλουτισθεί υποδειγματικά και αποτελεσματικά, πράγμα που θα έχει σαν αποτέλεσμα, να γίνει πόλος έλξης για τους μικρούς μαθητές και κυψέλη πνευματικής τροφής.

Εκφράζω επίσης την ευχή, ότι η υιοθεσία αυτή, δεν θα μείνει μια λέξη κενή και ούτε θα τελειώσει με τη λήξη του παρούσας τελετής, αλλά θα είναι χωρίς ημερομηνία λήξεως, γιατί όλοι μας και πιο πολύ τα παιδιά, έχουμε στη ζωή ανάγκη από ένα πνευματικό πατέρα, πολύ δε περισσότερο όταν ο πατέρας αυτός είναι σοφός, όπως το Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας.

Σας περιμένουμε λοιπόν σύντομα στο Τρίκερι, να γνωρίσετε το υιοθετημένο παιδί σας, την ιστορία μας, τα ήθη, τα έθιμά μας, την πολιτιστική μας κληρονομιά και παράδοση, αλλά και για να απολαύστε το απaráμιλλο τρικεριώτικο τοπίο. Πιστέψτε με, δεν θα είναι για σας ένας χαμένος κόπος.

Και πάλι εκφράζω τις ευχαριστίες και την ευγνωμοσύνη μας.

**Δημήτριος Ιωαν. Πατρίκος**



**Pilon - Trikeri**  
Photo: ΜΙΧΑΗΛ ΠΟΡΝΑΛΗΣ



## Κ. Δ. Πατρίκος

Ερευνητής

### Το Τρίκερι

Από το μύθο στην ιστορία και στο σήμερα

**Β**ιγλάτορας στο διαπόρι του Παγασητικού, στέκεται το Τρίκερι. Η ιστορία του ξεκινά απ' τα πολύ παλιά χρόνια. Παρουσιάζεται ακόμη και στην προϊστορία και τούτο λόγω της γεωγραφικής θέσης του στη Μαγνησιακή χερσόνησο.

Η παράδοση αναφέρει ότι ο Αίας ο Λοκρός ναυάγησε με το πλοίο του στην περιοχή του σημερινού Τρίκερι και αποβιβάστηκαν στο ακρωτήριο του, το πλήρωμά του και ο Αίας με το σκύλο του.

Άλλοι πάλι λένε, πως παραπλέοντας, το Τρίκερι ο Αίας βγήκε να κυνηγήσει στο πυκνό δάσος του κι έχασε το σκυλί του. Ίσως η μια απ' τις δυο εκδοχές να είναι πραγματική γιατί δεν εξηγείται αλλιώς η ονομασία του Ακρωτηρίου σε Αιάντειο, του Δήμου σε Δήμο Αιαντείου, και σφραγίδα του Δήμου και μέχρι πρότινος της Κοινότητας, να έχει σαν έμβλημα το σκύλο. Όλα αυτά έγιναν προς τιμή του Αίαντα.

Στα αρχαία χρόνια οι Τρικεριώτες κατοικούσαν στο γραφικό νησάκι Παλαιά Τρίκερι, την αρχαία Κικύνηθο. Μας το πληροφορούν οι Γεωγράφοι Στράβων και Σκύλαξ «*Εν δε τω παγασητικώ κόλπω εστί νήσος Κικύνηθος και πόλις ομώνυμος*». Ο Αργύρης Φιλιππίδης λέει ότι εδώ πρωτοάραξε το καράβι του ο Ιάσωνας «*Έως να φθάσει εις Κίκυνδου νήσον εμισοβούλισεν από τα νερά. Και τράβηξαν έξω αυτό οι Τρικεριώται σοφισθέντες εκαλαφάτισαν αυτό και ασφάλτωσαν κι έτσι απ' εδώ έπλευσεν και επήγεν εις Ταυρικήν. Αυτό το νησίον οι εγκάτοικοι πρώτοι ελάτρευσαν τον Ποσειδώνα και εις τα νομίματα των είχαν τετυπωμένους το προσωπόν του*».

Τον 16ο με 17ο αιώνα εγκαταστάθηκαν στο νησί Κικύνηθο, που προαναφέραμε, μερικές ομάδες κυνηγημένων Ελλήνων από τα Κάκλα της Μάνης. Αυτοί ασχολήθηκαν με το ψάρεμα και τα σφουγγάρια. Πλην όμως μη μπορώντας ν' αντέξουν στις συχνές επιδρομές των Αλγερινών και Βερβερινών πειρατών και όντες εραστές της ελεύθερης ζωής, σηκώθηκαν κατά τα μισά του 17ου αιώνα και ήλθαν να εγκατασταθούν στον απόκρημνο τούτο βράχο *«εις την άκρην γην της Μαγνησίας επάνω εις το βουνόν του Διός»*, όπως λέγει ο Φιλιππίδης για μεγαλύτερη ασφάλεια. Ο αποικισμός έγινε με μεγάλη ιεροτελεστία, λένε πως πήραν το Τρικέρι απ' την Αγία Τράπεζα της εκκλησίας του νησιού και τράβηξαν κλήρος και λαός για τη νέα αποικία του. Βγήκαν στην απέναντι στεριά και πήραν τον ανήφορο. Εκεί που θα έλιωναν τα κεριά εκεί θα κτίζαν την καινούρια εκκλησία τους.

