

**Η πολιτισμική ταυτότητα του Γ. Βιζυηνού μέσα από τα
αυτοβιογραφικά στοιχεία του διηγήματος «Το μόνον της ζωής μου
ταξείδιον»**

**The cultural identity of George Vizyinos through the
autobiographical elements of the short story “*The only Voyage of
his Life*”**

Ειρήνη Ξανθοπούλου

Φιλολόγος Med- ΤΓΦΠΠΧ

lampiris@sch.gr

Abstract

George Vizyinos, the Thracian poet-novelist, is the rare, exceptional case of artist, whose work is a national offer; free of every foreign and incongruous element in Greek reality includes pieces of genuine Greek life, values and impulses of his homeland, Thraki, and his nation as well. This paper focuses on the story “The only Voyage of his Life” and especially on how it establishes the cultural identity of the author through the autobiographical elements, resulting from this particular story. Characterized as dream drama, written with authentic feeling and personal style, in which one can distinguish childhood naivety and goodness, the story gives us the image of Vizyinos at the age of ten years old, age that is essential in order to form his identity of which he remained loyal for the rest of his life. The course of the research focuses on the separation of the story in four sections -based on the division of P. Moulla-, where we study the function of the homeland, time, folk narratives, religious customs, social and local habits, people, and their effect on the formation of author's cultural identity. The main purpose is to confirm the contribution of previous elements in combination with the use of language made up of Greek spoken words and Turkish ones so as to complete the portrait of Vizyinos and confirm that biographical information is taken from the story. Thus it is concluded that although the case of the story “The only Voyage of his Life” is

limited in depth and width, based on individual episodes, is a complete piece of literature, whose autobiographical substrate denotes the cultural- multicultural personality of Vizyinos.

Key words: Literature, literature and interculturality, literature and intercultural pathways, literature and identities, G. Vizyinos, Thracian novelists, *The only Voyage of his Life*, cultural identity, dream drama, folk narrative story, lyrical autobiography

Εισαγωγή

Ο Θρακιώτης λογοτέχνης Γ. Βιζυηνός υπήρξε φαινόμενο για την εποχή του αλλά και για τα νεοελληνικά γράμματα, φιγούρα καθοριστική για την πορεία του νεοελληνικού διηγήματος. Λέξεις-χαρακτηρισμοί όπως ιδιαιτερότητα, αυτονομία, μοναδικότητα και επιθετικοί προσδιορισμοί όπως μοιραίος, πολυδιάστατος, πολυσχιδής, φωτίζουν την προσωπική του ζωή και το ποικιλόμορφο συγγραφικό του έργο. Το αριστουργηματικό έργο «*Το μόνον της ζωής του ταξείδιον*» είναι ένα από τα έξι συνολικά διηγήματα¹ που συνέγραψε στη διάρκεια της λογοτεχνικής του πορείας και πραγματεύεται συναφή (με τα άλλα πέντε) ζητήματα από διαφορετική όμως οπτική γωνία, με έμφαση όχι στην ανέλιξη των γεγονότων, όσο στην διερεύνηση των αιτίων που οδηγούν στα γεγονότα και τις πράξεις².

Κυριαρχείται από έντονα βιωματικά στοιχεία υποδεικνύοντας τον αυτοβιογραφικό του χαρακτήρα με την αφήγηση σε πρώτο πρόσωπο, με το ομώνυμο αφηγητή και συγγραφέα αλλά και με την κτητική αντωνυμία στον τίτλο, αφού αυτή αναφέρεται στον παππού του αφηγητή, που κι εκείνος ονομάζεται «*Γεώργης*». Μολονότι αφορά το πρόσωπο του αγαπημένου του παππού, έχει ως σημείο αναφοράς το αυτοβιογραφικό ταξίδι που έκανε ο ίδιος ο συγγραφέας το 1859 σε ηλικία δέκα χρονών, ορφανός από πατέρα, πηγαίνοντας στην Πόλη παραγιός σε ένα σκληρό και τυραννικό ράφτη. Ο εγκλεισμός του στο ραφτάδικο, οι φόβοι και οι προσδοκίες του, η φαντασία του μικρού παιδιού, η απόφασή του -όταν μαθαίνει την ύστατη επιθυμία του παππού του- να ταξιδέψει μέσα στη νύχτα πάνω σε ένα άλογο, για να του κλείσει τα μάτια, ενορχηστρώνονται με ποίηση, ρεαλισμό και στοχασμό.

¹ Τα διηγήματα του Βιζυηνού κατά σειρά συγγραφής είναι: *Το αμάρτημα της μητρός μου*, *Μεταξύ Πειραιώς και Νεαπόλεως*, *Ποίος ήταν ο φονεύς του αδελφού μου*, *Αι συνέπειαι της παλαιάς ιστορίας*, *Το μόνον της ζωής του ταξείδιον*, *Διατί η μηλιά δεν έγινε μηλέα*.

² Η δράση στον Βιζυηνό λειτουργεί ως πρόσχημα για την ανάλυση των ψυχικών δυνάμεων που διαμορφώνουν τα δρώντα πρόσωπα-χαρακτήρες με προτεραιότητα στο ουσιαστικό “χαρακτήρες” και όχι στον προσδιορισμό “δρώντες”. Χρυσανθόπουλος Μ., *Τα Διάπλοκα Διηγήματα: Μεταξύ Ποίησης και Πεζογραφίας. Περιφερειακό Συνέδριο, Γεώργιος Βιζυηνός. Η Ζωή και το Έργο του*, Πνευματικό Κέντρο Δήμου Κομοτηνής, Κομοτηνή 1997, σ. 44.

Στην αληθινή πλοκή βασισμένη σε πραγματικά γεγονότα κρύβεται ο ψυχισμός του συγγραφέα, η μελαγχολία του, ο λυρισμός του, απότοκο της ενασχόλησής του με την ποίηση, στοιχεία που το χαρακτηρίζουν ως «λυρική αυτοβιογραφία». Το συγκεκριμένο διήγημα γράφηκε όταν ο ίδιος ο Βιζυηνός ήταν ώριμος και η τεχνική του ίσως να υπολείπεται στη σύνθεση, ωστόσο αντισταθμίζεται με την απλότητα, την ειλικρίνεια, το βαθύ αίσθημα, την αληθινή δραματικότητα, την ηθογραφική και ψυχογραφική ικανότητα, στοιχεία που προκαλούν εξ αρχής την εμπιστοσύνη και την συγκίνηση³.

Μέσα από το εν λόγω διήγημα ο αναγνώστης προκαλείται να συνθέσει την πολύπλευρη, πολυλειτουργική, πολιτισμική ταυτότητα του Βιζυηνού, γιατί η μορφή του δεν είναι απλή, συνηθισμένη, γραμμική και προβλέψιμη. Αντίθετα, είναι μία προσωπικότητα δυναμική όσο και εύθραυστη, εν δυνάμει, εν προόδω. Διαβάζοντας το «*Το μόνον της ζωής του ταξείδιον*» διαπιστώνεται ότι δεν αρκεί μία μόνο ανάγνωσή του για να εξαχθούν βέβαια συμπεράσματα· αντίθετα, απαιτείται να συνεχιστεί το «ταξίδι» της για να αποκαλύψει τα μυστικά του, γιατί με κάθε επόμενη ανάγνωση συμπληρώνεται το παζλ της πολυσχιδούς του προσωπικότητας με ένα νέο κομμάτι. Σε αυτό το σημείο ακριβώς κρύβεται το μεγαλείο και η αφηγηματική δύναμη του συγγραφέα, στο ότι έχει την ικανότητα με τον ρυθμό του αφηγηματικού κειμένου και τις εναλλαγές δυναμικών και στατικών μοτίβων να τυλίγει και να ξετυλίγει το νήμα της αποκάλυψης, ώστε να ολοκληρωθεί η εικόνα της προσωπικότητάς του μέσα από τις εμπειρίες-βιώματα-αυτοβιογραφικά στοιχεία σε αδιάσπαστη ενότητα.

Η πολιτισμική ταυτότητα του Γ. Βιζυηνού μέσα από τα αυτοβιογραφικά στοιχεία του διηγήματος

Η διερεύνηση των αυτοβιογραφικών στοιχείων του διηγήματος πραγματοποιείται μέσα από τον χωρισμό του Π. Μουλά σε τέσσερις επιμέρους ενότητες:

1^η ενότητα: «Ότε μ' εστρατολόγουν... και τελειώνει η ιστορία» (σ. 168-170)

2^η ενότητα: «Ταυτα πάντα μοι τα διηγειτο... να εισέλθωμεν μετ' ολίγον εις το χωρίον» (σ. 170-184)

3^η ενότητα: «Εν τούτοις, όταν εξεπεξέυσαμεν... χωρίς να είπω λέξιν» (σ. 184-187)

4^η ενότητα: «Η «Μπαήρα» είναι... «το μόνον της ζωής του ταξείδιον»» (σ.187-201)⁴

³ Καμαριανάκης Ε., *Ηρωικά και πνευματικά μορφά της Θράκης*, Νομαρχιακή Επιτροπή Λαϊκής Επιμόρφωσης Έβρου, Αλεξανδρούπολη 1974, σ. 278-281.

