

Το τραγικό στοιχείο στα πεζογραφήματα της Βάσως Καλαμάρα

Μαρία Ηροδότου

Vasso kalamara's tragic vision: This paper explores the tragic vision of life as expressed in Vasso Kalamara's collections of short stories *Other Earth & Bitterness* and in the play *The Bread Trap*. The paper identifies the significant features, which define literary works as "tragedies" and examines how the writer employs these features in her fiction. The emphasis is given to the function of the following: *the tragic "heroes"* (i.e. characters who initially show resistance and a will to change their life, which lead to hopelessness and their ultimate fall/destruction by fate); *tragic peripeteia* (i.e. the sudden change of fortune, which usually leads to suspense and ruin); *tragic irony* (i.e. the antithesis between action and result, between appearance and reality and between verbal word and true meaning of the situation); *tragic anagnorisis* (i.e. the moment of truth: when ignorance is replaced by knowledge). Finally, the debated element of *catharsis* is examined and its therapeutic effect through "pity and fear" as defined by Aristotle.

Η Βάσω Καλαμάρα, γνωστή συγγραφέας που ζει και δημιουργεί στην Αυστραλία από το 1951, ασχολήθηκε με την ποίηση, το διήγημα και το θέατρο. Τα έργα της κυκλοφόρησαν επίσης σε δίγλωσσες εκδόσεις, γεγονός που βοήθησε να γίνουν γνωστά και στο αγγλόφωνο κοινό της Αυστραλίας.¹ Ο διηγηματογράφος Κώστας Ασημακόπουλος, στην εισαγωγή του στη συλλογή *Πίκρες* (1983), υποστήριξε ότι η Βάσω Καλαμάρα είναι μια "εμπειρική" συγγραφέας, γιατί όσα γράφει πηγάζουν από προσωπικές εμπειρίες — κυρίως τα πρώτα μεταναστευτικά χρόνια — τις οποίες μεταφέρει σε διάφορα λογοτεχνικά είδη. Την αντιπαραβάλλει μάλιστα με τους συγγραφείς Γκόρκυ και Ιστράτι επειδή έχουν ως κοινό σημείο την εμπειρία: επειδή "γράφουν αυθόρμητα, δίνουν την εντύπωση πως περισσότερο μιλούν παρά γράφουν [...]. Η ορμή τους δεν 'σκώνει' πλάσιμο".² Στη μελέτη του *Conflicts of Love* (1986) ο Con Castan συμφωνεί

¹ Για λεπτομερή κατάλογο έργων και εκδοτικών στοιχείων, καθώς επίσης κατάλογο κριτικών στο έργο της, βλ. Καναράκης (1985:229–233), Castan (1986:144–145). Στις εκδόσεις επίσης του κάθε έργου της συμπεριλαμβάνονται βιογραφικά και εκδοτικά στοιχεία.

² Βλ. Καλαμάρα, *Πίκρες* (1983:77).

εν μέρει με την άποψη του Ασημακόπουλου. Από το πρώτο κεφάλαιο, όπου δίνεται λεπτομερειακά η ζωή της συγγραφέα, γίνεται φανερό ότι αυτή πραγματικά έζησε και πόνεσε από τη μετανάστευση σε βαθμό που η προσωπική της ζωή θα μπορούσε να αποτελέσει μυθιστόρημα. Είναι επομένως η Καλαμάρα μια συγγραφέας που βασιζείται στην εμπειρία.¹ Διαφωνεί όμως με τη γνώμη ότι “δεν πλάθει” τα έργα της, γιατί — όπως σωστά υποστηρίζει — κανένα λογοτεχνικό έργο δεν μπορεί να στηριχτεί μόνο στο ταλέντο και το αυθόρμητο χωρίς το ανάλογο “πλάσιμο” του υλικού (Castan, 1986:10). Τα θέματά της εξάλλου δεν περιορίζονται μόνο στη μετανάστευση και στην προσωπική εμπειρία. Είναι πολύ ευρύτερα με κύριο θεματικό άξονα την “απανθρωπιά του ανθρώπου προς τον άνθρωπο”: “Her stories are grim descriptions of man’s inhumanity to man” (1986:110). Επόμενο είναι λοιπόν η συγγραφέας να καταλήγει στο “πλαστό”, στη μυθοποίηση. Συνεχίζοντας ο Con Castan, υποστηρίζει ότι η λογοτεχνική αξία αυτών των έργων είναι η δραματικότητά τους. Τα θεωρεί περισσότερο δραματικά παρά τραγικά γιατί τα πρόσωπα δεν φτάνουν στην *κάθαρση* στην υπέρβαση του “πάθους” τους:

They call to mind the speaking voice rather than the written words (even though of course they employ the written word), drama rather than tragedy — suffering untranscended, passion rather than calm [...] (Castan, 1986:110).

Το θέμα ακριβώς της *δραματικότητας* και *τραγικότητας* θα μας απασχολήσει στο κείμενο αυτό, γιατί το θεωρώ ως ένα από τα πιο σημαντικά στοιχεία του έργου της Β. Καλαμάρα. Παρά τις κάποιες αδυναμίες στη γλώσσα και την αφήγηση των πεζογραφημάτων της,² υπάρχουν θετικά στοιχεία που ελκύουν τον αναγνώστη και τον αναγκάζουν σε συμμετοχή στο κείμενο. Θα επικεντρωθώ στις δύο συλλογές διηγημάτων της *Άλλα Χώματα* (1980) και *Πίκρες* (1983) και στο θεατρικό *Μια Φάκα με Ψωμάκι* (1986) των οποίων κύριος θεματικός άξονας είναι η μετανάστευση. Όπως υποστήριξε ο Castan, τα πεζά της κείμενα είναι δραματικά έργα. Η παρατήρησή του όμως ότι είναι “drama than tragedy”, μπορεί να αμφισβητηθεί. Είναι φανερό πως θεωρεί την *κάθαρση* ως το σπουδαιότερο στοιχείο για να χαρακτηριστεί ένα έργο τραγικό. Εξετάζει μάλιστα την *κάθαρση* από την πλευρά του πρωταγωνιστή παρά του αναγνώστη/θεατή και έτσι καταλήγει



¹ Για τη σχέση εμπειρίας και λογοτεχνικής γραφής της Καλαμάρα βλ. επίσης Nickas (1992:49–51) και συνέντευξη Β. Καλαμάρας στην Η. Nickas (1992:204–224).

² Οι αδυναμίες αυτές — που σχετίζονται κυρίως με τη γλώσσα και την ταύτιση του αφηγητή με τα αφηγούμενα και τον πρωταγωνιστή — επισημαίνονται άμεσα ή έμμεσα και από τους Ασημακόπουλο (1986:77), Βαρίκα (1975:37–39) και Castan (1986:109–110).

στο συμπέρασμα ότι είναι περισσότερο δραματικά έργα. Εξετάζοντας όμως τα διάφορα στοιχεία που συνιστούν στο να οριστεί ένα έργο τραγικό, καταλήγουμε στο συμπέρασμα ότι τα πεζογραφήματα μπορούν να ενταχθούν στα τραγικά έργα.³

Το θέμα της *κάθαρσης* είναι ευρύ και ένα από τα αντιμαχόμενα σημεία της τραγικότητας (Leech, 1972:30 και 80–93), γι' αυτό έγινε αντικείμενο επισταμένων μελετών. Οι περισσότεροι μελετητές, από την Αναγέννηση μέχρι τις μέρες μας, βασισμένοι στον αριστοτέλειο ορισμό προσπάθησαν να δώσουν διάφορες ερμηνείες και περιεχόμενο στον ορισμό της, γιατί ο ίδιος ο Αριστοτέλης δεν τον αποσαφηνίζει. Έτσι δίνουν ψυχολογικό, ηθικό, αισθητικό ή “παθολογικό” νόημα στην *κάθαρση*.⁴ Τελικά όμως η έννοια και η λειτουργία της είναι πολυσύνθετη και παίρνει μεγαλύτερη βαρύτητα από την πλευρά του αναγνώστη/θεατή (όπως θα δούμε στο σχετικό σημείο της μελέτης αυτής). Εκτός όμως από την *κάθαρση*, υπάρχουν αρκετά άλλα στοιχεία τα οποία σχετίζονται με την τραγικότητα, όπως θα δούμε στη συνέχεια.

