

«ΕΤΣΙ ΧΟΡΕΥΟΥΝ ΤΑ ΒΟΥΝΑ»: Η ΓΥΝΑΙΚΕΙΑ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΤΗΣ ΗΠΕΙΡΟΥ ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΗΣ ΤΑΣΙΑΣ ΒΕΝΕΤΗ

Demetra Demetriou
University of Nicosia. Chipre

Περίληψη: Στην παρούσα μελέτη επιχειρείται μία εκ του σύνεγγυς ανάγνωση -γραμματολογική και κειμενοκεντρική- του έργου της πρωτοεμφανιζόμενης πεζογράφου Τασίας Βενέτη, προκειμένου να αναδειχθεί η ιστορική και αισθητική του συνάφεια με την ηπειρώτικη λογοτεχνική παράδοση, αλλά και με τη νεοελληνική πεζογραφία του 19^{ου} αιώνα, με αξιώσεις μάλιστα που υπερβαίνουν κατά πολύ τον χαρακτηρισμό του πρωτόλειου. Εξετάζεται, ειδικότερα, το έμφυλο στίγμα της συγγραφέα, με αναφορά στην πριμοδότηση από μέρους της της γυναικείας εμπειρίας και αφηγηματικής οπτικής, το οποίο διαφοροποιεί αισθητά την πεζογραφική της κατάσταση της από σύγχρονους Ηπειρώτες ομοτέχνους της. Η γυναικεία εμπειρία της Ηπείρου στη βάση της σκληρότητας του βιώματος, άρρηκτα συνδεδεμένη με τον τόπο στη φυσική, την ιστορική και την κοινωνική του διάσταση, διαμορφώνει στη Βενέτη, όπως επιθυμώ να καταδείξω, μια έμφυλα προσδιορισμένη ηθογραφική, νατουραλιστική και εν γένει ρεαλιστική αισθητική, που του είναι ίδια.

Λέξεις-κλειδιά: Ηπειρος - νεοελληνική πεζογραφία - ηθογραφία - ρεαλισμός - νατουραλισμός - γυναίκα - ιστορία - Κατοχή της Ελλάδας (Δεύτερος Παγκόσμιος Πόλεμος) - Ελληνικός Εμφύλιος πόλεμος - μετανάστευση - εντοπιότητα.

“ASÍ BAILAN LAS MONTAÑAS”: LA ESTÉTICA FEMENINA DE ÉPIRO EN LA OBRA DE TASIA VENETI

Resumen: Este estudio tiene como objetivo dar una lectura detallada -gramatológica y texto-céntrica- de la obra de la escritora debutante Tasia Veneti, con el fin de demostrar su correlación histórica y estética con la tradición literaria Epirota, así como con la prosa neogriega del siglo XIX, con pretensiones que superan la calificación de primera obra. Se examina, en particular, la perspectiva de género de la autora, con respecto a su primacía de la experiencia y perspectiva narrativa femenina, que la diferencia significativamente de sus pares Epirotas contemporáneos. La experiencia femenina de Épiro, basada sobre la dureza de vivencia, directamente vinculada con el espacio en su dimensión física, histórica y social, forma en Veneti, como espero demostrar, una estética etográfica, naturalista y realista por definición, determinada por la dimensión de género, que le es propia.

Palabras claves: Épiro - prosa neogriega - etografía - realismo - naturalismo - mujer - historia - Ocupación de Grecia (Segunda Guerra Mundial) - Guerra civil griega - migración - literatura y espacio.