⁴ Μουλιάς Π. Γ. Μ. *Βιζυηνός Νεοελληνικά Διηγήματα*, Εστία: Νέα Ελληνική Βιβλιοθήκη, Αθήνα 1998, σ. ριζ'-κ'.

Ένα από τα πρώτα στοιχεία που συνθέτουν την πολιτισμική υπόσταση του Βιζυηνού είναι η Θράκη, ο τόπος στον οποίο γεννήθηκε⁵, και συγκεκριμένα η γενέτειρά του, η Βιζύη, η μυθική μήτρα των εμπνεύσεων και των απωθήσεών του. Ο περιβάλλον γεωφυσικός χώρος συμμετέχει ενεργά στο διήγημά του μετουσιώνοντας το γραπτό του σε μία αυτοεξομολόγηση, λειτουργώντας ως «δρων» πρόσωπο της πλοκής, αφού του υποβάλλει συναισθήματα και τον ταξιδεύει από το πραγματικό στο φανταστικό. Η γενέθλια γη είναι παρούσα σε μικρο- και μακρο- επίπεδο με τις αναφορές του στην Ακρόπολη, την Μπαήρα, τα αμπέλια, τους αγρούς⁶. Έτσι, συναντούμε για πρώτη φορά τον περιβάλλοντα χώρο της πατρίδας του στο τέλος της 2^{ης} ενότητας, όταν ξεκινάει το ταξίδι της επιστροφής προς το σπίτι του για να δει τον ετοιμοθάνατο παππού του. Η άγρια νυχτερινή φύση και το γυμνό φθινοπωρινό τοπίο αποτελούν προέκταση της ψυχής του αφηγητή-εγγονού και του υποβάλλουν αντίστοιχα συναισθήματα φόβου και ρίγους, συμβάλλοντας αποφασιστικά στους εφιάλτες του, όπου η μεταφορά από το πραγματικό στο φανταστικό ενισχύουν και παίζουν με τις παραισθήσεις του. Η κίνηση δίνει το κέντρισμα στη φαντασία του Βιζυηνού που παραπαίει ανάμεσα στον ύπνο και τις παραισθήσεις της κούρασης, δίνοντας την έξοχη εικόνα των φαντασιώσεών του που αποκτούν υπόσταση με τη συνδρομή της φύσης, των σύννεφων, ενώ το τοπίο της Βιζύης ταυτίζεται με την ψυχολογία του παππού⁷.

Η πιο σημαντική αναφορά, βέβαια, στη χωρική διάσταση του γενέθλιου τόπου επιτυγχάνεται με την εμφάνιση της Μπαήρας (4^η ενότητα), το ύψωμα πάνω στο οποίο επιχειρείται ένας παράλληλος απολογισμός ζωής για τον εγγονό και τον παππού, αναδεικνυόμενη σε κεντρικό στοιχείο της πλοκής του διηγήματος και σε κορυφαία σκηνή. Αρχικά, περιγράφεται ως χώρος οικοδόμησης σημαντικών οικημάτων τόσο για την περιοχή όσο και για την κοινωνία της (η ύπαρξη του οθωμανικού στοιχείου εύστοχα δίνεται με τα επίθετα *τουρκικόν* και *οθωμανων*), ενώ στη συνέχεια προσδιορίζεται ως χώρος-καταφύγιο του παππού από την τυραννική παρουσία της γιαγιάς. Είναι, όμως, και ο χώρος που ενώνει παππού και εγγονό κάτω από τις κοινές εμπειρίες των ανεκπλήρωτων επιθυμιών, των αποδράσεων στο χώρο του μύθου. Ο ανήφορος, μικρός λόφος, μεταφράζεται ως σημειώμενο μιας ζωής που δεν εκπλήρωσε κανένα όνειρο και των αζεπέραστων εμποδίων -εξωτερικών

⁵ Ο ίδιος υπήρξε αυτοφυής του ελληνικού χώματος (όπως και ο Παπαδιαμάντης), αγάπησε με πάθος και γνήσια λατρεία το θρακικό χόμα. Μουλλάς Π., ό.π., σ. ριζ'-κ'.

⁶ Δημάση Μ., *Λέξεις από την τουρκική γλώσσα στα διηγήματα του Γεωργίου Βιζυηνού και η σημειωτική συμβολή τους στην αφηγηματική πλοκή*, Αφοι Κυριακίδη α.ε., Θεσ/νίκη 2013, σ. 15-16· Δούκας Δ. Π., Η Βιζύη στην ιστορία του Θρακικού ελληνισμού, στη ζωή και το έργο του Γ. Μ. Βιζυηνού, *Ενδοχώρα*, Ειδικό τεύχος 3 (48), Αλεξανδρούπολη 1996, σ. 29.

⁷ Δημάση Μ., ό. π., σ. 139.

και εσωτερικών συγκυριών- πρώτα για το πρόσωπο του παππού κι έπειτα για την προέκταση-προβολή του στο παρόν-μέλλον, τον εγγονό του.

Ωστόσο, και η Πόλη με το σινάφι των ραπτών στιγμάτισε την ταυτότητά του πολιτισμικά. Ο Βιζυηνός οργάνωνε πολυεδρικά τον χώρο στον οποίο κινούνται οι ήρωες του και καθόριζε το στίγμα του από γεωγραφική και πολιτισμική άποψη μέσα από πολλαπλές αντιθέσεις: πόλη-χωριό, μέσα-έξω, πάνω-κάτω⁸. Έτσι, στην 2^η ενότητα βρίσκουμε τον αφηγητή στην Πόλη (μακρόκοσμος) αλλά και στο παλάτι και στον χώρο του σιναφίου των ραπτών (μικρόκοσμος), ενώ από την 3^η ενότητα και μετά μεταβαίνει στη Βιζύη (μακρόκοσμος), στο σπίτι του (μικρόκοσμος). Στην αρχή της ίδιας ενότητας συνομιλεί με τη γιαγιά του στο σπίτι (μέσα και κάτω), ενώ στην 4^η ενότητα ανεβαίνει στην Μπαήρα για να συναντήσει τον παππού του (έξω και πάνω). Αυτή η διαρκής μετάβαση από την κίνηση στη στάση, από το ένα επίπεδο –μέσα και κάτω, στο ραφείο ή στο σπίτι, όπου εγκλωβίζεται στην τυραννία του αρχιράφτη και της γιαγιάς- στο άλλο -έξω και πάνω, στην Μπαήρα, όπου αφήνεται ελεύθερος να οραματιστεί-, δημιουργεί μια ιδιαίτερη αντίθεση ανάμεσα στην Πόλη-ραφτάδικο και στο χωριό-Μπαήρα που φαίνεται ότι τον στιγμάτισε στην τρυφερή παιδική ηλικία ενδυναμώνοντας την αγάπη του για την Βιζύη και προσδιορίζοντας το διώνυμο της πολιτισμικής του ταυτότητας, ως συγκερασμό δύο στοιχείων, της πόλης και του χωριού, του βάνουσου πολιτισμού και της αγαθής, απλής ζωής, που αφήνει περιθώρια για όνειρα.

Ένα δεύτερο, καθοριστικό στοιχείο της πολιτισμικής ταυτότητας του Βιζυηνού, είναι η αναφορά στις λαϊκές παραδόσεις⁹. Τα συλλογικά αρχέτυπα, οι λαογραφικές μαρτυρίες είτε με τη μορφή μεταφυσικών αναζητήσεων, δεισιδαιμονιών-προλήψεων, κοινωνικών-βιοτικών συνηθειών, λαϊκής τέχνης και ζωής είτε με τη μορφή παροιμιών, παραδόσεων-θρύλων και παραμυθιών, αποτελούν το λαογραφικό υπόστρωμα στο ψυχικό του υπόβαθρο· αποτυπώνουν τη γνησιότητα της ελληνικής ζωής και μοιράζονται αρμονικά στο έργο του αποτελώντας οργανικά μέρη της αφήγησης· ρόλος τους είναι να συμπληρώσουν νοηματικά κενά, να

⁸ Μουλλάς Π., ό. π., σ. σθ'.

⁹ Η Θράκη δεν ζούσε μέσα του μόνο ως χωροταξική παρουσία αλλά και ως δυναμικό γίνεσθαι που προικοδότησε τα έργα του με αναφορές σε μύθους από την αρχαιότητα, σε δεισιδαιμονίες και δοξασίες και μία σταθερή στωικότητα στην αντιμετώπιση της τραγικής μοίρας των ανθρώπων της. Η Θράκη, το «καρπερό χωράφι του θρύλου», είναι αυτή που τον ανάστησε κι έθρεψε το έργο του: με την απλή ζωή της, τα έθιμα, τα παραμύθια, τα τραγούδια, την ιστορία, τους θρύλους (εθνικούς και θρησκευτικούς), οι οποίοι διατηρούν τον ιστορικό τους πυρήνα, μια κάποια αλήθεια που θέλγει τον συγγραφέα και την οποία προσπαθεί να φέρει στην επιφάνεια ενσωματώνοντάς την αρμονικά, απλά, καθαρά και ανεπιτήδευτα στον αφηγηματικό του κορμό. Καμαριανάκης Ε., ό.π., σ. 290.