Αναμφισβήτητα είναι πολύ δύσκολο να καθορίσουμε τα όρια μεταξύ *δραματικότητας* και *τραγικότητας*, καθώς επίσης τα όρια μεταξύ τραγικότητας ως μορφής τέχνης και ως τραγικής εμπειρίας στην καθημερινή μας ζωή.⁵ Το τραγικό στοιχείο ως μορφή τέχνης πηγάζει από την κλασική παράδοση και συνδέεται περισσότερο με το θέατρο. Οι αυστηροί οπαδοί της *Τραγωδίας* δεν δέχονται απόκλιση από την ταύτιση του τραγικού με το θεατρικό είδος. Ο Άγγελος Τερζάκης, για παράδειγμα, υποστηρίζει ότι το τραγικό πνεύμα επικυρώνεται και διευρύνεται στον σκηνικό χώρο, ενώ στην καθημερινή πρακτική ζωή η χρήση της έννοιας του τραγικού είναι “καταχρηστική” (1989:13, 23–24, 30). Το τραγικό πνεύμα κατά την άποψή του, είναι νοητό μόνο ως ποιητική σύλληψη και καταξιώνεται στο χώρο και τη νομοτέλεια του αισθητικού (1989:24, 30).⁶ Ακριβώς όμως επειδή η έννοια του αισθητικού είναι ευρεία, οδήγησε με την πάροδο του χρόνου στο να εξελιχθεί η έννοια του τραγικού και να συνδεθεί με άλλα λογοτεχνικά είδη, κυρίως το μυθιστόρημα (Dawson, 1974:9–12 & 121–128). Το ίδιο και η τραγική αίσθηση είναι μεταβλητή, όχι μόνο στο χρόνο αλλά και στην κουλτούρα (Williams, 1966:13–84). Δεν είναι τυχαίο ίσως το γεγονός ότι η Βάσω

³ Για σχετική ορολογία και θεωρία βλ. επίσης (Cuddon, 1991).

⁴ Ηθικό νόημα: Με την τραγωδία δοκιμάζουμε “φόβο και έλεο” με αποτέλεσμα να μεταμορφώνονται μέσα μας τα πάθη σε πιο ενάρετες διαθέσεις. Ψυχολογικό νόημα: Επειδή η τραγωδία μάς ταράζει ψυχικά, σιγά σιγά επιφέρει μια γαλήνη, ειρήνευση και ανακούφιση στην ψυχή μας. Αισθητικό νόημα: Το τραγικό έργο είναι μια μορφή τέχνης και ως τέχνη έχει απολυτρωτική δύναμη. Παθολογικό νόημα: Η “κάθαρση” συνδέεται με τη φυσιολογική πλευρά του ανθρώπου. Δηλ. το τραγικό έργο ενεργεί ψυχοθεραπευτικά σαν φάρμακο, αποβάλλοντας τα νοσηρά και βίαια συναισθήματα με αποτέλεσμα την αποκατάσταση της ψυχικής μας υγείας. (Για λεπτομερή ανάλυση στο περιεχόμενο, τη σημασία και λειτουργία της *κάθαρσης* από την Αναγέννηση μέχρι τη σύγχρονη εποχή βλ. Παπανούτσου [1977:272–302].)

⁵ Για τη διαχρονική εξέλιξη της *Τραγωδίας* ως συγκεκριμένο είδος τέχνης και την ιστορική εξέλιξη της τραγικής ιδέας στη σύγχρονη καθημερινή μας εμπειρία βλ. Williams (1966:13–84).

⁶ Λεπτομερή ανάλυση του τραγικού πνεύματος, της σημασίας του τραγικού ήρωα και της χρήσης του ως φορέα τραγικού πνεύματος για αισθητική καταξίωση στο θεατρικό είδος της *Τραγωδίας*, βλ. Τερζάκης (1989: Κεφ. Α', σσ. 13–34).

Καλαμάρα είναι και θεατρική συγγραφέας⁷ και επομένως μεταφέρει μορφολογικά στοιχεία από το ένα είδος στο άλλο.

Η *δραματικότητα* είναι όρος ευρύτερος από την *τραγικότητα*, αφού ένα έργο δραματικό μπορεί να είναι κωμικό ή τραγικό. Η διαφοροποίηση έγκειται στο αποτέλεσμα που δημιουργείται τόσο για τον πρωταγωνιστή, όσο και για τον αναγνώστη/θεατή, ενώ στον τρόπο εξέλιξης του μύθου υπάρχουν κοινά σημεία. Ένα δραματικό έργο περιέχει κάποια σταθερά στοιχεία, όπως: *περιπέτεια/ένταση*, *ειρωνεία* και *αναγνώριση*. Η *ένταση* δημιουργείται με την “εναγώνια εκκρεμότητα” (*suspense*), την “έκπληξη” (δηλ. την απότομη παρεμβολή νέων στοιχείων σε μια υπάρχουσα κατάσταση, ώστε να μετατραπεί ή να αναβληθεί μια ξαφνική αποκάλυψη), τη δημιουργία “προσδοκίας” στον αναγνώστη για δράση και την “περιπέτεια”, κατά την οποία η πλοκή εξελίσσεται σε βάρος του πρωταγωνιστή (Dawson, 1974:52–58). Δραματική *ειρωνεία* είναι η δημιουργία μιας κατάστασης κατά την οποία ο αναγνώστης/θεατής γνωρίζει περισσότερα από τον πρωταγωνιστή του έργου και δραματική *αναγνώριση* όταν γίνεται μετάβαση από την “άγνοια” στη “γνώση”, οπότε επέρχεται η *λύση* του δράματος (Dawson, 1974:64–73). Ενώ όμως η κωμωδία με τα στοιχεία αυτά προκαλεί γέλιο και ευφορία, η τραγωδία δημιουργεί τον οίκτο ή σύμφωνα με τον αριστοτέλειο ορισμό “το φόβο και τον έλεο” για την τραγική *πτώση* του πρωταγωνιστή.⁸ Στην περίπτωση της πεζογραφίας της Καλαμάρα ισχύει σίγουρα το δεύτερο, γιατί — όπως θα δούμε — οι πρωταγωνιστές οδηγούνται στην καταστροφή.

Στις συλλογές *Άλλα Χώματα* και *Πίκρες* από τα δέκα διηγήματα (τέσσερα στην πρώτη συλλογή και έξι στη δεύτερη) τα εννέα αναφέρονται στους μετανάστες και τη μετανάστευση. Τα περισσότερα τοποθετούνται στη “νέα πατρίδα”, “τα άλλα χώματα”. Αποτέλεσμα της εγκατάστασής τους εκεί ήταν “οι πίκρες”. Έτσι υπάρχει μια θεματική αλληλουχία όχι μόνο από διήγημα σε διήγημα αλλά και από συλλογή σε συλλογή. Το κάθε διήγημα δίνει μια διαφορετική πλευρά του θέματος και με το τραγικό του τέλος καταλήγει μια μικρή τραγωδία. Όλα μαζί θα μπορούσαμε να πούμε ότι συνθέτουν την τραγωδία της μετανάστευσης. Το ίδιο παρατηρείται και στο θεατρικό *Μια Φάκα με Ψωμάκι*, όπου αναπτύσσεται το θέμα της προσπάθειας προσαρμογής και επιβίωσης των μεταναστών σε μια απομακρυσμένη αγροτική περιοχή της Αυστραλίας, καθώς επίσης και το θέμα της σύγκρουσης των δύο γενεών λόγω της παράδοσης: της παράδοσης που φέρνει μαζί της η πρώτη γενιά και επιμένει να τη διατηρεί αμετάβλητη και της αλλαγής της παράδοσης όπως αυτή διαμορφώνεται στην Ευρώπη⁹