Τα κεριά τέλειωσαν στην κορυφή του σημερινού χωριού και την εκκλησία που έκτισαν την ονόμασαν «Αγία Τριάδα» από το Τρικέρι που συμβολίζει την Αγία Τριάδα και το χωριό Τρίκερι. Για την ονομασία υπάρχουν κι άλλες εκδοχές από παραφθορά της ονομασίας είδους карабиού Τριτζέρι, από τα τρία ακρωτήρια (Αιάντειο - Τραχήλι - δρέπανο) κ.λπ. Ο Σκουβαράς και ο Κορδάτος το ετυμολογούν απ' το Τρέτσερε, λέξη βλάχικη, που θα πει διαπόρι, δίαυλος, πέρασμα. Αυτά όμως δεν είναι της ώρας ανήκουν στους γλωσσολόγους.

Τα σπίτια είναι χτισμένα πολύ κοντά, όπως γράφει και ο Φιλιππίδης, *«Έχουν τα σπήτια τους πολλύ πυκνά. Και εις την άκρην της χώρας, από σπήτι εις σπήτι, σφαλισμένον ένα γύρο και είναι ωσάν ένα φρούριο. Τώρα από σαράντα χρόνια και εδώ, έκτισαν μερικοί απ' έξω του κάστρου μερικά μεγάλα με κώμοδα κι όλα αυτά για το φόβο των ληστοπειρατών»*.

Το άγονο του εδάφους, αλλά και η έμφυτη στο υγρό στοιχείο αγάπη ώθησαν τους Τρικεριώτες στη θάλασσα. Στους ταρσανάδες του Τρίκερι ναυπηγούνται στην αρχή μικρά πλοία, τρεχαντήρια, σαχτούρια και λατινάδικα. Αργότερα δικάταρτα ή τρικάταρτα που αυλακώνουν τις θάλασσες του Αιγαίου, τη Μαύρη, τη Μεσόγειο τα-

ξιδεύουν δηλαδή σε πονέντε και λεβάντε και μεταφέρουν ηλιο-ρείτικα προϊόντα στα λιμάνια της Ανατολής και της δύσης κι από εκεί μεταφέρουν σιτάρι, μεταξωτά, μυρωδικά, σεντέφια κι άλλεςπραμάτιες της εποχής.

Οι Τρικεριώτες πλοίαρχοι, αρχοντάνθρωποι, έχαιραν της απόλυτης εμπιστοσύνης στους διάφορους εμπορικούς οίκους της πόλης, της Οδησσού, του Γαλάτσι, της Κωσταντζας, της Σμύρνης, της Αλεξάνδρειας, της Βενετίας, της Γένοβας, της Μαρσίλιας, της Βαρκελώνας απ' εδώ φέραν και το θρόνο του Ναπολέοντα που βρίσκεται σήμερα στο ναό της Αγίας Τριάδας, του Λονδίνου και της Τεργέστης. Όλοι οι άνθρωποι είναι ευγενείς, φιλότιμοι και φιλάνθρωποι σε κάθε ξένο.

Ο Άγγλος περιηγητής Ουίλιαμ Ληκ, που περιηγήθηκε τη Θεσσαλία μεταξύ του 1805-1810 γράφει χαρακτηριστικά για το Τρίκερι. «...Ο λαός ζη αποκλειστικά από την θάλασσα. Μερικοί των πτωχοτέρων συλλέγουν σπόγγους ή πιάνουν ψάρια, ενώ οι άλλοι είναι ναυτικοί, ναυπηγοί και έμποροι.

*Οι Τρικεριώτες είναι εξίσου ριψοκίνδυνοι με τους κατοίκους της Ύδρας, των Σπετσών, του Πόρου και των άλλων ναυτικών περιφερειών. Κατά την έλλειψη σιτηρών στη Γαλλία στις αρχές της επαναστάσεως, το μερίδιο ενός ναύτου για ένα μόνο ταξίδι έφθανε κάποτε το ποσό των 150 λιρών Αγγλίας».*

Οι Διδάσκαλοι του Γένους Γρηγόριος Κωνσταντάς, και ο Δανιήλ Φιλιππίδης, οι Δημητριάδες, αναφέρουν στη Νεωτερική τους Γεωγραφία που εκδόθηκε το 1791 στη Βιέννη ότι «Οι Τρικεριώτες μη έχοντες τόπο γεωργήσιμο, ζουν όλοι από τη θάλασσα. Της πρώτης και δεύτερης τάξεως έχουν καϊκια και πραγματεύονται εις την πόλι, της τρίτης τάξεως είναι σφουγγαράδες και χταποδάδες. Είναι κυβερνημένοι και πολλοί πλούσιοι. Τώρα ακούω πως έκαμαν και μεγάλα καράβια. Είναι λοιπόν όλοι θαλασσοπόροι έξω απ' τις γυναίκες και τα ανήλικα παιδιά. Το Τρίκερι πέρυσι το Πάσχα το πάτησαν οι κλέφτες όπου ήταν εις την Μεσόγειο». Ήταν στα χρόνια του Μαγγιόρ - Λάμπρου που έστειλε με τρία πλοία τον Ανδρίτζο για κούρσεμα. Πράγματι στις 25 Μαρτίου 1790, Δεύτερη μέρα της Λαμπρής, την ώρα που ό-

