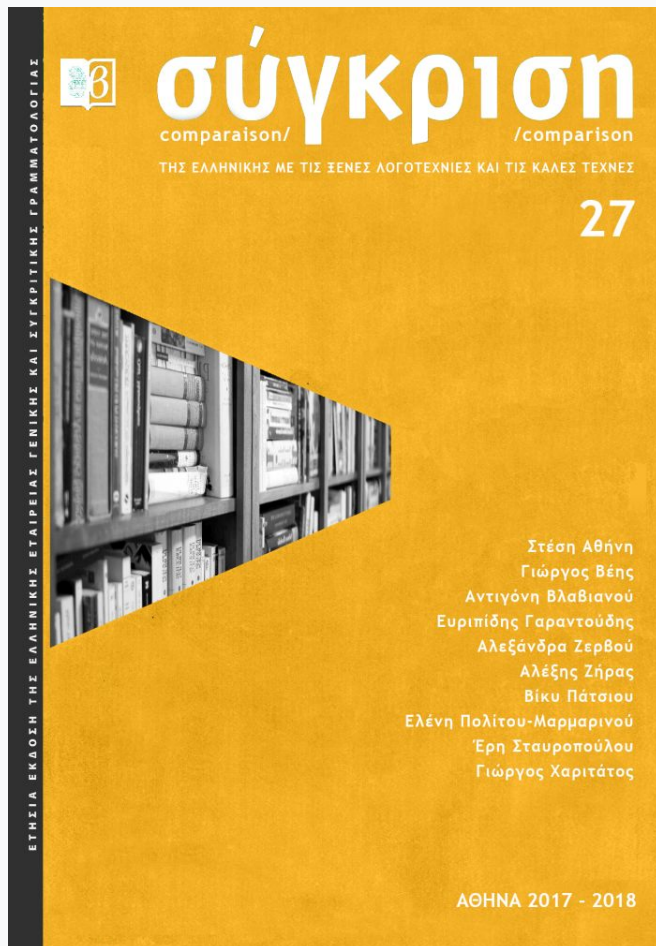


Σύγκριση

Τόμ. 27 (2018)



Διαχείριση Ιστορικότητας και Εθνική Ταυτότητα για νεαρούς ενήλικους: Η Μικρή Ηρωίδα της Γαλάτειας Καζαντζάκη, του P.-J. Stahl και της M. Vilinska

Αλεξάνδρα Ζερβού

doi: [10.12681/comparison.19542](https://doi.org/10.12681/comparison.19542)

Copyright © 2019, ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ ΖΕΡΒΟΥ



Άδεια χρήσης [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

Βιβλιογραφική αναφορά:

Ζερβού Α. (2019). Διαχείριση Ιστορικότητας και Εθνική Ταυτότητα για νεαρούς ενήλικους: Η Μικρή Ηρωίδα της Γαλάτειας Καζαντζάκη, του P.-J. Stahl και της M. Vilinska. *Σύγκριση*, 27, 60–97.
<https://doi.org/10.12681/comparison.19542>

**Διαχείριση Ιστορικότητας και Εθνική Ταυτότητα για νεαρούς ενήλικους:
Η Μικρή Ηρωίδα της Γαλάτειας Καζαντζάκη,
του P.-J. Stahl και της M. Vilinska¹**

1. Ένα παιδί πολλών ανθρώπων - Ξένα πρότυπα κι ελληνικά κείμενα

Σε δυο κείμενά της, η συγγραφέας, Γαλάτεια Καζαντζάκη (1881-1962), ασχολείται με το Ολοκαύτωμα του Αρκαδίου. Το ένα είναι το μυθιστόρημα για παιδιά, *Μια Μικρή Ηρωίδα*, και το δεύτερο, το θεατρικό έργο, *Το Αρκάδι*. Το παιδικό μυθιστόρημα συμπεριλαμβάνεται στην πολύ γνωστή σειρά, «*Το Βιβλίο του Παιδιού*», που έχει εκδότη τον ηρακλειώτη Ν. Αλικιώτη και διευθύντρια την Αντιγόνη Μεταξά (1905-1971). Εκδίδεται το 1951 και επανεκδίδεται το 1954 και το 1958. Το 2001 και το 2013 το ιστορικό αυτό αφήγημα επανακυκλοφορεί, διατηρώντας μάλιστα την αρχική λιτή εικονογράφηση του Αλέκου Κορογιαννάκη (1906-1966) που είναι περισσότερο γνωστός ως χαράκτης. Από τότε μάλιστα, για λόγους κυρίως επετειακούς, το μυθιστόρημα αξιοποιείται ως παρασχολικό ανάγνωσμα και διαβάζεται σε αρκετά Δημοτικά σχολεία της Κρήτης, αλλά και όλης της Ελλάδας.²

Η χρονολόγηση του θεατρικού έργου είναι περισσότερο αμφίβολη. Το *Αρκάδι* εκδίδεται μαζί με άλλα θεατρικά κείμενα της Γαλάτειας Καζαντζάκη, στη συλλογή της, *Αυλαία*, το 1958. Αν και η δημιουργία του έχει, με σχετική επιφύλαξη, τοποθετηθεί στις αρχές της δεύτερης δεκαετίας του εικοστού αιώνα, νομίζω, ωστόσο, πως θα ήταν σωστό να την θεωρήσουμε αρκετά μεταγενέστερη και πάντως πολύ κοντινή με τη συγγραφή του παιδικού βιβλίου.³ Η εγγύτητα των δυο έργων είναι προφανής και όχι μόνο θεματική: υπάρχουν χωρία που συμπίπτουν απόλυτα. Τα παρόμοια αυτά αποσπάσματα περιέχουν ένα συναισθηματικά φορτισμένο διάλογο ανάμεσα στις γυναίκες της Κρήτης που υφίστανται τα δεινά του πολέμου και εκδηλώνουν την αγωνία και τους φόβους τους. Στο παιδικό βιβλίο, οι εναγώνιες συζητήσεις των γυναικών παρουσιάζονται σε δυο σκηνές δυο διαφορετικών κεφαλαίων (Α', *Η Λενιώ μαθαίνει ένα μεγάλο μυστικό* και Β', *Για τη Λευτεριά*) που διαδραματίζονται και οι δυο το 1866, τη χρονιά που πραγματοποιήθηκε το Ολοκαύτωμα του Αρκαδίου, σαράντα εφτά χρόνια πριν την ένωση της Κρήτης με την Ελλάδα. Η πρώτη σκηνή εξελίσσεται σε ένα χωριό του Ρεθύμνου, στο εσωτερικό του πατρικού σπιτιού της μικρής ηρωίδας, ενώ η δεύτερη, πολύ δραματικότερη, «*σ' ένα απόμακρο και σκοτεινό κελί*», μέσα στην

¹ Αποφασίσαμε να χρησιμοποιήσουμε το πραγματικό όνομα της συγγραφέως, Maria-Alexandra Vilinska, και όχι το λογοτεχνικό της ψευδώνυμο, Marko Vontchock, όπως είθισται στην έρευνα, για λόγους που ελπίζουμε πως γίνονται κατανοητοί μετά την ανάγνωση της μελέτης μας.

² Το Ολοκαύτωμα του Αρκαδίου πραγματοποιήθηκε στις 8 Νοεμβρίου του 1866. Το 2016 με την ευκαιρία του εορτασμού των εκατόν πενήντα χρόνων το παιδικό βιβλίο της Γαλάτειας Καζαντζάκη θεωρήθηκε επίκαιρο και έκτοτε άρχισε να συμπεριλαμβάνεται σε διάφορα σχολικά προγράμματα φιλιαναγνωσίας.

³ Το έργο έχει, με επιφύλαξη, τοποθετηθεί στην πρώτη εικοσαετία του εικοστού αιώνα λόγω του γενικότερου κλίματος της εποχής που ευνοεί τη δημιουργία έργων με εθνικό θέμα βλ. Β. Γεωργοπούλου, *Γυναικείες Διαδρομές - Η Γαλάτεια Καζαντζάκη και το θέατρο*, 2011, 102.

ιστορική Μονή που ήδη πολιορκείται. Στο θεατρικό έργο, οι δυο σκηνές αυτού του «*χορού των γυναικών*», όπως γράφει η Γαλάτεια Καζαντζάκη, συγχωνεύονται σε μία μοναδική δραματική σκηνή, όπου το κείμενο του παιδικού αφηγήματος αναπαράγεται με αρκετή ακρίβεια. Θα μπορούσαμε λοιπόν να θεωρήσουμε την αφήγηση για τη *Μικρή Ηρωίδα* ως το αρχικό γενεσιουργό κείμενο από το οποίο προέρχεται το δευτερογενές θεατρικό έργο, δηλαδή το *Αρκάδι*.⁴

Μάλιστα, η Γαλάτεια Καζαντζάκη επαναλαμβάνει και αξιοποιεί ως *Ιντερμέτζο* στο αυτοβιογραφικό της μυθιστόρημα *Άνθρωποι κι Υπεράνθρωποι* την παραπάνω σύνθετη δευτερογενή σκηνή από το θεατρικό της έργο. Σε αυτήν παρουσιάζονται γυναίκες ηρωικές και αποφασισμένες να θυσιάσουν, όπως η καπετάνισσα Δασκαλάκαινα που διαδραματίζει ηγετικό ρόλο, μαζί με άλλες γυναίκες, γεμάτες σκεπτικισμό για τον πόλεμο, ή περισσότερο αδύναμες και πρόθυμες να αναζητήσουν διαφυγή και έλεος, όπως είναι η εικοσάχρονη Δέσπω.⁵ Η σκηνή εναρμονίζεται και με τον τίτλο του βιβλίου, *Άνθρωποι και Υπεράνθρωποι*, θα λέγαμε μάλιστα πως παρουσιάζεται, πολλαπλασιασμένη, η ηρωική γυναικεία μορφή δίπλα στην αντιηρωική, «*η άνθρωπος δίπλα στην υπεράνθρωπο*», αν θα μπορούσαμε, λίγο καταχρηστικά, να δανειστούμε την ποιητική γραμματική παρέκκλιση της Ζωής Καρέλλη. Κυρίως όμως, η συγκεκριμένη σκηνή, δείχνοντας πως την Ιστορία δεν την γράφουν μόνο οι ισχυροί και οι επώνυμοι, αποκαλύπτει και σχηματοποιεί παραστατικά την παλαιότερη μετάβαση, ίσως και κάποια παλινδρόμηση, της συγγραφέως από τον δάνειο και σχετικά ανεπεξέργαστο νιτσεισμό της νιότης της, στον περισσότερο αφομοιωμένο «μαχόμενο ανθρωπισμό» της ωριμότητάς της.⁶

Ωστόσο, το σχετικό κείμενο δεν μπορεί να χαρακτηριστεί ως πρωτότυπο. Για την ακρίβεια, είναι μια αποσπασματική, σχεδόν κατά λέξη μεταγραφή⁷ που έχει

⁴ Οι διάλογοι του παιδικού βιβλίου μεταφέρονται σχεδόν αυτούσιοι στο θεατρικό έργο.

⁵ Το παρακάτω *Ιντερμέτζο* από το μυθιστόρημα *Άνθρωποι και Υπεράνθρωποι* της Γαλάτειας Καζαντζάκη είναι ένα από τα αποσπάσματα που περιέχονται στο θεατρικό της *Αρκάδι*. Το συγκεκριμένο χωρίο που περιέχεται σχεδόν αυτούσιο στο παιδικό της βιβλίο, *Μια μικρή ηρωίδα*, βασίζεται σε πιστή μεταγραφή αποσπάσματος από το μυθιστόρημα του Stahl, *Μαρουσία*, (στη μετάφραση του Φέρμπου) που κι αυτό αποτελεί πιστή μεταγραφή του ομώνυμου κειμένου της Vilin-ska. Στο παιδικό βιβλίο δεν υπάρχουν τα στοιχεία του κρητικού γλωσσικού ιδιώματος. Παραθέτουμε το σχετικό απόσπασμα:

«Ένα κελλί στη Μονή Αρκάδι, 1866... Στο βάθος απέναντι γυναίκες χωριάτισσες... Αποτελούνε χορό γυναικών...

ΔΙΑΜΑΝΤΩ: Ποια παλληκάρια ματοκυλιστήκανε πάλι σήμερα, Χριστέ μου!...

ΒΑΣΙΛΙΚΗ: Δεν θα καταλαγιάσει, Θε μου, το κακό να βρει ο λαός ανάπαψη!

ΧΡΥΣΑΝΘΗ: Σαν όνειρο θυμούμαι την προτινή μου ζήση. Ίντα όμορφα περνούσαν οι μέρες... κι οι αθρώποι ήσανε πράοι κι άκακοι...

ΚΑΤΕΡΙΝΗ (γριά): Γιατί φέρνετε αθιβολές που μόνο να πληθαίνουν μπορούνε τα πάθη μας;

ΔΕΣΠΩ (είκοσι χρονών και πολύ όμορφη): Γιατί κλειστήκαμε 'δω μέσα. Δεν αντέχω να θωρώ σκοτωμένους και να γροικώ τα βογγητά των λαβωμένων. Να φύγουμε γυναίκες. Να κατεβούμε στα γυρογιάλια. Φτάνουνε καράβια και παίρνουνε τα γυναικόπαιδα...» βλ. *Ιντερμέτζο* βλ. *Άνθρωποι και Υπεράνθρωποι*, 292-293.

⁶ Βλ. σχετικά Β. Γεωργοπούλου, *Γυναικείες Διαδρομές*, ε.α. - Κ. Δασκαλά, *Επίμετρο* στο κείμενο *Η Άρρωστη Πολιτεία*, 2010, 118-125, 132.

⁷ Για την έννοια της μεταγραφής ως μηχανισμού λογοτεχνικής αναπαραγωγής, αλλά και ως διόδου ανάμεσα στη Λογοτεχνία των παιδιών και τη Λογοτεχνία των ενηλίκων βλ. Α. Ζερβού, 1999,

ως πρότυπο ένα από τα πιο γνωστά και πολυδιαβασμένα παιδικά βιβλία στην Ευρώπη του 19^{ου} αιώνα, όπως θα επιχειρήσουμε να δείξουμε παρακάτω. Και αν η Γαλάτεια Καζαντζάκη αναπαράγει και επαναλαμβάνει, σχεδόν εμμονικά, αυτό το δάνειο απόσπασμα, αφού το συναντούμε και στα τρία έργα της, είναι γιατί ασύνειδα καθρεφτίζεται σε αυτό και διαισθάνεται πως υπάρχει συγγένεια με τη δική της δημιουργία. Πράγματι, οι χωρικές αυτές, της εποχής του πολέμου, θυμίζουν τις, λίγο μονοδιάστατες, αστές ηρωίδες από το έργο της *Γυναίκες* (1933) που, σε καιρό ειρήνης και σε διαφορετικές συνθήκες, άλλες παραμένουν αγωνίστριες της ζωής, ενώ άλλες συμβιβάζονται ή υποκύπτουν στις ασχήμιες της.⁸

Εδώ θα πρέπει να θυμίσουμε, παρενθετικά, ότι στην έρευνα της Παιδικής Λογοτεχνίας χρησιμοποιούμε με προσοχή τον όρο «πρωτότυπο κείμενο», γιατί τα δάνεια, οι διασκευές, ακόμα και οι κατά λέξη αποδόσεις, που όμως δεν δηλώνουν την προέλευσή τους, δεν είναι κάτι σπάνιο. Σε αυτό το πλαίσιο θα λέγαμε, παραφράζοντας τα λόγια του Σεφέρη, πως αυτή η μικρή ηρωίδα του Κρητικού εθνικοαπελευθερωτικού αγώνα είναι «παιδί πολλών ανθρώπων», ή μάλλον δημιουργήμα πολλών συγγραφέων. Με άλλα λόγια, κάθε άλλο παρά πρωτότυπο είναι αυτό το παιδικό μυθιστόρημα της Γαλάτειας Καζαντζάκη. Για την ακρίβεια, αλλάζοντας το χωρόχρονο και τα ονόματα, η συγγραφέας, αν και δεν το δηλώνει, στο μεγαλύτερο μέρος της αφήγησής της, αναπαράγει με πολύ μεγάλη πιστότητα το παλαιότερο, δημοφιλέστατο στην Ευρώπη, γαλλικό μυθιστόρημα, *Maroussia* (1879), του συγγραφέα J. P. Stahl.⁹

Όπως είναι γνωστό, ο συγγραφέας αυτός δεν είναι άλλος από τον Pierre-Jules Hetzel, διευθυντή του ομώνυμου εκδοτικού οίκου, που διαδραματίζει καθοριστικό ρόλο στα Γαλλικά και Ευρωπαϊκά Γράμματα του 19^{ου} αιώνα, καθώς και στη διαμόρφωση της Παιδικής Λογοτεχνίας στην Ευρώπη.¹⁰ Το βιβλίο αυτό γνώρισε μεγάλο αριθμό μεταφράσεων, εκδόσεων και επανεκδόσεων και διαβάστηκε από μικρούς και μεγάλους αναγνώστες, από διαφορετικές γενιές και εθνικότητες, μέχρι τις μέρες μας.¹¹ Όπως συμβαίνει συχνά, το μυθιστόρημα δημοσιεύθηκε αρχικά σε συνέχειες. Πρώτα στην εφημερίδα *Le Temps* (από τις 15 Δε-

127-130. Πρόκειται για μια έννοια με μεγάλο εύρος, αφού περιλαμβάνει την ελεύθερη μετάφραση και τη διασκευή. Όπως είναι γνωστό, στο πεδίο της Παιδικής Λογοτεχνίας, αυτές οι δυο διαδικασίες συχνά ταυτίζονται.

⁸ Για τη χρονολόγηση της έκδοσης του έργου βλ. Α. Πολίτης, Τα διηγήματα της Γαλάτειας Καζαντζάκη-Βιβλιολογικές διακριώσεις, *Παλίμψηστο*, Φθινόπωρο 2015, τ. 32, 21-26.

⁹ Στο εξώφυλλο του βιβλίου διαβάζουμε: *Maroussia* par P.J. Stahl, d'après une légende de Marko Wonzock, Dessins par Th. Schuler, Bibliothèque d'Education et de Récréation, J. Hetzel et Cie, Paris.

¹⁰ Η σημαντική συμβολή του Hetzel, ως εκδότη, στη διαμόρφωση και την ανάπτυξη του παιδικού βιβλίου, σε παγκόσμια κλίμακα, αναγνωρίζεται και από μελετητές που εστιάζουν το ενδιαφέρον τους κυρίως στην αγγλόφωνη Παιδική Λογοτεχνία. Βλ. σχετικά S. Lehrer, 2008, 8, 330.