“THIS IS HOW THE MOUNTAINS DANCE”: THE FEMALE AESTHETICS OF EPIRUS IN TASIA VENETI’S WORK

Abstract: This article offers a close reading -both grammatological and text-centered- of debut author Tasia Veneti’s work, in order to demonstrate its historical and aesthetic correlation with the Epirote literary tradition, as well as with Modern Greek prose writing of the 19 th century, with pretensions that far exceed the expectations of a first work. The paper focuses, in particular, on the writer’s gendered perspective, with respect to the primacy on her part of the female experience and narrative perspective, which significantly differentiates her work from her contemporary Epirote fellow-writers. The female experience of Epirus, based on the cruelty of lived reality, intrinsically linked to space in its physical, historical, and social dimension, forms in Veneti, as I hope to show, a gender-determined ethnographic, naturalistic and by definition realistic aesthetic, which is its own.

Keywords: Epirus - Modern Greek prose - ethnography - realism - naturalism - woman - history - Occupation of Greece (Second World War) - Greek Civil War - migration - literature and space.

Recibido: 31.12.2020 - Aceptado: 30.04.2021

Correspondencia: Dr. Demetra Demetriou
Email: demetriou.dm@gmail.com
Adjunct Lecturer. Department of Education,
School of Education, University of Nicosia, Cyprus.
46 Makedonitissas Avenue, CY-2417, P.O.Box 24005, CY-1700,
Nicosia, Cyprus

Εισαγωγή: Γυναικεία είσοδος στην ηπειρώτικη πεζογραφία

Η λογοτεχνία της Ηπείρου αποτελεί μια ξεχωριστή περίπτωση στην ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας με δικά της χαρακτηριστικά γνωρίσματα που εδράζονται στην εντοπιότητα, έχοντας προσελκύσει το ενδιαφέρον της ιστορίας και της κριτικής της λογοτεχνίας ως διακριτή γραμματολογική κατηγορία.¹ Όπως εύστοχα διασαφηνίζεται στη γραμματολογική πραγμάτευση του Χατζηαντωνίου (2014), στη μελέτη της ηπειρώτικης λογοτεχνίας, πέρα από την κλασική ιστορική περιοδολόγηση, προσμετράται ο παράγοντας του χώρου, ο οποίος προκύπτει ποικιλοτρόπως διαμορφωτικός σε λογοτέχνες με καταγωγή από την Ήπειρο. Παρόμοιες γραμματολογικές συμβάσεις, ένεκα της ιδιαιτερότητας -κυρίως ιστορικής, γεωγραφικής και γλωσσικής- τοπικών λογοτεχνιών του εθνικού κορμού ακολουθούνται εξάλλου και στη λογοτεχνία της Κύπρου, της Κρήτης, των Επτανήσων, του μικρασιατικού και του αιγυπτιώτη ελληνισμού ανά περιόδους της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Στην περίπτωση ωστόσο της Ηπείρου, όπως εξάλλου και της Κύπρου, ο χώρος διαμορφώνει διαχρονικά το θεματικό, ιστορικό, γλωσσικό και διακειμενικό (λογοτεχνικό και ευρύτερα γραμματειακό) υπόβαθρο του λογοτεχνικού προϊόντος και επιτρέπει ή και επιβάλλει, σε ορισμένες περιπτώσεις, μια εξειδικευμένη πραγμάτευση.

Η Τασία Βενέτη (1960-), με καταγωγή από το ακριτικό χωριό Λιας, στους πρόποδες της Μουργκάνας, γεννήθηκε στους Φιλιάτες Θεσπρωτίας. Σε ηλικία δεκατεσσάρων ετών ακολούθησε τη μετανάστευση της οικογένειάς της στην Αμερική, όπου παρέμεινε για δέκα χρόνια, έχοντας φοιτήσει σε αμερικανικά σχολεία, προτού επιστρέψει πλέον οριστικά στην Ελλάδα, όπου ζει πλέον μόνιμα. Η Βενέτη αποτελεί μία σπάνια περίπτωση πεζογράφου, καθώς δεν εκδήλωσε ποτέ την πρόθεση να εκδώσει τη δουλειά της -παρότι συγγράφει εδώ και δεκαετίες-, προέβη δε στην εν λόγω ενέργεια μετά από προτροπές και πιέσεις φίλων και του οικογενειακού της περιβάλλοντος.² Η ίδια αποποιείται -από ταπεινότητα, και όχι από αντίδραση- την ιδιότητα της συγγραφέα, ενώ τα όποια έσοδα από τα βιβλία της δωρίζονται στον σύλλογο καρδιοπαθών παιδιών «Η καρδιά του παιδιού». Χωρίς προγενέστερες επαφές με τον κόσμο του βιβλίου, διασυνδέσεις ή επιδιώξεις αυτοπροβολής, το βιβλίο της *Του χιονιού* (2013), αποτελούμενο από 28 διηγήματα, έφτασε στις μικρές λίστες των υψηλού κύρους Λογοτεχνικών Βραβείων του *Αναγνώστη* στην κατηγορία πρωτοεμφανιζόμενου πεζογράφου. Ταυτόχρονα, έλαβε ενθουσιώδη αναγνωστική ανταπόκριση και κριτικές -παρότι λίγες- από σημαντικούς