λο το χωριό ήταν συναθροισμένο στην εκκλησία τόσο για τη γιορτή όσο και γιατί χοροστατούσε ο Επίσκοπος Σκοπέλου Ματθαίος - οι νοικοκυραίοι και οι γυναίκες είχαν στολιστεί με τα καλά τους και τα χρυσαφικά τους - έτσι συνηθίζεται και σήμερα αυτή τη μέρα, πάτησαν το χωριό, μπήκαν στην εκκλησία, διέκοψαν τη λειτουργία κι άρχισαν το πλιάτσικο ξαρματώνοντας τις Τρικεριώτισσες απ' τα βαρύτιμα βελονάκια με τις ντούμπλες και τα πεντόλιρα, τα ινιλιά, τους μαχμουντιέδες, τους χαριέδες, τα μισίρια, τα κλειδωτάρια, τα δαχτυλίδια, τις κόσες και ό,τι άλλο χρυσαφικό είχαν.

Έπιασαν τους νοικοκυραίους και τον Επίσκοπο αιχμαλώτους. Για λίτρα να τους απολύσουν ζητούσαν 100 πουγγιά φλωριά για τους νοικοκυραίους και 60 απ' τους άλλους. Τα φλωριά δεν δόθηκαν και τους πήραν μαζί τους, ώσπου να συγκεντρωθούν.

Πώς βρέθηκε ο Επίσκοπος αυτές τις μέρες στο Τρίκερι; Είναι επειδή το Τρίκερι υπαγόταν εκκλησιαστικά στη Σκόπελο και αποτελούσε εξαρχία.

Το κούρσος τούτο του Τρίκερι είχε δυσμενή εντύπωση στη συνείδηση του Ελληνικού λαού, που τόσο ταλαιπωρημένος απ' τη μακρόχρονη σκλαβιά, έβλεπε να πειράζεται και να ληστεύεται απ' τους αδελφούς του.

Ο Ανδρούτσος όμως καμάρωνε για το κούρσεμα των Τρικέρων και έλεγε:

*«Εδώ είν' Ανδρούτσος ξακουστός, Ανδρούτσος ξακουσμένος,  
μένα με ξέρει ο Βασιλιάς, με ξέρ' ο κόσμος ούλος.  
Με ξέρουν και τα Τρίκερι που τάχω εγώ καμένα».*

Το Τρίκερι πάντοτε αποτελούσε το στόχο των κλεφτών και των πειρατών, γιατί οι ριψοκίνδυνοι Τρικεριώτες με τα υπερπόντια ταξίδια τους και το μόχθο τους αποκτούσαν πολλά πλούτη. Μια παράδοση αναφέρει πως κουβαλούσαν το χρυσάφι με τα φορτώματα και τα αποθήκευαν στις στέρνες, όπως η στέρνα των Κουτμάνη που ήταν γεμάτη Ναπολεόνια χρυσά.

Δείγμα του παλιού αυτού πλούτου είναι τα πολλά πυργόσπιτα, που σώζονται - ελάχιστα δυστυχώς γιατί η διαλυτική δύναμη του

χρόνου κι ας μου επιτραπεί, η αδιαφορία πολλών ιδιοκτητών τα μετέτρεψε σε σωρούς ερειπίων μαρτυρούν την ακμή των Τρικεριωτών.

Μετά τον εφταετή Ρωσοτουρκικό πόλεμο που έληξε με τη συνθήκη του Κιουτσούκ Καϊναρτζή το 1774 και με την εμπορική συμφωνία του 1783 επιτράπηκε ελευθερία εμπορίου και ελεύθερη ναυσιπλοΐα στα καράβια που είχαν Ρώσικη σημαία. Ήταν η εποχή που πλούτισε το Τρίκερι.

Ακόμα η Πύλη επέτρεψε στους Έλληνες πλοιάρχους να εξοπλίζουν τα πλοία τους με μικρά κανόνια για ν' αμύνονται εναντίον των πειρατών, με τους οποίους είχαν συχνά πυκνά συγκρούσεις που κατέληγαν συνήθως σε «ρεσάλτα» μάχες, σώμα με σώμα μέσα στα πλοία.