¹¹ Το 1885 το έργο μεταφράζεται και εκδίδεται στην Τσεχία, το 1890 στην Αμερική και το 1926 στην Αγγλία. Οι γαλλικές εκδόσεις και επανεκδόσεις του 19^{ου} και του 20^{ου} αιώνα είναι πάρα πολλές. Ανάμεσά τους αυτή του 1991 από τον εκδοτικό οίκο France Loisirs συνοδεύεται από μια εισαγωγή με τίτλο «Μαρουσία ή μια κραυγή ελευθερίας» (*Maroussia ou un cri de liberté*), όπου γίνεται προσπάθεια να ερμηνευτούν μέσω της ιστορικής αυτής αφήγησης οι σύγχρονες διεθνείς πολιτικές εξελίξεις. Γενικά, κάθε φορά που υπάρχουν πολιτικές εντάσεις στην Ουκρανία, το έργο αναμεταφράζεται, επανεκδίδεται και διαδίδεται.

κεμβρίου 1875 μέχρι τις 9 Ιανουαρίου 1876), ένα έγκυρο πολιτικό έντυπο που απευθυνόταν σε ενηλίκους και επηρεαζόταν από τον αλυτρωτισμό της εποχής, λόγω της ταπεινωτικής για τη Γαλλία συνθήκης του 1871. Στην εφημερίδα αυτή δημοσιογραφεί ο Stahl. Αργότερα, πάντα με τη φροντίδα του Stahl, δημοσιεύεται σε συνέχειες στο περίφημο *Magasin d'Education et de Récréation* (1878) που διευθύνει ο ίδιος, ένα περιοδικό που ενδιαφέρεται να προσφέρει τέρψη και, κυρίως, γνώσεις από τον τομέα των Επιστημών στους νεαρούς αναγνώστες του, αλλά και κάποια εθνική διαπαιδαγώγηση.¹² Από τότε, το έργο, αν και αρχικά απευθυνόταν σε αναγνωστικό κοινό ενηλίκων, *καθιερώνεται*, ως αφήγημα για παιδιά.

Ωστόσο και αυτό το έργο δεν είναι πρωτότυπο. Όπως είναι γνωστό, ο πολυγραφοτάτος Stahl μεταγράφει συνήθως στα γαλλικά και εκδίδει κείμενα άλλων συγγραφέων, βάζοντας στο εξώφυλλο και το δικό τους όνομα, συχνά μάλιστα με μικρότερα γράμματα, σε σύγκριση με αυτά που είναι τυπωμένο το δικό του, ενώ μερικές φορές το παραλείπει εντελώς. Γενικά, όπως έχει παρατηρηθεί, η Ιστορία του παιδικού βιβλίου σχεδόν συμπίπτει με αυτήν των διασκευών και σίγουρα δεν θα χαρακτηριζόταν ως μια ιστορία δικαιοσύνης.¹³ Είναι γεγονός πως ο Stahl αξιοποιούσε σχεδόν πάντα μια προϋπάρχουσα αφήγηση, έναν έτοιμο λογοτεχνικό καμβά, για να εκθέσει τις αρκετά προοδευτικές, για εκείνη την εποχή, παιδαγωγικές και πολιτικές αντιλήψεις του.¹⁴

Στη συγκεκριμένη περίπτωση, ο Γάλλος εκδότης μεταγράφει απλώς το γραμμένο αρχικά στα ουκρανικά και τα ρωσικά¹⁵ μυθιστόρημα *Marysa* (1872) της Ρωσο-ουκρανής συγγραφέως Maria Vilinska-Marcovytz (1833-1907), γοητευτικής προσωπικότητας των Γραμμάτων εκείνου του καιρού, που με τη μεσολάβηση του Ιβάν Τουργκένιεφ, γνωρίζεται με τους πνευματικούς κύκλους του Παρισιού, εξακολουθώντας όμως, σύμφωνα με τη συνήθεια της εποχής, να υπογράφει μερικά από τα έργα της με το ανδρικό "*nom de plume*", Marco Vontchok (1863).¹⁶ Εξημώντας ταυτόχρονα τη στάση του απέναντι στο μυθιστόρημα της Vilinska και απέναντι στην ηρωίδα της, ο Stahl σε επιστολή του, μιλάει μεταφορικά για ένα «παιδί υιοθετημένο» που ο ίδιος το φρόντισε με στοργή, ενώ και στην εισαγωγή του στη γαλλική έκδοση αποδίδει στον εαυτό του το ρόλο «του θετού πατέρα που επέτρεψε τη γαλλική πολιτογράφηση της Μαρουσίας». Χρησιμοποιεί ανάλογη μεταφορά, όταν προτείνει στη συγγραφέα να τυπωθεί και το δικό του όνομα, ως «συν-δημιουργού», πλάι στο δικό της, κάνοντας λόγο για μια

¹² Βλ. σχετικά Castagnée, 2013. Στο *Magasin d'Education et de Récréation* προβάλλεται από τον εκδότη -που επιρρίπτει έμμεσα ευθύνες στον Ναπολέοντα Γ'- η άποψη πως η Γαλλία ηττήθηκε λόγω της κακής διοίκησης, ενώ η νέα γενιά «των αγοριών και των κοριτσιών της Γαλλίας θα έχει την ευθύνη να διορθώσει τα πράγματα». Βλ. Fourment, 1987, 123-125.

¹³ Βλ. Ζερβού, 2013.

¹⁴ Βλ. σχετικά Dusseau 1988, Marcoin 2006 (638-639), Dmytrychyn 2008.

¹⁵ Στη Ρωσική Αυτοκρατορία, στα τέλη του 19^{ου} αιώνα, στο πλαίσιο των βλέψεων να ομογενοποιηθούν οι πληθυσμοί και να έχουν την ίδια γλώσσα και θρησκεία, έχει απαγορευτεί η δημοσίευση βιβλίων στα ουκρανικά. Ωστόσο, είναι απορίας άξιο πώς κυκλοφόρησε βιβλίο με τέτοιο θέμα, σχετικό με την ανεξαρτητοποίηση της Ουκρανίας.

¹⁶ Για διαφορετικούς λόγους και οι δυο συγγραφείς, η Γαλάτεια Καζαντζάκη και η Maria Vilinska, χρησιμοποιούν το συζυγικό όνομα (για την ακρίβεια το όνομα του πρώτου τους συζύγου) για να υπογράψουν τα έργα τους.

ηρωίδα που πατέρας της είναι ο ίδιος και μητέρα της η Vilinska, οπότε ο καθένας από τους δυο γονείς την προίκισε με διαφορετικά, μόνο θετικά, χαρακτηριστικά.¹⁷

Το μυθιστόρημα της Vilinska ξετυλίγεται στην Ουκρανία του 17^{ου} αιώνα, γύρω στα 1666, όταν η χώρα αγωνίζεται, μάταια, να κερδίσει την ανεξαρτησία της, ανάμεσα σε Ρώσους, Πολωνούς και Τατάρους διεκδικητές του εδάφους της, ενώ επιπλέον δεν λείπουν και οι εμφύλιες διαμάχες. Το έργο εκδίδεται στα ρωσικά το 1872 στην Αγία Πετρούπολη, από τον εκδοτικό οίκο Zonareff με την (αμφίβολη) ένδειξη πως είναι μετάφραση από τα ουκρανικά. Η λογία συγγραφέας μεταφράζει η ίδια το κείμενό της στα γαλλικά, το στέλνει τμηματικά, σε καλλιγραφημένα χειρόγραφα στον εκδότη Hetzel και του το παραδίδει σε ολοκληρωμένη μορφή γύρω στα 1873.

Η δεκάχρονη της ηρωίδα, η Μαρουσία, είναι τρισχαριτωμένη και κατάξανθη. Ο Hetzel δεν αλλάζει καθόλου την όψη της, τονίζει μάλιστα και σχολιάζει επαινετικά, σε διάφορα σημεία του έργου, την ομορφιά και τη φυσική της χάρη, ενώ ο γνωστός εικονογράφος, Théophile Schuler (1821-1878), ακολουθώντας πιστά τις οδηγίες του εκδότη του, την παρουσιάζει ως ένα κοριτσάκι με αγγελική φυσιογνωμία και με κοτσίδες πλεγμένες σε στεφάνι. Αυτό το κοριτσάκι αναλαμβάνει την αποστολή να καθοδηγήσει, να φυγαδεύσει και να φέρει σε επαφή με τις τοπικές αρχές του απελευθερωτικού αγώνα ένα σημαντικό αγγελιαφόρο πατριώτη. Εκτελεί την αποστολή με εξαιρετική αυταπάρνηση, δείχνοντας απίστευτη εξυπνάδα, ωριμότητα και θάρρος. Μεταγράφοντας το κείμενο, η Καζαντζάκη βάζει τη δική της μικρή ηρωίδα, την Κρητικοπούλα Λενιώ, να κάνει τα ίδια ακριβώς κατορθώματα, όμως, εκτός από το όνομα και την εθνική ταυτότητα,¹⁸ φροντίζει να της αλλάξει την ηλικία και ίσως και το παρουσιαστικό. Η Λενιώ είναι «δωδεκάχρονο κοριτσάκι», ώστε να φαίνεται λίγο περισσότερο πειστική η πρόωρη ψυχική ωριμότητά της, αλλά σωματικά δεν είναι καθόλου αναπτυγμένη και αν εξαιρέσει κανείς την αρχική αναφορά στις «κατάξανθες πλεξούδες» και τα «κόκκινα μάγουλα», αυτά τα χαρακτηριστικά που η Καζαντζάκη διατηρεί και στο δικό της κείμενο, δεν υπάρχουν άλλες αναφορές στην εξωτερική της εμφάνιση, γιατί η Ελληνίδα συγγραφέας προτίμησε να τις παραλείψει.

Η Καζαντζάκη δεν φαίνεται να γνωρίζει την ύπαρξη της Vilinska, αν και έχει τόσα κοινά σημεία μαζί της. Εύκολα διαφαίνονται μερικά από αυτά, όπως η λογιόσυνη και η ενασχόληση με γυναικείους χαρακτήρες και με τη συγκινητική αφήγηση της τραγικής τους ζωής, είτε αυτή πραγματοποιείται με τα χρώματα του όψιμου ρομαντισμού για την παλαιότερη συγγραφέα, είτε με τους όρους του σοσιαλιστικού ρεαλισμού για τη νεότερη. Μια άλλη εμφανέστατη ομοιότητα είναι η μαχητικότητα και η στράτευση σε ένα κοινό ιδανικό, που για τη μια συγγραφέα είναι η απελευθέρωση της Ουκρανίας, αλλά και η βελτίωση της ζωής

¹⁷ Για τη «γαλλική πολιτογράφηση (naturalisation) της ηρωίδας» κάνει λόγο ο ίδιος ο εκδότης-διασκευαστής σε επιστολή του. βλ. σχετικά Dmytrychyn, 2008, 58. Εκατό περίπου χρόνια αργότερα (1982) ο G. Genette θα επινοήσει τον όρο «τέχνασμα πολιτογράφησης», για να προσδιορίσει τις αλλαγές εθνικότητας του άγγλου ήρωα, Ροβινσώνα, στις διαφορετικές ευρωπαϊκές ροβινσωνιάδες. Βλ. Παλίμψηστα, 2018, 422-423.

¹⁸ Για το θέμα της εθνικής ταυτότητας και την παρουσία του στην Παιδική Λογοτεχνία βλ. Mc Callum, 1999.

των δουλοπαροίκων στη Ρωσία, ενώ για την άλλη, οι κοινωνικοί αγώνες, όπως βιώνονται από την πλευρά της Αριστεράς. Εκείνο όμως που κυρίως συνδέει τις δυο συγγραφείς είναι η χειραφέτηση, η ανεξαρτησία και η επιλογή της ελεύθερης προσωπικής ζωής, δηλαδή ο έμπρακτος φεμινισμός, σε καιρούς εξαιρετικά δεσμευτικούς για το γυναικείο φύλο.¹⁹ Όταν η Γαλάτεια Καζαντζάκη γράφει το δικό της κείμενο, χρησιμοποιεί ως αφετηρία το παλαιό παιδικό βιβλίο του P. J. Stahl, «*Η Μαρουσία*», στη μετάφραση του Παναγιώτη Φέρμπου, που περιλαμβάνεται στις εκδόσεις του περιοδικού «*Διάπλασις*» (1888). Στο εξώφυλλο αναφέρεται η ελάχιστη διαφωτιστική ένδειξη: «*Διήγημα κατά την ρωσικήν παράδοσιν του Μάρκου Βοβζόγ*», όπως ακριβώς είχε γραφεί στις πρώτες γαλλικές εκδόσεις. Είναι απίθανο η Γαλάτεια Καζαντζάκη να γνώριζε ποια ήταν η πραγματική συγγραφέας.

Η παραπάνω ένδειξη λειτουργεί παραπλανητικά, όχι μόνο ως προς το φύλο, αλλά και ως προς την εθνική ταυτότητα που θέλει να προβάλει η συγγραφέας και, όπως θα δούμε, και ως προς τις γενικότερες προθέσεις της. Δημιουργεί την εντύπωση πως κάποιος άσημος Ρώσος κατέγραψε μια τοπική παράδοση, ίσως μάλιστα λίγο πρωτόγονη και άτεχνη, και σίγουρα αταίριαστη με τα «γαλατικά ήθη». Με τον τρόπο αυτόν υπονοείται πως ο καταξιωμένος Γάλλος εκδότης την επεξεργάστηκε με τέχνη, για να την μεταμορφώσει σε διδακτικό μυθιστόρημα, κατάλληλο για το εκλεπτυσμένο νεανικό αναγνωστικό κοινό της χώρας του και όλης της Ευρώπης!²⁰ Αυτή η εντύπωση συμπίπτει με τη θέση και την πρόθεση του Hetzel, όπως την διατυπώνει σε επιστολές του στον Ιβάν Τουργκένιεφ και τον Prosper Merimée, όταν αναφέρεται στο κείμενο της Vilinska.²¹ Με σημερινούς όρους, θα λέγαμε πως η γυναικεία φωνή της συγγραφέως που είναι φορέας μιας «περιφερειακής» γλώσσας και κουλτούρας, καλύπτεται από την ισχυρότερη (ανδρική) φωνή του εκδότη, κατεξοχήν κομβικού φορέα της *lingua franca* και της κυρίαρχης κουλτούρας («*culture dominante*») που τον καιρό εκείνο είναι η Γαλλική.²²

Η ελληνική μετάφραση γίνεται από τον Παναγιώτη Ι. Φέρμπο (1888), επαγγελματία μεταφραστή των γαλλικών παιδικών βιβλίων της σειράς που εκδίδει το γνωστό περιοδικό «*Διάπλασις*», ευρυμαθή φιλόλογο και ποιητή. Ο Φέρμπος χρησιμοποιεί τη συνηθισμένη αστική καθαρεύουσα της εποχής του, αυτήν που

¹⁹ Για μια γρήγορη ματιά στο πορτρέτο καθεμιάς από τις δυο συγγραφείς βλ. αντίστοιχα Καστρινάκη, 2015 και Dmytrychyn, 2013.

²⁰ Γενικά οι Γάλλοι διασκευαστές και μεταφραστές, από τον 17^ο μέχρι και τον 19^ο αιώνα, με ένα είδος υπεροπτικής ευφορίας ρωμαϊκού τύπου, κάνουν συχνά λόγο για την «εκλέπτυνση» του αρχικού κειμένου που θεωρούν πως την επιτυγχάνουν «μέσω της προσαρμογής του στα γαλατικά ήθη», ακόμα κι όταν αυτό το αρχικό κείμενο είναι η *Ιλιάδα* ή η *Οδύσσεια*.

²¹ Βλ. σχετικά και επιστολή του Mérimée προς τον εκδότη (Dmytrychyn, 19).

²² Σχετικά με το ευρύτατο θέμα της διασκευής στην Παιδική Λογοτεχνία βλ. Ζερβού, 2011. Γενικά η παράλειψη του ονόματος του βασικού συγγραφέα, αν και όχι ασυνήθιστη πρακτική εκείνου του καιρού, εγείρει νομικά και οικονομικά ζητήματα (Marcoïn, 633). Σίγουρα, ο Stahl ως εκδότης-διασκευαστής δεν κινείται εντός των ορίων της δεοντολογίας, αν σκεφτούμε πως το 1878 βραβεύεται, μόνο αυτός, με το έγκυρο βραβείο Montryon της Γαλλικής Ακαδημίας για το δημοφιλές μυθιστόρημα, *Maroussia*. Ο Stahl έχει επίσης τιμηθεί με το ίδιο βραβείο για το γνωστό παιδικό μυθιστόρημα *Τα Ασημένια Πατίνια* (*Les Patins d'Argent*) που στην πραγματικότητα έχει γραφεί από την Αμερικανίδα Mary Mapes Dodge και ο ίδιος απλώς το διασκεύασε.

σε γενικές γραμμές ακολουθεί το μακρόβιο περιοδικό, ωστόσο η εργασία του διακρίνεται για την ακρίβειά της και την ευστοχία των επιλογών και δεν της λείπει, ούτε η ζωντάνια, ούτε η δημιουργικότητα. Πολλές φορές, μάλιστα, αυτο-σχεδιάζει, όπως, όταν προσθέτει μερικά εγκείμενα²³ εξάμετρα δικής του επινοήσης, για να δηλώσει το τραγούδι ενός Ουκρανού ραψωδού, που δεν παρατίθεται στο γαλλικό κείμενο. Στο κείμενό του, η μικρή χωριατοπούλα εξακολουθεί να μιλάει σαν ενήλικη κυρία και όχι σαν παιδί, να χαρακτηρίζεται από γαλατική ευγένεια και να χρησιμοποιεί πληθυντικό, όταν απευθύνεται στους μεγαλύτερους της, ίσως ακόμα και να ακκίζεται σαν μεγαλύτερη δεσποινίδα, κάτι σύνηθες στα γαλλικά παιδικά βιβλία εκείνου του καιρού. Η μετάφρασή του με τα σημερινά κριτήρια θα χαρακτηριζόταν ως μετάφραση «ξενισμού» και όχι «οικειοποίησης», ωστόσο μερικές φορές εκπλήσσει τον αναγνώστη, όπως, όταν βάζει στο στόμα των ηρώων λαϊκές εκφράσεις της καθημερινότητας, κάτι που δεν υπάρχει στο πρωτότυπο.²⁴

Αυτό το, μάλλον ξεχασμένο στην Ελλάδα, παιδικό ανάγνωσμα αποφασίζει να μεταγράψει η Γαλάτεια Καζαντζάκη, στις αρχές της δεκαετίας του '50. Η συγγραφέας το γνωρίζει πολύ καλά, από τη νεανική της ηλικία, ως αναγνώστρια του μακρόβιου περιοδικού, *Διάπλασις*, όπου το μυθιστόρημα δημοσιευόταν σε συνέχειες (1900). Όπως έχει η ίδια ομολογήσει,²⁵ είχε τότε βαθύτατα συγκινηθεί από τις περιπέτειες της Μαρουσίας, όπως και από αυτές που ζούσε *Ο Μικρός Πυρρειοπώλης* (A.Gennevray 1890), δηλαδή από δυο έργα με έντονο ρομαντικό εθνικισμό, αλλά χωρίς (φανερή) σχέση με την Ελλάδα. Η συγκινησιακά φορτισμένη ανάγνωση των νεανικών της χρόνων λειτουργεί *αναδρομικά*, όπως θα έλεγε ο Michel Tournier (Tournier 1979), όταν η συγγραφέας αποφασίζει να μεταγράψει και να εξελληνίσει την αφήγηση, παραθέτοντας αντίστοιχα παραδείγματα φιλοπατρίας, κατάλληλα για τους νεαρούς έλληνες αναγνώστες.