εντείνουν δραματικές καταστάσεις, να υπηρετήσουν την αφηγηματική συνέπεια της ιστορίας ενταγμένης στο φυσικό χώρο-χρόνο.

Σε όλη την έκτασή του διηγήματος τα αφηγηματικά γεγονότα πλαισιώνονται από μία σειρά λαϊκών μοτίβων που ενδυναμώνουν τη σχέση αφήγησης-προσώπων¹⁰. Ήδη από την 1^η ενότητα, η πρώτη κιόλας φράση που σηματοδοτεί συγκεκριμένα ρεαλιστικά δομικά στοιχεία (τόπος, χρόνος, επάγγελμα-η στρατολόγηση του μικρού εγγονού στο επάγγελμα των ραφτών στην Πόλη), πολύ γρήγορα παραχωρεί τη θέση της στο λαϊκό παραμύθι¹¹ με τη βασιλοπούλα και οροθετεί τα όνειρα του μικρού Γεωργάκη για τη ζωή που του διάλεξαν πείθοντάς το με υποσχέσεις και διαβεβαιώσεις.

Στη 2^η ενότητα περιγράφονται εικόνες από τον χώρο του παλατιού, το εργαστήρι του αρχιράφτη της Βαλιδέ με το τζαμεικιάνιον, το δωμάτιο δηλαδή που έραβαν, το τεζιάχι πάνω στο οποίο έκοβε ο μάστορας τις φορεσιές των πελατών, όλα στοιχεία της λαϊκής τέχνης και ζωής. Στην ίδια ενότητα δίνονται σημαντικές αναφορές για την οικονομική οργάνωση των Ελλήνων σε συντεχνίες (ράπτες), και πληροφορίες για τη ζωή, τα θελήματα που πραγματοποιούσαν τα τσιράκια, την αυταρχική συμπεριφορά του αρχιμάστορα. Η συσσώρευση τους είναι καθαρά λειτουργική. Παρουσιάζονται οι εθιμικές πρακτικές πάνω στις οποίες στηριζόταν η δομή του συντεχνιακού συστήματος¹², προκειμένου να αναδειχθεί η αντίθεση ανάμεσα στον κόσμο της σκληρής πραγματικότητας που βίωσε ο Γιωργής στο εσνάφι των ραφτάδων της Πόλης (τελετουργικό ένταξης, καθηκοντολογία) και τον ονειρικό κόσμο του παλατιού που βίωνε έστω και φαντασιακά (αρώματα, φωνές, εικόνα που είχε πλάσει για τη βασιλοπούλα που δεν έβλεπε ποτέ). Με αυτόν τον τρόπο εξυπηρετείται η αέναη κίνηση από το πραγματικό στο φανταστικό, από την ονειροπόληση στην προσγείωση, από την προσδοκία στη διάψευση και την απογοήτευση.

Στην ίδια ενότητα, αναφέρονται δύο παροιμιακές εκφράσεις (*η τέχνη είναι χρυσουν βραχιόλιον, η πέτρα που κυλά δεν κάμνει δια θεμέλιον*) που πήγάζαν από τη λαϊκή σοφία, την πείρα και την παρατήρηση, στοιχεία που εκτιμούσε ο Βιζυηνός και τα οποία λειτουργούν ενισχυτικά προς την κρυφή επιθυμία του να συνοδεύσει κάποτε τον αρχιράφτη του σουλτανικού χαρεμιού στον Ντολμά-μπαχτσέ παρά την ανυπόφορη και δυσβάσταχτη θητεία του στο σινάφι των ραπτών. Στη συνέχεια, καταγράφεται μία θρακική δοξασία για το θάνατο:

¹⁰ Ο μεγαλύτερος ιστορικολαογραφικός θησαυρός της πεζογραφίας του Βιζυηνού υπάρχει στο διήγημα «*Το μόνον της ζωής του ταξίδον*». Κωβαίος Γ. (1988), Λαογραφικός θησαυρός στην πεζογραφία του Βιζυηνού, *Τετράδια «Ευθύνης»*, 29, σ. 144.

¹¹ Δημάση Μ., ό. π., σ. 142. Μουλλός Π., ό. π., σ. ριζ'.

¹² Δημάση Μ., ό. π., σ. 144.

ο ετοιμοθάνατος παλεύει με τον άγγελο που ο λαός φαντάζεται με μακριά μαλλιά, ολόασπρα φτερά, να φορά θώρακα και να κρατά στο δεξί χέρι του ένα φλόγινο σπαθί¹³. Ακολουθεί η παράθεση της ισχυρής πεποίθησης να ικανοποιείται η τελευταία επιθυμία του μελλοθάνατου ως απόσταγμα της θρησκευτικής και κοινωνικής ηθικής, με στόχο να κάμψει κάθε αντίδραση του δύστροπου μάστορα για την επιστροφή του Γεωργάκη στο σπίτι του κι επομένως να συνεχιστεί η υπόθεση. Στο ταξίδι της επιστροφής που ακολουθεί, ο μικρός εγγονός μέσα σε μία ονειρική κατάσταση βιώνει το θάνατο του παππού και το τελετουργικό των ταφικών εθίμων, θρησκευτικά και λαογραφικά στοιχεία που επιστρατεύονται για να τεκμηριώσουν τη σοβαρότητα της αντίληψης για την ανάγκη να ικανοποιηθεί η τελευταία επιθυμία του μελλοθάνατου¹⁴.

Τέλος, στην 4^η ενότητα εντοπίζεται μία πληθώρα λαϊκών δοξασιών, προλήψεων και εθίμων: δύο ακόμη παροιμιώδεις εκφράσεις (*ο καυγάς ήταν για το πάπλωμα/ η γιαγιά σου, ψυχή μου, μπουμπουνίζει., μα δεν βρέχει*), η δεισιδαιμονία ότι τα ζώα έχουν καλό ή κακό ποδαρικό («του σήκωσε τ'ογούρι»), αναφορές σε μυθολογικά όντα που ανιχνεύονται σε αρχαιοελληνικά ή νεότερα κείμενα επανεντασσόμενα στο περιβάλλον που το ίδιο το κείμενο τις τοποθετεί, στο πλαίσιο της προφορικής παραμυθιακής παράδοσης των νεότερων χρόνων¹⁵. Τέλος, παρατίθεται η διαμορφωμένη πρακτική της κοινότητας των Ελλήνων χριστιανών της εποχής να μεταμφιέζουν τα αρσενικά παιδιά σε κορίτσια μέχρι τα δέκα τους χρόνια για να αποφύγουν το παιδομάζωμα από τους Γενίτσαρους, και συνακολούθως το μοτίβο των γάμων σε μικρή ηλικία προκειμένου να αποφευχθεί η βίαιη αρπαγή κι ένταξη στο Σώμα τους, τακτική που ακολουθήθηκε και για τον παππού του Βιζυηνού¹⁶. Όλες οι παραπάνω αναφορές εκφέρονται από τον παππού του αφηγητή, καθώς πλησιάζοντας προς τη λύση του διηγήματος πρέπει να τονιστεί η αντίθεση ανάμεσα στην αρχική εικόνα που είχε για αυτόν ο Γεωργάκης -ένας δυναμικός, κοσμογυρισμένος παππούς- και στη διάψευσή της -ο

¹³ Η αντίληψη αυτή της πάλης που συνεχίζεται από τους βυζαντινούς χρόνους, έχει τις ρίζες της στην ελληνική αρχαιότητα. Παπαθανάση-Μουσιοπούλου Κ., *Λαογραφικές μαρτυρίες Γεώργιου Βιζυηνού*, Αθήνα 1982, σ. 59.

¹⁴ ό.π., σ. 60 Δημάση Μ., ό. π., σ. 166-168.

¹⁵ Οι Σκυλοκέφαλοι θυμίζουν τους κυνοκέφαλους-φантаστικά όντα στη χώρα των Μαξύων (*Λιβυκοί Λόγοι* Ηροδότου) ή τους Ημίκυνες που αναφέρει ο Σιμίας (*Απόλλων*, απ. 19) ή αντίστοιχα όντα που απαντώνται σε απόσπασμα του Αισχύλου ή στη Φυλλάδα του Μεγαλέξανδρου. Η ιστορία με τους μαρμαρωμένους ανθρώπους προέρχεται από τα νεότερα παραμύθια της Θράκης, το ίδιο και η Φώκια (παραφθορά του πατρωνυμικού Φορκίς) που αποτελεί μυθολογική απόδοση της Γοργόνας ή Γοργούς. Τσατσούλης Δ., Το παραμύθι ως στοιχείο διαλογικότητας και παρωδίας στην αφηγηματική του Γ. Βιζυηνού, *Εξώπολις* 5, σ. 90-91.