Έτσι απόκτησαν οι Έλληνες πολεμική πείρα και τα εμπορικά πλοία τους τα σταροκάραβα και τα βατσέλα γίνονται αυτόχρημα και πολεμικά. Έτσι και οι Τρικεριώτες εξόπλισαν τα καράβια τους και εξασκήθηκαν στην τέχνη του πολέμου. Πολλά κανόνια ακόμα βρίσκονται στο Τρίκερι μετά τον παροπλισμό των πλοίων και θυμίζουν τους αγώνες και τη δόξα του.

Σύμφωνα με πληροφορίες του Πουκεβίλ, κατά τον πίνακα του για τα ναυτικά κέντρα της Ελλάδος και τη ναυτική τους δύναμη, συμπεριλαμβάνει και το Τρίκερι μεταξύ των 26 Ελληνικών ναυτικών κέντρων και αναφέρει ότι έχει 12 καράβια χωρ. 2160 τόνων 216 ναύτες και 48 κανόνια.

Η λαϊκή μούσα για το Τρίκερι λέει:

*«Το Τρίκερι είναι μικρό έχει πολλά καράβια,  
έχει κορίτσια όμορφα και ναύτες παλληκάρια».*

Ο Καπετάν Κωνσταντής Κουτμάνης με το καράβι του ενώνεται με το στόλο του Γιάννη Σταθά και γίνονται ο φόβος και ο τρόμος των Τούρκικων πλοίων του Αιγαίου. Η λαϊκή μούσα λέγει:

*Στη Σκιάθο και στο Τρίκερι ποτέ κανείς δεν κρίνει,  
γιατ' είναι η χώρα του Σταθά και του Ηγυμάν λημέρι.*

Κάποτε όμως, πιάστηκε αιχμάλωτος στο δίαυλο μεταξύ Μαγνησίας και Σκιαθού, στο Κατηγιώργη, κι οδηγήθηκε στη Πόλη. Φυλακίστηκε στις φυλακές Γκιντελέν και καταδικάστηκε στο πιο φρικτό θάνατο. Εντοιχίστηκε ζωντανός και τάχθηκε έτσι στη χορεία των Ελλήνων Εθνομαρτύρων. Με φερμάνι κατασχέθηκε το καράβι του και η μεγάλη περιουσία του δημεύθηκε. Το φερμάνι το οποίο είναι γραμμένο με μελάνι σουπιάς φυλάσσεται στο Αρχοντικό του Κουτμάνη.

Απόσπασμα του οποίου ακολουθεί:

*«Χατζηφιαζήτ πασά Μεγάλω Βεζύρη και Καπουδάν πασά βοεβόδα των Τρικέρων και προεστώντες και επίτροποι και караβοκυραίοι και όλος ο κοινός ραγιάς των Τρικέρων, θέλετε ηξέρει, ο ενοχλών και επιρρεάζων τα περιφερόμενα καϊκια και καράβια, ο αποστάτης Κωσταντής Κουτμάνης, Τρικεριώτης αφού επιάσθει και εφέρθη εδώ εις την πόλιν, προς παράδειγμα των άλλων εσκοτώθη ενταύθα και το νέον καράβι του όπου ήτο 38 πηχών ελήφθη εις του βασιλικόν Ταρσανά....*

*Συ δε ο Μαχμάδ Τζαβήτ να κοιτάξεις να παραλάβεις τα γρόσια - είκοσι πέντε χιλιάδες μίαν όραν το αγγιγορότερον - προσέχον να μην αργοπορήσεις εις το αυτόθι ή να μη τύχει και επιστρέψεις χωρίς τα γρόσια 25.000 .....κ.λπ.*

*Εξεδόθη το παρόν από τον βασιλικόν Διβαχανέ του έτους 1800 Δεκεμβρίου 18.*

Η λαϊκή μούσα με ελεγειακούς στίχους μοιρολόγησε τον ένδοξο θάνατό του:

*Θέλτε να κούστε κλάϊματα και μαύρα μοιρολόγια  
περάστε από το Τρίκερι, σύρτε απάν' στη χώρα,  
να διήτε μιαν αρχόντισσα, κι μιαν αρχοντοπούλα  
ν' ακούστε την Κουτμάναινα, μάννα και δυχατέρα  
στο παραθύρι κάθονται, τη θάλασσ' αγναντεύουν.  
Βλέπουν καράβια στο γιαλό, όμορφους μπουγιαντέδες.  
- Καράβια караβάκια μου, χρυσοί μου μπουγιαντέδες.  
μην είδατε τον άνδρα μου, τον καπετάν Κουτμάνη;  
- Τον είδαμε, τον πιάσανε, σ' Αϊ - Γιώργη το μπουγάζι.  
Στην πόλι τον επήγανε στη φυλακή τον πάνε.*

Συνεχίζοντας μια άλλη παραλλαγή λέγει:

- Μακάρι κι αν τον είδαμε, ποιος θέ να τον γνωρίση.*  
- Πές μας σημάδια του κορμιού, το τι σημάδια έχει;  
- Έχει ελιά στο μάγουλο, ελιά και στο λαιμό του  
και στο μικρό το δάχτυλο έχη τον αρραβώνα.  
- Μία φορά τον είδαμε, στη πόλη στο μείντάνι,  
στη βρύση του Βεζύρ Αγά, κοντά εις την κρεμάλα.  
Χίλιοι του παν από μπροστά και δυο χιλιάδες πίσω  
Στη φυλακή τον βάλανε και θα τον κρεμάσουν.