Η Καζαντζάκη εργάζεται για να συγγράψει την δική της «*Μικρή Ηρωίδα*» έχοντας συνεχώς μπροστά της το κείμενο του Φέρμπου, και όχι το γαλλικό πρωτότυπο, που δεν φαίνεται να το συμβουλευεται. Από πρώτη άποψη, θα λέγαμε πως η δική της παρέμβαση είναι κυρίως η μετατροπή της Καθαρεύουσας σε στρωτή Δημοτική και, φυσικά, η αλλαγή του ιστορικού σκηνικού με όσες επί μέρους μεταβολές επιφέρει. Ωστόσο, η συγγραφέας φροντίζει να εκσυγχρονίσει την αφήγηση και να την προσαρμόσει στις δικές της παιδαγωγικές αντιλήψεις,²⁶ καθώς

²³ Χρησιμοποιώ τον όρο «εγκείμενο» που στα νέα ελληνικά διαθέτει την αμφίσημη γραμματική ιδιότητα του ουσιαστικού και του επιθέτου, για την απόδοση των εννοιών της εγκιβωτισμένης αφήγησης ή του εγκιβωτισμένου αποσπάσματος. Το εγκείμενο περιλαμβάνει και τις έννοιες του Genette, «μεταδιήγηση» και «μεταδιήγημα». Βλ. *Discours du récit, Figures III, Poétique Seuil*, 1972. Για πληρέστερη αιτιολόγηση του όρου βλ. Α. Ζερβού, *Αιχμηρά Θραύσματα...*, 2009, 252.

²⁴ Οι μεταφραστές των παιδικών βιβλίων, αν και γενικά ακολουθούν τους κανόνες της Καθαρεύουσας, ωστόσο υιοθετούν απλούστερη και περισσότερο καθημερινή γλώσσα, όταν μεταφράζουν τα διαλογικά μέρη. Ο Αριστοτέλης Κουρτίδης παρατηρεί σχετικά: «...Εγώ κι ο Φέρμπους επιχειρήσαμε να εισαγάγωμεν κατά πρώτην φοράν την δημώδη εις το πεζόν διά των μεταφράσεων εις τους διαλόγους.» (Συνέντευξη στην εφημερίδα *Το Άστυ*, 31 Μαρτίου 1893) βλ. Πολυκανδριώτη Ου., 2008.

²⁵ Γ. Καζαντζάκη, *Τι διαβάζουν τα παιδιά μας;*, 1913, 216-231.

²⁶ Η Γαλάτεια Καζαντζάκη πιστεύει πως τα Ελληνόπουλα πρέπει να γνωρίσουν, μέσα από τα σχολικά και εξωσχολικά τους βιβλία, τη χλωρίδα και την πανίδα της πατρίδας τους, την ιστορία

και το σύστημα αξιών της δικής της εποχής και χώρας. Συγκρίνοντας τα τέσσερα κείμενα, της Vilinska, του Stahl, του Φέρμπου και της Καζαντζάκη, ο «ειδώς αναγνώστης»²⁷ απολαμβάνει ένα ενδιαφέρον παιχνίδι πρόσληψης και αναδημιουργίας, αλλά ταυτόχρονα ανανοηματοδότησης, μετατροπής του εθνικιστικού στοιχείου σε διαπολιτισμικό, καθώς και του χωροχρονικά προσδιορισμένου σε διαχρονικό.

2. Εκδοχές Μυθοπλασίας και Ιστορικότητας

Η Καζαντζάκη έχει μπροστά της έναν έτοιμο αφηγηματικό καμβά, για να εκθέσει τα ιστορικά γεγονότα του εθνικοαπελευθερωτικού αγώνα της Κρήτης, καθώς και μια δεδομένη μυθοπλασία που είναι περίπου η παρακάτω: Σε μια χώρα που βρίσκεται κάτω από ξένη κυριαρχία, ένα μικρό κορίτσι αναλαμβάνει να οδηγήσει και να συνοδεύσει έναν πατριώτη, μυστικό απεσταλμένο, μέσα σε μια επικίνδυνη και γεμάτη πολεμιστές περιοχή. Ένα σημαντικό μήνυμα πρέπει να μεταφερθεί στους αρχηγούς ενός πολιορκημένου τόπου, όπου η πρόσβαση είναι εξαιρετικά δύσκολη. Όταν ο απεσταλμένος τραυματίζεται θανάσιμα, το μικρό κορίτσι παίρνει τη θέση του και διεκπεραιώνει η ίδια την αποστολή του δείχνοντας θάρρος και αυτοθυσία. Τελικά προσφέρει τη ζωή του για τον απελευθερωτικό αγώνα της πατρίδας.

Η υπόθεση αυτή διαρθρώνει την πανάρχαια τυπική αφήγηση του καλού και γεμάτου αυτοθυσία αγγελιαφόρου («histoire du bon messager») που εδώ την βλέπουμε στην ad usum delphini εκδοχή της²⁸ και μάλιστα σε αυτήν που έχει υποστεί μια «διαδικασία εκθήλυνσης» («féminisation»),²⁹ αφού το κεντρικό πρόσωπο είναι ένα κοριτσάκι. Αυτή η τυπική αφήγηση είναι αναγνωρίσιμη σε διάφορα αναγνώσματα για παιδιά, όπως για παράδειγμα το πολύ γνωστό μυθιστόρημα, «Μιχαήλ Στρογκώφ», του J. Verne, που η Maria Vilinska έχει μεταφράσει στα ρωσικά, ή το μεταγενέστερο «Για την Πατρίδα» της Πηνελόπης Δέλτα, στο οποίο επίσης είναι πολύ πιθανή η επίδραση του έργου *Μαρουσία*. Κύριο χαρακτηριστικό της αφήγησης αυτής είναι η λεγόμενη «ελαστικότητα», αφού αποδεικνύεται ιδιαίτερα εύπλαστη και προσαρμόσιμη στο εκάστοτε χωροχρονικό στίγμα: το μυθιστόρημα *Μαρουσία* ξετυλίγεται στην περιοχή Gadiatich (Γκαντιάτιτς) της Ουκρανίας και την πόλη Tchiguirine (Τσχιγγουρίνα) που πολιορκείται από τους Ρώσους, ενώ το μυθιστόρημα της Γαλάτειας Καζαντζάκη στο Νομό Ρεθύμνου και, κατά ένα μέρος, στο πολιορκημένο από τους Τούρκους Αρκάδι. Οι ομοιότητες είναι σαφείς, ενώ χαρακτηριστικές είναι και οι διαφοροποιήσεις.

και τον πολιτισμό της, αλλά και να γνωρίσουν επίσης και, κυρίως, να μην υποτιμήσουν τον πολιτισμό των γειτονικών λαών. Βλ. Καζαντζάκη, 1913, 216-231.

²⁷ Ο όρος «ειδώς αναγνώστης» επιχειρεί να αποδώσει συνολικά τους γαλλικούς όρους «lecteur averti» και «lecteur connaisseur».

²⁸ Βλ. Olivier-Messonier, 2012. Η αφήγηση του «καλού αγγελιαφόρου» συγκροτεί συχνά το μυθιστόρημα περιπέτειας.

²⁹ Για τη διαδικασία «εκθήλυνσης» που υφίστανται τα παραδοσιακά θέματα της Λογοτεχνίας βλ. Genette, 2018, 416. Για την εκθήλυνση που υφίσταται η αφήγηση ενηλικίωσης βλ. Ζερβού 2003.

Εκτός από την απόλυτη αντιστοιχία των δυο κεντρικών ηρωίδων, της Λενιώσ και της Μαρουσίας, αναγνωρίζουμε στα δυο κείμενα τα ίδια πρόσωπα, με αλλαγμένα ονόματα και με κάποιες χαρακτηριστικές διαφορές. Ο πατέρας της Μαρουσίας είναι ο πολύ εύπορος Κοζάκος Δανίλος Τσιαμπάν, κληρονόμος μεγάλων εκτάσεων γης, ηγετική φυσιογνωμία και ιδιαίτερα δημοφιλής στους συμπατριώτες του. Η Καζαντζάκη, συνεπής προς την αριστερή της ιδεολογία, φροντίζει, όπως είναι αναμενόμενο, να αλλάξει την κοινωνικοοικονομική κατάσταση στον αντίστοιχο Κρητικό ήρωα, μικραίνοντας κατά πολύ την περιουσία του και τονίζοντας ιδιαίτερα την προσωπική του αξία. Ο καπετάν Αντρέας Ρούσος, ο πατέρας της Λενιώσ, είναι ένας *««φτωχονοικοκύρης, σαν όλους τους χωριανούς με τόση γη δική του όση να του δίνει της χρονιάς τη σοδειά και τόσα πρόβατα, όσα για νάχει το γάλα, να πήζει το τυρί του, να βγάξει το βούτυρό του και η κυρά-Μαρίνα να φτιάχνει τις χυλοπίτες και τους τραχανάδες...»* λέει η συγγραφέας εξηγώντας έμμεσα τα της οικονομίας του οίκου. Μας πληροφορεί πως ο άνθρωπος αυτός, δεν ήταν *«κανένας τρανός με τσιφλίκια και κοπάδια»*, όμως *«στο χωριουδάκι ξεχώριζε για τη γνώση και την παλικαριά του»*, γιατί, όπως μας διαβεβαιώνει *«...σε κάθε κοινωνία, μικρή ή μεγάλη, πάντα υπάρχουν μερικοί που ξεχωρίζουν από τους άλλους με την αξία τους»*.

Όπως θα περίμενε κανείς, οι επώνυμοι ήρωες της Ιστορίας, τα ιστορικά πρόσωπα, αλλάζουν ανάλογα με το χωροχρονικό στίγμα. Από τη μια μεριά ο ηγούμενος Γαβριήλ Μαρινάκης, ο Κωστής Γιαμπουδάκης, η Χαρίκλεια Δασκαλάκη, από την άλλη ο Αταμάν της Τσαχιγγουρίας, η Μεθοδιέβνα... Γενικά οι ανώνυμοι ήρωες των έργων, αυτοί που δεν πρωταγωνιστούν στη Μεγάλη Ιστορία, είναι απόλυτα αντίστοιχοι, διαδραματίζουν τον ίδιο ρόλο, έχουν παρόμοιο χαρακτήρα και προφέρουν περίπου τα ίδια λόγια. Για παράδειγμα, ο καπετάν-Μανούσος που καμώνεται το φοβισμένο και δουλοπρεπές γεροντάκι, αλλά στην πραγματικότητα είναι ικανότατο στέλεχος του απελευθερωτικού αγώνα της Κρήτης, παρουσιάζεται σχεδόν απόλυτα ίδιος με τον «pane-Knich» της Maria Vilinska και του Stahl, ή τον «μπαρμπα-Κνήχη» σύμφωνα με τη μετάφραση του Φέρμπου, ήρωα που διαδραματίζει, επίσης, ιδιαίτερα ενεργό ρόλο στον αγώνα των Ουκρανών.

Στον έλληνα αναγνώστη, που δεν γνωρίζει τη γενεσιουργό διαδικασία του μυθιστορήματος, είναι φυσικό να προξενούν έκπληξη οι επαινετικές αναφορές στην εξωτερική εμφάνιση των ανδρικών μορφών, στο κείμενο της Καζαντζάκη. Είναι χαρακτηριστικό το σχόλιο για την όψη του απεσταλμένου μυστικού αγγελιαφόρου που παρουσιάζεται ως *«δρομολάττης που έχασε το δρόμο»*, ή κατά τον μεταφραστή Φέρμπο ως *«οδοιπόρος αποπλανηθείς»*. Η συγγραφέας παραθέτει την εξωτερική περιγραφή του προσθέτοντας: *«Είπαμε πως οι Κρητικοί είναι ωραίοι άντρες, όμως η ομορφιά τούτου του ανθρώπου, δεν είχε το ταίρι της»*. Αλλά και η περιγραφή του πατέρα της ηρωίδας είναι ανάλογη: *«Όπως οι περισσότεροι Κρητικοί, ήτανε ψηλός κι αλαφροκόκαλος... Είχε ωραία χαρακτηριστικά. Φρύδια καλογραμμένα, μεγάλα αστραφτερά μάτια κι έκφραση γαλήνια και σοβαρή»*. Πώς εξηγούνται αυτές οι επαινετικές λεπτομέρειες για την ομορφιά των Κρητών; Αν και η Ελληνίδα συγγραφέας παραλείπει, όπως είδαμε, όσα χωρία αναφέρονται στο «γυναικείο κάλλος», ίσως, επειδή της φαίνονται κάπως «σεξιστικά», ωστόσο

δεν φαίνεται να ενοχλείται καθόλου από τις εκτενείς αναφορές στην ανδρική εξωτερική εμφάνιση. Απλώς, παραφράζει ελαφρά τα σχετικά χωρία από το έργο της Vilinska, που και ο Stahl τα άφησε ανέγγιχτα, όπως: «*Η ευμορφία δεν είναι πράγμα σπάνιον εν Ουκρανία και όμως ο οδοιπόρος ούτος δυσκόλως θα εύρισκε όμοιόν του... Το υψηλόν του ανάστημα ήτο κομψόν και εύκαμπτον, και ουδέποτε αδάμαντες, αστέρες ή αστραπαί έλαμψαν τόσον, όσον φως λαμπρόν διέχεον περίξ αυτού οι μεγάλοι μέλανες οφθαλμοί του*».

Τα χωρία αυτά στο πρωτότυπο έργο προδίδουν την εναγώνια προσπάθεια της Ρωσο-ουκρανής συγγραφέως να καταρρίψει αρνητικά στερεότυπα, καλλιεργημένα μάλιστα κι από τη λογοτεχνία, για να πείσει τους Ευρωπαίους αναγνώστες πως ο πολιτισμένος λαός των Ουκρανών Κοζάκων διαφέρει πολύ από τους υπόλοιπους πληθυσμούς της Ρωσίας. Θα του άξιζε λοιπόν, να απολαμβάνει την ελευθερία και την ανεξαρτησία του, στη χώρα των προγόνων του.³⁰ Χρησιμοποιώντας σημερινή ορολογία, θα λέγαμε πως η συγγραφέας επιχειρεί να προβάλει την εθνοφυλετική ταυτότητα, την ομοιογένεια και την αυτοχθονία των Ουκρανών, σε μια εποχή, όπου η λογοτεχνική αφήγηση μπορούσε να επηρεάζει αποφασιστικά, από κοινωνικοπολιτική άποψη, τους αναγνώστες.³¹ Κι αν σήμερα καταδικάζουμε αυτόν τον γενετικού-φυλετικού τύπου εθνικισμό –που, όπως είναι γνωστό, τροφοδότησε, ακόμα και σε καιρούς πρόσφατους, επικίνδυνες τοπικιστικές υπερηφάνειες–, ας σκεφτούμε πως φαίνεται άκαιρος μόνο με τωρινά κριτήρια.³²

Η ίδια συγγραφέας φροντίζει, για τους ίδιους λόγους, να περιγράψει, λεπτομερειακά και πάντα με λυρική διάθεση, τον ξεχωριστό λαϊκό πολιτισμό των Ουκρανών, τα έθιμα, την κατοικία, την ενδυμασία, τα προϊόντα και τις διατροφικές συνήθειες. Τα στοιχεία αυτά ο Stahl τα διατηρεί, και επιπλέον, σε μια μεταγενέστερη έκδοση, φροντίζει να προστεθεί ένα δεκάσελιδο κεφάλαιο για τον εορτασμό των Χριστουγέννων στην Ουκρανία, που δεν το γράφει ο ίδιος, αλλά αναθέτει τη συγγραφή του στον συνεργάτη του, δημοσιογράφο Charles Edmond. Η ειρωνεία είναι πως, πίσω από αυτό το γαλλικό ψευδώνυμο, κρύβεται ο... Πολωνός Edmond Chojecki που έχει πάρει μέρος στον πόλεμο της Κριμαίας. Ο εκδότης εκτιμά τα λαογραφικά στοιχεία και για λόγους εμπορικούς, γιατί οι Ευρωπαίοι αναγνώστες του 19ου αιώνα, όταν συνεχίζεται ο θρίαμβος της Λαογραφίας, α-

³⁰ Για παράδειγμα ο Τολστόι, λίγα χρόνια πριν τη συγγραφή του βιβλίου της Vilinska, παρουσιάζει τους Κοζάκους, ως ιδιαίτερα πολεμοχαρείς και σκληροτράχηλους. Βλ. Α. Τολστόι, *Οι Κοζάκοι* (1863) μεταφρ. Γ. Θωμόπουλος, εκδ. De Agostini-Hellas, 2000.

³¹ Παραδείγματα έργων του 19ου αιώνα, που συνετέλεσαν στην κατάργηση της δουλείας, είναι η πολύ γνωστή *Καλύβα του μπαρμπα-Θωμά* (1852), της Harriet Beecher Stowe, που έχει μεταγραφεί στα ελληνικά από τον Νίκο Καζαντζάκη, καθώς και μερικά διηγήματα του Ιβάν Τουργκένιεφ, στενού φίλου της Vilinska. Βλ. σχετικά M. Hanne, 1996, 43-113.