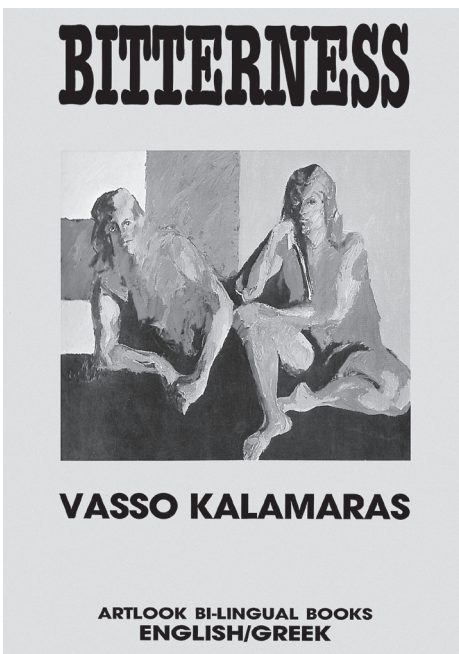
⁷ Έχει εκδώσει τα θεατρικά έργα: *Μια Φάκα με Ψωμάκι* (1986), και *Ολυμπιάς. Μητέρα του Μεγάλου Αλεξάνδρου* (2001). Το πρώτο ανεβάστηκε στη σκηνή από διάφορους θιάσους (στα Αγγλικά και στα Ελληνικά). Το δεύτερο γράφτηκε στα πρότυπα της κλασικής τραγωδίας, κάτι που ενισχύει την άποψή μου ότι η συγγραφέας ενδιαφέρεται ιδιαίτερα για το τραγικό στοιχείο. Παρόλα αυτά όμως το πρώτο το θεωρώ πιο πετυχημένο γιατί είναι πιο κοντά στην ανθρώπινη εμπειρία. Έγραψε επίσης το μονόπρακτο *Πρύνη* δύο παιδικά θεατρικά έργα και θεατρικά εμπνευσμένα από το θέατρο Σκιών, με θέμα τον Καραγκιόζη. Βλ. λεπτομέρειες στο εσώφυλλο του *Ολυμπιάς. Μητέρα του Μεγάλου Αλεξάνδρου*.

⁸ Βλ. Αριστοτέλη *Περί Ποιητικής* VI, 2. Εδώ χρησιμοποιήθηκε Leech (1972:9) και Γεωργοπαπαδάκου (1967).

⁹ Η Χρύσα και ο Δημήτρης έζησαν τα παιδικά τους χρόνια στη Ρουμανία, όπου και μορφώθηκαν. Οι

και κυρίως λόγω της εκπαίδευσης και της ατομικής πνευματικής καλλιέργειας. Κατά παράδοξο τρόπο η αναπόφευκτη σταδιακή αλλαγή που επέρχεται στον τρόπο ζωής από τη σύζευξη διαφορετικών πολιτισμών (όπως από την ένωση αυστραλιανών και ελληνικών στοιχείων) δεν είναι φανερή εδώ, γιατί η επαφή των μεταναστών με τη νέα κοινωνία είναι σχεδόν ανύπαρκτη.¹⁰ Αντίθετα, είναι πιο φανερές οι συγκρούσεις μέσα στην ίδια οικογένεια, αφενός μεν εξ αιτίας της μόρφωσης η οποία επιφέρει αλλαγή στη νοοτροπία του ατόμου και αφετέρου, εξ αιτίας της έλλειψης μόρφωσης η οποία διαιωνίζει και αναπαράγει την επικρατούσα νοοτροπία της πρώτης γενιάς.¹¹

Το βασικό στοιχείο για να χαρακτηριστεί ένα έργο τραγικό είναι η σύγκρουση αντιθέτων δυνάμεων στις οποίες ο άνθρωπος δεν μπορεί ν' αντισταθεί (Leech, 1972:40–



42). Είναι (όπως ορίζει ο Αριστοτέλης στην *Ποιητική* του) η *διαρκής σύγκρουση του ανθρώπου με την αδήριτη πραγματικότητα* (Μαρκαντωνάτος, 1978:126), κάτι που ισχύει απόλυτα στην πεζογραφία της Καλαμάρα. Αυτή η πραγματικότητα στις τραγωδίες ονομαζόταν “μοίρα” ή “πεπρωμένο” (Leech, 1972:66–71). Στην περίπτωση των πεζογραφημάτων είναι η ζωή των μεταναστών στην πατρίδα τους η οποία φαίνεται απόλυτα αρνητική και τόσο γενική ώστε κανένας δεν μπορεί να ξεφύγει με αποτέλεσμα να καταλήγει να έχει δύναμη πεπρωμένου. Φτώχεια, πείνα, ανεργία, πόλεμος συνθέτουν αυτή την πραγματικότητα. Το κάθε διήγημα μας δίνει μια πλευρά της κατάστασης στην Ελλάδα και όλα μαζί απαρτίζουν το σύνολο. Το διήγημα “Να δώσει η Παναγιά να πάει” του οποίου η πλοκή

αναφορές αυτές υπαινίσσονται καταστάσεις του Εμφυλίου στην Ελλάδα και το θέμα της πολιτικής προσφυγοποίησης παιδιών.

¹⁰ Όχι μόνο οι γονείς (Γιάννης και Μαρία Νόλη, Αγησίλαος και Βασιλική Καλίνη) αλλά και τα παιδιά των δύο οικογενειών ζουν απομονωμένα, χωρίς να ξέρουν την αγγλική γλώσσα και κινούμενα μέσα σ' ένα πολύ κλειστό περιβάλλον λόγω και του απομακρυσμένου τόπου εγκατάστασής τους.

¹¹ Η σύγκρουση αυτή προβάλλεται μέσα από τον κύριο χαρακτήρα, τη Χρύσα, η οποία λόγω της μόρφωσης που έχει αποκτήσει, δεν μπορεί να προσαρμοστεί στο απομονωμένο αγροτικό περιβάλλον της Αυστραλίας. Δεν επιδιώκει ακόμη να βρει γαμπρό να παντρευτεί σύμφωνα με τις επιταγές της επικρατούσας ελληνικής νοοτροπίας της πρώτης γενιάς, η οποία θεωρεί το γάμο ως τον τρόπο καταξίωσης, τόσο της ίδιας της γυναίκας, όσο και της οικογένειας. Η άρνηση της Χρύσας να παντρευτεί οδηγεί στη διάλυση της σχέσης του αδερφού της, του Δημήτρη, γιατί δεν ήταν αποδεκτός ένας γάμος μικρότερου σε ηλικία αδερφού όταν υπήρχε μεγαλύτερη αδερφή ανύπαντρη στην οικογένεια. Το ίδιο δραματικές είναι και οι συγκρούσεις του Μήτσου ο οποίος είναι μορφωμένος και έχει καλλιτεχνικές τάσεις, ιδιαίτερα στη ζωγραφική. (Έχει σπουδάσει Καλές Τέχνες.)

τοποθετείται εξ ολοκλήρου σ' ένα χωριό ελληνικού νησιού, δίνει παραστατικά τις ανυπόφορες συνθήκες ζωής λόγω της φτώχειας. Στα διηγήματα “Λέκιασε το χαλί”, “Καλημέρα μάνα” και “Άλκης ή Άλλαν ο μικρός Γραικός”, με τις αναδρομές στο παρελθόν, περιγράφονται οι τρομερές συνθήκες πολέμου με εικόνες σκληρές, φρικιαστικές:

Μου θυμίζει την πείνα. Την Κατοχή. Το Δεκεμβριανό κίνημα!... Ξαίρω! Εσύ μάζεψες την τραγιάσκα του Σωτηράκη! τρύπια απ' τα βόλια και τα σπασμένα του γυαλιά, από το πεζοδρόμιο... Τα πήγες της θείας. Και μέσα στην τραγιάσκα είχε ζεστό και ζωντανό δυο σβώλους μυαλό, πυκτό, ματωμένο!... (“Άλκης ή Άλλαν...”, *Άλλα Χώματα* [1980:48–49]).

Ήτανε μέρα Σάββατο, χωράφια δεν είχε πια να δουλέψει. Εκεί στα δικά τους μέρη, ήτανε απαγορευμένη ζώνη, γεμάτα σπαρμένες νάρκες και άθραφα κορμιά σαπισμένα και μισοφαγωμένα απ' τ' αγρίμια (Καλημέρα μάνα, *Πίκρες* [1983:146]).