1 Βλ. Καψωμένος(2005)· Λαδογιάννη(2008)· Κούγκουλος(2012)· Χατζηαντωνίου (2014).

2 Βλ. Βενέτη και Μαλλιάρου (2014)· Βενέτη και Γήτας (2016).

κριτικούς, όπως τις Μάρη Θεοδοσοπούλου (2014) και Λαμπρινή Κουζέλη (2014), αλλά και από σύγχρονους ομοτέχνους της, όπως την Κωστούλα Μάκη (2020) και τον συγγραφέα-φαινόμενο της σύγχρονης ηπειρώτικης πεζογραφίας Μιχάλη Μακρόπουλο (2013), που πρώτος αγάλιασε κριτικά το βιβλίο.

Εντούτοις, ενώ η συλλογή της Βενέτη κυκλοφορεί από το 2013, δεν έχει λάβει ακόμη τη δέουσα προσοχή από κριτικούς και ακαδημαϊκούς κύκλους, εν συγκρίσει με δόκιμους και φυσικά πολύ αξιόλογους Ηπειρώτες εκπροσώπους του κανόνα, ποιητικά (Μιχάλης Γκανάς), μυθιστορηματικά (Βασίλης Γκουρογιάννης, Γιάννης Καλπούζος) και στη μικρότερη φόρμα (Σωτήρης Δημητρίου, Μιχάλης Μακρόπουλος), για να περιοριστούμε στη σύγχρονη παραγωγή. Με την εξαίρεση ίσως παλαιότερων πεζογράφων (Κατίνα Παπά, Χρυσάνθη Ζιτσαία) ή και πιο πρόσφατα της ποιήτριας Άννας Δερέκα, που μετουσίωσε την ιστορία των πνιγμένων γυναικών και της κυρα-Φροσύνης στη λίμνη των Ιωαννίνων (Δερέκα, 2000), παρουσιάζεται μειωμένο κριτικό ενδιαφέρον και προβολή του έργου γυναικών συγγραφέων από την Ήπειρο. Ταυτόχρονα, η ποσοτική επιτυχία του βιβλίου της Βενέτη, που τελεί αυτή τη στιγμή στην τρίτη, μη εξαντλημένη ακόμα έκδοση, δεν υπήρξε αντίστοιχη με το εγγύτατο εκδοτικά (με ένα μόλις χρόνο διαφορά), ειδολογικά, ηθογραφικά, θεματικά, ιδιωματικά, εξίσου ιστορικογενές και συγκλονιστικά βιωματικό -πλην προσηλωμένο σε ένα αρσενικό αφηγηματικό σύμπαν- *Γκιακ* (2014) του Δημοσθένη Παπαμάρκου, ένα βιβλίο που έκανε αναμφίβολα αίσθηση στη σύγχρονη διηγηματογραφία, με αλλεπάλληλες εκδόσεις, βραβεύσεις, κριτικές, μεταφράσεις και θεατρικές μεταφορές. Παρ' όλα αυτά, γυναίκες συγγραφείς όπως η Βενέτη ή και η Ηπειρώτισσα Δήμητρα Λουκά (Η Μούτα, 2021) και η Θεσσαλή Βασιλική Πέτσα (Μόνο το αρνί, 2015) εισέρχονται πλέον δυναμικά στο λογοτεχνικό προσκήνιο, αξιώνοντας μία νέα ηθογραφική αισθητική, που χρήζει της προσοχής μας.