¹⁶ Η ιστορική αναχρονία του παιδομαζώματος κατά ενάμιση περίπου αιώνα γίνεται από τον Βιζυηνό με παιγνιώδη διάθεση απέναντι στα πρόσωπα των διηγημάτων του όσο και απέναντι στον αναγνώστη. Τσατσούλης Δ., ό. π., σ. 96.

παππούς δεν είχε ζήσει τίποτε από όσα περιέγραφε, απλά τα μετέφερε ως ακούσματα από τη γιαγιά του-. Η δραματικότητα της σκηνης επιβάλλει η αποκάλυψη να γίνει από το ίδιο πρόσωπο που μέχρι τώρα αποτελούσε πρότυπο για τον εγγονό.

Ένα επιπλέον στοιχείο για τη σύνθεση της πολιτισμικής ταυτότητας του Βιζυηνού, έμμεσα αυτοβιογραφικό, είναι ο χρόνος. Επιλέγοντας στην ώριμη ηλικία των τριάντα και κάτι περίπου χρόνων να γυρίσει πίσω στο χρόνο και να γράψει ένα διήγημα που αφορά τα παιδικά του χρόνια χωρίς να ακολουθεί την ευθύγραμμη αφήγηση των γεγονότων, επιδεικνύει ακριβώς ότι ο χειρισμός του χρόνου μέσα στο έργο του επηρεάστηκε από τον τρόπο με τον οποίο βίωσε σημαντικές λογοτεχνικές αλλαγές¹⁷. Έχει, λοιπόν, κυρίαρχη διάσταση και αποδίδεται με σύνθετο τρόπο, καθώς στηρίζεται σε σύνθεση πολλαπλών χρονικών επιπέδων που επηρεάζουν τη δόμηση της πλοκής. Ενώ ο ιστορικός χρόνος της αφήγησης αναφέρεται στα γεγονότα από την έναρξη του ταξιδιού του αφηγητή (2^η ενότητα) ως το θάνατο του παππού του, διαπιστώνονται αναλήψεις (αφήγηση του παραμυθιού με την νεράιδα, αφήγηση της συνομιλίας του εγγονού στο παλάτι με τη λεπτή-απροσδιόριστου γένους φωνή, απραγματοποίητα ταξίδια του παππού), επιβράδυνση (σχόλιο του αφηγητή ύστερα από την αναγγελία του επικείμενου θανάτου του παππού σχετικά με τις επιθυμίες των μελλοθάνατων, περιγραφή του καιρού, των σύννεφων, των ονείρων¹⁸), προληπτική περιγραφή (αφορά τον θάνατο του παππού που βιώνει στο ταξίδι της επιστροφής όντας σε ενύπνια κατάσταση με στόχο τη διάψευση των αναμονών του αναγνώστη, αφού ο εγγονός Γιωργής συναντά τελικά τον παππού του, αλλά ταυτόχρονα και την επαλήθευση του τελικού γεγονότος και την εκ νέου διάψευση, με λανθάνουσα ειρωνεία, των προηγούμενων αναμονών του αναγνώστη) και παύση (περιγραφή του τοπίου στην 4^η ενότητα λίγο πριν ξεκινήσει ο παππούς την αφήγηση για το ένα και μοναδικό ταξίδι που επιχείρησε στην άκρη του ορίζοντα με στόχο την επίταση της αγωνίας σχετικά με το πώς έγινε αυτό).

Κύρια πρόθεση του αφηγητή με τη χρήση όλων των προηγούμενων αναλήψεων και αναχρονισμών είναι να αποφύγει την απλή, γραμμική αφήγηση που θα ήταν καταστροφική της γοητείας. Αυτό το πετυχαίνει με τη σχέση υποκειμένου των αφηγήσεων και αποδέκτη ως

¹⁷ Η ιδιαίτερη σημασία που είχε ο χρόνος για τον Βιζυηνό διαπιστώνεται και από την απρόσμενη, γρήγορη και ευτυχή συγκυρία να σπουδάσει σε διάφορες περιοχές του εξωτερικού ερχόμενος σε επαφή με νέα και μεταξύ τους αντικρουόμενα λογοτεχνικά ρεύματα σε εξαιρετικά σύντομο χρονικό διάστημα, γεγονός που επέδρασε στον τρόπο με τον οποίο χειρίστηκε τον χρόνο μέσα στα διηγήματά του.

¹⁸ Η λειτουργία της περιγραφής αυτής έχει ως στόχο: α) την επιβράδυνση εξέλιξης της δράσης β) την αίσθηση διάρκειας του ταξιδιού και της νύχτας γ) τη δημιουργία ψευδών αναμονών (ο θάνατος του παππού παρουσιάζεται εδώ ως τετελεσμένο γεγονός). Γκότση Ζ. (1988), Η οργάνωση της χρονικής αναπαράστασης στο «Το μόνον της ζωής του ταξιδιού», *Τετράδια «Ευθύνης»*, 29, σ. 153.

συνδεδετικό κρίκο των αφηγήσεων-αναλήψεων, σχέση που αποκαθίσταται πλήρως στις τελευταίες σελίδες αποκαλύπτοντας τη συνάφεια και την ένωση των χρονικών επιπέδων ώστε να αποβαίνουν λειτουργικά, χωρίς να χάνουν την αυτονομία τους. Ο χρόνος, λοιπόν, λειτουργεί ως αυτόνομος παράγοντας στην οργάνωση της κειμενικής αναπαράστασης στο διήγημα συμβάλλοντας παράλληλα στην ομαλή δόμηση των στοιχείων-νόμων της διήγησης, ενώ για την ταυτότητα του Βιζυηνού αποκαλύπτει ότι αυτή διαμορφώθηκε αντίστοιχα προς την ύπαρξη διαφορετικών προς την ελληνική λογοτεχνία της εποχής του τρόπων να αποδοθεί η γραμμή της αφήγησης κατά τα πρότυπα του εξωτερικού, όπου και σπούδασε. Αυτό σημαίνει ότι ο Βιζυηνός «ανδρώθηκε» λογοτεχνικά-πεζογραφικά σε ένα περιβάλλον προχωρημένων διηγηματικών τεχνικών, οι οποίες προσδιόρισαν το πολιτισμικό στίγμα του, ένα μείγμα προσωπικής-εθνικής και ευρωπαϊκής διαχείρισης του χρόνου και της αφήγησης.

Θα ήταν σημαντική παράλειψη να μην αναφερθεί ότι η πολιτισμική ταυτότητα του συγγραφέα προσδιορίστηκε από τον τρόπο οργάνωσης του αφηγηματικού άξονα, ώστε να διασωθεί ο λαϊκός πολιτισμός, χωρίς να υπερτονιστεί, και να συνδυαστεί με τη νέα τάση της εποχής να ψυχογραφηθούν τα πρόσωπα σε βάθος. Έτσι, στο διήγημα χρησιμοποιείται το παραμύθι ως αφηγηματική τεχνική και ως κεντρικός αφηγηματικός άξονας η σύγκρουση των δύο αφηγηματολογιών, του παππού και του εγγονού¹⁹, που συνιστούν δύο διαφορετικές κοσμογονσίες. Ο παππούς, ως εκφραστής της υπαίθρου γνωρίζει τον κόσμο μέσα από το παραμύθι, μία παραδοσιακή μορφή μεταφοράς της πολιτισμικής ύλης. Η αφηγηματική του έχει σουρεαλιστική δομή και παιδική προοπτική²⁰, αφού κύριος μηχανισμός στη διαμόρφωσή της είναι η φαντασία. Αντίθετα, ο εγγονός βίωσε την εμπειρία απόρριψης αυτής της αφηγηματολογίας: η πόλη διέκοψε βίαια τις παραμυθιακές του φαντασιώσεις. Το υλικό του αντλείται μέσω της αισθητηριακής βίωσης του περιβάλλοντος κόσμου, συνιστώντας μία ορθολογική ταξινόμηση των παραστάσεων που οδηγούν στη συγκρότηση της αφηγηματολογίας του ανθρώπου της πόλης²¹.

Η αισθητηριακή αφηγηματολογία συγκρουόμενη με την φαντασιακή του παππού δεν μπόρεσε αρχικά να αντισταθεί στην ισχύ της τελευταίας, στο τέλος, ωστόσο, ο παππούς ομολογεί τη φενάκη της αφηγηματολογίας του: η αισθητηριακή κοσμοθεωρία της πόλης είναι

¹⁹ Το ζητούμενο είναι οι διαδικασίες συγκρότησης της αφηγηματολογίας του χωρικού, του ανθρώπου της υπαίθρου, και η σχέση του με το χωροχρόνο. Αυδίκος Ε. (1996), *Εννοιολογικές διαστάσεις της παράδοσης στο έργο του Γ. Βιζυηνού, Εξώπολις*, 5: Αυδίκος Ε., *Η Θράκη και οι άλλοι: ιχνηλατώντας τα πολιτισμικά όρια και την ιστορική μνήμη*, Οδυσσέας, Αθήνα 2007, σ. 221-223.