Στο θεατρικό έργο δίνονται άλλες διαστάσεις του πολέμου και μάλιστα του Εμφυλίου που κάνει την κατάσταση πιο τραγική: ο θάνατος μελών της οικογένειας (ανιψιά της Γιάννενας), ορφάνεμα των παιδιών που έχασαν τους γονείς τους στον πόλεμο (Λαφίνα) και πολιτική προσφυγοποίηση των παιδιών τα οποία στείλανε στις Ανατολικές Χώρες (Χρύσα, Μήτσος).¹²

Όλες οι συνθήκες ζωής στην Ελλάδα περιγράφονται με γλώσσα ρεαλιστική, νατουραλιστική. Η σύγκρουση του ανθρώπου με την πραγματικότητα φαίνεται στο διαρκή του αγώνα για επιβίωση και περισσότερο στην απόφασή του να μεταναστεύσει. Αυτή η απόφαση είναι μια μορφή αντίστασης και αντίδρασης στη μοίρα του. Ελπίζει ότι θα τη νικήσει, ή τουλάχιστο θα την αλλάξει, πηγαίνοντας σ' ένα καινούριο τόπο. Αν εξετάσουμε όμως τη ζωή του μετανάστη στη νέα του πατρίδα, διαπιστώνουμε ότι αυτή βρίσκεται σε τέλεια αντίθεση απ' ότι ονειρευόταν και έλιπε φεύγοντας από τη χώρα του. Μέχρι εδώ θα μπορούσαμε να πούμε ότι τα πεζογραφήματα είναι δραματικά. Το γεγονός όμως ότι αυτή τη φορά ο άνθρωπος είναι πια ανίκανος ν' αντισταθεί στις δυνάμεις που έχει αντιμέτωπος, δίνει τραγικές διαστάσεις στη θέση του (Leech, 1972:40–42). Τα όνειρα για καλύτερη ζωή διαλύονται, η ζωή του είναι χειρότερη από τη ζωή στην πατρίδα. Αντί για την οικονομική άνεση που επιδίωκε, ερχόμενος στην Αυστραλία βρήκε φτώχεια, απομόνωση, αποξένωση λόγω του φυσικού και κοινωνικού περιβάλλοντος. Η πολυπόθητη ξένη γη γίνεται ζωντανή κόλαση. Αν συγκρίνουμε τις συνθήκες ζωής στην Ελλάδα (όπως περιγράφονται π.χ. στο διήγημα “Να δώσει η Παναγιά να πάει”) και τις συνθήκες στην Αυστραλία (όπως φαίνονται στα διηγήματα: “Ένα δώρο Χριστουγέννων”, “Άλκης ή Άλλαν...”, “Οι συνταξιούχοι”, κ.ά., ή στο θεατρικό της έργου) δεν βλέπουμε καμιά διαφορά. Αλλού το όνειρο για μια καλή δουλειά που θα οδηγούσε σε σπουδές και ευημερία (“Λέκιασε το χαλί”) έχει την αντίθετη κατάληξη. Οδηγεί στην ανεργία και την εκμηδένιση του ατόμου. Η αρχική αντίσταση

¹² Παρόλο που δεν αναφέρεται ρητά πως τα παιδιά της οικογένειας Νόλη (Χρύσα και Μήτσος) βρέθηκαν στη Ρουμανία λόγω του Εμφυλίου, τα συμφραζόμενα μάς οδηγούν σ' αυτό το συμπέρασμα. Η μάνα αναφέρει ότι έστειλε τα παιδιά στη Ρουμανία όταν ήταν μόλις έντεκα ετών. (“Όταν σ' έστειλα με τ' άλλα παιδιά;... Τάχες τα έντεκα”. Ο Μήτσος αναφέρει ότι στη Ρουμανία ζούσε με άλλα παιδιά. *Μια Φάκα με Ψωμάκι* [1986: 80, 101].)

του ανθρώπου στη μοίρα του καταλήγει στην απόλυτη υποταγή του σ' αυτή με τραγικά αποτελέσματα για τον ίδιο και τις διαπροσωπικές του σχέσεις. Αυτό ισχύει και για τα δύο φύλα, όπως φαίνεται από τους κύριους χαρακτήρες των πεζογραφημάτων.

Όλοι σχεδόν οι κύριοι χαρακτήρες γυναικών βρίσκονται σε παρόμοια θέση: Αρχικά είναι θύματα των οικονομικών και πολιτιστικών συνθηκών της Ελλάδας και μετά της νέας τους πατρίδας, αφού πολλοί θεσμοί, όπως ο γάμος και η προίκα, με όλες τις αρνητικές συνέπειες, τις ακολουθούν στο νέο τόπο. Μεταφυτεύεται επίσης η περιοριστική νοοτροπία για τη θέση και το ρόλο των γυναικών. Οι πρωταγωνίστριες φαίνεται να υποβάλλονται σε μια αλυσίδα συμβιβασμών, να διαψεύδονται τα όνειρά και οι προσδοκίες τους για καλύτερη ζωή. Καταδικάζονται εκ νέου στη φτώχεια, τη σκληρή δουλειά, την απομόνωση και αποξένωση, ακόμη και τη σωματική και ψυχική βία.¹³ Περισσότερο αρνητική είναι η θέση των μορφωμένων γυναικών, γιατί η διάσταση μεταξύ προσδοκιών και πραγματικότητας είναι ακόμη μεγαλύτερη με αποτέλεσμα να καταλήγουν σταδιακά στη σωματική και ψυχική φθορά, φτάνοντας σε μια κατάσταση τρέλας. Παρεμφερής είναι επίσης η περίπτωση της απόλυτης εξάρτησης γυναικών από το σύζυγό τους, είτε λόγω νοοτροπίας, είτε λόγω αδυναμίας να προσαρμοστούν στις νέες συνθήκες ζωής.¹⁴

Μια άλλη διάσταση της θέσης των γυναικών σχετίζεται με την κοινωνική διαστρωμάτωση της νέας τους πατρίδας. Ενώ φεύγουν από ένα αγροτικό περιβάλλον και έρχονται για καλύτερη ζωή, καταλήγουν υπηρέτριες σε σπίτια πλούσιων αφεντικών, όπου δέχονται τον εξευτελισμό και την εκμετάλλευση. Δημιουργείται έτσι μια διπολική, καταστροφική σχέση “Εμείς – οι Άλλοι” όπως φαίνεται στο ομώνυμο διήγημα.¹⁵

Ανάλογη με των γυναικών είναι και η ζωή των αντρών, οι οποίοι ήρθαν στα “άλλα χώματα” με σκοπό να εξασφαλίσουν οικονομική άνεση για τους ίδιους και τις οικογένειές τους, τόσο στην Ελλάδα, όσο και στην Αυστραλία, αλλά κατέληξαν να εργάζονται σε μικροκαταστήματα φαγητών, εργάτες σε εργοστάσια ή σκληρές εργασίες και σε αφιλόξενα αγροκτήματα απομακρυσμένων περιοχών χωρίς πολλές προοπτικές για βελτίωση της κατάστασής τους.¹⁶ Η σκληρή δουλειά, η ανασφάλεια του καιρού και της σοδειάς, καθώς επίσης και η εκμετάλλευση των εμπόρων κάνουν τη θέση τους όχι απλώς δύσκολη αλλά τραγική, όπως και τη θέση των γυναικών. Η συγγραφέας χρησιμοποιώντας *ειρωνεία* σε διάφορες μορφές δείχνει κατάληξη αντίθετη των

¹³ Τέτοιοι είναι π.χ. οι χαρακτήρες: Σοφία στο διήγημα “Άλκης ή Άλλαν...”, Κατερινούλα στο “Μαντεμουαζέλ” και Χρύσα στο θεατρικό. Οι δύο τελευταίες είναι επίσης μορφωμένες με πιο αρνητική κατάληξη. Η Κατερινούλα υποβάλλεται σε σωματική και ψυχική βία από ένα βάνανσο σύζυγο και η Χρύσα σε ψυχική βία από το οικογενειακό και κοινωνικό της περιβάλλον. Και οι δύο φτάνουν σε ψυχολογικό αδιέξοδο.

¹⁴ Βλ. π.χ. τη γυναίκα στο διήγημα “Συνταξιούχοι”.

¹⁵ Π.χ. η Βασιλική στο διήγημα “Εμείς και οι Άλλοι” και η ανώνυμη γνωστή του Σταύρου στο διήγημα “Λέκιασε το χαλί”.