Στην παρούσα μελέτη επιχειρείται μία εκ του σύνεγγυς ανάγνωση -διττά γραμματολογική και κειμενοκεντρική- του έργου της Τασίας Βενέτη, προκειμένου να αναδειχθεί η ιστορική και αισθητική του συνάφεια με την ηπειρώτικη λογοτεχνική παράδοση, αλλά και με τη νεοελληνική πεζογραφία του 19^{ου} αιώνα, με αξιώσεις μάλιστα που υπερβαίνουν κατά πολύ τον χαρακτηρισμό του πρωτόλειου. Ο προβληματισμός μας εστιάζεται ειδικότερα στο έμφυλο στίγμα της συλλογής της Βενέτη, η οποία εγκεντρίζεται σχεδόν εξολοκλήρου στη θηλυκή εμπειρία και αφηγηματική οπτική. Η ποσότητα των διηγημάτων και η ποικιλία των χαρακτήρων και των πτυχών της ζωής τους που παρελαύνουν στο βιβλίο προσφέρουν με κοινωνική ευαισθησία ένα αξιοπρόσεκτο πανόραμα των παραδοσιακών ηθών γύρω από τη γυναικεία κατάσταση, κάτι που δεν συναντάμε εξολοκλήρου ή συστηματικά στο

έργο Ηπειρωτών ομοτέχνων της, με εξαίρεση ορισμένα συγκλονιστικά διηγήματα που απαντούν στο έργο του Σωτήρη Δημητρίου,³ όπως και το τελευταίο του μυθιστόρημα *Ουρανός απ' άλλους τόπους* (2021), καθώς και τις τρυφερές νουβέλες *Σπουργίτω* (2012) και *Τσότσηγια* (2017) του Μιχάλη Μακρόπουλου.⁴ Εξετάζεται, αρχικά, ο διαμορφωτικός ρόλος της Ηπείρου ως βιωματικού και λογοτεχνικού τύπου στη συλλογή διηγημάτων της Βενέτη *Του χιονιού*, με έμφαση στην αισθητική της ηθογραφίας, του νατουραλισμού και του ρεαλισμού εν γένει. Ακολούθως η μελέτη εστιάζει στη μετάπλαση της ιστορικής εμπειρίας της Κατοχής, του Εμφυλίου και των μεταπολεμικών χρόνων από την πεζογράφο, με έμφαση στην αισθητά διακριτή γυναικεία εμπειρία της ταραγμένης αυτής περιόδου. Τέλος, η μελέτη εξετάζει τις κοινωνικές πτυχές της γυναικείας κατάστασης, όπως παρουσιάζονται εντός της κατεξοχόν πατριαρχικής οργάνωσης που διέπει τον κόσμο των διηγημάτων. Η γυναικεία εμπειρία της Ηπείρου, στη βάση ακριβώς της σκληρότητας του βιώματος, άρρηκτα συνδεδεμένη με τον τόπο στη φυσική, την ιστορική και την κοινωνική του διάσταση, διαμορφώνει στη Βενέτη, όπως επιθυμώ να καταδείξω, μια έμφυλα προσδιορισμένη ηθογραφική, νατουραλιστική και ρεαλιστική αισθητική, που του είναι ίδια.