24 Μαρτίου του 1818! Σημαδιακή για το Τρίκερι μέρα. Ο Αθαν. Τσακάλωφ και ο Μηλιώτης Διδάσκαλος του Γένους Άνθιμος Γαζής από τους πρωτεργάτες της Φιλικής Εταιρείας φθάνουν στο Τρίκερι και ιδρύουν την «Εφορείαν Τρικέρων» τμήμα της Φιλικής Εταιρείας. Σε κανένα άλλο μέρος της Θεσσαλίας δε συστάθηκε παρόμοια εφορεία και τούτο οφείλεται στο ότι το Τρίκερι με τους πολλούς караβοκύρηδες είχε γίνει το πλέον γνωστό χωριό του Πηλίου στα λιμάνια του εξωτερικού και στους στενούς κύκλους των φιλικών της Οδησσού.

Η Εφορεία των Τρικέρων απαρτίστηκε από τους Ευστ. Ιωάννου, Πρόεδρο, Γεώργιον Κουμπουρέλο, Μπουγατσέλο και Χ" αναγνώστου.

Ο Ιστορικός της Επανάστασης Φιλήμων αναφέρει ότι στο συμβούλιο των Φιλικών που έγινε στο Ισμαήλι της Μολδοβαλχίας το 1820 μεταξύ των 20 φιλικών παραβρέθηκε εκπρόσωπος της Εφορείας Τρικέρων ο Χ" αναγνώστου. Τότε αποφασίστηκε η κήρυξη της επανάστασης και ο διορισμός του Υψηλάντη αρχηγού αυτής.

Στους κρυπτογραφικούς αριθμούς των αρχείων της Φ.Ε. το Τρίκερι έφερε αριθμό 30. Τούτο μας το πληροφορεί στα απομνημονεύματα του ο Αθανάσιος Ξόδιλος. Έτσι με τη σύμπληξη της Εφορίας των Τρικέρων δημιουργείται η κύρια και επίσημη επαναστατική βάση στη Θεσσαλομαγνησία.

Οι Τρικεριώτες καπεταναίοι και συνάμα φιλικοί έρχονται σε επαφή με τα άλλα σπουδαία τότε ναυτικά κέντρα και σχεδιάζουν την από κοινού επανάσταση.

Συγκεντρώνουν πολεμοφόδια, τρόφιμα, εξοπλίζουν πληρέστερα με κανόνια τα πλοία τους και συγκροτούν επαναστατικά σώματα. Όλες αυτές τις προεπαναστατικές ενέργειες διευκόλυνε και το ότι το Τρίκερι είχε μείνει απάτητο από τους Τούρκους, οι οποίοι διαφέτευαν τη πεδινή περιοχή του Βόλου και Βελεστίνου.

Με την κήρυξη της Επανάστασης η Θεσσαλομαγνησία με πρωτόπορο το Τρίκερι δεν αργεί να επαναστατήσει.

2 Μαΐου 1821. Μεγάλη ημέρα για το Τρίκερι, τη Μαγνησία. Οι Καπεταναίοι Τσαμαδός, Κριεζής, Κούτσης και Κυριάκος προσορμίζονται στο Τρίκερι. Την ίδια μέρα φθάνει και ο φλογερός αρχιμανδρίτης Άνθιμος Γαζής κι όλοι μαζί συνεδριάζουν στ' αρχοντικό του Στάθη Γιάννη και παίρνουν την απόφαση της εξέγερσης. Ο Γαζής στην πλατεία του χωριού σε παλλαϊκή συγκέντρωση διαβάζει την επαναστατική του προκήρυξη και μέσα σ' ατμόσφαιρα εθνικής έξαρσης και παλλαϊκού ενθουσιασμού υψώνει την επαναστατική σημαία.

Έτσι κηρύχτηκε η επανάσταση του Τρίκερι.

Ακολούθως στις 7 Μαΐου 1821 τα πλοία των Σπετσονδρειωτών μαζί με τρία Τρικεριώτικα καράβια πηγαίνουν κι αγκυροβολούν στον όρμο των Πλατανιδίων, για να μεταφέρουν το μήνυμα της Επανάστασης και σ' άλλα χωριά του Πηλίου. Πράγματι έτσι κι έγινε την Κυριακή 8 Μαΐου ο άλλος μεγάλος του Γένους Διδάσκαλος, ο Γρηγόριος Κωνσταντάς στις Μηλιές κηρύσσει επίσημα την επανάσταση της Θεσσαλομαγνησίας.