¹⁶ Π.χ. σε μικροκαταστήματα δουλεύουν οι πρωταγωνιστές στα διηγήματα: “Άλκης ή Άλλαν ο μικρός Γραϊκός” και “Η μαντεμουαζέλ”. Ο Μανολιός στο “Οι συνταξιούχοι” δούλευε “*χρόνια εκφορτωτής στο σιδηρόδρομο. Τσεκούρι και φτυάρι δούλεψε τη ζωή του*” (“Οι συνταξιούχοι”, *Άλλα Χώματα* [1980:57], ενώ ο Σταύρος στο “Λέκιασε το χαλί” είναι εργάτης σε εργοστάσιο και αντιπαλεύει αισθήματα χαράς γιατί έχει δουλειά και εξουθένωσης λόγω της σκληρής δουλειάς [Πίικρες, 1983:109]).

προσδοκιών τους και ανατροπή των ρόλων τους. Αντί να εξασφαλίσουν στην οικογένειά τους καλύτερη ζωή, την οδηγούν στη μιζέρια και ένα αδυσώπητο αγώνα επιβίωσης. Σε κάποιες μάλιστα περιπτώσεις εναποθέτουν την ελπίδα τους στα ίδια τα παιδιά τους για αλλαγή της ζωής και ένα καλύτερο μέλλον για όλους (πρώτη και δεύτερη γενιά):

Αυτός θα γίνει μαγαζάτορας αληθινός. Θρέμμα και γέννημα για μπίζνες. Θα δούμε προκοπή απ' αυτό το παιδί, Σοφία. Από τώρα του τρέχει η δουλειά (“Αλκης ή Άλλαν...”, *Άλλα Χώματα* [1980:19]).

Ιδιαίτερα τραγική είναι η θέση των αγροτών οι οποίοι είναι εκ των προτέρων καταδικασμένοι λόγω του οικονομικού συστήματος που επικρατεί: Οι άσχημες καιρικές συνθήκες έχουν ως αποτέλεσμα την καταστροφή της παραγωγής, οπότε οδηγούνται στην εξαθλίωση. Αν η παραγωγή είναι εξαιρετική και αυξημένη η τιμή των προϊόντων τους εκμηδενίζεται, οπότε πάλι καταστρέφονται.¹⁷

Τέλος σε τραγική θέση βρίσκονται οι άντρες που δεν μπορούν να βρουν δουλειά. Αυτή η κατάσταση βρίσκεται σε τέλεια αντίθεση με τους λόγους που μετανάστευσαν, οδηγώντας το άτομο σε αναπόφευκτη συντριβή. Η συντριβή του ατόμου που έρχεται ως επακόλουθο της αντίθεσης ή σύγκρουσής του με την πραγματικότητα είναι στοιχείο που δίνει τραγική διάσταση στα πεζογραφήματα. Η σύγκρουση ή η υποταγή στη “μοίρα” έχει αρνητικές επιδράσεις στο άτομο και τις διαπροσωπικές του σχέσεις: Οι οικογένειες στη χώρα απ’ όπου φεύγουν οι μετανάστες διαλύονται. Οι οικονομικές και κοινωνικές συνθήκες στη νέα χώρα αποξενώνουν τους μετανάστες όχι μόνο από τους συγγενείς στην πατρίδα αλλά και από τα μέλη της ίδιας τους της οικογένειας.¹⁸ Η απομόνωση και αποξένωση φτάνουν στο αποκορύφωμά τους, όταν η ηλικία σε συνδυασμό με την αρρώστια των γηρατειών και την άγνοια της γλώσσας αποκλείουν το μετανάστη από κάθε είδους κοινωνική επαφή.¹⁹

Συχνά οι άσχημες συνθήκες ζωής οδηγούν στην οικογενειακή βία, είτε ψυχολογική, είτε ψυχολογική και σωματική μαζί. Στην πρώτη περίπτωση, για παράδειγμα, ο βάνουσος άντρας κάνει ψυχολογικό πόλεμο στη λεπτεπίλεπτη και ευαίσθητη σύζυγό του επειδή τη θεωρεί ανάξια των προσδοκιών του (“Μαντεμουαζέλ”) και η νευρωτική σύζυγος εξουθενώνει τα μέλη της οικογένειάς της (*Μια Φάκα με Ψωμάκι*). Στη δεύτερη περίπτωση η σινιόρα Βικτωρία είναι σκληρή και βίαιη απέναντι στα παιδιά της και πολύ περισσότερο απέναντι στον ξεπεσμένο άντρα της (“Ένα δώρο Χριστουγέννων”).

Τέλος, λόγω των ειδικών συνθηκών ζωής, παρατηρείται διάρρηξη των σχέσεων του ατόμου με το κοινωνικό περιβάλλον. Αρχικά παρατηρείται απομόνωση λόγω της δουλειάς, φτώχειας, γλώσσας, τόπου κατοικίας. Άλλοτε, η αντίθεση με το περιβάλλον έρχεται ως συνέπεια της ανεργίας.²⁰ Όλα αυτά κάνουν φανερό ότι ο άνθρωπος είτε

¹⁷ Βλ. ενδεικτικά την κατάσταση των καπνοπαραγωγών στο θεατρικό *Μια Φάκα με Ψωμάκι* και το διήγημα “Κοτζάμ άντρακλας” (*Πίκρες*).

¹⁸ Βλ. “Η Μαντεμουαζέλ”, “Αλκης ή Άλλαν...”, “Φταιχτης”, *Μια Φάκα με Ψωμάκι*.

¹⁹ Βλ. “Οι συνταξιούχοι”, *Άλλα Χώματα*.

²⁰ Ο Σταύρος, π.χ. αποφεύγει τους γνωστούς του από ντροπή γιατί τους χρωστά (“Λέκισε το χαλί”, *Πίκρες*).

βρίσκεται σε μια διαρκή σύγκρουση με τον εαυτό του και το περιβάλλον του, είτε καταλήγει σε υποταγή στην πραγματικότητα, κάτι που συνάδει με τις επιταγές του τραγικού.

Σύμφωνα με τον ορισμό της κλασικής τραγωδίας, όπως αυτός διατυπώθηκε από τον Αριστοτέλη στην *Ποιητική* του, πρέπει να υπάρχουν σ' αυτή άτομα με υψηλό ήθος τα οποία μέσα από περιπέτειες να οδηγούνται στην *πτώση*. Η *πτώση* είναι μια από τις βασικές αρχές της τραγωδίας οι οποίες ισχύουν μέχρι σήμερα. Ενώ όμως στην αρχαία εποχή οι ήρωες ήταν υψηλά ιστάμενα πρόσωπα τα οποία έπρεπε να χαρακτηρίζονται από ελεύθερη, ισχυρή βούληση, πρωτοβουλία και ενεργητικό ρόλο (Τερζάκης, 1989: 15–19), με την πάροδο του χρόνου αυτό έπαυσε να είναι απόλυτο,²¹ γιατί απέκτησε μεγαλύτερη σημασία όχι το τι συμβαίνει στον ήρωα, αλλά οι ενέργειες που μεταδίδονται μέσω του ήρωα και εκφράζουν τη συνέχεια της ζωής (Williams, 1966:55–56). Ο ήρωας αναζητά την αλήθεια η οποία είναι ενσωματωμένη στον ίδιο τον άνθρωπο και αποκαλύπτει μέσα από τον πόνο την ανθρώπινη φύση. “*Ηρωας*” είναι αυτός που είναι ειλικρινής με τον εαυτό του και συνεπής στις βαθύτερες υποχρεώσεις του (Brooks, 1955:4–6). Στη σύγχρονη εποχή χρησιμοποιούνται όλο και περισσότερο κοινοί άνθρωποι ως κύριοι χαρακτήρες τραγικών έργων:

Ο τραγικός ήρωας είναι “ένας από μας” [...]. Δεν είναι ανάγκη να είναι ενάρετος ούτε απαλλαγμένος από τη συνείδηση βαθείας ενοχής. Ο τραγικός ήρωας είναι άνθρωπος που θυμίζει έντονα την κοινή, ανθρώπινη καταγωγή μας, ο άνθρωπος που μπορούμε να παραδεχτούμε πως μας εκφράζει (Leech, 1972:79).