³² Η Vilinska, στην προσπάθειά της να δείξει πόσο διαφέρουν οι Ουκρανοί, άνδρες και γυναίκες, από τους άλλους πληθυσμούς της Ρωσίας, παραθέτει, ήδη στην πρώτη σελίδα του μυθιστορημάτος της, την παρακάτω διευκρίνιση που και ο Stahl διατηρεί αυτούσια στο δικό του κείμενο: «*Μη συγχέετε, σας παρακαλώ, τους Ουκρανούς Κοζάκους με τους Κοζάκους του ποταμού Ντον, δηλαδή με αυτά τα γενειοφόρα πλάσματα, με τα στρογγυλά αγριωπά μάτια, την χονδροειδή ομιλία και τους θρασεείς τρόπους, δεν μοιάζουν καθόλου*». [*N' allez pas confondre, je vous prie, les cosaques ukrainiens avec ceux du Don, - avec ces êtres barbus aux yeux ronds et terribles, au langage grossier, aux allures effrontées, ils ne se ressemblent point.*]

γατούν ιδιαίτερα ό,τι έχει σχέση με την εθνολογία και τους λαϊκούς πολιτισμούς άλλων χωρών που στα δικά τους μάτια διαθέτουν ένα είδος εξωτικής γοητείας, σε μια εποχή που τα ταξίδια δεν ήταν πολύ εύκολα.

Η Γαλάτεια Καζαντζάκη που, λόγω καταγωγής και προσωπικού ενδιαφέροντος, γνωρίζει τον λαϊκό πολιτισμό της Κρήτης, έχει μια πρώτης τάξεως ευκαιρία να αντικαταστήσει όλες αυτές τις πληροφορίες με αντίστοιχες που αναφέρονται στην Κρητική παράδοση. Άλλωστε μια τέτοια στάση εναρμονίζεται απόλυτα με τις παιδαγωγικές αντιλήψεις της συγγραφέως, όπως τις έχει διατυπώσει παλαιότερα, αλλά και όπως έχει προσπαθήσει να τις κάνει πράξη στα κείμενά της που απευθύνονται σε παιδιά.³³ Σε αυτό το πλαίσιο, θεωρεί ιδιαίτερα χρήσιμη για το Ελληνόπουλο τη γνωριμία με τον λαϊκό πολιτισμό της πατρίδας του. Αφιερώνει μερικές γραμμές για να περιγράψει το εσωτερικό του σπιτιού του καπετάν-Μανούσου, που αν και λιγότερο πλούσιο, έχει αρκετές ομοιότητες με αυτό του μπαρμπα-Κνίχη. Περιγράφει τη μεγάλη κάμαρα που *«έχει ολόγυρα καναπέδες με υφαντά στρωσίδια χρωματιστά»* και στους τοίχους της *«κρέμονται δεματάκια με βότανα»* και *«κρεμανταλιές, κυδώνια, ρόδια»* που *«ευωδιάζουν όλα»* και την αποθήκη που στους δικούς της τοίχους κρέμονται *«τα σύνεργα του νοικοκυριού, τα κόσκινα, οι κρισάρες, ο σοφράς για το πλάσιμο του ψωμιού, η σκάφη του ζυμωτή, η πινακωτή, ο αργαλειός»*. Όλα αυτά τα αντικείμενα έχουν ιδιαίτερη γοητεία για ένα παιδί της πόλης, και μάλιστα σημερινό, γιατί, ίσως, μόνο σε ένα λαογραφικό Μουσείο θα μπορούσε να τα δει.

Η Vilinska παρουσιάζει την Ουκρανία σαν ένα παραδεισένιο σκηνικό για την παιδική ηλικία, που όμως διακόπτεται απότομα λόγω του πολέμου. Παραθέτει φυσιολατρικές περιγραφές, όπου ενσωματώνονται εγκυκλοπαιδικού τύπου πληροφορίες για τη μορφολογία, τη χλωρίδα και την πανίδα του τόπου της, με τα πυκνά δάση, τα πλούσια λιβάδια, τις απέραντες στέπες και τους ανθισμένους κήπους. Όπως η ίδια δηλώνει, *«βεβαίως θα έζων ευδαιμονέστατοι οι κάτοικοι της τοιαύτης χώρας εάν ήσαν πρόβατα, εάν η μόνη αυτών επιθυμία ήταν αι παχείαι βοσκαί»*. Όμως η συγγραφέας δείχνει πως η ειρηνική ζωή ήταν αδύνατη λόγω των συνθηκών, ενώ, σε μια παράγραφο που προσθέτει ο P.-J. Stahl, γνώστης της Ιστορίας, αλλά και των θεμάτων της σύγχρονης του διεθνούς πολιτικής, γίνεται προσπάθεια να εξηγηθεί, όσο το δυνατόν απλούστερα, η περίπλοκη κατάσταση και οι κρίσιμες ιστορικές στιγμές που δεν επιτρέπουν τον εφησυχασμό των ενήλικων κατοίκων, αλλά και ούτε την παιδική ξεγνοιασιά.

Η Γαλάτεια Καζαντζάκη διατηρεί τις ηχομιμητικές φυσιολατρικές εικόνες και τις αναφορές στο ειδυλλιακό σκηνικό, για να περιγράψει με λεπτομερή ακρίβεια το φυσικό περιβάλλον και τη μορφολογία της Κρήτης. Προσφέρει με τον τρόπο αυτόν στον νεαρό αναγνώστη ένα είδος ενδιαφέρουσας Πατριδογνωσίας, ή «Μελέτης Περιβάλλοντος» με τη σημερινή ορολογία, κάτι που η ίδια θεωρεί, όπως έχει με διάφορες ευκαιρίες γράψει, απαραίτητο να διαθέτει το βιβλίο που απευθύνεται σε παιδιά και μάλιστα το σχολικό.³⁴ Όπως είναι αναμενόμενο, ανα-

³³ Η συγγραφέας, όπως είναι γνωστό, έχει γράψει Αναγνωστικά για το Δημοτικό σχολείο. Βλ. σχετικά Ε. Νικολουδάκη, 2008 και Α. Hamacher, 2010.

³⁴ Η Γαλάτεια Καζαντζάκη έχει γράψει επίσης σχολικά εγχειρίδια που προσφέρουν γνώσεις «Πατριδογραφίας» στους μικρούς μαθητές, δηλαδή στοιχεία Γεωγραφίας και Φυσικής Ιστορίας.

φέρεται στις αντίστοιχες ιστορικές συνθήκες της Κρήτης του 1866. Παραφράζει ελάχιστα το αρχικό κείμενο, για να δείξει πως και οι Κρητικοί «θα μπορούσαν να ζουν ξένοιαστοι, δοσμένοι στα ειρηνικά τους έργα», προσθέτοντας την σημαντική πληροφορία πως «εκεί στα βουνά δεν τους απειλούσε κανένας κίνδυνος», γιατί σε αυτά τα ορεινά χωριά «δεν είχε πατήσει ποτέ ποδάρι Αγαρηνού». Εξηγεί όμως πως, αν αυτοί οι ορεσίβιοι Κρητικοί είχαν διαλέξει την ειρηνική απραξία, «τότε θα ήταν ψέμα η πατρίδα, ψέμα η αγάπη για τη λευτεριά, ψέμα το χρέος του καθενός ν' αγωνίζεται εναντίον της σκλαβιάς. Κι επειδή δεν είναι ψέμα όλα τούτα, που λέγονται με μια λέξη, "αρετή", στο χωριουδάκι δεν υπήρχε οικογένεια, χωρίς να έχει κάποιον να πολεμά ή κάποιον σκοτωμένο να τον κλαίει». Σε μια χαρακτηριστική διαφοροποίηση ως προς το γαλλικό κείμενο που δείχνει τη συμμετοχή στον εθνικοαπελευθερωτικό αγώνα περισσότερο ως συνέπεια της αδήριτης ανάγκης, η Γαλάτεια Καζαντζάκη την ερμηνεύει ως αποτέλεσμα αληθινής «αρετής» και, κυρίως, ελεύθερης επιλογής.

Αλλά και την απόφαση να πυρποληθεί το Αρκάδι και να θυσιαστούν, μαζί με τους πολεμιστές και τα γυναικόπαιδα, η συγγραφέας φροντίζει να την προβάλλει ως αποτέλεσμα ώριμης απόφασης που προκύπτει από συλλογικές διαδικασίες, όπου και η αντίθετη άποψη εξετάζεται με σεβασμό και περίσκεψη. Είναι αποκάλυπτικό πως στο έργο της, παρουσιάζει τη Δασκαλάκαινα να συμμετέχει στη σύσκεψη που πραγματοποιούν οι άνδρες υπερασπιστές της Μονής με τον ηγούμενο. Η «καπετάνισσα» επιφορτίζεται με το καθήκον να ενημερώσει τα γυναικόπαιδα για την απόφαση της θυσίας και ταυτόχρονα να τους ανακοινώσει «πως όσοι θέλουνε μπορούνε να φύγουνε με την ευχή του ηγούμενου». Ο ίδιος ο ηγούμενος πληροφορεί όλους πως «η κρυφή πόρτα θ' ανοίξει σε όποιον θέλει να φύγει», ενώ, ακόμα και την τελευταία στιγμή, πριν την ανατίναξη του Μοναστηριού, γνωστοποιεί σε όλους τους πολιορκημένους «πως το λαγούμι με την κρυφή πόρτα είναι ανοιχτό» και «όποιος θέλει, μπορεί να φύγει». Επιπλέον, δηλώνεται καθαρά πως δεν θα υπάρξει αρνητικός στιγματισμός για αυτούς που θα φύγουν, αφού, όπως διαβεβαιώνει ο Γαβριήλ, «ο αγώνας δεν τελειώνει με το Αρκάδι και όσοι γλυτώσουν θα εξακολουθήσουν να πολεμούν για τη λευτεριά». Η Ελληνίδα συγγραφέας προσπαθεί συστηματικά να δείξει πως πραγματικά πρόκειται για «εθελουσία», δηλαδή για αποτέλεσμα ελεύθερης και αβίαστης επιλογής όλων των ανθρώπων που είχαν συμμετοχή σε αυτήν, ανεξάρτητα από το φύλο και την ηλικία τους.

Γενικά η διαχείριση της ιστορικότητας *ad usum delphini* (δηλαδή η μυθοποίηση του ιστορικού υλικού, ώστε αυτό να γίνει κατάλληλο για το παιδικό βιβλίο) συνήθως χρωματίζεται πολύ χαρακτηριστικά, από τον τρόπο που παρουσιάζεται ο «άλλος», αυτός που βρίσκεται στο αντίπαλο στρατόπεδο και έχει το ρόλο του εχθρού, του κατακτητή, ή, έστω, του αντιπάλου. Στο ίδιο πλαίσιο, η εθνική ταυτότητα συγκροτείται και προβάλλεται σε σχέση και σύγκρουση με μια ή περισσότερες «αλλότριες» ταυτότητες.³⁵ Παρόλο που το μυθιστόρημα που μας ενδιαφέρει, ξετυλίγεται σε καιρό πολέμου, η εθνική ταυτότητα δεν εμφανίζεται με τρόπο υπερβολικά επιθετικό σε καμία από τις εκδοχές του. Το γεγονός ότι κεντρική ηρωίδα είναι ένα μικρό κορίτσι, προστατεύει αρκετά την αφήγηση από

³⁵ Βλ. σχετικά Fox, 2002

σκηνές αιματοβαμμένης αγριότητας και φυσικά, με τον τρόπο αυτόν, συμβάλλει ιδιαίτερα και στη μετέπειτα δημοφιλία και τη μακροβιότητά της. Στο βιβλίο της Vilinska, αν και περιγράφεται αρνητικά ο Ρώσος στρατιώτης Ιβάν, παρουσιάζεται σαν καρικατούρα. Φαίνεται περισσότερο γελοίος παρά τρομαχτικός: είναι λαίμαργος, άπληστος και φιλοχρήματος, βίαιος, αλλά και εξαγοράσιμος, κάπως νωθρός, κουτός και αδέξιος. Ο αντίστοιχος «κακός» στο ελληνικό κείμενο είναι ο Τούρκος στρατιώτης Χασάν που έχει ακριβώς τα ίδια χαρακτηριστικά και προφέρει τις ίδιες φράσεις, επειδή η Ελληνίδα συγγραφέας ακολουθεί και εδώ πολύ πιστά το μεταφρασμένο από τα γαλλικά κείμενο. Άλλωστε, τα περισσότερα από αυτά τα γνωρίσματα, όπως η απληστία και η τάση για οικονομική διαφθορά, δεν διαφωνούν καθόλου με το κυρίαρχο στερεότυπο του Τούρκου κατακτητή. Σε γενικές γραμμές όμως, αρκετοί από το στρατόπεδο των κατακτητών, δηλαδή οι Ρώσοι στο γαλλικό κείμενο, ή οι Τούρκοι στο ελληνικό, δεν παρουσιάζονται με τρόπο αρνητικό και μονοδιάστατο, ως κακοί και ανάλγητοι, αλλά διαφοροποιούνται. Μερικοί από αυτούς δείχνουν ανθρώπινες πλευρές, ευαισθησία, ακόμα και μεγαλοψυχία.

Σε αυτό το πλαίσιο, ένας πολεμιστής, πατέρας και ο ίδιος μιας μικρής κόρης, αντιμετωπίζει τη μικρή ηρώίδα με προστατευτική διάθεση (βλ. παρακάτω, κεφάλαιο 3). Κι αλλού οι στρατιώτες δείχνουν θλίψη και μεταμέλεια για τα κακά που τους αναγκάζει να κάνουν ο πόλεμος.³⁶ Εδώ πρέπει να παρατηρήσουμε πως τα σχετικά χωρία μεταφέρονται σχεδόν αυτούσια από το κείμενο της Vilinska, στη μεταγραφή του Stahl, και στο έργο της Γαλάτειας Καζαντζάκη. Η διπλή εθνικότητα της Vilinska που είναι ρωσικής καταγωγής, αλλά αισθάνεται και Ουκρανή, κυρίως λόγω του πρώτου γάμου της με τον αγωνιστή της ουκρανικής ανεξαρτησίας, συγγραφέα O. Markovytch, εξηγεί αυτήν την αντιμετώπιση. Ο Stahl δεν έχει κανένα λόγο να αλλάξει το κείμενό της ως προς αυτό το σημείο. Άλλωστε, οι μυθιστορηματικοί ήρωες με ρωσική καταγωγή παρουσιάζονται, γενικά, με θετικό τρόπο στη γαλλική λογοτεχνία του 19ου αιώνα, ακόμα κι όταν είναι στρατιώτες-πολεμιστές. Η τότε πολιτική κατάσταση αιτιολογεί και ευνοεί μια τέτοια στάση, αφού η τρίτη γαλλική δημοκρατία, την τελευταία εικοσιπενταετία του 19ου αιώνα, προωθεί με κάθε τρόπο τη γαλλορωσική προσέγγιση.³⁷

³⁶ Στο κείμενο της Vilinska, όπως και στο κείμενο του Stahl, οι Ρώσοι πολεμιστές δείχνονται μεταμελημένοι (παρά κάποιες εξαιρέσεις) απέναντι σε όσα τους αναγκάζει ο πόλεμος να κάνουν. Η Γαλάτεια Καζαντζάκη διατηρεί μερικές από αυτές τις σκηνές, αλλάζοντας φυσικά την εθνικότητα των ηρώων από ρωσική σε τουρκική. Άλλωστε, υπερβαίνοντας εθνικισμούς και κομματικές ιδεολογίες, η συγγραφέας φαίνεται να πιστεύει πως ο πόλεμος εξαχρειώνει τους ανθρώπους, ανεξάρτητα από την εθνικότητά τους. Στο αφήγημά της «Υστερα από τον πόλεμο» διαβάζουμε πως μερικοί (Έλληνες στρατιώτες) έλεγαν «Δεν θα βγούμε από αυτήν την κόλαση; Και λέγοντας έτσι ωρμούσαν στο μεταξύ σαν λύκοι στο κούρσο των χωριών που έπεφταν στα χέρια τους... Έκλεβαν... εβίαζαν... έκαιγαν... τραγουδούσαν και χόρευαν. Έτσι είναι... Εκεί πέρα ένα από τα δυο, ή που θα γίνεις ερείπιο... ή θα ξυπνήσουν οι ορμές του ζώου που κοιμούνται μέσα σου... Μέσος δρόμος δεν υπάρχει». βλ. Γ. Καζαντζάκη, 11 π.μ-1μ.μ., *Διηγήματα*, Στοχαστής, χχ., 160. Για τις αλλαγές στο κείμενο του διηγήματος, στις διαφορετικές του εκδόσεις βλ. Α. Πολίτης, 2015.

³⁷ Βλ. Neboit-Mobert, 2005, 226-234. Αντίθετα οι Γερμανοί, λόγω των γαλλογερμανικών πολέμων και των εκατέρωθεν εδαφικών διεκδικήσεων της Αλσατίας και της Λωρραίνης, παρουσιάζονται πάντα με πολύ αρνητικό τρόπο στα γαλλικά παιδικά βιβλία της εποχής, ως εξαιρετικά ανάλγητοι και βίαιοι. Το ίδιο συμβαίνει, φυσικά, και στα γερμανικά παιδικά βιβλία της ίδιας επο-

Με ανάλογο τρόπο, οι τουρκικής καταγωγής ήρωες της Καζαντζάκη αντιστοιχούν απόλυτα στους Ρώσους του πρωτότυπου έργου και περιγράφονται με τον ίδιο ακριβώς, σχετικά θετικό, τρόπο, αφού η συγγραφέας, συνήθως, μεταγράφει με ακρίβεια το μεταφρασμένο από τον Π. Φέρμπο, κείμενο. Εδώ όμως είναι απαραίτητο να αναφερθούμε στα δικά της βιώματα. Όπως είναι γνωστό, η Γαλάτεια Καζαντζάκη έχει γεννηθεί και ενηλικιωθεί στο Ηράκλειο, όπου οι επαφές των Χριστιανών με τους Τούρκους ήταν στενές και η ίδια, από τα παιδικά της χρόνια, όπως και η οικογένειά της, είχαν φιλικές σχέσεις μαζί τους. Μάλιστα στο επιστολικής μορφής αφήγημά της, *Γυναίκες*, η συμπαθής ηρωίδα της, Καίτη, κρατάει μια γλυκιά ανάμνηση από την παιδική της φίλη, Ζεϊνέμπ, καθώς και τη μητέρα της, Σεντικά-χανούμ. Στο παιδικό της μυθιστόρημα, η συγγραφέας προχωρεί πολύ περισσότερο. Αποδεδειγμένα από την έγνοια της να αναπαραγάγει το γαλλικό πρότυπο και εξηγεί αναλυτικά τους ιστορικούς λόγους, για τους οποίους οι δυο κοινότητες διατηρούσαν τόσο ισχυρούς δεσμούς μεταξύ τους αναφέροντας πως «*συνέβαινε από την ίδια οικογένεια να τουρκέψουν οι μισοί και οι άλλοι μισοί να μείνουν χριστιανοί*».