Και οι Πηλιορείτες καπεταναίοι με αρχηγούς τους Μήτρο και Κυριάκο Μπασδέκη, τον Κοντονίκο, τον Χατζηρήγα, τον Γιάννη Δήμου, τον Φίλιππο Ιωάννου, και κυρίως τον Άνθιμο Γαζή, ξεχύνονται σαν λάβα για να σαρώσουν κάθε εστία του κατακτητή. Πολιορκούν το Κάστρο, το Βελεστίνο και τα γύρω μέρη. Όμως καταφθάνει από τη Λάρισα με πολυάριθμα ασκέρια ο Δράμαλης. Οι Επαναστάτες είναι λίγοι. Δεν μπορούν ν' αντέξουν κι οπισθοχωρούν. Ο Δράμαλης πυρπολεί το Βελεστίνο, τα Κανάλια, την Κάπουρνα, την Μακρινίτσα και τα Λεχώνια. Οι επαναστάτες κι ο άμαχος πληθυσμός έρχονται στον ηρωικό βράχο του Τρίκερι, για να



συνεχίσουν οι μεν τον αγώνα, για να βρουν οι δε καταφύγιο και σωτηρία από την εκδικητική μανία των Τούρκων.

Έτσι το Τρίκερι θα παίξει σπουδαίο ρόλο στην Επανάσταση όχι μόνον της Θεσσαλίας αλλά και γενικότερα όλης της Ελλάδας, γιατί για τρία ολόκληρα χρόνια απασχόλησε πολυάριθμα στρατεύματα του εχθρού και θα τον εμποδίσει να κατέβει στη Νότια και Κεντρική Ελλάδα, όπου κατ' εξοχήν ήταν το Θέατρο των πολεμικών επιχειρήσεων.

Ο Στόλος των Τρικεριωτών καπεταναίων Ευστάθιου Κουτμάνη, Βρυνιώτη, Κοψιδάκη Αγγελή Χατζηλεμονή, Γεωργίου του Ιωάννου Κουμπουρέλου, Σταμάτη Λιάτσικα, Δημητρίου του Γεωργίου Γιάννη, Μιογατσέλου και άλλων αναλαμβάνει τη φύλαξη των στενών του Παγασητικού και της Βόρειας παραλίας της Ευβοίας και των Παραλίων της Ζαγοράς. Μεταξύ των άλλων οι ναύαρχοι Ανδρέας Μιαούλης και Νικολής Αποστολής παρέλαβαν 4 πυρπολικά όπως φαίνεται από έγγραφο το οποίο υπάρχει στο Αρχοντικό του Προέδρου Νίκου Φορτούντα (πρώην Βρυνιώτη).

Ο Αγγελάκης Χατζηλεμονής με το καράβι του «Ξέρξης» ήλθε σε σύγκρουση με την Τουρκική αρμάδα κοντά στο Ταλαντονήσι, ναυμάχησε γενναία αλλά όμως ο αγώνας ήταν κάτι περισσότερο από άνισος. Για να μην αιχμαλωτιστεί από τους άπιστους δεν διστάζει να βυθίσει το μεγάλο πλεούμενο του ακολουθώντας έτσι το παράδειγμα τόσων άλλων ναυμάχων Ελλήνων πατριωτών.

Τρικεριώτες επαναστάτες με αρχηγό τον Καπετάν Στάθη Κουτμάνη, άξιο γιο του εντοιχισθέντα Κων/νου Κουτμάνη, με δύο τρικεριώτικα μπρίκια και 4 γολέττες της Λήμνου επαναστατούν την Εύβοια. Στο πλοίο Αίας του Κουτμάνη είχε υψωθεί το σήμα του ναύαρχου της Ανατολικής μοίρας. Στο ναύαρχο υπάκουσε και ο οπλαρχηγός Βερούσης Μοτζινάς κατά τις επιχειρήσεις στα Βρυσάκια της Εύβοιας.

Απ' τον Ιούνιο του 1821 μέχρι τον Οκτώβριο του 1823 το Τρίκερι είναι το κέντρο της επανάστασης και το μόνο ελεύθερο μέρος της Μαγνησίας και Θεσσαλίας. Εδώ τον Απρίλη του 1822 μετά την κατάπιξη της Επανάστασης, της Μακεδονίας θα καταφθάσουν

για να συνεχίσουν την πολεμική τους δράση οι Ολύμπιοι αρχηγοί Γέρο Καρατάσος, Ν. Διαμαντής, Γάντζος Δουμπιώτης, ο Μπίνος, ο Λιακόπουλος και ο Χριστόφορος Περραιβός και θα καταφύγουν τα κατατρεγμένα απ' την Τούρκικη μανία γυναικόπαιδα της Μακεδονίας για να βρουν ασφάλεια και άσυλο πίσω απ' το Τρικεριώτικο Κάστρο, στους φιλογενείς Τρικεριώτες.

Όπως μας πληροφορεί ο Ζαγοριανός διδάσκαλος του γένους Φίλιππος Ιωάννου, το κάστρο τούτο, τα ερείπια που σώζονται ακόμη σήμερα για να θυμίζουν σε μας τους νεωτέρους τα ένδοξα κατορθώματα των Τρικεριωτών, χτίστηκε μέσα σε 24 ώρες χωρίς διακοπή και εργάστηκαν για την κατασκευή του όλοι οι Τρικεριώτες μη εξαιρουμένων και παιδιών και αυτών των γερόντων.