²⁰ Τζιόβας Δ. (1993), *Το παλίμψηστο της ελληνικής αφήγησης. Από την αφηγηματολογία στη διαλογικότητα*, Αθήνα, σ. 48.

²¹ Τζιόβας Δ., *ό.π.*, σ. 221-222.

ισχυρότερη. Πρόκειται για ένα σχήμα με διπολική προβολή: η πρώτη αφορά την κλασική σύγκρουση του αγροτο-αστικού διπόλου, ενώ η δεύτερη σχετίζεται με την πολιτισμική ταυτότητα του Βιζυηνού: ο ίδιος γεννήθηκε μέσα στα όρια της φανταστικής αφηγηματολογίας, διαπαιδαγωγήθηκε όμως στα αστικά κέντρα της Δύσης, όπου και απέκτησε μια αισθητηριακή-ορθολογιστική αφηγηματολογία. Η σύγκρουση των δύο αφηγηματολογιών κλίνει προς τη δεύτερη και αυτό αποδεικνύεται από τον τρόπο με τον οποίο χρησιμοποιεί το υλικό της φανταστικής αφηγηματολογίας αλλά και από τις υπονομευτικές κριτικές παρεμβάσεις του Βιζυηνού στο διήγημα²².

Μέσα από αυτόν τον ισχυρό αφηγηματικό κορμό οι χαρακτήρες- πρόσωπα του οικογενειακού του περιβάλλοντος -και όχι μόνο- σηματοδοτούν την πολιτισμική ταυτότητα του Βιζυηνού. Πλάσματα αυτοφυή της Θράκης, με ιθαγένεια ελληνική, ενισχύουν τον αυτοβιογραφικό χαρακτήρα του έργου: ο παππούς, ολοκληρωμένος λογοτεχνικός τύπος, ζει με τον πόθο του ονείρου, της φαντασίας, παρά με την πραγματικότητα. Αξιολάτρευτος παραμυθιάς, αλωμένος από τη γιαγιά, φαντάζει ως ένα πρόσωπο κοσμογυρισμένο, ως εξιδανικευμένη μορφή. Ποιητική και ευαίσθητη φύση δεν πήγε πουθενά αλλά ταξίδευε παντού με τη φαντασία του. Αντίθετα, η γιαγιά είναι δεσποτική, αυταρχική κι επιβάλλει την άποψή της στον αδύναμο παππού. Δεν είναι σκιώδης φιγούρα της ελληνικής κοινωνίας ούτε άβουλο ον. Συμμετέχει στην οργάνωση και τη λειτουργία της οικογένειας ως κυρίαρχο πρόσωπο. Κυριαρχεί σε όλα τα επίπεδα και σε όλους τους χώρους (ιδιωτικό και δημόσιο), ζει με τη φύση της και δεν καταφεύγει στο όνειρο.

Με δυναμισμό που τη διαφοροποιεί από τη συνήθη γυναικεία μορφή της υπαίθρου, σηματοδοτεί τη διάκριση ανάμεσα στο φύλο και το γένος και τις συνέπειές της στους δύο πρωταγωνιστικούς ανδρικούς χαρακτήρες²³. Ο μικρός αφηγητής δοκιμάζει αλλεπάλληλα - μέσα από την εμπειρία της διάστασης μεταξύ φαντασίας και πραγματικότητας, φύλου και γένους- το συναίσθημα της διάψευσης: ο αρχικός θαυμασμός για τον παππού υποχωρεί ήδη από την 2^η ενότητα, όταν συνειδητοποιεί ότι τίποτε από την ιστορία με τη νεράιδα που του περιέγραφε δεν συμβαίνει στη δική του ζωή, κι όταν ακόμη οι μαθητευόμενοι τον ενημερώνουν ότι πίσω από το ερμάριο του κελαριού η γλυκιά φωνή ανήκει στον γηραιότερο ευνούχο του παλατιού και όχι στη βασιλοπούλα. Η αποκάλυψη πραγματοποιείται στην Μπαήρα: ο παππούς δεν έκανε κανένα ταξίδι. Έζησε μία ζωή στερητική, καταπιεστική,

²²Τζιόβας Δ., ό.π., σ. 221-223.

²³ Αθανασόπουλος Β., Διάσταση μεταξύ φύλου και γένους στα διηγήματα του Γ. Βιζυηνού, *Περιφερειακό Συνέδριο, Γεώργιος Βιζυηνός. Η Ζωή και το Έργο του*, πνευματικό Κέντρο Δήμου Κομοτηνής, Κομοτηνή 1997, σ. 56.

πρώτα γιατί μέχρι τα δέκα του χρόνια του επιβλήθηκε το θηλυκό γένος για να αποφύγει το παιδομάζωμα κι έπειτα γιατί η γιαγιά χατζίδενα με συμπεριφορά ακραία δυναμική επέβαλλε πάντα τη θέλησή της και ταξίδευε στη θέση του.

Η αποκάλυψη της επόμενης πλάνης του εγγονού ότι ο παππούς του έκανε τα ταξίδια πριν γνωρίσει τη γιαγιά του -αφού ό,τι γνώριζε εκείνος προερχόταν από τη δική του γιαγιά-γκρεμίζει την ηρωική πραγματικότητα στην οποία τον είχε τοποθετήσει. Η διακριτική προσπάθεια του μικρού Γιωργή να διαφοροποιηθεί απ' ό,τι έχει ανακαλύψει για τον παππού του, εκδηλώνει την επιθυμία του για προβολή μιας συμφωνίας μεταξύ φύλου και γένους²⁴, προβολή που θα μπορούσε να θεωρηθεί ως ένδειξη μιας λανθάνουσας φοβίας σχετικά με την ως προς το γένος ταυτότητά του. Από τα παραπάνω προκύπτει ότι ο κυρίαρχος θεματικός άξονας του διηγήματος αφορά στην ψυχή: η αρρενωπότητα, η θηλυκότητα και η μεταφορά τους ως αντιπαράθεση πραγματικού-φανταστικού προβάλλεται ως επαναλαμβανόμενο θέμα διαφορούμενης ταυτότητας: το αρσενικό και το θηλυκό αενάως μεταμφιέζεται, αλλάζει ρόλους, συγχέεται, υποκρίνεται, ταυτίζεται, απωθείται, χάνει ή αποκτά διαφορετικότητα όχι με βάση τις ανάγκες του φύλου αλλά με βάση τις συνθήκες που του επιβάλλονται και αδυνατεί να ελέγξει.

Στοιχείο απαραίτητο για τον προσδιορισμό της πολιτισμικής ταυτότητας του Βιζυηνού είναι επίσης η γλώσσα, καθαρεύουσα και δημοτική, κώδικες που λειτουργούν ως ρεαλιστικά σήματα της συμπεριφοράς και του χαρακτήρα των προσώπων αλλά και ως δείκτες πολιτισμικών και κοινωνικών διαφορών. Στο εν λόγω διήγημα η ταύτιση του αφηγητή με την παιδική εμπειρία έχει ως επακόλουθο την επιλογή της ανάλογης διαχείρισης του γλωσσικού κώδικα, αναφορικά με τη μεταγραφή από τον προφορικό στο γραπτό λόγο, υποχρεώνοντας τον αναγνώστη να διατρέχει ένα διαρκές τοπίο γλωσσικών και ποιητικών ανατροπών.

Στην 1^η ενότητα, λοιπόν, το μυθικό όραμα του κόσμου που είναι ιδωμένο με τα μάτια του παιδιού, αναπαράγεται σε ελεύθερο πλάγιο λόγο ως μυθικός κόσμος-διήγηση του παππού. Στην 2^η ενότητα, όμως, η διάψευση από το παλάτι, η απάνθρωπη συμπεριφορά του αφεντικού, η μονοτονία της ζωής, δίνουν τη θέση στην αρχαϊζουσα γραφή με την επιστροφή στον γραπτό λόγο, στο πρωτείο του αφηγητή. Στην 3^η ενότητα ο αφηγηματικός ρυθμός αλλάζει: ο διάλογος με τη χρήση καθημερινών λέξεων από την αυταρχική και κυριαρχική μορφή της γιαγιάς προσγειώνει τον αφηγητή, ενώ στη σκηνή της Μπαήρας (4^η ενότητα) η

²⁴ Η επιθυμία αυτή αποτυπώνεται ιδιαίτερα στην 2^η ενότητα στη φράση «*Αν με διης και συ ποτέ να ξαναπιάσω βελόνι, πες πως είμαι θηλυκός και δεν το 'ζεύρω!*», φράση που επβεβαιώνει την προσπάθεια του αφηγητή να διαφοροποιηθεί από τον παππού σε ό,τι αφορά την ως προς το γένος ταυτότητα. Αθανασόπουλος Β., ό.π., σ. 69.