Σε ανάλογο πλαίσιο, αποστασιοποιημένη από το ευρωπαϊκό πρότυπο του μυθιστορηματός της, παρουσιάζει φιλικό προς τους Χριστιανούς τον «*άρχοντα της περιφέρειας*», Ισμαήλ-αγά, που η οικογένειά του προέρχεται από εξισλαμισθέντες Χριστιανούς. Βάζει στο στόμα αυτού του ήρωά της τα χαρακτηριστικά λόγια: «*Το αίμα νερό δεν γίνεται και να γενεί δεν πίνεται. Μια φορά ήμαστε κι εμείς Χριστιανοί... Όταν το λοιπόν ετουρκέψανε οι Ρουκουνάκηδες, οι προγόνι μου, η μάνα της γιαγιάς μου δεν ετουρκέψε... Άφησε παραγγελιά να στέλνουνε τα παιδιά της και τα παιδιά των παιδιών της εκατό οκάδες λάδι στην εκκλησιά του Άη-Μηνά. Κανένας δεν αρνήθηκε ποτέ το θέλημά της. Ούτε εγώ...*». Εδώ, η συγγραφέας αναφέρεται στο σημαντικό ιστορικό ζήτημα του εξισλαμισμού και του κρυπτοχριστιανισμού. Με ασυνήθιστη τόλμη για παιδικό βιβλίο εκείνης της εποχής, θίγει το πρόβλημα του εσωτερικού διχασμού και των δυο αντικρουόμενων ταυτοτήτων του ήρωα, ένα θέμα που στις μέρες μας έχει με μεγάλη επιτυχία αναπτύξει η Λογοτεχνία των ενηλίκων.³⁸ Εδώ θα πρέπει επίσης να συνυπολογίσουμε πως τον καιρό που πρωτοεκδίδεται το μυθιστόρημά της Καζαντζάκη, δηλαδή στις αρχές της δεκαετίας του '50, τριάντα περίπου χρόνια μετά την Μικρασιατική καταστροφή και λίγα χρόνια πριν τις εντάσεις του Κυπριακού ζητήματος, οι ελληνοτουρκικές σχέσεις δεν βρίσκονται στο χειρότερο σημείο τους.

Η Ελληνίδα συγγραφέας παραλείπει, βέβαια, να μεταγράψει τα πολλά ενδιάμεσα χωρία που αναφέρονται στις πολιτικές και ιστορικές συνθήκες της Ου-

χής που απεικονίζουν πολύ αρνητικά τους Ρώσους και τους Γάλλους: οι Γάλλοι παρουσιάζονται δειλοί και ανόητοι, ενώ οι Ρώσοι ως «εκφυλισμένο έθνος» και «μέθυσοι» βλ. Wilkending, 1990, 246-250. Ας σημειωθεί πως το αρχικό κείμενο της Vilinska περιείχε κάποιες μη κολακευτικές αναφορές στους Εβραίους (ο μπαρμπα-Κνίχης μιλάει για τον ιδιαίτερο τρόπο που αυτοί μετρούν τα χρήματα) που ο Stahl φροντίζει να παραλείψει, αφού μάλιστα τότε η Γαλλία συγκλονίζεται από την υπόθεση Ντρέυφους και δεν λείπει η αντισημιτική προπαγάνδα.

³⁸ Το ζήτημα του εξισλαμισμού και η σύγκρουση ταυτοτήτων είναι αγαπητό θέμα σε γνωστούς και λιγότερο γνωστούς Νεοέλληνες συγγραφείς. Βλ. ενδεικτικά: Ρέα Γαλανάκη, *Ο βίος του Ισμαήλ-Φερικ πασά* / Νικόλαος Παπαδογιαννάκης, *Δυο Κιβωτάρια και μια Ιστορία*, 1983. Για την ιστορική πλευρά του θέματος βλ. Πεπονάκης, 1997.

κρανίας. Παρεμβάλλει αντίστοιχα ένα ξεχωριστό κεφάλαιο με τον τίτλο «*Λίγη Ιστορία*», όπου αναφέρει πολύ συνοπτικά την ιστορία της Κρήτης και ολόκληρης της Ελλάδας, ξεκινώντας από την Μινωική Αρχαιότητα. Στο κεφάλαιο αυτό, περιγράφει την τουρκοκρατούμενη πόλη του Χάνδακα πληροφορώντας τον αναγνώστη πως μέσα σε εκατόν ενενήντα εφτά χρόνια η «*λαμπρή πολιτεία*» πήρε «*την όψη μιας φριχτής τουρκόπολης, σαν όλες της κοιμισμένης και βάρβαρης Ανατολής*». Εδώ πρέπει να σημειώσουμε πως στην επανέκδοση του 2001 έχει φυσικά παραλειφθεί η τελευταία φράση («*σαν... Ανατολής*») για προφανείς λόγους που έχουν σχέση με την πολιτική ορθότητα και την παιδαγωγική λογοκρισία.³⁹

Η συγγραφέας επιχειρώντας να αποφύγει τις, συνηθισμένες στα παιδικά βιβλία εκείνου του καιρού, διδαχές περί αδιάσπαστης συνέχειας του Ελληνισμού, υπαινίσσεται ωστόσο το ίδιο θέμα παραθέτοντας, με αρκετή επιδεξιότητα, μιαν αναφορά στο όνομα του αρχαίου τεχνίτη: «*Την πόλη διασχίζανε στενά σοκάκια στριφογυριστά και μπερδεμένα σαν νάτανε κι αυτά φτιαγμένα από τον Δαίδαλο της Κνωσώς, τον ξακουστό τεχνίτη του Λαβύρινθου*». Στο ίδιο κεφάλαιο η Γαλάτεια Καζαντζάκη, για να δείξει την ωμότητα της τουρκικής κυριαρχίας, εξηγεί πως αυτή δεν σεβόταν «*τα ανθρώπινα δικαιώματα, έφτανε ένα παραμικρό φταίξιμο του ραγιά, για να κρεμαστεί στον μεγάλο πλάτανο της πλατείας*». Η Καζαντζάκη επιθυμεί να προβάλλει περισσότερο τον κοινωνικό χαρακτήρα του απελευθερωτικού αγώνα των Κρητών. Επιχειρεί να εντάξει την Κρητική επανάσταση μέσα στα ευρύτερα διεθνή γεγονότα και να την αναδείξει σε σχέση και σύγκριση με άλλες μεγάλες επαναστάσεις. Σε αυτό το πλαίσιο γράφει χαρακτηριστικά: «*Η ίδια δίψα εναντίον της σκλαβιάς ξεσηκώνει παντού τους λαούς. Οι Αμερικανοί διώχνουν τους Βρετανούς δυνάστες. Στη Γαλλία καταργείται η Φεουδαρχία με την επανάσταση του 1789*».

Η έμπρακτα φεμινίστρια συγγραφέας βρίσκει επίσης την ευκαιρία, στο ίδιο κεφάλαιο, να συγκρίνει τη θέση της γυναίκας στις δυο κοινότητες, την τουρκική και την ελληνική. Αφού δείξει τις βασικές διαφορές στις συνήθειες και τα σκηνικά των σπιτιών, καταλήγει πως «*παρόμοια ζούσαν κι οι χριστιανές*» αν και «*δεν τις υποχρέωνε κανένας νόμος να κρύβουν τα πρόσωπά τους στους ξένους*». Η Γαλάτεια Καζαντζάκη επιχειρεί να δείξει στους μικρούς αναγνώστες πως οι συνθήκες ανελευθερίας έχουν τις ίδιες συνέπειες για όλους τους ανθρώπους, ανεξάρτητα από το θρήσκευμα, την εθνικότητα ή το φύλο τους. Με αρκετή διακριτικότητα, η φεμινίστρια συγγραφέας υπαινίσσεται, ταυτόχρονα, τα κοινά προβλήματα που αντιμετωπίζουν οι γυναίκες διαφορετικών εθνοτήτων.

3. Πολιτική επικαιρότητα και «κατ'αναλογία» φιλοπατρία

Ανάλογα με το χωροχρονικό πλαίσιο και την εθνικότητά τους, οι τρεις συγγραφείς έχουν συγκεκριμένες προθέσεις και διαφορετικό σκοπό. Ωστόσο, όταν ένα έργο διαδίδεται, τις περισσότερες φορές ο τρόπος που αυτό προσλαμβάνεται, υπερβαίνει τις προθέσεις του δημιουργού του. Όπως είδαμε, η Vilinska αγωνίζεται να πείσει τους Ευρωπαίους αναγνώστες πως οι Ουκρανοί είναι ξεχωριστός λαός, που χαρακτηρίζεται από ευγένεια και φιλοπατρία, καθώς και να τονίσει

³⁹ Γενικά για το θέμα της λογοκρισίας στην Παιδική Λογοτεχνία βλ. Ζερβού, 1997.

τις διαφορές από τους γείτονές τους. Τα γαλλικά, ως *lingua franca* εκείνου του καιρού, φαίνεται πως θα βοηθούσαν ιδιαίτερα στη διάδοση των θέσεων της, όπως επίσης και η έγκυρη και με διεθνή φήμη εκδοτική σειρά του Hetzel. Μάταιος κόπος;

Στην πραγματικότητα, ο ίδιος ο Stahl, όπως και οι περισσότεροι Ευρωπαίοι του καιρού του, θεωρούσε πως η ανεξαρτητοποίηση της Ουκρανίας ήταν κάτι το εντελώς ανέφικτο, αφού η γεωγραφική της θέση ήταν ιδιαίτερα ευάλωτη και την εποφθαλμιούσαν ταυτόχρονα Τούρκοι, Πολωνοί, Τάταροι και Ρώσοι. Έβλεπε ως μόνη ρεαλιστική και βιώσιμη λύση την «*ειρηνική παραμονή της Ουκρανίας στους κόλπους της μεγάλης Ρωσίας*» που μάλιστα εκείνο τον καιρό ήταν η μοναδική ισχυρή σύμμαχος της Γαλλίας. Εδώ θα πρέπει να ξαναθυμίσουμε πως ο εκδότης είναι γνώστης της διεθνούς πολιτικής κατάστασης, έχει μάλιστα χρηματίσει διευθυντής του πολιτικού γραφείου του Alphonse de Lamartine και μάλιστα κατά το διάστημα που ο ρομαντικός ποιητής υπήρξε υπουργός εξωτερικών.⁴⁰ Γεννιέται λοιπόν το ερώτημα, γιατί ο Stahl, ενώ διαφωνεί ριζικά με τους πραγματικούς σκοπούς της συγγραφέως, ενδιαφέρεται τόσο πολύ για το μυθιστόρημά της και ασχολείται μαζί του με τόσο πολλούς και διαφορετικούς τρόπους.

Πριν απαντήσουμε στο ερώτημα, ας ξαναδούμε ποιοι είναι οι τρόποι αυτοί. Εκτός από τη δημοσίευση σε συνέχειες στα δυο περιοδικά έντυπα, ο Stahl αποφασίζει να διασκευάσει ο ίδιος την αφήγηση και να διορθώσει τη γαλλική «αυτομετάφραση», ή ακριβέστερα την «αυτοδιασκευή», της Vilinska, αφού διευκρινίσει, με διάφορες ευκαιρίες, πως η συγγραφέας «*κατέχει ατελώς τη δική μας γλώσσα*». Σε επιστολή του τονίζει, επίσης, πως το μυθιστόρημά της περιέχει στοιχεία αταίριαστα με τη γαλλική νοοτροπία, που θα έπρεπε να αλλάξουν, καθώς και στοιχεία μη αληθοφανή. Για παράδειγμα, σύμφωνα και με παρατήρηση του Prosper Mérimée (1803-1870), το κείμενο δείχνει τους Ουκρανούς χωρικούς να έχουν συμπεριφορά Ευρωπαίων αριστοκρατών.⁴¹ Ο Γάλλος συγγραφέας προσλαμβάνει με αυτόν τον τρόπο ή, ακριβέστερα, παρερμηνεύει την πρόθεση και την προσπάθεια της συγγραφέως να ακυρώσει το στερεότυπο του ημίγριου πολεμοχαρούς Κοζάκου και να αναδείξει την ευγένεια του ουκρανικού λαού. Βρίσκει επίσης πως η μικρή πρωταγωνίστρια με όλο της τον ηρωισμό, θα έπρεπε, ωστόσο, να φαίνεται λιγότερο ανεξάρτητη και περισσότερο στοργική και συνδεδεμένη με την οικογένειά της. Εδώ πρέπει να σκεφτούμε πως ο εκδότης ενδιαφέρεται για τη γαλλική αστική οικογένεια εκείνου του καιρού, που συγκροτεί το δικό του αναγνωστικό κοινό. Τα κείμενα που εκδίδει οφείλουν να μην αφίστανται από το δικό της καθιερωμένο σύστημα αξιών.

Όταν εμπιστεύεται την εικονογράφηση του κειμένου στον συμπατριώτη του, Αλσατό καλλιτέχνη Théophile Schuler (1821-1878), του εξηγεί πως χρειάζεται την εξιδανικευμένη εικόνα μιας μικρής Jeanne d' Arc, για να αποδώσει την όψη της κεντρικής ηρωίδας. Ο εικονογράφος, αν και βαρύτατα άρρωστος, ακολουθεί με ακρίβεια τις οδηγίες του εκδότη. Όταν πεθαίνει, λίγο πριν την έκδοση του 1878, το βιβλίο αφιερώνεται στη μικρή του κόρη που έχει το όνομα Elsa, υπο-

⁴⁰ Dusseau, 1988.

⁴¹ Dmytrychen, 2008.

κοριστικό του Alsace. Είναι, από πολλές πλευρές, φανερό πως ο Stahl ενδιαφέρεται κυρίως για τη δική του ιδιαίτερη πατρίδα, την Αλσατία, που μετά τον Γαλλο-πρωσικό πόλεμο και τη συνθήκη της Φρανκφούρτης (1871) βρίσκεται υπό γερμανική κατοχή, όπως και η περιοχή της Λωρραίνης. Είναι επίσης φανερό πως στα μάτια του ίδιου, αλλά και των Γάλλων αναγνωστών, η αναφορά στην Ουκρανία λειτουργεί μόνο ως πρόφαση, ή ακριβέστερα, ως προτροπή για μια «κατ' αναλογία φιλοπατρία». Άλλωστε ο Stahl προσθέτει στο κείμενο ένα διάλογο ανάμεσα στη Μαρουσία κι ένα μικρό αγόρι, όπου η Jeanne d' Arc, η εμβληματική εθνική ηρωίδα της Γαλλίας, προβάλλεται ως πρότυπο για τα παιδιά όλου του κόσμου. Την αναφορά αυτή, όπως είναι ευνόητο, την παραλείπει η Γαλάτεια Καζαντζάκη. Σε άλλο σημείο του βιβλίου παρέχεται η διευκρίνιση πως οι Ρώσοι σταμάτησαν να φέρονται καλά στους Ουκρανούς, όταν άρχισαν να παραβιάζουν το περίφημο τρίπτυχο των αρχών της Γαλλικής Επανάστασης, «égalité-fraternité-liberté». Η παρατήρηση αυτή υπάρχει ήδη στο κείμενο της Vilinska που γενικά εμφορείται από αντικληρικό πνεύμα, αλλά και φροντίζει να εναρμονίζεται με τις προτιμήσεις του γαλλικού αναγνωστικού κοινού. Η Γαλάτεια Καζαντζάκη, αν και δεν κρατάει αυτήν τη συγκεκριμένη αναφορά, κάνει λόγο για τη Γαλλική Επανάσταση, αφού μιλήσει για το κίνημα του Δασκαλογιάννη, στο πλαίσιο του κοσμοπολιτισμού της και της προσπάθειάς της να εξάρει και τον κοινωνικό χαρακτήρα του ελληνικού απελευθερωτικού αγώνα.

Προκύπτει, όμως, και πάλι το ερώτημα, γιατί ο Stahl διατηρεί το ουκρανικό σκηνικό και δεν αποφασίζει να ξετυλίξει την αφήγηση στη δική του πατρίδα, όπως έκανε εβδομήντα χρόνια αργότερα η Γαλάτεια Καζαντζάκη. Ο σημερινός αναγνώστης θα μπορούσε ίσως να κάνει συνειρμούς με μερικά έργα του Brecht που ξετυλίγονται σε χώρες μακρινές, όπως η Κίνα, ενώ κατά βάθος αναφέρονται στη σύγχρονη του συγγραφέα Γερμανία, προφανώς για λόγους υπέρβασης της λογοκρισίας. Κάτι ανάλογο συμβαίνει και με το μυθιστόρημα *Μαρουσία*. Με την επιλογή διαφορετικού ιστορικογεωγραφικού σκηνικού, το βιβλίο μπορεί να προωθηθεί με ασφάλεια σε όλες τις γαλλόφωνες περιοχές, ακόμα και αυτές που βρίσκονται υπό γερμανική κατοχή, ξεπερνώντας με σχετική ευχέρεια τη λογοκρισία, αφού υποτίθεται πως αναφέρεται σε άλλη εποχή και σε διαφορετική χώρα. Μπορεί λοιπόν να διαβαστεί και να αγοραστεί από ευρύτατο αναγνωστικό κοινό. Όταν λοιπόν ο Hertzl αποφασίζει να εκδώσει το κείμενο της «*Μαρουσίας*», πραγματοποιεί μια πολύ επιτυχή επιλογή, όχι μόνο από την άποψη της λογοτεχνικής αξίας του μυθιστορήματος, αλλά και από άποψη καθαρά εμπορική.

Άλλωστε, το πατριωτικό μάθημα μπορεί να μεταδοθεί με άλλον τρόπο στους νεαρούς αναγνώστες, δηλαδή κατ' αναλογία. Είναι αποκαλυπτικό το γεγονός ότι το 1877 στο θέατρο του Odéon παρουσιάζεται το, αρκετά άτεχνο κατά τον Émile Zola, έμμετρο πατριωτικό δράμα *L' Hetman*, του «ποιητή-στρατιώτη», όπως αυτοαποκαλείται, εθνικιστή και ρεβανσιστή, Paul Déroulède, που ξετυλίγεται στον ίδιο ακριβώς χωρόχρονο με το μυθιστόρημα «*Μαρουσία*».⁴² Όταν το κοινό χειροκροτεί με πάθος και συγκίνηση τα πατριωτικά λογύδρια των ηθοποιών που υποδύονται τους ηρωικούς, αλλά ηττημένους Ουκρανούς επαναστάτες του 17^{ου} αιώνα, στην πραγματικότητα ανακαλεί «οικεία κακά» και δικαιώνει

⁴² Βλ. Zola, 1881, 253-278.