Στα πεζογραφήματα της Καλαμάρα δεν έχουμε ανθρώπους με “υψηλό ήθος” και ανώτερα ιδανικά όπως αυτά εννοούνται στην κλασική εποχή.²² Έχουμε ανθρώπους απλούς, καταπιεσμένους, βασανισμένους, κνηνημένους από τη *μοίρα*. Είναι άνθρωποι που οδηγούνται — αντίστοιχα με τις τραγωδίες — στην *πτώση*, στη διάψευση των ελπίδων και τις πιο πολλές φορές στη συντριβή: άνθρωποι που από χαμηλά βυθίζονται μετά από τις *περιπέτειες* της ζωής χαμηλότερα. Παρόλο που φαινομενικά οι χαρακτήρες αυτοί δεν έχουν κάτι κοινό με τους χαρακτήρες της κλασικής τραγωδίας — στοιχείο που για τον Άγγελο Τερζάκη θεωρείται απαραίτητη προϋπόθεση για την έκφραση του τραγικού πνεύματος, θα μπορούσαμε να πούμε ότι είναι εν μέρει σύμφωνοι μ' αυτό που διατύπωσε ο Αριστοτέλης: ότι δηλ. δεν είναι “κακοί” άνθρωποι (Leech, 1972:11). Οι περισσότεροι πρωταγωνιστές έχουν ευγενικό χαρακτήρα και κινούνται από την ανάγκη να πετύχουν και να προσφέρουν κάτι καλύτερο στην οικογένειά τους. Με την έννοια αυτή θα μπορούσαν να θεωρηθούν ως άνθρωποι με αξιοπρέπεια. Η συγγραφέας χρησιμοποιώντας τέτοιους χαρακτήρες εξασφαλίζει σε μεγαλύτερο βαθμό τη συμμετοχή του αναγνώστη/θεατή, γιατί τους φέρνει πιο κοντά στην κοινή εμπειρία.

²¹ Βλ. Leech (1972:11, 58–61). Λεπτομέρειες σχετικά με τον τραγικό ήρωα εκτίθενται στο 3ο κεφάλαιο (ό.π.: 58–59).

²² Το 2001 η Βάσω Καλαμάρα εξέδωσε την τραγωδία *Ολυμπιάς. Μητέρα του Μεγάλου Αλεξάνδρου*, γραμμένη στα πρότυπα της κλασικής τραγωδίας.

Η *πτώση* του πρωταγωνιστή πρέπει να οδηγεί στο θάνατο, για να θεωρηθεί ένα έργο τραγικό — χωρίς όμως αυτό να είναι απόλυτο σήμερα — (Williams, 1966:58). Αν εξετάσουμε τους κύριους χαρακτήρες των δύο συλλογών και του θεατρικού έργου, παρατηρούμε ότι όλοι έχουν τραγική έκβαση: Η σύγκρουση του Σταυράκη με τη μητέρα του — που στην ουσία είναι σύγκρουση με τη φτώχεια — οδηγεί στην αυτοκτονία του (“Ένα δώρο Χριστουγέννων”). Ο Σταύρος οδηγείται μετά από συνεχείς ψυχολογικές συγκρούσεις και μεταπτώσεις στη συνειδητή απόφαση να θέσει τέρμα στη ζωή του, παρά το γεγονός ότι είναι ερωτευμένος, αγαπά τη ζωή και την οικογένειά του (“Λέκιασε το χαλί”). Οι συνθήκες της ζωής εξ αιτίας της ανεργίας τον αναγκάζουν να επιλέξει συνειδητά το θάνατο ως μια μορφή αντίστασης.²³

Άλλα πρόσωπα που οδηγούνται στο θάνατο είναι οι δύο συνταξιούχοι στο ομώνυμο διήγημα με ιδιαίτερα δραματικές τις συνθήκες θανάτου της γριάς, η οποία άρρωστη και παράλυτη όπως είναι δεν μπορεί να επιβιώσει μόνη της. Το τέλος του διηγήματος “Άλκης ή Άλλαν ο μικρός Γραικός” είναι λίγο διαφορετικό από τα υπόλοιπα, τείνοντας να μοιάσει με το τέλος των ηρώων των τραγωδιών. Ο μικρός πρωταγωνιστής οδηγούμενος από αισθήματα αγάπης και τρυφερότητας για τη δυστυχημένη μητέρα του και παρασυρμένος από την ομορφιά της φύσης, παγιδεύεται και βρίσκει το θάνατο. Εδώ επομένως τα αγνά αισθήματα και η αγάπη προς ένα άλλο πρόσωπο τον οδηγούν στο δικό του τέλος. Σε πολλά πεζογραφήματα όπου οι πρωταγωνιστές δεν οδηγούνται στο θάνατο, προκαλείται συναισθηματικό ή ψυχολογικό αδιέξοδο, οπότε συντελείται ένα διαφορετικό είδος “αργού θανάτου”.²⁴

Τα περισσότερα διηγήματα δεν έχουν μεγάλη εξωτερική πλοκή, επομένως οι *περιπέτειες* με την έννοια του περίπλοκου στην εξέλιξη των γεγονότων, είναι πολύ περιορισμένες. Η συγγραφέας δεν προσπαθεί να ξαφνιάσει με το απρόοπτο ή με θεαματικά ευρήματα. Αν εξαιρέσουμε τρία διηγήματα, όπου υπάρχει μια σχετική πλοκή τα περισσότερα είναι στατικά με περιορισμένες σκηνές και λίγα πρόσωπα στην καθεμία.²⁵ Υπάρχει όμως *τραγική περιπέτεια* όπως διατυπώνεται από τον Αριστοτέλη· δηλ. μεταβολή των πραγμάτων προς το εναντίον. Συντελείται μεταβολή της τύχης είτε σταδιακή (“Μαντεμουαζέλ”, “Λέκιασε το χαλί”), είτε απότομη (“Κοτζάμ άντρακλας”, “Άλκης ή Άλλαν..”) που προκαλεί “κλονισμό”.²⁶ Στο θεατρικό κινείται συνέχεια μεταξύ αντιθετικών συναισθημάτων (χαράς–λύπης, προσδοκίας–απογοήτευσης) για να φτάσει τελικά στον “κλονισμό” και το πλήρες αδιέξοδο από κάθε άποψη. Η έλλειψη εξωτερικής

²³ Λέει χαρακτηριστικά ο Σταύρος: “Εικοσιένα χρόνια πέρασαν άχρηστα. Μια στιγμή αξίζει να σταθώ άντρας... Όπως με περιφρόνησαν τους περιφρονώ... Δε με χρειάστηκε η ζωή, δεν τη χρειάζομαι...” (“Λέκιασε το χαλί”, Πίκρες, 1983:120).

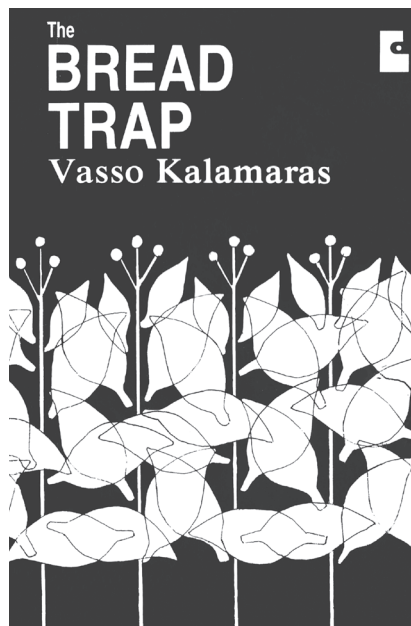
²⁴ Τέτοιοι χαρακτήρες είναι η Σοφία (“Άλκης ή Άλλαν..”), η Αυγούλα (“Να δώσει η Παναγιά να πάει”), ο Αναστάσης και η γυναίκα του (“Κοτζάμ άντρακλας”), η Κατερινούλα (“Μαντεμουαζέλ”), η μάνα (“Καλημέρα μάνα”), η Χρύσα και ο αδελφός της ο Δημήτρης (*Μια Φάκα με Ψωμάκι*).

²⁵ Τα διηγήματα που έχουν κάποια πλοκή είναι: “Άλκης ή Άλλαν..”, “Να δώσει η Παναγιά να πάει”, “Καλημέρα μάνα”. Στα διηγήματα “Οι συνταξιούχοι” και ο “Φταιχτης” υπάρχει μόνο μια σκηνή και δύο πρόσωπα.