αντίθεση των λόγων που χρησιμοποιούν παππούς και εγγονός λειτουργεί σε επίπεδο σημαίνοντος αλλά και σημαινόμενου για τον πολιτισμικό ρόλο του καθενός. Έτσι, ο παππούς στερημένος ουσιαστικά από το πραγματικό του φύλο λόγω της ισχυρής φύσης της γιαγιάς, αποκτά το πολιτισμικό του φύλο από την εκφώνηση του παραμυθικού-γυναικείου λόγου εκφέροντας έναν προ-ορθολογικό, άρα νηπιακό λόγο, που λειτουργεί αντιστρόφως ανάλογα προς την ηλικία του. Από την άλλη, ο εγγονός έχοντας την εμπειρία επαφής με τον έξω κόσμο και κοινωνικοποιημένος με τις στερεοτυπικές προδιαγραφές ταύτισης του βιολογικού του φύλου και της πολιτισμικής του ταυτότητας, προβάλλεται ως εκπρόσωπος διαχωρισμού των φύλων αλλά και της ορθολογικοποίησης της αντίληψης του κόσμου, όπου ο μαγικός ρεαλισμός του παραμυθιού δεν έχει θέση στην πραγματική ζωή. Ο λόγος του επομένως είναι ορθολογικός-ώριμος και σε αυτόν επίσης το αντιθετικό σχήμα παιδικότητας-ωριμότητας λειτουργεί αντιστρόφως ανάλογα με την ηλικιακή του κατάσταση²⁵.

Ακόμη, κάτω από το πρίσμα της παραμυθίας περιγράφεται στην 2^η ενότητα ο θάνατος του παππού που συμβολίζει τον θάνατο της παράδοσης, της ποιητικής κοινωνίας ενώ το εργόχειρό του είναι το ορατό σύμβολο της δια-σηματοποιημένης/ δια-φυλικής και δια-λογικής «ποίησης» που πλέον εκλείπει μαζί του. Με άλλα λόγια, ο Βιζυηνός είναι σαν να έχει -αρχικά τουλάχιστον- ταυτίσει τον εαυτό του σε ένα προλογικό, παιδικό και ανώριμο στάδιο με τον παππού, σαν να τον θεωρεί προέκταση του παππού, για αυτό και σε όσες αφηγήσεις αφορούν τον λαϊκό πολιτισμό μιμείται την οπτική της παιδικής αφήγησης. Στην τελευταία, όμως, ενότητα ο αφηγητής φαίνεται να «καθαίρεται» και να αποστασιοποιείται από την παράδοση, τη φαντασία, την ουτοπία. Με τον τρόπο αυτό αποκόβονται οι ρίζες του από τον ποιητικό πολιτισμό βίαια αλλά οριστικά.

Επιπλέον, η προσωπική ιδιομορφία του συγγραφέα να ενδυναμώνει ασήμαντες λεπτομέρειες επαναλαμβάνοντας το ίδιο νόημα χρησιμοποιώντας παρόμοιες λέξεις -συνήθως επίθετα²⁶- με στόχο την κορύφωση του δραματικού στοιχείου ή ακόμη και τη μεγέθυνση της προσοχής, δείχνει ότι θέλει να ταρακουνήσει ψυχές. Όσο για την ορθή επιλογή και χρήση των

²⁵ Ο όρος ανήκει στην κοινωνική ανθρωπολογία και εξηγεί τη γυναικεία υποτέλεια και τη συμβολή της στην αντίστιξη δημόσιου και ιδιωτικού βίου. Τσατσούλης Δ., ό.π., σ. 95.

²⁶ π.χ. , στην 3^η ενότητα, στη συνάντησή του με την γιαγιά, εκείνη ξεστομίζει απανωτούς χαρακτηρισμούς, όχι φυσικά κολακευτικούς, για τον παππού και τον εγγονό. Πρόκειται για κοσμητικά επίθετα με σκοπό αστεϊσμού και διάθεση σκωπτική: *αχρημάτιστε, πολλακαμένε, ακαμάτη* είναι τα επίθετα που απευθύνει στον εγγονό και *χαϊμανάς, τεμπέλαρος, αχρημάτιστος, ακαμάτης, ψωμοκαταλύτης, χαραμοφάς, ανάξιος, σαχλιός, σουρτούκης, χουλούζης* και ξανά *ακαμάτης, αχρημάτιστος, τεμπέλαρος, χαϊμανάς* είναι οι μειωτικοί χαρακτηρισμοί του παππού. Ράλλη-Υδραίου Μ., Η χρησιμότητα της λεπτομέρειας και της επανάληψης στο έργο του Γ. Βιζυηνού, *Ενδοχώρα*, ειδικό τεύχος 3 (48), Αλεξανδρούπολη 1996, σ. 93-95.

τουρκικών λέξεων στο διήγημα αλλά και για την επιμελημένη-λειτουργική κατανομή τους αναφορικά με τον χωροχρονικό άξονα στις τέσσερις ενότητες²⁷, αποδεικνύεται ότι ο Βιζυηνός είναι πολύ καλός γνώστης της σημασίας τους στο κατάλληλο περιβάλλον, για να αποδώσουν το σωστότερο κάθε φορά νόημα και να προσδιορίσουν με ευστοχία τις συνήθειες, τα ήθη ενός διαφορετικού αλλά και συγχρόνως γειτονικού προς τον ελληνικό, τούρκικου λαού, που προσδιόρισε την πολιτισμική του ταυτότητα παράλληλα με το ελληνικό στοιχείο, χαρακτηρίζοντάς την δίκαια πολυπολιτισμική.

Συμπεράσματα

Στο διήγημα σημασιοδοτείται η προσωπική μαρτυρία, προωθείται η δυναμική του ρεαλισμού και του νατουραλισμού, πριμοδοτείται η αντικατάσταση της ολότητας με την μερικότητα, που μόνο αυτή συνδέεται με την προσωπική εμπειρία και την εμπιστοσύνη στα βιώματα²⁸. Για να το πετύχει αυτό ο Βιζυηνός πρόσεξε πολύ τον κύριο αφηγηματικό του άξονα, τη λέξη *ταξίδι*, που κατευθύνει την πλοκή και οδηγεί στη λύση του δράματος. Ο αφηγητής βρίσκεται μόνιμα εν κινήσει ταξιδεύοντας κυριολεκτικά (από το χωριό στην Πόλη και τανάπαλιν) και μεταφορικά (από τον κόσμο του παραμυθιού του παππού στην πραγματικότητα της σκληρής εργασίας στο ραφτάδικο και στην ακύρωση της εικόνας που είχε πλάσει για τον ίδιο) και μάλιστα με εναλλαγές από τη μία ενότητα στην άλλη στη σωστή χρονική έκταση, ώστε να δίνεται η εντύπωση στον αναγνώστη πως το ταξίδι έχει πράγματι κάποια ορισμένη διάρκεια, μας παραπέμπει συνειρμικά στο προσωπικό του πέρασμα από την ποίηση στο έδαφος της πεζογραφίας.

Πραγματικά, το συγκεκριμένο διήγημα επιδεικνύει σε ένα απaráμιλλο *tour de force* τα κέρδη από τη θητεία του Βιζυηνού στην ποίηση, μέσα από την ποιητικότερη αφήγηση του παππού που όμως μεταφέρεται από τον ποιητικότερο λόγο του εγγονού, που εν τέλει αναδιηγείται ποιητικότερα ο συγγραφέας, κινούμενος ταυτόχρονα σε δύο επίπεδα: στο

²⁷ Αν εξαιρέσουμε την 1^η ενότητα, όπου απαντάται μόνο μία τουρκική λέξη (*κάλφας*) –αφού πρόκειται για το παραμύθι με τη νεράιδα και το ραφτόπουλο που αφηγείται ο μικρός Γεωργής μέσω του στόματος του παππού, άρα για στοιχείο του ελληνικού λαϊκού πολιτισμού- στη 2^η υπάρχουν 33 λέξεις, στην 3^η, 10 και στην 4^η, 27. Συνολικά οι τουρκικές λέξεις είναι 67: οι 49 είναι ουσιαστικά (13 κύρια ονόματα και 36 κοινά), υπάρχουν 12 επίθετα, 2 ρήματα και 4 επιφωνήματα. Δημάση Μ., ό.π., σ. 196, 199.

²⁸ Μουλλάς Π., ό.π., σ. σγ'.

λαογραφικό, με την ένταξη του αρχαίου στον νεότερο παραμυθικό λόγο και στο καθαρά αφηγηματικό, με το παιχνίδι ανάμεσα στον προφορικό και στον αφηγηματικό λόγο²⁹.

Η πολιτισμική ταυτότητα του Βιζυηνού, σύμφωνα με τα παραπάνω, προσδιορίζεται μέσα από τις λογοτεχνικές κατευθύνσεις που αφορούσαν το ευρύτερο καλλιτεχνικό στερέωμα του ευρωπαϊκού χώρου αλλά και τη γενέτειρά του Βιζύη, η οποία με την τοπιογραφία της πλαισίωσε το περιβάλλον του διηγήματός του σε όλες της τις διαστάσεις: κάτω και μέσα στο σπίτι, έξω και πάνω στο ύψωμα της Μπαήρας, τον χώρο των αποκαλύψεων. Η Βιζύη τον ταξιδεύει στον χώρο της ελευθερίας, της φαντασίας, του παραμυθιού στον οποίο μνήθηκε μέχρι τα δέκα του χρόνια, ενώ η Πόλη με τις αντιθέσεις της (παλάτι, ραφτάδικο), τον εγκλωβίζει στην σκληρή πραγματικότητα της ζωής.