Με την άφιξη των Ολυμπίων οπλαρχηγών η άμυνα των Τρικέρων ενισχύθηκε αρκετά.

Στη γύρω απ' το Τρίκερι περιοχή θα λάβουν χώραν φοβερές μάχες και επανειλημμένα θα αποκρουσθούν οι εχθρικές επιδρομές, στον Αλατά, στην Παναγιά, στις Βαθύλακες.

Τ' ασκέρια του Δράμαλη, του Αλιο Πασά, του Κιουταχί και τα καράβια του καπουδάν Λουμπούτ Πασά θα υποστούν πανωλεθρία σε διαδοχικές συγκρούσεις.

Ο Υπουργός των Εσωτερικών και προσωρινός του Πολέμου Ι. Κωλέτης στις 10 Νοεμβρίου 1822 γράφει προς τους Τρικεριώτες ένα έγγραφο με το οποίο εξυμνεί τις ανδραγαθίες και τα κατορθώματά τους.

*«Προς τους φιλογενείς Εφόρους του Τρικέριου.*

*Με ευχαρίστησίν του το μινιστέριον τούτο έμαθε από τον Πατριώτην σας Γρηγ. Κωνσταντά τα πατριωτικά σας φρονήματα, τον υπέρ της ελευθερίας ζήλον σας, και την γενναίαν αντίστασιν, όπου δεικνύετε και επιμονήν εις τον πλόκον του Γόλου κρατούντες καλά σφαλισμένους μέσα τους εχθρούς. Εξακολουθήτε λοιπόν με την αυτήν προθυμίαν, διενεργούντες κάθε τι που αποβλέπει εις την ωφέλειαν και καλό της πατρίδος και έχετε χρηστάς ελπίδας».*

Την 1η Μαΐου 1823 ο Άνθιμος Γαζής μέλος του Αρείου Πάγου της Ανατολικής Ελλάδας, πιστεύοντας στη δύναμη και την παλικαριά

των Τρικεριωτών αλλά και θέλοντας να ενθαρρύνει αυτούς γράφει: «Κύριοι Έφοροι των Τρικέρων. Εμάθαμεν ότι πέρα εις τα 24 του Βόλου άνοιξε τουφέκι. Ο Θεός να βοηθήσει και να ευλογήσει τα ελληνικά άρματα. Εμάθαμεν ότι η φιλογενείά σας αρματώθηκε καλώς. Η Ιστορία και οι μεταγενέστεροι θα σας ευγνωμονούν».

Όμως οι εχθρικές τάξεις πυκνώνονται. Νέα ασκέρια καταφθάνουν από ξηρά και θάλασσα και περισφίγγουν ασφυκτικά το απόρθητο, ως την ώρα εκείνη, Τρίκερι. Τα τρόφιμα και τα πολεμοφόδια λιγοστεύουν επικίνδυνα. Οι Έφοροι των Τρικέρων και ο αρχηγός του στρατοπέδου Γερο - Καρατάσος βρίσκονται σε κατάσταση απόγνωσης. Ζητούν βοήθεια από την Ύδρα και την Πελοπόννησο. Δεινή και οικτρή η θέση των επαναστατών. Σχετικά γράφει στις 20-7-1823 προς το Υπουργείο Πολέμου, ο Καρατάσος με έκδηλα τα αισθήματα του πόνου και της αγανάκτησης για την παντελή εγκατάλειψη του στρατοπέδου των Τρικέρων. Η δε Βουλή των Ψαρών με έγγραφο προς το Υπουργείο των Εσωτερικών στις 18-7-1823 βεβαιώνει «... Τα Τρίκερι και η Εύβοια έχουν μεγαλωτάτην ανάγκην βοηθείας δια ξηράς, επειδή και το όλον των Τουρκικών δυνάμεων σχεδόν ερρίφθη εις αυτά και διά τούτο η υπερτάτη Διοίκησης, ας λάβη μέτρα περί τούτου».

Τέλος Ιουλίου του 1823, ο Καρατάσος και οι οπλαρχηγοί του στρατοπέδου των Τρικέρων, συνθηκολογούν με τον Μεχμέτ Ρεσήτ Πασά, Κιουταχή, για λόγους που ακόμη οι ιστορικοί δεν μπορούν να ξεκαθαρίσουν.

Έτσι το τελευταίο προπύργιο της επανάστασης της Θεσσαλίας υποτάσσεται στους άγριους στρατιώτες του Κιουταχή και του Λουμπούτ Πασά. Η τρικεριώτικη λαϊκή μούσα μ' ένα δίστιχο διεκτραγώδησε την καταστροφή.