Εντοπιότητα και ηθογραφία: Μια αισθητική του τόπου

Τα διακριτικά γνωρίσματα που συνθέτουν την ιδιοπροσωπία των Ηπειρωτών συγγραφέων εκπορεύονται από την εντοπιότητα, η οποία τοποθετείται εύστοχα από τον Ερατοσθένη Καψωμένο (2005, σ. 153) ανάμεσα στους πόλους του βιώματος («ο γενέθλιος χώρος ως κοινότητα ανθρώπων και ως σύστημα αξιών») και της γεωφυσικής εμπειρίας. Με αναφορά στη μεταπολεμική πεζογραφία, ο Καψωμένος (2005, σ. 153-154) σημειώνει ειδικότερα τον ισχυρό σύνδεσμο του ανθρώπου με τη φύση, τα ερείσματα της εντόπιας παραγωγής στην παράδοση της ηθογραφίας και του δημοτικού τραγουδιού, έπειτα τον καταλυτικό ρόλο της ιστορικής μνήμης και της συλλογικής συνείδησης. Σε τούτα προστίθενται η ιδιαιτερότητα της τοπικής ιστορίας, η πλούσια λαϊκή παράδοση και το τοπικό γλωσσικό ιδίωμα (Χατζηαντωνίου, 2014). Το πολυπαραγοντικό αυτό πλέγμα γύρω από τον άξονα του τόπου δημιουργεί ταυτόχρονα μια επανάληψη θεμάτων και μοτίβων, ένα σύνολο συμβάσεων και συγκλίσεων στη βάση της διακειμενικότητας,

3 Βλ. ενδεικτικά τα διηγήματα «Βαλέρια», «Κορνίζα» και «Ντιάλιθ' ιμ, Χριστάκη» (Δημητρίου, 1993, σσ. 9-14· σσ. 27-31· και σσ. 51-56).

4 Σημειώνουμε, εν προκειμένω, και τα πεζομορφα σταλάγματα *Γυναικών* (2011) του Μιχάλη Γκανά, τα οποία, πλην του «Τι ύπνος ήταν αυτός» (σσ. 67-73), δεν εντάσσονται στο ηπειρωτικό ηθογραφικό πλαίσιο.

συνθέτοντας μια παλίμψηστη ποιητική, η οποία ανάγεται μεθοδολογικά, στην εμβριθή ανάλυση του Κούγκουλου (2012, σ. 21), στον λογοτεχνικό μύθο, εν τέλει, της Ηπείρου.

Από τα ανωτέρω προκύπτει μία ορισμένη αισθητική που καθορίζει την ιδιαιτερότητα της ηπειρώτικης λογοτεχνικής φυσιογνωμίας, την οποία θα μπορούσαμε να αποκαλέσουμε «αισθητική του τόπου». Αυτή προσδιορίζεται αφενός από τον τόπο οριζόντια, στο σύνολο δηλαδή της εντόπιας παραγωγής -ιστορικά, γλωσσικά, κοινωνικά, γεωγραφικά και κλιματικά- και αφετέρου κάθετα, με αναφορά σε μια διαχρονική γραμματειακή παράδοση, ειδικότερα λογοτεχνική, λαϊκή, δημοτική και ηθογραφική. Η τάση ειδικότερα της ηθογραφίας,⁵ έκφραση ενός καταρχήν ρεαλισμού με ιδιαίτερα γνωρίσματα τοπικότητας, ισχυρή στην ειδυλλιακή της εκδοχή στο έργο Ηπειρωτών του 19^{ου} αιώνα, όπως του Κώστα Κρυστάλλη και Χρήστου Χρηστοβασίλη, διατήρησε ακμαίες εκδηλώσεις μεσοπολεμικά και -με ρεαλιστικότερους τόνους- μεταπολεμικά, αλλά και στη μεταπολιτευτική λογοτεχνική παραγωγή της Ηπείρου.⁶