Ο δεδομένος χρόνος της πλοκής του διηγήματος είναι ακόμη ένα αυτοβιογραφικό στοιχείο δηλωτικό της ταυτότητας του συγγραφέα: η ηλικία των δέκα ετών που αν και παιδική κρίνεται καθοριστική για την ανάπτυξη της ταυτότητάς του, τον στιγματίζει με ένα βίαιο γκρέμισμα της παιδικής αθωότητας και αφέλειας: ο κόσμος της φαντασίας και του παραμυθιού είναι παρωχημένος και απέχει από την πραγματική ζωή που του έδειξε νωρίς το αυταρχικό και σκληρό της πρόσωπο μέσα από την συντεχνία των ραφτάδων και των κανόνων της. Ο παππούς με τα αρρενωπά χαρακτηριστικά και τις πολλές γνώσεις που λειτουργούσε ως αντικαταστάτης του πατέρα του αποδεικνύεται θηλυπρεπής όχι από δική του επιλογή αλλά λόγω συνθηκών και μπερδεύει τον μικρό εγγονό που παλεύει να ταυτιστεί με το ανδρικό πρότυπο. Η αποκάλυψη και η ολοκληρωτική απογοήτευση δεν αναπτύσσονται σε λογική χρονική διαδοχή αλλά μέσα από πολλά χρονικά επίπεδα που προβάλλουν διαδοχικά και με τη συνδρομή αναλήψεων, παύσεων, επιβραδύνσεων και προλήψεων έχοντας ως στόχο να αποτυπώσουν τη συνθετότητα ακύρωσης του φανταστικού, ονειρικού κόσμου, του απαραίτητου για την ψυχосύνθεση ενός παιδιού και την βίαιη είσοδό του στον κόσμο των ενηλίκων, τον κόσμο της σοβαρότητας και της αληθινής ζωής.

Επιπλέον, η παράθεση λαογραφικών στοιχείων-δοξασιών, συνηθειών και εθίμων πλαισιώνουν τον χώρο και τον χρόνο στον οποίο αυτοβιογραφείται ο συγγραφέας. Επηρεασμένος την περίοδο συγγραφής του διηγήματος από το λαογραφικό κίνημα της εποχής του (1882-1884), σκορπίζει σε όλη την έκταση του ένα πλούτο λαογραφικών στοιχείων όχι με τη στείρα παράθεσή ή καταγραφή τους, όσο με την οργανική ένταξη τους σε όλες τις ενότητες, ώστε να εξυπηρετήσουν τη λογική της ιστορίας και την αφηγηματική της

²⁹ Μαραγκόπουλος Α., Η μόνη της Ζωής του μυθιστορία (Η δεξίωση των λογοτεχνικών ειδών στο έργο του Γ. Βιζυηνού), *Ενδοχώρα*, Ειδικό τεύχος 3(48), Δεκέμβριος 1996, Αλεξανδρούπολη, σ. 65-68.

συνέπεια, χωρίς να είναι αποκομμένα από το φυσικό χωροχρόνο. Έτσι, πετυχαίνει να προβάλλει την εθνική παράδοση ιδωμένη μέσα από την προσωπική-βιωματική του ματιά, με τη μορφή της γυναίκας να πρωταγωνιστεί έστω και αν η εμφάνιση της είναι παραπληρωματική-συμπληρωματική, όπως της γιαγιάς στο συγκεκριμένο διήγημα.

Από τον λειτουργικό ρόλο της παράδοσης δεν απουσιάζουν οι χαρακτήρες του έργου, των οποίων η συμπεριφορά δεν μένει στην απλή καταγραφή τον συγγραφέα ενδιαφέρει η διεϊσδυση στην ψυχολογία τους, η διερεύνηση του εσωτερικού κόσμου και των σκέψεων τους. Στο διήγημα προβάλλεται ένα ιδιάζον, οξύ ψυχικό πρόβλημα (της ταύτισης του βιολογικού με το πολιτισμικό φύλο του παππού και την διπλή, βίαη -κάθε φορά- επιβολή του πραγματικού γένους που έρχεται όμως σε αντίθεση με ό,τι είχε ως τότε συνηθίσει), στο οποίο ο αφηγητής με ενάργεια και μελετημένη τεχνική εμπλέκει τον αναγνώστη. Στο διήγημα η πολιτισμική ταυτότητα του Βιζυηνού προσδιορίζεται από το πρωταγωνιστικό πρόσωπο του παππού αλλά και από το δυσπόστατο γραμματικό εγώ του κειμένου που αναλύεται στο εγώ του ήρωα ο οποίος βιώνει την ιστορία και στο εγώ του αφηγητή που επιτελεί σε μια μελλοντική χρονική στιγμή της ιστορίας την αφηγηματική πράξη³⁰.

Τέλος, η γλώσσα που χρησιμοποιούν τα πρόσωπα του διηγήματος είναι δηλωτική του χαρακτήρα τους αλλά και φορέας σημασιοδότησης για την πολιτισμική ταυτότητα του Βιζυηνού. Η προσωπικότητά του προσδιορίζεται μέσα από την αντίθεση ανάμεσα στην καθαρεύουσα και τη δημοτική, το λόγιο και το δημώδες στοιχείο. Πίσω από τη χρήση τους κρύβεται ένας διαφορετικός κόσμος: η δημοτική-παραμυθική-προφορική γλώσσα του παππού, κινούμενου στον χώρο του προ-ορθολογικού, αντιδιαστέλλεται προς την καθαρεύουσα-επίσημη γλώσσα του εγγονού που πρεσβεύει τον ορθολογικό κόσμο, τον κόσμο της ωριμότητας. Ο Βιζυηνός βρίσκεται μεταξύ των δύο ως συνδετικός κρίκος, μοιάζει να άγεται και να φέρεται ανάμεσά τους δήθεν αναποφάσιστος. Ωστόσο, η παράλληλη χρήση και των δύο μορφών γλώσσας δείχνει ότι ο ίδιος βρίσκεται στο μεταίχμιο μιας εποχής που σε λίγα χρόνια θα αγωνιστεί για την καθιέρωση της δημοτικής οριοθετώντας τον πολιτισμικά και το ίδιο ακριβώς ισχύει με τη συχνή αναφορά σε τουρκικές λέξεις: η γεινίαση με τους αλλοεθνείς είναι μία πραγματικότητα που καθρεφτίζεται στο διήγημα μέσω της υιοθέτησης γλωσσικών στοιχείων.

Συμπερασματικά, διαπιστώνεται ότι στο εν λόγω διήγημα κρύβεται μια μελέτη της ανθρώπινης αλλοτριώσης, της ακρωτηριασμένης ζωής. Ο παππούς όντας ακινητοποιημένος-

³⁰ Τσατσούλης Δ., ό.π., σ. 89.

ευνουχισμένος ως προς τις επιθυμίες του λόγω επιβολής ενός φύλου που δεν του αρμόζει εξαιτίας μιας καταπιεστικής γυναίκας που παραλύει τη θέλησή του, βρίσκει καταφύγιο στο παραμύθι, στο χώρο συνάντησής με τον εγγονό του, όπου και εκεί έχει περιορισμένες δικαιοδοσίες: δεν συμβάλλει ο ίδιος προσωπικά αλλά αναπαράγει τις διηγήσεις ως συλλογική προφορική παράδοση από ακούσματα από τη γιαγιά του. Ο Βιζυηνός, πάλι, έχοντας γαλουχηθεί στα πρώτα χρόνια της ζωής του με αυτή την προφορική παράδοση, αναζητά απεγνωσμένα την εφαρμογή της στην καθημερινή πραγματικότητα. Έτσι, παιδί αυτός, εμπλέκεται με τον γέροντα σε έναν αδυσώπητο αγώνα ζωής και θανάτου χωρίς δυνατότητα διαφυγής. Αποζητώντας να υποκαταστήσει την πατρική φιγούρα με το πρόσωπο του παππού οδηγείται στην ματαίωση και την αποτυχία, καθώς η πανταχού παρουσία της πανίσχυρης-φαλλικής γιαγιάς ακυρώνει το πατρικό μοντέλο. Τελικά, η λύτρωση του παππού μέσα από το τελευταίο ταξίδι, το μόνο που του ανήκει ολοκληρωτικά, είναι ταυτόχρονα και λύτρωση για τον Βιζυηνό που οδηγείται στην απομυθοποίηση.