την πρόσφατα ηττημένη δική του χώρα. Ο Stahl γνωρίζει αυτό το έργο, αλλά διαβεβαιώνει πως δεν έχει επηρεαστεί από αυτό.⁴³ Ωστόσο, παρά τις διαφορετικές πολιτικές αφητηρίες των δυο Γάλλων συγγραφέων, η κατ' αναλογία φιλοπατρία είναι η κοινή τεχνική που προβάλλει με αποτελεσματικότητα, αλλά και με κάποια σχετική διακριτικότητα, τέτοιου είδους πατριωτικά κηρύγματα. Άλλωστε το δίδαγμα που εκπορεύεται από το έργο είναι σαφές και η καταληκτική παράγραφος του βιβλίου αποκαλυπτική: «*Είθε ο πολυεύσπλαχνος θεός να ευδοκήσει, όπως, εν πάση χώρα καταδυναστευομένη, γεννηθώσι πολλάί Μαρουσίοι γινώσκουσαι να ζήσωσι και να αποθάνωσι ως η μικρά Μαρουσία, ης την λυπηράν μεν, αλλά αξιομίμητον ιστορία διηγήθημεν*».

Δεν είναι λοιπόν διόλου τυχαίο που το βιβλίο μπόρεσε να εκφράσει κατά καιρούς τόσα πολλά και διαφορετικά εθνικά ιδεώδη, τόσα πληγωμένα πατριωτικά αισθήματα, να μεταφραστεί σε τόσες πολλές γλώσσες, ακόμα και Γερμανικά, και να διαδοθεί τόσο πολύ. Μάλιστα η ελληνική μετάφραση του Παναγιώτη Φέρμπου (1888) μπόρεσε να κυκλοφορήσει με ασφάλεια σε πόλεις με ελληνικό πληθυσμό που ανήκαν στην Τουρκία, όπως η Σμύρνη και η Κωνσταντινούπολη, ξεπερνώντας τη λογοκρισία. Το μυθιστόρημα επαναδημοσιεύεται σε συνέχειες στο περιοδικό *Διάπλασις*, το 1900, τρία χρόνια μετά τον καταστροφικό για την Ελλάδα Ελληνοτουρκικό πόλεμο. Η υπόθεση του έργου φαίνεται και πάλι να ανταποκρίνεται απόλυτα στις τότε συγκυρίες και να ικανοποιεί, σχεδόν να παρηγορεί, ένα πληγωμένο αναγνωστικό κοινό, αφού δείχνει τόσο εξευγενισμένο και ηθικά καταξιωμένο τον αγώνα για την εθνική απελευθέρωση, ακόμα και όταν αποδεικνύεται πως αυτός διεξάγεται μακριά από οποιοδήποτε πνεύμα στοιχειώδους ρεαλισμού.

Ήδη το 1897, ο Γρηγόριος Ξενόπουλος συνιστά στους αναγνώστες του περιοδικού να διαβάσουν αυτό το ωραίο βιβλίο που «*μετά τας τελευταίας της πατρίδος μας περιπετείας, αποκτά νέα θέλητρα για τον Έλληνα αναγνώστη*».⁴⁴ Ο πάνεξυπνος αυτός άνθρωπος των Γραμμάτων μας αντιλαμβάνεται, πολλά χρόνια πριν διατυπωθούν οι πολύ γνωστές σήμερα «θεωρίες πρόσληψης», τη διαδικασία οικειοποίησης και επικαιροποίησης που υφίσταται οποιοδήποτε έργο μέσω της ανάγνωσης, ανάλογα με τον εκάστοτε ευρύτερο «*ορίζοντα προσδοκίας*». Εδώ θα πρέπει να θυμίσουμε ότι, σε ανύποπτο χρόνο, η Γαλάτεια Καζαντζάκη είχε κατηγορήσει το περιοδικό *Διάπλασις*, γιατί επέμενε να διατηρεί ευρωπαϊκό προφίλ και απέφευγε να δημοσιεύει ελληνικά μυθιστορήματα με εθνικό περιεχόμενο, για να μην έχει προβλήματα με τις τουρκικές αρχές.⁴⁵ Με τον τρόπο αυτόν το περιοδικό εξασφάλιζε, με τον μεγάλο αριθμό συνδρομητών που ζούσαν έξω από τα ελληνικά σύνορα, την οικονομική του ευρωστία.

Στα μέσα του 20^{ου} αιώνα, όταν η Γαλάτεια Καζαντζάκη αναλαμβάνει να ενημερώσει τους μικρούς Έλληνες αναγνώστες σχετικά με τον Κρητικό εθνικοαπε-

⁴³ Ο Stahl παραδέχεται πως γνωρίζει το έργο του Deroulède, σπεύδει όμως, σε υποσημείωση, ήδη στην πρώτη σελίδα του παιδικού μυθιστορήματος, να διαβεβαιώσει τον αναγνώστη πως είναι «απλή σύμπτωση» η επιλογή του κοινού ιστορικού σκηνικού και να τονίσει τις μεγάλες διαφορές ανάμεσα στα δυο έργα.

⁴⁴ Πάτσιου, 1995.

⁴⁵ Καζαντζάκη, 1913.

λευθερωτικό αγώνα, φροντίζει, καθώς είδαμε, όχι μόνο να αλλάξει το χωρό-χρονο του έργου, αλλά και να εκσυγχρονίσει και να ανασηματοδοτήσει την αφήγηση. Παραλείπει υπερβολικές και μελοδραματικές σκηνές, όπως εκείνη που παρουσιάζει το μικρό κορίτσι να φιλάει το χώμα της πατρίδας του, πριν ξεκινήσει την αποστολή, ή να δείχνει με θεατρικότητα από μακριά το σπίτι του και να λέει «*εδώ περιέχεται ό,τι ηγάπησα*». Η συγγραφέας επιχειρεί ταυτόχρονα να συμβολοποιήσει την εθελουσία και να προβάλει το Αρκάδι ως διαχρονικό σύμβολο χρέους. Είναι χαρακτηριστικό αυτό που λέει ο ηγούμενος: «*Οι γενιές που θα ρθούνε, ας κρίνουνε αν κάναμε το χρέος μας, όπως το κάμανε κι εκείνοι που ζήσανε πρωτύτερά μας*».

Η Καζαντζάκη, πέρα από τη μετάδοση των ιστορικών γνώσεων, επιδιώκει να εμφυσήσει στους μικρούς αναγνώστες την ηθική αξία του χρέους. Τονίζει τη σημασία του αγώνα και της πίστης σε ένα ιδανικό. Προσπαθεί όμως, ταυτόχρονα, να εξάρει την αξία της συμφιλίωσης, παραθέτοντας στο καταληκτικό κεφάλαιο τη γνωστή μαρτυρία για το πώς ανακτήθηκε το «*χιλιοστρυπημένο λάβαρο*» της Μονής. Παρουσιάζει δυο πρόσωπα που πήραν μέρος στα γεγονότα, έναν Τούρκο αξιωματικό κι έναν «*λεβέντη Κρητικό ιερωμένο*», να συναντιούνται σε ένα «*απόκεντρο καφεενεδάκι*» του Ηρακλείου, να δίνουν γνωριμία μιλώντας φιλικά και τέλος ο πρώτος να αναγνωρίζει την παλικαριά και την ανδρεία του δεύτερου και να τον καλεί στο σπίτι του, για να του παραδώσει το λάβαρο που το είχε φυλάξει ευλαβικά. Το καταληκτικό κεφάλαιο βασίζεται σε γεγονότα που έχει αφηγηθεί ο επιζήσας μοναχός της Μονής Αρκαδίου, Συμεών Γαβράς, ένας από τους δυο πρωταγωνιστές της σκηνής.⁴⁶ Με τον τρόπο αυτόν, το ιστορικό λάβαρο δεν παρουσιάζεται μόνο ως σύμβολο εθνικό και χριστιανικό, όπως θα ήταν αναμενόμενο, αλλά και ως σύμβολο ειρήνης και συναδέλφωσης. Η πρόθεση της συγγραφέως είναι να διατυπωθεί ένα κήρυγμα συμφιλίωσης και να παρατεθεί ένα πραγματικό μάθημα ειρηνικής συνύπαρξης, μέσα στο παιδικό της βιβλίο.

Στις μέρες μας η σχολική ανάγνωση του βιβλίου αυτού συνδυάζεται με τον επετειακό εορτασμό συντελώντας στη διατήρηση της ιστορικής μνήμης με ό,τι αυτό μπορεί να συνεπάγεται.⁴⁷ Το Αρκάδι παραμένει ένας εμβληματικός χώρος, όπου πραγματοποιούνται σημαντικές εκδηλώσεις, όπως οι σύγχρονες κινητοποιήσεις για την απόρριψη των πυρηνικών λυμάτων στη Μεσόγειο. Σε αυτό το πλαίσιο, οι μικροί αναγνώστες θα μπορούσαν, ίσως, να κατανοήσουν πώς η έννοια του χρέους επικαιροποιείται και διευρύνεται: στη σημερινή εποχή θα μπορούσε να πάρει τη μορφή της κοινωνικής στράτευσης και της οικολογικής ευαισθησίας, της αγάπης, όχι μόνο για τον δικό μας τόπο, αλλά και για όλον τον πλανήτη...

Με ανάλογο τρόπο, οι εντάσεις και οι συγκρούσεις που διαδραματίστηκαν πρόσφατα στην Ουκρανία, επικαιροποίησαν το παγκόσμιας διάδοσης βιβλίο του Stahl, αλλά και το αρχικό κείμενο της Vilinska. Ακόμα και μια πολιτικός που δια-

⁴⁶ Βενέρης 1938, Λιδωρίκης 1931.

⁴⁷ Μερικές φορές, βέβαια, οι επετειακοί εορτασμοί, εκτός από την ιστορική μνήμη, αφυπνίζουν απροσδόκητους πατριωτικούς μικροτοπικισμούς, όπως η πρόσφατη διαφωνία για το αν ο Ρεθυμνιώτης Κωστής Γιαμπουδάκης ή ο Μυλοποταμίτης Μανόλης Σκουλάς, ήταν ο βασικός πυρπολητής στο Αρκάδι.

δραμάτισε πριν μερικά χρόνια πρωτεύοντα ρόλο στη λεγόμενη «πορτοκαλή επανάσταση» της Ουκρανίας, φρόντισε για λόγους ψηφοθηρικούς, πριν εμφανιστεί στην πολιτική σκηνή, να προσαρμόσει πολύ θεαματικά την εξωτερική της εμφάνιση στην εικόνα της «μικρής ηρωίδας» υιοθετώντας ανάλογη κόμμωση και ένδυση!⁴⁸ Δεν είναι άλλωστε ούτε η πρώτη, ούτε η τελευταία φορά που ένα δημοφιλές παιδικό βιβλίο προσφέρει υλικό για να συγκροτηθούν εύχρηστοι κώδικες επικοινωνίας σε διαφορετικά πεδία του κόσμου των ενηλίκων, όπως είναι η πολιτική ή η διαφήμιση.

4. Αφηγηματικές και άλλες μεταμορφώσεις της μικρής ηρωίδας

Ο Ιβάν Τουργκένιεφ που προλογίζει τη γαλλική έκδοση του 1878, παραθέτει συνοπτικά και με επαινετικό τρόπο τα γεγονότα της Ουκρανικής Ιστορίας, για να καταλήξει όμως, παρόμοια με τον Hetzel, πως οποιαδήποτε δράση, ή ενέργεια για την ανεξαρτητοποίηση της χώρας αυτής, θα ήταν απλώς ουτοπική.⁴⁹ Φαίνεται πως ο ίδιος καθοδηγεί και προτρέπει τους αναγνώστες να προσλάβουν το έργο, ως ένα είδος αλληγορίας, γιατί, όπως εξηγεί, η ευγενική μορφή της μικρής Μαρουσίας που τελικά σκοτώνεται, είναι η προσωποποίηση της ίδιας της ουκρανικής εθνότητας: παρά τις μεγάλες αρετές της, δεν κατόρθωσε να αποκτήσει ανεξαρτησία, λόγω της μικρής πληθυσμιακής και στρατιωτικής της δύναμης.

Είναι αλήθεια πως, στην αφήγηση της Vilinska, η μικρή ηρωίδα θυμίζει, σε παιδική εκδοχή, τις γυναικείες μορφές της σολωμικής ποίησης που συμβολοποιούν την Ιδέα της ελευθερίας και της πατρίδας. Η μορφή της έχει κάτι το αιθέριο και το αγγελικό, αλλά ταυτόχρονα και κάτι το εξωπραγματικό, όπως ακριβώς οι εξιδανικευμένες ηρωίδες του ευρωπαϊκού ρομαντισμού. Απίστευτα σοφή και γενναία, λίγο μοιάζει με πραγματικό παιδί, ενώ περισσότερο πλησιάζει εκείνα τα καλά ξωτικά που συναντούμε στα παραμύθια και τους θρύλους της πατρίδας της. Άλλωστε η πολυγραφότατη δημιουργός της, όταν, σύμφωνα με τη συνήθεια της εποχής, μετέγραφε λαϊκά παραμύθια και θρύλους, προχωρούσε στον εμπλουτισμό τους με κοινωνικά στοιχεία, περιγράφοντας τη βασανισμένη ζωή των μουζίκων και την απάνθρωπη βαναυσότητα των Ρώσων μεγαλοϊδιοκτετών.

Ο Stahl, αντίθετα, περιγράφει μια μικρή εθνική ηρωίδα, παρόμοια με την Jeanne d' Arc, στενά δεμένη με τον αλυτρωτισμό και τον πόλεμο. Μια αθώα χωριατοπούλα που εμφορείται από ισχυρότατα εθνικά αισθήματα και γίνεται κομβικό πρόσωπο στις ιστορικές εξελίξεις. Παρουσιάζεται ατρόμητη και σχεδόν «ένθεη» σαν την περίφημη παρθένο της Ορλεάνης (1412-1431) που κατορθώνει να εμψυχώσει αποτελεσματικά τον γαλλικό στρατό και τον Γάλλο βασιλιά, Κάρολο Ζ', κατά τον Εκατονταετή πόλεμο (1337-1453). Ο Stahl παρομοιάζει την Μαρουσία με αυτήν την ιστορική ηρωίδα, όχι μόνο στο αφήγημα, αλλά και στις επιστολές που απευθύνει στους συνεργάτες του. Επιπλέον η θανάτωση της Jeanne d' Arc στην πυρά με την κατηγορία της αιρετικής, καθώς και το γεγονός

⁴⁸ Πρόκειται για τη Γιούλια Τιμοσένκο (πρωθυπουργία 2005-2010). Για τους κώδικες που απευθύνονται σε ενήλικους, όπως αυτοί της διαφήμισης ή της πολιτικής προπαγάνδας, και οικειοποιούνται στοιχεία από δημοφιλή παιδικά βιβλία, βλ. Zernou, 2003.

⁴⁹ Ο Ιβάν Τουργκένιεφ προλογίζει την έκδοση του 1885.

ότι μόνο πολύ αργότερα αγιοποιείται από την Καθολική Εκκλησία (μόλις το 1920) δεν έρχεται σε διαφωνία με το αντικληρικό πνεύμα του ίδιου του Stahl, αλλά και της Γαλλικής Εκπαίδευσης. Ταυτόχρονα, όσο κι αν αυτό φαίνεται κάπως ασύμβατο προς την παραπάνω ηρωική της ιδιότητα, η πρωταγωνίστρια παρουσιάζεται ως καλοανατεθραμμένη δεσποινίδα, ένα πραγματικό πρότυπο για τις μικρές αναγνώστριες της αστικής τάξης που αγοράζουν το περίφημο *Magasin d' Education et de Récréation*.

Αντίθετα, η Κρητικοπούλα Λενιώ της Γαλάτειας Καζαντζάκη μοιάζει πολύ περισσότερο με πραγματικό παιδί. Ως σημερινοί αναγνώστες, αγωνιούμε, όταν (αναπαράγοντας σχεδόν κατά λέξη το γαλλικό κείμενο) η Ελληνίδα συγγραφέας δείχνει τη δωδεκάχρονη κοπελίτσα να περικυκλώνεται από οργισμένους Τούρκους πολεμιστές.⁵⁰ Ανακουφιζόμαστε, όταν η Καζαντζάκη παραφράζοντας και αναπτύσσοντας λίγο το γαλλικό κείμενο, βάζει τον «καλό» Τούρκο να διατυπώνει ένα κήρυγμα ανθρωπιάς, επιπλήττοντας αποτελεσματικά τους ομοεθνείς του στρατιώτες που απευθύνονται με πειράγματα στο κοριτσάκι. Παραθέτω το σχετικό απόσπασμα: «-Λέτε λόγια άπρεπα. Τούτο το καημένο είναι άβλαβο σαν αρνί. Όσο κι αν μας έχει αγριέψει ο πόλεμος, πρέπει να είμαστε θεριά για να μην πονέσουμε ένα παιδί. Δεν έχετε φαμελιές; Παιδιά, αδέρφια δεν έχετε;» Όλοι βουβάθηκαν. Η συνοδεία προχωρούσε με το κάρο να πηγαίνει μπροστά και το Λενιό στην κορφή».

Στο μυθιστόρημα της Γαλάτειας Καζαντζάκη, η μικρή πρωταγωνίστρια θυμίζει τα παιδιά που συμμετέχουν στην Αντίσταση κατά την γερμανική κατοχή, όπως περιγράφονται στο έργο διαφόρων συγγραφέων, κυρίως της Αριστεράς.⁵¹ Ταυτόχρονα η Λενιώ πλησιάζει τον χαρακτηριστικό τύπο του «Vorbildsknabe»,⁵² του υποδειγματικού παιδιού που, όχι μόνο η θυσία του, αλλά και η γενικότερα αλτρουιστική και ώριμη συμπεριφορά του, προτείνεται ως παράδειγμα. Άλλωστε αυτό η συγγραφέας μάς το καθιστά πολύ σαφές, όταν βάζει την Δασκαλάκαινα να εμψυχώνει τις περισσότερο «αδύναμες» (ενήλικες) γυναίκες λέγοντας: «Το Λενιό του καπεταν-Αντρέα μάς δίνει το παράδειγμα».