Παρότι στοιχεία αυτής της παράδοσης τροφοδοτούν εμφανώς και σύγχρονους Ηπειρώτες εκπροσώπους της μικρής φόρμας, όπως οι Σωτήρης Δημητρίου και Μιχάλης Μακρόπουλος, αυτοί δεν διστάζουν να πειραματιστούν και πέρα από τον ρεαλισμό, ο πρώτος στην άκρως μεταλογοτεχνική του περιπλάνηση *Τα σπωροφόρα της Αθήνας* (2010), ο δεύτερος συνομιλώντας πιο εκτεταμένα στο έργο του με τη λογοτεχνία του φανταστικού. Εντούτοις, η Βενέτη -και παρά την όψιμη εκδοτική εμφάνισή της- παρουσιάζεται ακραιφνώς ηθογραφική, τόσο θεματικά όσο και γλωσσικά, με την καθαρή, ωμή σχεδόν, παρατήρηση να αγγίζει τα όρια του νατουραλισμού. Ως εκ τούτου, πιο κατάλληλος για την ηθογραφική προσέγγιση της Βενέτη κρίνεται στην παρούσα ανάλυση ο ορισμός της αγροτικής ηθογραφίας στη διττά συναισθηματική και νατουραλιστική της εκδοχή από τον Roderick Beaton: «[Η ηθογραφία] μπορεί να προσδιοριστεί ως μια μορφή ρεαλισμού, πιστού, με περισσή ακρίβεια σε εξωτερικές λεπτομέρειες, στη ζωή των αγροτών στην ελληνική ύπαιθρο, η οποία περιγράφεται είτε με συναισθηματισμό είτε με έντονη έμφαση στις κτηνώδεις και δυσάρεστες πτυχές της» (1982, σ. 105).⁷

5 Για την ηθογραφία στην Ελλάδα βλ. Πολίτης (2003, σσ. 200-208)· Vitti (1991)· Beaton (1996, 104-119)· Βουτουρής (1995)· Μηλιώνης (2002, σσ. 96-115)· Σαχίνης (1997, σσ. 133-212).

6 Για ένα γραμματολογικό διάγραμμα της ηπειρώτικης λογοτεχνίας, με αναφορά σε τάσεις και εκπροσώπους, βλ. Λαδογιάννη (2008)· Χατζηαντωνίου (2014).

7 Για τη διττή αυτή φύση της ηθογραφίας, βλ. επίσης Vitti (1991, σσ. 160-161). Ο δε Χριστόφορος Μηλιώνης (2002, σσ. 96-100), από τους πλέον καταξιωμένους Ηπειρώτες

Όχι τυχαία, η Βενέτη αναφέρει ανάμεσα στα διαμορφωτικά της αναγνώσματα τους σύγχρονους συντοπίτες της Μιχάλη Γκανά και Σωτήρη Δημητρίου, τους κλασικούς, όπως προαναφέρθηκε, της ηπειρώτικης ειδυλλιακής ηθογραφίας Κρυστάλλη και Χρηστοβασίλη, αλλά και τους πυλώνες της ηθογραφικής νατουραλιστικής αισθητικής Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη, Γεώργιο Βιζυηνό και Ανδρέα Καρκαβίτσα.⁸ Παρότι η συγγραφέας δεν έχει ακολουθήσει πανεπιστημιακές σπουδές, χάρη στο ταλέντο της και την αναγνωστική της κουλτούρα, ζυμωμένα με τη βιωματική αίσθηση του τόπου, δείχνει να έχει αφομοιώσει τεχνικές και θεματικούς τόπους των ανωτέρω συγγραφέων.