Οι δύο ήρωες, παππούς και εγγονός, μοιάζουν με τα πρόσωπα της αρχαίας τραγωδίας που παρά το μοιραίο, τραγικό για τον καθένα τέλος, φτάνουν στην κάθαρση, την προσωπική λύτρωση μέσα από τις περιπέτειες που στο διήγημα αντιστοιχούν στις πολλαπλές αντιθέσεις: φυλετικές-θρησκευτικές διαφορές, συγκρούσεις έμφυλων και ηλικιακών ρόλων, ορθολογισμού-ανορθολογισμού, βιώματος-φαντασίας, κίνησης-στατικότητας, πόλης-χωριού, ελευθερίας-καταπίεσης, μεταφοράς-κυριολεξίας, συμπεριφοράς και αντίδρασης στον τρόπο έκφρασης πολλαπλών αληθειών, δημοτικής-αρχαϊζουσας, ανώδυνου χωρατού με το ξεπερασμένο ρομαντικό. Κατά τον ίδιο τρόπο προσδιορίζεται και η πολιτισμική ταυτότητα του Βιζυηνού, ως σύνθεση πολλαπλών αντιθέσεων στα επίπεδα του χώρου, του χρόνου, της λαϊκής παράδοσης, των προσώπων, της γλώσσας που όλα μαζί συνιστούν το αυτοβιογραφικό υλικό του και λειτουργούν ως πρόκληση για μία σε βάθος γνωριμία με το πολλαπλό πρόσωπο του: είναι ο άνθρωπος της πόλης αλλά και της υπαίθρου, ο υπερασπιστής του λαϊκού πολιτισμού αλλά και ο αποστασιοποιημένος από αυτόν, εκείνος που βιώνει το χρόνο σε πολλά επίπεδα κι εκείνος που αξιοποιεί τον διηγηματικό χρόνο άλλοτε παραδοσιακά και άλλοτε με τις νέες λογοτεχνικές πρακτικές, αυτός που ταυτίζεται με τον παππού αλλά ταυτόχρονα τον απομυθοποιεί και διαχωρίζει τη θέση του νιώθοντας λυτρωμένος τέλος, αυτός που εκφράζεται σε λόγια και δημώδη γλώσσα με ελληνικές, θρακιώτικες και τουρκικές λέξεις, που συμβιώνει, αποδέχεται, περιγράφει αλλά και καυτηριάζει το αλλοεθνές στοιχείο με γνησιότητα και χωρίς προσποίηση, παιδί και ώριμος αφηγητής συγχρόνως. Αυτό είναι το πολλαπλό πρόσωπο του Γ. Βιζυηνού, όπως προκύπτει από τον αυτοβιογραφικό χαρακτήρα

του διηγήματός του, ένα πρόσωπο που δίκαια χαρακτηρίζεται πολιτισμικό και πολυπολιτισμικό, δυναμικό και όχι στατικό, αφού βρίσκεται εν κινήσει, εν προόδω, σε ένα διαρκές ταξίδι αναζήτησης της πολυωνυμικής του ταυτότητας.

Βιβλιογραφία

- Αβδελιώδης Δ., *Η τέχνη του Γεώργιου Βιζυηνού* (εισαγωγικό σημείωμα)
- Αθανασόπουλος Β. (1997), Διάσταση μεταξύ φύλου και γένους στα διηγήματα του Γ. Βιζυηνού, *Περιφερειακό Συνέδριο, Γεώργιος Βιζυηνός. Η Ζωή και το Έργο του*, Πνευματικό Κέντρο Δήμου Κομοτηνής, Κομοτηνή
- Αυδίκος Ε. (1996), Εννοιολογικές διαστάσεις της παράδοσης στο έργο του Γ. Βιζυηνού, *Εξώπολις*, 5
- Αυδίκος Ε. (2007), *Η Θράκη και οι άλλοι: ιχνηλατώντας τα πολιτισμικά όρια και την ιστορική μνήμη*, Οδυσσέας, Αθήνα
- Βρεττάκος Ν. (1998), Η κιβωτός του Γ. Βιζυηνού, *Τετράδια «Ευθύνης»*, 29
- Γκότση Ζ. (1988), Η οργάνωση της χρονικής αναπαράστασης στο «Το μόνον της ζωής του ταξιδιού», *Τετράδια «Ευθύνης»*, 29
- Δάφνης Σ. (1996), Ο ραψωδός της Θράκης, *Η Λέξη*, 135
- Δημάση Μ. (2013), *Λέξεις από την τουρκική γλώσσα στα διηγήματα του Γεωργίου Βιζυηνού και η σημειωτική συμβολή τους στην αφηγηματική πλοκή*, Αφοι Κυριακίδη α. ε., Θεσ/νικη
- Δημόπουλος Α. (2010), *Αφηγηματικές τεχνικές στο διηγηματογραφικό έργο του Γ. Βιζυηνού*. Διπλωματική εργασία. Πάτρα: Πανεπιστήμιο Πατρών, Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών Τμήμα Επιστημών της Εκπ/σης και της Αγωγής στην Προσχολική Ηλικία (Τ.Ε.Ε.Α.Π.Η.) Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών Κατεύθυνση: Λόγος, τέχνη και πολιτισμός στην Εκπαίδευση
- Δούκας Δ. Π. (1996), Η Βιζύη στην ιστορία του Θρακικού Ελληνισμού. *Περιφερειακό Συνέδριο, Γεώργιος Βιζυηνός. Η Ζωή και το Έργο του*, Πνευματικό Κέντρο Δήμου Κομοτηνής, Κομοτηνή 1997 και Η Βιζύη στην ιστορία του Θρακικού ελληνισμού, στη ζωή και το έργο του Γ. Μ. Βιζυηνού, *Ενδοχώρα*, Ειδικό τεύχος 3 (48), Αλεξανδρούπολη
- Καμαριανάκης Ε. (1974), *Ηρωικά και πνευματικά μορφά της Θράκης*, Νομαρχιακή Επιτροπή Λαϊκής Επιμόρφωσης Έβρου, Αλεξανδρούπολη

- Κόρσος Δ. (1988), Το πάγχρυσο στόμα του πεζού λόγου του Γ. Βιζυηνού, *Τετράδια «Ευθύνης»*, 29
- Κωβαίος Γ. (1988), Λαογραφικός θησαυρός στην πεζογραφία του Βιζυηνού, *Τετράδια «Ευθύνης»*, 29
- Κωνσταντίνος Β. (1998), Βιζυηνός: ένα φαινόμενο ολιγογραφίας, *Τετράδια «Ευθύνης»*, 29
- Λιανοπούλου Ελ. (1996), Το παιδί στο έργο του Γ. Βιζυηνού, *Ενδοχώρα*, Ειδικό τεύχος 3(48), Αλεξανδρούπολη
- Μακρής Ν. (1988), Οι απαρχές αφετηρίας του διηγηματικού έργου του Γ. Βιζυηνού, *Τετράδια «Ευθύνης»*
- Μαραγκόπουλος Α. (1996), Η μόνη της Ζωής του μυθιστορία (Η δεξίωση των λογοτεχνικών ειδών στο έργο του Γ. Βιζυηνού), *Ενδοχώρα*, Ειδικό τεύχος 3(48), Αλεξανδρούπολη
- Μουλλάς Π. (1998), *Γ. Μ. Βιζυηνός Νεοελληνικά Διηγήματα*, Εστία: Νέα Ελληνική Βιβλιοθήκη, Αθήνα
- Παναγιωτόπουλος Ι. Μ. (1954), *Γεώργιος Βιζυηνός*, «Βασική Βιβλιοθήκη», τόμ. 18, εκδ. «Αετός», Αθήνα
- Παπαθανάση-Μουσιοπούλου Κ. (1982), *Λαογραφικές μαρτυρίες Γεώργιου Βιζυηνού*, Αθήνα
- Peri Μ.,β, (1994), *Δοκίμια αφηγηματολογίας*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης
- Πλησής Κ. (1988), Γ. Βιζυηνός. Μερικές απόψεις για το έργο του, *Τετράδια «Ευθύνης»*, 29
- Ράλλη-Υδραίου Μ. (1996), Η χρησιμότητα της λεπτομέρειας και της επανάληψης στο έργο του Γ. Βιζυηνού, *Ενδοχώρα*, ειδικό τεύχος 3 (48), Αλεξανδρούπολη
- Τζιόβας Δ. (1993), *Το παλίμψηστο της ελληνικής αφήγησης. Από την αφηγηματολογία στη διαλογικότητα*, Αθήνα
- Τσατσούλης Δ., Το παραμύθι ως στοιχείο διαλογικότητας και παρωδίας στην αφηγηματική του Γ. Βιζυηνού, *Εξώπολις* 5
- Τσιρόπουλος Κ. (1988), Η μυθολογούσα συνείδηση. Σχόλιο στα αφηγήματα του Βιζυηνού, *Τετράδια «Ευθύνης»*, 29
- Χρυσανθόπουλος Μ. (1994), *Γεώργιος Βιζυηνός. Μεταξύ φαντασίας και μνήμης*, Εστία, Αθήνα
- Χρυσανθόπουλος Μ. (1997), *Τα Διάπλοκα Διηγήματα: Μεταξύ Ποίησης και Πεζογραφίας. Περιφερειακό Συνέδριο, Γεώργιος Βιζυηνός. Η Ζωή και το Έργο του*, Πνευματικό Κέντρο Δήμου Κομοτηνής, Κομοτηνή