*«Λουμπούτ πασάς κι άλλοι επτά πασάδες  
πατήσανε τα Τρίκερι πούχε τους αφεντάδες».*

Με την υποταγή του Τρίκερι οι Τρικεριώτες με τα πλοία τους συνέχιζαν τον αγώνα τους στο Αιγαίο εναντίον της Τουρκικής αρμάδας. Το 1827 βοηθούν τον Άστιγγα κυβερνήτη της ατμοκίνητης

«Καρτερίας» και βυθίζουν στον όρμο «Βαθύ» των Τρικέρων μεγάλο τούρκικο καράβι και το δίστιχο λέει:

*Η Ανέτα η Βανέτα και το μικρό το γολεττί,  
κάψανε την μπομπανέτα μες στη μέση απ' το «Βαθύ».*

Με τα σύνορα του ελεύθερου Ελληνικού κράτους το 1832 το Τρίκερι έμεινε έξω για να ελευθερωθεί στις 2 Νοέμβρη 1881. Όσα παιδιά γεννήθηκαν κείνη τη χρονιά στο Τρίκερι τα ονόμασαν Λευτέρηδες και Ελευθερίες.

Το 1897 ο οπλαρχηγός Ευστ. Καραβαγγέλης Τρικεριώτης μαζί με το Βελέντζα, τον Κώστα Γαρέφη και τον Αλεξ. Ματζουρανή, μέλη της Εθνικής Εταιρείας, επιχείρησαν ν' ανατινάξουν τη γέφυρα του Στρυμόνα, αλλά το εγχείρημα τους προδόθηκε μ' αποτέλεσμα σε συναφθείσα μάχη να φονευθούν όλοι εκτός του Γαρέφη.

Έτσι το Τρίκερι έδωσε το «παρόν» σ' όλους τους αγώνες του έθνους και υπήρξε ιδιαίτερα κατά τον αγώνα του '21 το ακαταμάχητο προπύργιο της Ελευθερίας. Το μαρτυρούν τα κάστρα του, τα κανόνια, τα έγγραφα που υπάρχουν και τα μετάλλια με τα οποία τίμησε ο Όθωνας το Λεμονή, το Στάθη Γιάννη, το Βруνιώτη του Τουφεξή κ.ά.

Το Τρίκερι όμως δεν προβλήθηκε όσο έπρεπε, ήταν απ' τα αστέρια που δε λάμπανε κατά τον ποιητή

*«Στον ουρανό σου Ελλάδα μου είχες αστέρια κι άλλα  
μα κείνα που δε λάμπανε ήταν τα πιο μεγάλα».*

Στα χρόνια της αντίστασης 1942-44 τα παλικάρια του χωριού εντάσσονται στο ΕΛΑΣ κι άλλοι στο Βελουχιώτη, είναι πληρώματα του ΕΛΑΝ και μεταφέρουν από την Τουρκία εφόδια κι οπλισμό στον Αϊ Γιάννη Πηλίου για τον ΕΛΑΣ. Ο καπετάν Κίτσος Στεφούπουλος - κι ο Καπετάν Χλιμός Νίκος Γρηγορίου διαδραματίζουν σπουδαίο ρόλο στη Θεσσαλία. Στερεά και Εύβοια, ενώ ο Δημήτριος Ντάτσιος ναυμαχεί στο Βαθύκοιλο με τους Γερμανούς.

Το Τρίκερι, σήμερα αποτελεί μια μεγάλη ναυτική δύναμη με τα

σφουγγαράδικα, τις μηχανότρατες, τον στόλο των παραγαδιάρικων ανοικτής θάλασσας για ξιφίες, την παράκτια αλιεία και τους ναυτιλόμενους καπεταναίους και μηχανικούς στα ωκεανοπόρα και στην Ατλαντική αλιεία αποτελεί υγιή οικονομική πηγή με το συνάλλαγμα του για το Βόλο και την Ελλάδα μας γενικά.

Είναι το χωριό που δεν έχασε την ταυτότητά του. Είναι ξέχωρο απ' τ' άλλο Πήλιο. Διατηρεί δικά του ήθη και έθιμα. Τρικεριώτικο Πάσχα που διαρκεί μια βδομάδα και χορεύουν στην πλατεία οι γυναίκες με τις χρυσοποίκιλτες φορεσιές τους. Η πρωτομαγιά, τα βάγια, τα μπάσματα, τα προζύμια, τα πλεξούδια, τα παγγύρια, ο Τρικεριώτικος γάμος κι άλλες όμορφες εκδηλώσεις εμπλουτίζουν τη λαογραφία μας.

Μια επίσκεψη στο Τρίκερι αξίζει εκτός απ' τ' αξιοθέατα θα γευθεί κανείς ολόφρεσκα ψάρια κι ένα σωρό θαλασσινούς μεζέδες. Γενικά κανείς, θα βρει στρωμένο καναπέ, θα βρει γλυκό στην κούπα απ' τους καλούς και φιλόξενους Τρικεριώτες.



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ  
ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ



004000062188

ISBN 960-86012-6-6

Institutional Repository - Library & Information Centre - University of Thessaly  
04/06/2024 16:09:07 EEST - 3.144.9.132