Σε αυτό το πλαίσιο, το παράδειγμα της Λενιώς δεν έχει μόνο ηρωικό χαρακτήρα. Η συγγραφέας φροντίζει να επαινέσει την αξιοσύνη της και σε περισσότερο παραδοσιακούς γυναικείους ρόλους, όταν την δείχνει, ακούραστη, να παρηγορεί τα μικρά παιδιά που φοβούνται και κλαίνε, ή να πλέκει ξαντό για τους πληγωμένους, ή «τη νύχτα να κάθεται και να δροσίζει με βρεμένα πανιά τα κούτελα εκείνων που τους καίει ο πυρετός». Στο ίδιο πλαίσιο, αλλά λιγότερο πειστική είναι στο γαλλικό κείμενο η διαβεβαίωση της ίδιας της μικρής ηρωίδας πως εκπαιδεύτηκε σε σύντομο χρόνο και έγινε «εξαιρετική νοσοκόμος».

Επιπλέον, η μικρή ηρωίδα αναλαμβάνει τον διπλό ρόλο της αφηγήτριας και της ακροάτριας. Στο γαλλικό κείμενο ενσωματώνονται και εγκιβωτίζονται, σύμ-

⁵⁰ Φυσικά αυτοί οι πολεμιστές είναι Ρώσοι στο γαλλικό κείμενο.

⁵¹ Για παράδειγμα, η Λενιώ της Γαλάτειας Καζαντζάκη έχει κοινά σημεία με την μικρή Αννούλα στο αφήγημα του Κ. Βάρναλη, *Το κελάδημα της τσίχλας*.

⁵² Ο τύπος του Vorbildsknabe, του νεαρού κεντρικού ήρωα της Παιδικής Λογοτεχνίας που, σε καιρό ειρήνης, διαθέτει ασυνήθιστη ωριμότητα και αξιοσύνη και, ταυτόχρονα, εμφορείται από μεγάλο αλτρουισμό, απαντά κυρίως στη γερμανική μεταπολεμική λογοτεχνία που απευθύνεται σε παιδιά. Είναι χαρακτηριστικό το παράδειγμα του E. Kästner.

φωνα με την τεχνική της «mise en abyme», δυο μικρότερες εγκιβωτισμένες αφηγήσεις που, αν και αυτοτελείς, παραπέμπουν στην υπόθεση της κυρίως αφήγησης. Η πρώτη, αυτή που την αφηγείται η μικρή ηρωίδα, είναι μια αρκετά τρομακτική «conte de brigands», μία συντομευμένη ληστρική ιστορία, με στοιχεία από το παραμύθι του Κυανοπώγωνα. Σύμφωνα με αυτήν την ιστορία, μια κοπέλα παντρεύεται ένα μυστηριώδη νέο και ζούνε μαζί, σε έναν απομονωμένο πύργο με μερικά διπλοκλειδωμένα δωμάτια. Κατά την απουσία του συζύγου της, η νέα, ψάχνοντας στα δωμάτια του πύργου, ανακαλύπτει ματωμένα χρυσαφικά και αμέσως αντιλαμβάνεται πως έχει παντρευτεί τον αδίστακτο αρχηγό μιας ομάδας ληστών. Βρίσκει μια μυστική δίοδο προς την εξοχή και προσπαθεί να διαφύγει, ενώ οι ληστές, με επικεφαλής τον σύζυγό της, την κυνηγούν να την σκοτώσουν. Τελικά σώζεται, γιατί την κρύβει ένας χωρικός μέσα στο άχυρο που κουβαλάει με το κάρο του. Το εύρημα αυτό προοικονομεί τη δράση στην κύρια αφήγηση. Το «*παραμυθάκι*» που αφηγείται η Μαρουσία, έχει σκοπό να προειδοποιήσει τον καταζητούμενο αγγελιαφόρο για τον τρόπο που θα φυγαδευτεί, θα κρυφτεί δηλαδή μέσα στο φορτωμένο με άχυρο κάρο που θα οδηγήει η ίδια. Την αφήγηση αυτή, ο Prosper Mérimée, που γενικά αγαπούσε να διαβάσει και να μεταγράφει λαϊκές ιστορίες, την θεωρεί, καθόλου άδικα, αταίριαστη και ακαλαίσθητη. Πράγματι, δεν φαίνεται καθόλου πειστική, ούτε η περίπτωση του σοφού δεκάχρονου παιδιού που απευθύνεται «εν παραβολαίς» στον ενήλικο, ούτε ιδιαίτερα επιτυχής ο συσχετισμός, παρά το κοινό εύρημα του τρόπου διαφυγής που συνδέει την εγκιβωτισμένη αφήγηση με την κύρια.

Η δεύτερη εγκιβωτισμένη αφήγηση, στο γαλλικό μυθιστόρημα, είναι ένας αλληγορικός-διδασκτικός μύθος με ζώα («fable»). Αφηγητής είναι ο καταζητούμενος αγγελιαφόρος, ενώ η πρωταγωνίστρια του μυθιστορήματος έχει το ρόλο της ακροάτριας. Η ιστορία αυτή λέει πως σε μια εποχή τρομερής ανομβρίας, τα ζώα κινδυνεύουν. Μια θαρραλέα καραβίδα προσφέρεται να φέρει νερό από κάπου μακριά, ώστε να σωθούν όλα. Όταν όμως γυρίζει με το πολύτιμο φορτίο της, διαπιστώνει πως τα άλλα ζώα έχουν στο μεταξύ πεθάνει. Αν και μια σημερινή ανάγνωση θα απεκάλυπτε οικολογικά μηνύματα στην αφήγηση, στην πραγματικότητα ο απεσταλμένος την αξιοποιεί, για να πείσει στους ομοεθνείς του να δράσουν άμεσα συμμετέχοντας στον πατριωτικό αγώνα.

Φαίνεται πως και στην Καζαντζάκη δεν αρέσουν οι παραπάνω εγκιβωτισμένες αφηγήσεις. Αποφασίζει λοιπόν να τις αντικαταστήσει, διατηρώντας ωστόσο την ιδέα της αλληγορίας που η πλοκή της σχετίζεται με τα διαδραματιζόμενα ιστορικά γεγονότα της κυρίως αφήγησης, αυτής που λειτουργεί ως πλαίσιο. Επινοεί ένα ωραιότατο αλληγορικό παραμύθι, «*Το Μαγεμένο Νησί*», για να παραλληλίσει την υπόθεσή του με τα δραματικά γεγονότα του απελευθερωτικού αγώνα. Όπως είναι γνωστό, αυτό το είδος έχει λαμπρή παράδοση στη Νεοελληνική Παιδική Λογοτεχνία και διαθέτει πάντα μεγάλη κοινωνικοπολιτική απορροφητικότητα. Στο παραμύθι αυτό της Γαλάτειας Καζαντζάκη είναι φανερός οι επιδράσεις από το ιστορικό και αλληγορικό «*Παραμύθι χωρίς Όνομα*» της Πηνελόπης Δέλτα, αλλά και από το γνωστό παραμύθι, «*Το Αηδόνι και το Τριαντάφυλλο*» (*The Nightingale and the Rose*) του Oscar Wilde (1854-1900).

Η συγγραφέας αφιερώνει ένα ολόκληρο κεφάλαιο στο παραμύθι της που έχει ολοφάνερα διδακτική πρόθεση και η υπόθεσή του είναι εν συντομία η παρακάτω: Ένα βασιλόπουλο μαθαίνει για ένα μαγεμένο νησί. Όποιος κατορθώσει και το βρει, αφού ξεπεράσει άπειρες δυσκολίες, θα μπορέσει να παντρευτεί τη βασιλοπούλα του νησιού και να ζήσει ευτυχισμένος. Το βασιλόπουλο αρματώνει καράβι με πλήρωμα και μετά από τρίχρονη περιπλάνηση φτάνει στο πολυπόθητο νησί που, όμως, μεταμορφώνεται σε «*άσχημο βρώμικο λιμανάκι*». Οι σύντροφοι εγκαταλείπουν το βασιλόπουλο. Ένας «*αράπης-κλειδοκράτορας*» της χρυσής πολιτείας του νησιού τον υποχρεώνει να βρει το χαμένο ρουμπίνι της βασιλοπούλας. Το αηδόνι της βασιλοπούλας τον βοηθάει με αυτοθυσία, πιέζοντας το στήθος του πάνω στα αγκάθια του τριαντάφυλλου, ώστε να αναβλύσει αίμα που αμέσως μεταμορφώνεται σε ρουμπίνι! Με την «*αγαθή αισιοδοξία του παραμυθιού*», όπως θα έλεγε ο Παλαμάς, τελικά τα πάντα ρυθμίζονται ωραία και καλά, ακόμα και το αηδονάκι γιατρεύεται, και στο τέλος γίνονται οι γάμοι του βασιλόπουλου με τη βασιλοπούλα!

Αφηγητής του παραμυθιού για το «*Μαγεμένο Νησί*» είναι ο (ενήλικος) ξένος απεσταλμένος. Ο ίδιος αναλαμβάνει να διατυπώσει το δίδαγμα της αφήγησης, πως «*το θάρρος και η επιμονή του βασιλόπουλου βρήκαν την ανταμοιβή τους*» και ότι και «*στην αληθινή ζωή, όποιος επιμένει, πάντα νικά*». Η μικρή Λενιώ έχει το ρόλο της «*επαρκούς ακροάτριας*», ενώ στο τέλος αναλαμβάνει το ρόλο της ενδοκειμενικής υποδειγματικής «*αποδέκτριας*». Εξηγεί τη σχέση του παραμυθιού με τα ιστορικά τεκταινόμενα, καθοδηγώντας την πρόσληψη, δηλαδή διευκολύνοντας τον νεαρό αναγνώστη να κατανοήσει την αλληγορία. Η Λενιώ προσαρμόζει το δίδαγμα στην πραγματική ζωή, όταν λέει: «*Όπως γίνεται και σε μας εδώ πέρα. Ο πατέρας μου πολλές φορές μου έχει μιλήσει για τους πολέμους που κάναμε όσο να λευτερωθούμε. Θαρρείς πως είναι η πρώτη φορά που γίνεται στην Κρήτη πόλεμος;*» Οι αναλογίες είναι σχετικά σαφείς: ο αγώνας του βασιλόπουλου παραπέμπει στον αγώνα του λαού, η βασιλοπούλα της χρυσής πολιτείας είναι η ελευθερία και η ένωση με την Ελλάδα.

Ωστόσο η μοίρα των δυο πρωταγωνιστών θα είναι διαφορετική, παρόμοια με αυτήν του πρώτου παλικάριου που χάθηκε, και παρόλο που αγωνίστηκε τρία ολόκληρα χρόνια, δεν μπόρεσε να βρει το νησί. Λίγες στιγμές μετά, ο απεσταλμένος θα σκοτωθεί σε ενέδρα, ενώ η μικρή του φίλη θα συνεχίσει το δρόμο της και θα παραδώσει το μήνυμά του στη Μονή. Αργότερα θα σκοτωθεί και η ίδια μέσα στο πολιορκημένο μοναστήρι, από τουρκικό βόλι, την στιγμή που προσπαθεί να ξαναστήσει τη σημαία που έπεσε κατά γης.⁵³

«*Το βασιλόπουλο είχε βρει το μαγεμένο νησί. Πού ήταν όμως το Λενιό;*» Αυτή η καταληκτική φράση του μυθιστορήματος της Γαλάτειας Καζαντζάκη ολοκληρώνει τον παραλληλισμό ανάμεσα στο παραμύθι και την Ιστορία, δείχνοντας πόσο πιο σκληρή είναι η δεύτερη και διευκρινίζοντας πως δεν κερδίζουν πάντα όσοι αγωνίζονται, όσο κι αν είναι ηθικά καταξιωμένος ο αγώνας τους. Άλλωστε στο

⁵³ Στο κείμενο της Vilinska, όπως και στο κείμενο του Stahl, η μικρή ηρωίδα σκοτώνεται από βόλι Τατάρου και όχι Ρώσου και αυτή η επιλογή των συγγραφέων γίνεται, όπως ήδη είδαμε, για λόγους πολιτικούς. Οι Τάταροι παρουσιάζονται πάντα αρνητικά στη Γαλλική Λογοτεχνία εκείνου του καιρού, με πιο γνωστό, το παράδειγμα του *Μιχαήλ Στρογκώφ* (1876) του J. Verne.

μεγαλύτερο μέρος του μυθιστορήματος, η μυθοπλασία συνυπάρχει με την πραγματικότητα και το παραμύθι συνυφαίνεται με την ιστορική μαρτυρία.

Γενικά σε όλο το συγγραφικό της έργο που αναφέρεται στο Αρκάδι, δηλαδή στα τρία ξεχωριστά της δημιουργήματα, η συγγραφέας επιχειρεί να αποδεσμεύσει το εθνικό Ολοκαύτωμα από το αποκλειστικά συγκεκριμένο χωροχρονικό του στίγμα, ώστε να αναδείξει την ευρύτερη διαχρονική έννοια του χρέους και της στράτευσης. Ο λόγος της, αν και δάνειος κατά το μεγαλύτερο μέρος, εμπλουτίζεται ωστόσο με συγκίνηση, μερικές φορές και με την ακρίβεια του ντοκουμέντου. Διασώζοντας την ιστορική πραγματικότητα, την απεικονίζει με ειλικρίνεια και τρυφερότητα, όπως στην τελευταία σκηνή του θεατρικού της έργου. Σε αυτήν μεταγράφει ηχητικά μια ιστορικά βεβαιωμένη σκηνή που περιγράφεται και σε άλλα κείμενα (Πρεβελάκης, 1941). Μια «δροσερή φωνή μικρού κοριτσιού» καλεί στο χρέος και στο θάνατο, σαν να προσκαλεί σε χαρούμενο παιχνίδι, προφέροντας την καταληκτική φράση: «*Ποιος θέλει να έρθει στο λαγούμι μας;*» (Βλ. Ανάλογη σκηνή, Πρεβελάκης, 1968). Διαβάζοντας σήμερα τα κείμενα της Γαλάτειας Καζαντζάκη, βλέπουμε πως η Ελληνίδα συγγραφέας μπόρεσε να δώσει στον ηρωισμό *ad usum delphini* μια αίσθηση διαχρονικής προσαρμοστικότητας και ταυτόχρονα κατόρθωσε να τον παρουσιάσει με συγκινητικά και ανθρώπινα περιγράμματα. Η Λενιώ έγινε αγαπητή ηρώίδα για παιδιά διαφορετικών γενιών.

Είναι γενικά παραδεκτό πως οι νεαροί αναγνώστες αγαπούν τους ήρωες των παιδικών τους βιβλίων, πολύ περισσότερο από τα κείμενα. Η μικρή ηρώίδα των αφηγήσεων που μας απασχόλησαν, ως εξελιγμένη εκδοχή της αρχετυπικής φιγούρας του καλού αγγελιαφόρου, μεταμορφώθηκε αρκετές φορές, στη διάρκεια δύομιση αιώνων, αλλάζοντας εμφάνιση, ηλικία και εθνική ταυτότητα. Οι μεταμορφώσεις της αντιστοιχούν σε κειμενικές μεταμορφώσεις («transformations textuelles») και κυρίως σε ιδεολογικές επαναφορτίσεις, ανάλογα με το χωροχρονικό στίγμα της κάθε μεταγραφής, αλλά και της εκάστοτε πρόσληψης. Ακόμα κι όταν δεν αλλάζει, ούτε ο χωρόχρονος, ούτε η εθνικότητα της ηρώιδας, αλλά μόνο εκείνη των αναγνωστών, η αφήγηση μπορεί να παραπέμπει, κατ' αναλογία, στην προβολή μιας αντίστοιχης, εθνικής ή και, γιατί όχι, ευρύτερης πολιτισμικής ταυτότητας.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Πρωτογενείς πηγές

- Βάρναλης Κώστας, «Το κελάδημα της Τσίχλας», στο *Πεζός Λόγος*, Κέδρος, 1959
- Γαλανάκη Ρέα, *Ο Βίος του Ισμαήλ-Φερίκ πασά*, Καστανιώτης, 2000.
- Δέλτα Πηνελόπη, *Για την Πατρίδα* (1909), Ψηφιακή Βιβλιοθήκη Π. Δέλτα, 2017.
- Δέλτα Πηνελόπη, *Τα Παραμύθια χωρίς Όνομα* (1910), Ψηφιακή Βιβλιοθήκη Π. Δέλτα, 2017.
- Καζαντζάκη Γαλάτεια, *Άνθρωποι και Υπεράνθρωποι* (1956), Καστανιώτης, 2007.
- Καζαντζάκη Γαλάτεια, «Αρκάδι», στο *Θέατρο-Αυλαία*, 1958.
- Καζαντζάκη Γαλάτεια, *Γυναίκες*, Πρόοδος, χ.χ., 124-130.
- Καζαντζάκη Γαλάτεια, *Η Άρρωστη Πολιτεία* (1914), Επίμετρο Κ. Δασκαλά, Ελληνικά Γράμματα, 2010.
- Καζαντζάκη Γαλάτεια, *Μια Μικρή Ηρωίδα*, σειρά «Το βιβλίο του παιδιού», Αλικιώτης, 1958/Καστανιώτης, 2013.
- Καζαντζάκη Γαλάτεια, *Πατριδογραφία Α', Το σπίτι μας κι ο γύρω κόσμος*, εκδ. Δημητράκου, 1923.
- Καζαντζάκη Γαλάτεια, *Πατριδογραφία Β', Η πατρίδα μας κι ο άλλος κόσμος*, εκδ. Δημητράκου, 1930.
- Καζαντζάκη Γαλάτεια, «Τι διαβάζουν τα παιδιά μας», *Δελτίον του Εκπαιδευτικού Ομίλου*, τ. 3, 1913, 216-231.
- Καζαντζάκη Γαλάτεια, «Υστερα από τον Πόλεμο», *11 π.μ.-1μ.μ.-Διηγήματα*, Στοχαστής, χ.χ., 158-172.
- Καζαντζάκης Νίκος, *Το Καλύβι του Μπαρμπα-Θωμά* (της Μπήτσερ-Στόου), Ελευθερουδάκης, 1931.
- Καρέλλη Ζωή, «Η Άνθρωπος», *Ποιήματα*, τ. 2^{ος} (1955-1973), 123-4.
- Παπαδογιαννάκης Νίκος, *Δυο Κιβωτόρια και μια Ιστορία*, Λεξίτυπον, 2013.
- Πρεβελάκης Παντελής, *Το Ηφαιστειο*, δράμα σε τέσσερεις πράξεις, 1968.
- Πρεβελάκης Παντελής, *Παντέρμη Κρήτη*, 1941
- Stahl P.-J., *Η Μαρουσία*, Διήγημα κατά την Ρωσικήν παράδοσιν του Μάρκου Βόβζογ, κατά μετάφρασιν υπό Παναγιώτου Φέρμπου, Εν Αθήναις, 1888.
- Stahl P. *Maroussia* (d'après une légende de Marko Vonzog) coll. Bibliothèque d'Education et de Récréation J. Hetzel et Cie, Paris, 1878
- Τολστόϊ Λέων, *Οι Κοζάκοι* (1863), μεταφρ. Γ. Θωμόπουλος, εκδ. De Agostini Hellas 2000.
- Verne Jules, *Michel Strogoff* (1876), βλ. *Gallica*, BNF.
- Vovtchok Marko, *Maroussia*- Manuscrit autographe, στο D. Dmytrychyn, *Maroussia*, Présence Ukrainienne, L' Harmattan, 2008, 52-200.
- Wilde Oscar, «Το Αηδόνι και το Τριαντάφυλλο» (1888), στο *Ο Ευτυχημένος Πρίγκιπας και άλλες Ιστορίες*, μετάφραση Η. Λαμπαδαρίου, Σαΐτα, 2012, 23-31.