²⁶ Τα σχετικά με την *περιπέτεια* περιγράφονται από τον Αριστοτέλη στο 6ο κεφάλαιο της *Ποιητικής* του. Για ανάλυση βλ. Leech (1972:101–105) και Γεωργοπαπαδάκου (1967).

πλοκής υποχρεώνει τη συγγραφέα να χρησιμοποιήσει διάφορα τεχνάσματα, όπως της επιστολής και ονείρου–εφιάλτη, για να καλύψει το κενό και να δώσει συμπληρωματικά τις σκέψεις και εσωτερικές συγκρούσεις των προσώπων. Έτσι τονίζονται σχετικά θέματα (μοναξιά, απομόνωση). Ο κύριος τρόπος πληροφοριών όμως παραμένει ο τριτοπρόσωπος παντογνώστης αφηγητής, που παρακολουθεί από πολύ κοντά τα διαδραματιζόμενα και δίνει τα πάντα έτοιμα από την σκοπιά των προσώπων. Ακόμη εξηγεί, κρίνει, κατακρίνει φιλοσοφεί. Οι περιγραφές είναι φωτογραφικά ρεαλιστικές, συχνά νατουραλιστικές, με έμφαση στην αρνητική πλευρά της ζωής και των άσχημων συνθηκών ζωής. Γι' αυτό το λόγο δεν υπάρχουν λυρικές περιγραφές ή όμορφες φυσικές εικόνες. Στις λιγοστές περιπτώσεις που ο φακός στρέφεται από τους εσωτερικούς χώρους στην ανοικτή φύση αντί η φύση να ξεκουράσει τα πρόσωπα (και τον αναγνώστη), οδηγεί στην καταστροφή ή τονίζεται η άσχημή τους θέση.²⁷ Οι συνεχείς ψυχολογικές μεταπτώσεις των προσώπων δημιουργούν συνεχώς *ένταση* και χαλάρωση τόσο στους χαρακτήρες όσο και στον αναγνώστη. Αυτή η συνεχής διακύμανση των συναισθημάτων, σε συνδυασμό με την απότομη αλλαγή σκηνών ή την παρεμβολή κάποιων περιγραφών που καθυστερούν το αποτέλεσμα για το οποίο ο αναγνώστης έχει ήδη κάποιες νύξεις ή το υποψιάζεται, δημιουργούν *εναγώνια εκκρεμότητα*.

Με την *περιπέτεια* συνδέεται η *τραγική ειρωνεία* γιατί τα πρόσωπα βασανίζονται λόγω της κατάστασης “άγνοιας” στην οποία βρίσκονται. Ο αναγνώστης τοποθετείται από τον αφηγητή σε μια θέση κατά την οποία γνωρίζει περισσότερα από τα πρόσωπα των έργων ή μπορεί να διαισθανθεί την αντίθετη μεταβολή των πραγμάτων.²⁸ Έτσι η *περιπέτεια* πολλές φορές δημιουργείται από την “άγνοια”.²⁹ Όταν τα άτομα περάσουν από την “άγνοια” στη “γνώση”, συντελείται *τραγική αναγνώριση*, η οποία αποτελεί ουσιώδες χαρακτηριστικό του τραγικού έργου. Οι πρωταγωνιστές τελικά αναγνωρίζουν την “τύχη”/το “πεπρωμένο” τους από το οποίο δεν μπορούν να ξεφύγουν, υφιστάμενοι “κλωνισμό”. Μόνο στην περίπτωση όπου ο θάνατος είναι αναπάντεχος δεν συντελείται *αναγνώριση* (“Οι συνταξιούχοι” και “Ένα δώρο Χριστουγέννων”).



²⁷ Βλ. π.χ. “Καλημέρα μάνα”, “Να δώσει η Παναγιά να πάει”, “Άλκης ή Άλλαν...”

²⁸ Η *δραματική/τραγική ειρωνεία* συνδέεται κυρίως με το θεατρικό είδος, χωρίς όμως να περιορίζεται σ' αυτό (Muecke, 1974:92–93).

²⁹ Βλ. ενδεικτικά το διήγημα “Άλκης ή Άλλαν ο μικρός Γραικός” όπου ο αναγνώστης ξέρει π.χ. ότι ο Άλκης όσο προχωρεί στο δάσος βάζει σε μεγαλύτερο κίνδυνο της ζωή του. Ξέρει ότι η σωτηρία είναι κοντά όταν οι άνθρωποι που τον αναζητούν τον πλησιάζουν. Εκείνος όμως μη γνωρίζοντας κρύβεται, οπότε χάνεται και η τελευταία του ελπίδα σωτηρίας. Τέτοια παραδείγματα υπάρχουν σε πολλά διηγήματα.

Εκτός από τη *δραματική ειρωνεία*, η συγγραφέας χρησιμοποιεί διάφορες άλλες μορφές ειρωνείας ως υφολογικό στοιχείο· κυρίως την “ειρωνεία των καταστάσεων” (Muecke, 1974:74–75),³⁰ η οποία προκαλείται από τη χρήση αντιθετικών καταστάσεων: χαρούμενη εξωτερική ατμόσφαιρα–άσχημη κατάσταση των πρωταγωνιστών, ασήμαντα στοιχεία που οδηγούν σε συμφορές ή και στο θάνατο, αισιοδοξία και ελπίδα–τραγική κατάληξη.³¹ Πιο περιορισμένα χρησιμοποιεί συνδυασμό “ειρωνείας των καταστάσεων” και “φραστική ειρωνεία”, όταν το χρησιμοποιούμενο λεξιλόγιο/φρασεολόγιο υποδηλώνει την αντίθετη κατάσταση.³²

Τα παραπάνω στοιχεία τα οποία χρησιμοποιεί η συγγραφέας, καταλήγουν στη μετάδοση της τραγικής διάστασης της ζωής. Όπως στις τραγωδίες επιτυγχάνεται η *μέθεξη* και ο *έλεος* του αναγνώστη, ο οποίος κατανοεί και συμπάσχει με τη ζωή και την τύχη των προσώπων. Επανερχόμενη στο θέμα της *κάθαρσης* (Αριστοτέλης: *Ποιητική*, VI, 2), διαπιστώνουμε ότι δεν επιτυγχάνεται πλήρως. Η έννοια της *κάθαρσης* (όπως ήδη αναφέρθηκε) είναι ένα από τα αντιμαχόμενα στοιχεία της τραγωδίας, γιατί η κριτική σκέψη είναι διχασμένη. Μερικοί θεωρούν ότι η *κάθαρση* πρέπει να συντελεστεί στα πρόσωπα των έργων, ενώ άλλοι στο θεατή/αναγνώστη. Ο αριστοτέλειος ορισμός μάλλον υπονοεί το δεύτερο. Αν μάλιστα λάβουμε υπόψη ότι ο σκοπός της τραγωδίας ήταν διδακτικός, τότε ενισχύεται η άποψη αυτή, γιατί τα συναισθήματα και το αποτέλεσμα της τραγωδίας στο θεατή ήταν αυτό που είχε μεγαλύτερη αξία. Εξετάζοντας την *κάθαρση* από την πλευρά των προσώπων διαπιστώνουμε ότι κάποια από αυτά κατάφεραν να υπερβούν τον πόνο τους, ενώ ιδωμένη από την πλευρά του αναγνώστη διαπιστώνουμε ότι ελάχιστη ανακούφιση προσφέρεται και καμιά ικανοποίηση για την τύχη των πρωταγωνιστών, οι οποίοι παραμένουν καταδικασμένοι μέχρι το τέλος. Το γεγονός όμως ότι συμμετέχουμε σ’ ένα λογοτεχνικό έργο οδηγεί σε μια αισθητική ικανοποίηση (αισθητική *κάθαρση*). Θα μπορούσαμε ακόμη να πούμε ότι ανακουφίζει από τις προσωπικές μας δυσάρεστες εμπειρίες, γιατί τα δικά μας προβλήματα φαίνονται ελαφρύτερα σε σύγκριση με τα βάσανα των άλλων (ηθική/ψυχολογική *κάθαρση*). Κάτι ανάλογο φαίνεται να υποστηρίζει η συγγραφέας, αν κρίνουμε από τα λόγια που βάζει στο στόμα του Σταύρου. Τραγωδοποιώντας επίσης τη μετανάστευση επιδιώκει να διδάξει την αποφυγή της:

³⁰ Για τις διάφορες μορφές και έννοιες της ειρωνείας βλ. Muecke (1974:18–41).