Δευτερογενείς πηγές

- Αμπατζοπούλου Φ., «Λογοτεχνία, Παραλογοτεχνία και Βιοεπιστήμες στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου» στο Ε. Αβδελά, Δ. Αρβανιτάκης, Ε. Α. Δελβερούδη, Ε. Ματθιόπουλος, Σ. Πετμεζάς, Τ. Σακελλαρόπουλος (επιμ.) *Φυλετικές Θεωρίες στην Ελλάδα - Προσλήψεις και Χρήσεις στις Επιστήμες, την Πολιτική, τη Λογοτεχνία και την Ιστορία της Τέχνης κατά τον 19^ο και τον 20^ο αιώνα*, Π.Ε.Κ., 2017, 335-364.
- Βενέρη Τ. (Επισκόπου Ρεθύμνης), *Το Αρκάδι δια μέσου των αιώνων*, 1938.
- Γεωργοπούλου Β., *Γυναικείες Διαδρομές-Η Γαλάτεια Καζαντζάκη και το Θέατρο*, 2014.
- Castagnes G., *Le discours sur la guerre et le militaire dans la presse pour la jeunesse au tournant de 1876- L' exemple du « Magasin d' Education et de Récréation »*, *Romantisme*, 161, (3), 2013, 19-64.
- Callum Mc I., *Ideologies of Identity in Adolescent Fiction-The Dialogic Construction of Subjectivity*, Routledge, 1999.
- Compère C., Maroussia - Soeur de Michel Strogoff, *Bulletin de la Société Jules Verne*, 26- 1973,59-61./Αναδημοσίευση στο *Grand Album Jules Verne*, Hachette, 1982, 228-237.
- Dmytrychyn I. (επιμ.) *Maroussia, Texte inédit de M. Vovtchok et fac-similé de P.J. Stahl*, L' Harmattan, 2008.
- Dmytrychyn I., Marko Vovtchok et ses Lettres de Paris, *Les Femmes Créatrices en Russie*, du xviii siècle à la fin de l' Age d' Argent, 11 Νοεμβρίου 2013-<http://institut-est-ouest.ens.ish.fr/spip.php>. article 367.
- Dusseau J., *Les idées politiques de Hetzel et leur influence sur Jules Verne*, στο Robin Chr.(επιμ.) *Un éditeur et son siècle*, 1988, 33-43.
- Fourment, A., *La guerre de 1870 et le patriotisme*, στο *Histoire de la Presse des jeunes et des journaux d'enfants (1768-1988)*, Eole, 1987, 123-128.
- Fox C., *What the Children's Literature of War is telling the children*, *The Children's Literature of War,-Reading*, 33, (3), 2002, 126-132.
- Genette G., *Παλίμψηστα- Η Λογοτεχνία δευτέρου βαθμού (1982)*, μεταφρ. Β. Πατσογιάννης- επιμ. Μ. Στεφανοπούλου -Λ. Τσιριμώκου, ΜΙΕΤ, 2018.
- Genette G., *Figures III*, Seuil, 1972.
- Hamacher A., *Die Schülbücher von N. und G. Kazantzaki* (Mag. Phil.) Wien, 2010
- Hanne M., *The Power of the Story-Fiction and Political Change*, Berghahn Books-Oxford, 1996.
- Καστρινάκη Α., Πινελιές για ένα πορτρέτο της Γαλάτειας, *Παλίμψηστον*, τ.32, Φθινόπωρο, 2015, 27-37.
- Lerer S., *Children's Literature - A Reader's History from Aesop to Harry Potter*, The University of Chicago Press, 2008.
- Λιδωρίκης Α., Συνέντευξη Αρχιμανδρίτη Αγαθάγγελου Λογγοβάρδου, *Ακρόπολις*, 15 Νοεμβρίου, 1931. [Αποσπασματική αναδημοσίευση με τίτλο «Η επιστροφή του λάβαρου» στο περιοδικό *Νησίδες, Εφημερίδα των Συντακτών*, 11-12 Νοεμβρίου, 2017]
- Marcoïn F., *Librairie de Jeunesse et Littérature industrielle au xix siècle*, PUF, 2006.

- Μουλά Ε., *Αρχαία Τραγωδία και Παιδί: Όροι πρόσληψης και διαμόρφωση εθνικής συνείδησης*, Κριτική, 2010.
- Neboit-Mombert J., *L'Image de la Russie dans le roman français (1859-1900)*, Clermont-Ferrant, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2005, 226-235.
- Νικολουδάκη Ε., Ο Εκπαιδευτικός Όμιλος και η συνεργασία Γαλάτειας και Νίκου Καζαντζάκη στη συγγραφή αναγνωστικών για το Δημοτικό Σχολείο, στο Χ. Αργυροπούλου (επιμ.) *Νίκος Καζαντζάκης και Εκπαίδευση – 50 χρόνια από το θάνατό του*, Ελληνοεκδοτική, 2008, 24-53.
- Olivier- Messonier L., *Guerre et Littérature de jeunesse française (1870-1919)*, L' Harmattan, 2012.
- Osterwalder M.- Noël B.(επιμ.), Theophile Schuler (λήμμα), στο *Dictionnaire des Illustrateurs 1800-1914 (Illustrateurs, caricaturistes et affichistes)*, Ides et Calendes, Neuchâtel, 1989, 960-962.
- Πάτσιου Β., *Η Διάπλασις των Παιδών 1879-1992*, Καστανιώτης, 1995.
- Πεπονάκης Μ., *Εξισλαμισμοί και επανεκχριστιανισμοί στην Κρήτη (1845-1899)*, Ρέθυμνο, 1997.
- Πολίτης Α., Τα διηγήματα της Γαλάτειας Καζαντζάκη - Βιβλιολογικές διακριβώσεις, *Παλίμψηστο*, Φθινόπωρο 2015, τ.32, 21-26.
- Πολυκανδριώτη Ου., Η Λογοτεχνία –Μέθοδος αγωγής στο έργο του Αρ. Κουρτίδη, στο Χ. Ναφτανίδου (επιμ.), *Η διδασκαλία της Λογοτεχνίας-Ιστορική και Σύγχρονη προοπτική*, Περίτεχνον, 2008, 29-40.
- Tadié J Y., *Le Roman d' Aventures*, PUF,1982.
- Tournier M., *Le Vent Paraquet* (1987), στον τόμο 619, Gallimard - Pléiade, 2017.
- Wilkending G., Mädchenliteratur von der Mitte des 19. Jahrhunderts bis zum ersten Weltkrieg- Geschichte und Krieg, στο Wild (ed.) *Geschichte der Kinder- und Jugend- Literatur*, Metzler, 1990, 246-250.
- Zervou A., Alternating Space and Time - The Management of Historical Memory from 19 to 21th century- Young Heroine and Young Reader, στο *Time, Space and Memory in Literature for Children and Young Adults - International Conference 2014 , The Child and the Book*, National and Kapodistrian University of Athens, υπό εκδ.
- Zervou A., Mythe littéraire et classique d'enfance dans le monde contemporain- Le matériel d' un codex de communication στο Fréris G., *Mythes et Modernités- Intertextes*, 2003, 213-231.
- Ζερβού Α., Αιχμηρά Θραύσματα-Στιγμές από την πρόσληψη του Αρχιλόχου στη Νεοελληνική Πραγματικότητα, *Δρόμοι Κοινοί* , *Μνήμων*-παράρτημα αρ. 15, 2009, 249-293.
- Ζερβού Α., *Λογοκρισία και Αντιστάσεις στα κείμενα των παιδικών μας χρόνων*, Οδυσσέας, 1997.
- Ζερβού Α., Η Μεταγραφή, στο *Στη Χώρα των Θαυμάτων-Το Παιδικό Βιβλίο ως σημείο συνάντησης παιδιών-ενηλίκων*, Πατάκης, 1999 , 114-130.
- Ζερβού Α., Εθνοτικός και Φεμινιστικός Αντίλογος στα παιδικά βιβλία του καιρού μας – Η Μαίρη, η Ομακάγιας και η Άγκνες απαντούν στη Λώρα και την Ποκαχόντας, στο Δ. Αναγνωστοπούλου- Γ. Παπαδάτος- Γ. Παπαντωνάκης (επιμ.)

Ανδρικές και Γυναικείες Αναπαραστάσεις στη Λογοτεχνία για Παιδιά και Νέους, Παπαδόπουλος, 2013, 153-167 .

Ζερβού Α., Η Διασκευή *ad usum Delphini* -Στοιχεία Ιστορίας και Θεωρίας, στο Σ. Οικονομίδου (επιμ.) *Αφηγήσεις που δεν τελειώνουν ποτέ - Κειμενικές και Εικονογραφικές Διασκευές για παιδιά*, Παπαδόπουλος, 2011, 17-34.

Zola E., *Le Drame Patriotique*, στο *Le Naturalisme au Théâtre*, L. Maretheux, Charpentier, 1881, 253-278.



Το εξώφυλλο του βιβλίου της Γαλάτειας Καζαντζάκη (Γ' έκδοση 1954)

MAROUSSIA
PAR
P. J. STAHL

D'APRÈS UNE LÉGENDE DE MARKOWOVZOK

DESSINS PAR TH. SCHULER

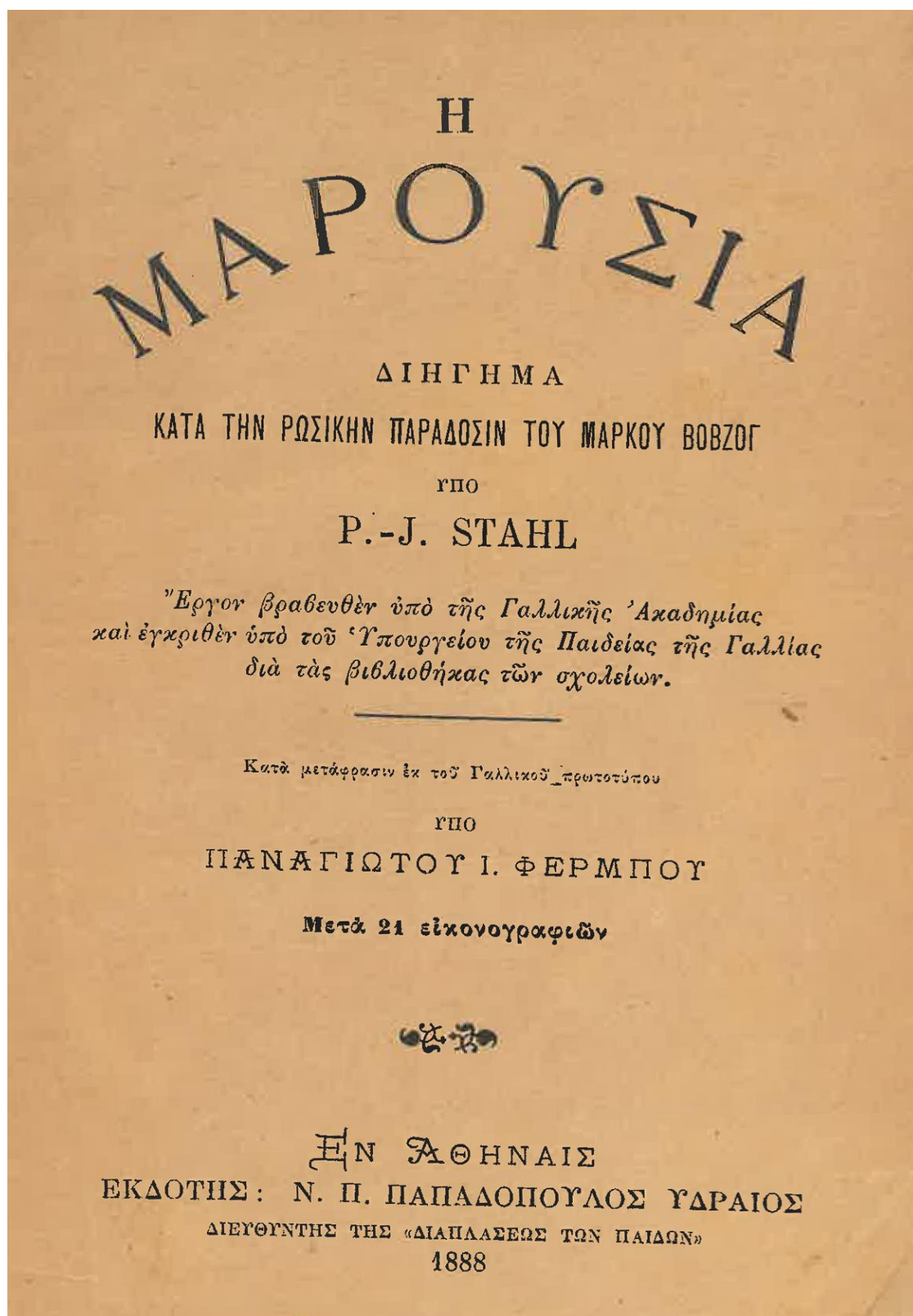
GRAVURES PAR PANNEMAKER



BIBLIOTHÈQUE
D'ÉDUCATION ET DE RÉCRÉATION
J. HETZEL ET C^{ie}, 18, RUE JACOB
PARIS

Tous droits de reproduction et de traduction réservés

Η σελίδα τίτλου από το βιβλίο του P J Stahl

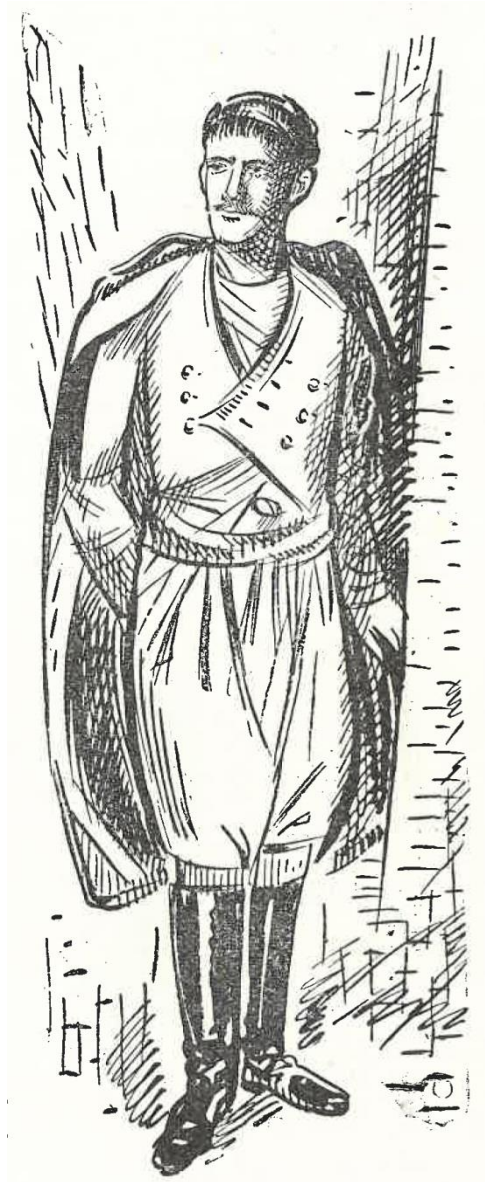


Ελληνική έκδοση της μετάφρασης του Π. Φέρμπου



HEUREUX TON PÈRE, HEUREUSE TA MÈRE!

Εικονογράφηση του Th Schuler



Εικονογράφηση Α. Κορογιαννάκη



Εικονογράφηση Th. Schuler



Εικονογράφηση Α. Κορογιαννάκη



Εικονογράφηση Α. Κορογιαννάκη



Εικονογράφηση Th. Schuler

ABSTRACT

The management of historicity and the formation of national identity for young adults. The little heroine(s) of Galateia Kazantzaki, J.-P. Stahl and Maria Vilinska

In 2013 the centenary of the union Crete with Greece was celebrated. On the occasion of the anniversary Galateia Kazantzaki's novel *A Little Heroine* (1951) which refers to the massacre in the Arkadi Monastery, was studied in many schools. Today's reading in school was used to cultivate historical knowledge and cultural consciousness. However, the intentions of the author were wider, as the work is not without a disguised spirit of cosmopolitanism. Through the story of the Cretan girl, Lenio, the events are described with relative historical accuracy, interwoven with interesting facets of Cretan folklore. Fragments of this children's novel are incorporated to the dramatic play of Galateia Kazantzaki, *To Arkadi*.

Although it is not declared anywhere, the novel of Galateia Kazantzaki is anything but original. It cleaves faithfully to and often paraphrases the story of J.-P. Stahl's little heroine, *Maroussia* (1879), an Ukrainian girl who is not afraid of the Russian conquerors of her homeland. The Greek author uses the translation of Panayotis Ferbos written in an elegant *katharevousa*. The book of Stahl had been sent to the pupils of Alsace at the time the province was under German occupation. Thus, it proposes a skillful and allusive management of the historical material endeavouring to cultivate a "by analogy" love of fatherland and to create a French national consciousness, without speaking explicitly about this. The high renowned French author and famous publisher of the works of Jules Verne, was fully aware of how to bypass political censorship.

However, the French work too is not original. It is a version of the homonymous novel (*Marysia*) by the Russian-Ukrainian literary figure Maria Vilinska-Markovytsch (1872).

The spatial-temporal transformations of these texts, as well as their characteristic differentiations, are particularly fascinating. The corresponding heroine is modelled differently by the left-wing feminist Galateia Kazantzaki, the French moderate socialist J.-P. Stahl and the militant Ukrainian (female) author committed to his homeland's struggle for liberation. Indeed, because these books are published also today, they are illustrated and perceived in different ways. In my paper I try to follow the journey of the young heroine in space and time, and to detect the way in which the game of reception and (re)creation is played.