³¹ Π.χ. Το δώρο Χριστουγέννων (στο ομώνυμο διήγημα) καταλήγει να είναι για τους γονείς ο θάνατος του παιδιού τους παραμονή Χριστουγέννων. Οι άνθρωποι στην Ελλάδα θεωρούν ως λύση των προβλημάτων τους τη μετανάστευση και ζητούν τη βοήθεια της Παναγίας για να την πραγματοποιήσουν, ενώ ο αναγνώστης ξέρε τι σημαίνει μετανάστευση (“Να δώσει η Παναγιά να πάει”). Στο “Λέκιασε το χαλί” δίνεται σημασία στη μηδαμινή αυτή λεπτομέρεια για να μάθουμε ότι το χαλί λερώθηκε από το αίμα του αυτόχειρα Σταύρου, που προκλήθηκε από μια άλλη μηδαμινή λεπτομέρεια· η ιδιοκτήτρια ζητούσε τα ενοίκια για να αγοράσει καπέλο.

³² Ενδεικτικά παραδείγματα φραστικής ειρωνείας και “ειρωνείας καταστάσεων” είναι π.χ. οι τίτλοι των διηγημάτων: “Λέκιασε το χαλί”, ό.π., “Κοτζάμ άντρακλας”, όπου ο σωματικά ρωμαλέος άντρας λυγίζει και κλαίει, “Ένα δώρο Χριστουγέννων” όπου ο Σταυράκης πεθαίνει από την επιθυμία για ένα ποδήλατο, κ.ά. Βλ. επίσης τη συνεχή χρήση των ευχών όπως: “Καλημέρα μάνα”, “Να δώσει η Παναγιά” (ομώνυμα διηγήματα) και “καλή τύχη” (“Κοτζάμ άντρακλας”, *Μια Φάκα με Ψωμάκι*) όπου η τύχη τους κάθε άλλο παρά “καλή” είναι.

—Η πατρίδα δεν είναι σχήματα, μεγάλα λόγια και δάφνες, ούτε μισθός [...]. Είναι άνθρωποι και πόνος... — Ας κάνουμε λοιπόν τι είναι καλύτερο για τους ανθρώπους κι ας αλαφρύνουμε τον πόνο τους.

[...] ένα αυλάκι που θα γίνει ρέμα απέραντο. Κι ο Γιάννης ο αδελφός μου να μη σκεφτεί να το περάσει... Για σένα αδελφέ μου δεν τη λυπάμαι τη ζωή μου. Κι ο θάνατός μου να σου γίνει παράδειγμα. Να μην ξενιτευτείς (“Λέκιασε το χαλί”, *Πίκρες* [1983:120]).

Έχει διατυπωθεί από πολλούς μελετητές το παράδοξο που προσφέρει η τραγωδία: ότι δηλ. όσο πιο φοβερές σκηνές βλέπει ο θεατής, τόσο μεγαλύτερη ηδονή νοιώθει, παρά τα οδυνηρά ή βίαια συναισθήματα που μπορεί να δοκιμάζει κατά τη διάρκεια της ανάγνωσης ή παρακολούθησης του έργου [*παθολογική κάθαρση*] (Παπανούτσου, 1977:272–302).

Η πεζογραφία της Βάσως Καλαμάρας εκφράζει αυτό που ο Charles Glicksberg (1965) θεωρεί ως “τραγική θέαση” (*tragic vision*). Δηλ. μέσα από τη σμίκρυνση του ανθρώπου (*reduction of man*) φτάνουμε στην κατάφαση: κατάφαση της ανθρώπινης ευθύνης, της βούλησης για αξιοπρέπεια στις αντίξοες συνθήκες της ζωής. Η κατάφαση αυτή μπορεί να παραλληλιστεί με την τραγική *κάθαρση*. Τα πρόσωπα των έργων που εξετάστηκαν, βρισκόμενα στο έλεος εχθρικών δυνάμεων, εκφράζουν όχι το άτομο αλλά τη μοίρα μιας γενιάς και ενός ολόκληρου έθνους. Η τελική καταστροφή των πρωταγωνιστών μπορεί να φαίνεται από μια άποψη ως μηδενιστική στάση, κατά βάθος όμως είναι μια διαμαρτυρία εναντίον της αδικίας που επικρατεί στο σύμπαν: μια έκφραση συμπόνιας προς τον άνθρωπο. Ο ανθρώπινος όμως πόνος, όσο κι αν είναι αρνητικός, επιβεβαιώνει την αξία της ίδιας της ζωής.

Βιβλιογραφία

Βαρίκας, 1975

Βάσος Βαρίκας, *Συγγραφείς και Κείμενα*, Αθήνα: Ερμής.

Brooks, 1955

C. Brooks (ed.), *Tragic Themes in Western Literature*, New Haven and London: Yale University Press.

Γεωργοπαπαδάκου, 1967

Α. Γεωργοπαπαδάκου, *Ελληνική Γραμματολογία*, Θεσσαλονίκη, Μαλχό.

Glicksberg, 1965

Charles I. Glicksberg, *The Tragic Vision in the Twentieth-Century Literature*, USA: Southern Illinois University Press.

- Williams, 1979
Raymond Williams, *Modern Tragedy*, London: Verso Editions.
- Dawson, 1974
S. W. Dawson, *Δράμα και Δραματικό Στοιχείο* (Μετάφ.: Ιουλιέττα Ράλλη-Καίτη Χατζηδήμου), [Η γλώσσα της κριτικής], Αθήνα: Ερμής.
- Καλαμάρα, 1980
Βάσω Λώνε Καλαμάρα, *Αλλα Χώματα*, Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας.
- Kalamaras, 1983.
Vasso Kalamaras, *Bitterness*, Perth: Artlook (Bilingual Books).
- Kalamaras, 1986
Vasso Kalamaras, *The Bread Trap/Μια Φάκα με Ψωμάκι* (Bi-Lingual Edition), Melbourne: Elikia Books.
- Καλαμάρα, 1992
Βάσω Καλαμάρα, “Interview to Helen Nickas” in H. Nickas, *Migrant Daughters. The Female Voice in Greek-Australian Prose Fiction*, pp. 205–224. Melbourne: Owl Publishing.
- Καλαμάρα, 2001
Βάσω Καλαμάρα, *Ολυμπιάς, Μητέρα του Μεγάλου Αλεξάνδρου*, Μελβούρνη: Owl Publishing.
- Καναράκης, 1985
Γιώργος Καναράκης, *Η Λογοτεχνική Παρουσία των Ελλήνων στην Αυστραλία*, Αθήνα: Ίδρυμα Νεοελληνικών Σπουδών.
- Castan, 1986
Con Castan, *Conflicts of Love*, Brisbane: Phoenix Publications.
- Couddon, 1991
J. A. Cuddon, *Dictionary of Literary Terms and Litterary Theory*, London: Penguin Books.
- Leech, 1972
Clifford Leech, *Τραγωδία* (Μετάφ.: Ερρίκος Χατζηανέστης), [Η γλώσσα της κριτικής], Αθήνα: Ερμής.
- Μαρκαντωνάτος, 1978
Γ. Μαρκαντωνάτος, “Τραγικό στοιχείο στους ‘Ελεύθερους Πολιορκημένους’”, σσ. 126–128. *Νέα Εστία* (Αφιέρωμα στο Σολωμό), Χριστούγεννα.
- Muecke, 1974
D. C. Muecke, *Ειρωνεία*, (Μετάφ.: Κώστας Πύρζας), [Η γλώσσα της κριτικής], Αθήνα: Ερμής.
- Nickas, 1992
Helen Nickas, *Migrant Daughters. The Female Voice in Greek-Australian Prose Fiction*, Melbourne: Owl Publishing.
- Παπανούτσος, 1977
Ε. Π. Παπανούτσος, “Εξήγηση της τραγωδίας” στο *Φιλοσοφία και Παιδεία* (Κεφ. 5, σσ. 273–313), Αθήνα: Ίκαρος.
- Τερζάκης, 1989
Άγγελος Τερζάκης, *Αφιέρωμα στην Τραγική Μούσα*, Αθήνα: Οι Εκδόσεις των Φίλων.