Η Βενέτη υπηρετεί ευλαβικά τις ηθογραφικές συμβάσεις, αποδίδοντας παραστατικά τα ήθη και την καθημερινή ζωή της μικρής κοινωνίας των χωριών της Μουργκάνας.⁹ Στα περισσότερα διηγήματα η αφήγηση εκφέρεται σε τρίτο πρόσωπο, με όχημα την αντικειμενική παρατήρηση και ζητούμενο την αληθοφάνεια. Η τρίτοπρόσωπη αφηγήτρια, όποτε αποκαλύπτει την ύπαρξή της, εμφανίζεται συνήθως στο τέλος των ιστοριών («Ένα σωρό παλικάρια», «Στο βαθύ», «Τόσο μαύρα», «Τα μοιράδια») και παρουσιάζεται εμφαντικά ως αυτόπτης ή/και αυτήκοος μάρτυρας των εξιστορούμενων γεγονότων. Η αφήγηση, επιπλέον, εκφέρεται εξολοκλήρου στο ηπειρώτικο ιδίωμα, τόσο στο κυρίως κείμενο, όσο και στους εμβόλιμους διαλόγους των προσώπων, ενισχύοντας την πιστότητα των αφηγημάτων, μέσα από μία ζωντανή, αδιαμεσολάβητη και αυθεντική προφορικότητα. Η ίδια η συγγραφέας δηλώνει ότι τα διηγήματά της αποτελούν μετάπλαση ιστοριών που αφορούν πρόσωπα της οικογένειάς της και του οικείου της περιβάλλοντος, συχνότατα δε ιστορίες που της διηγήθηκαν οι γιαγιάδες και οι γονείς της.¹⁰ Το γεγονός αυτό συνάδει

διηγηματογράφους, προκρίνει τη χρήση των όρων του ρεαλισμού και του νατουραλισμού έναντι της ηθογραφίας, η οποία θεωρεί ότι παρερμηνεύεται ως «εθμογραφία» και «περιγραφή των ηθών της υπαίθρου», υποβαθμίζοντας, κατά την άποψή του, το έργο στιβαρών πεζογράφων της Γενιάς του 1880. Τονίζει δε ότι ο όρος «ηθογραφία» αποτελεί μετάφραση του γαλλικού «roman des moeurs» (μυθιστόρημα των ηθών), αποδίδοντάς του ένα εγγενές κοινωνιολογικό (και άρα όχι ειδυλλιακό) περιεχόμενο (βλ. Μηλιώνης, 2002, σ. 96). Για το ευρύτερο πρόβλημα ορισμού της ηθογραφίας, βλ. Βουτουρής (1995, σσ. 247-262).

8 Βλ. Βενέτη και Γήτας (2016).

9 Η Μουργκάνα αναφέρεται άπαξ ως χώρος της αφηγηματικής πράξης στο διήγημα «Τι να πω» (Βενέτη, 2013, σ. 108). Στο εξής, οι αναφορές στο βιβλίο της Βενέτη θα περιλαμβάνουν για συντομία σε παρένθεση το όνομα του διηγήματος, ακολουθούμενο από τον αριθμό της σελίδας.

10 Προσωπική επικοινωνία με την Τασία Βενέτη, 12 Μαρτίου 2021. Βλ. και Βενέτη και Γήτας (2016). Η αδελφή της συγγραφέα αναφέρει επίσης χαρακτηριστικά πως η Βενέτη «ξενυχτούσε επί χρόνια γράφοντας, περιστοιχισμένη από άπειρες ασπρόμαυρες

ταυτόχρονα με την ενδοκειμενική ανάδυση του Ηπειρώτη αφηγητή, όπως επισημαίνεται στην εποπτική μελέτη του Κούγκουλου (2012, σ. 357), ως συντοπίτη των ηρώων και συνεπώς μετόχου της ρεαλιστικής σύμβασης.

Η Βενέτη παρατηρεί και καταγράφει τα γεγονότα μέσα από μια παροντική σκοπιά, με την αφηγήτρια να προβάλλει ετεροδιηγητική ή και ως φορέας της αφηγηματικής πράξης, προσφέροντας ενδιαφέρουσες χρονικές εναλλαγές. Σε ορισμένες δε ιστορίες η αφήγηση είναι αυτοδιηγητική, με εναλλαγές του πρώτου και του τρίτου προσώπου («Η κούκλα», «Μια κατοχή», «Το μαχαίρι», «Πόσο άτυχη», «Του χιονιού», «Μη ψυχούλες, μη»), επιτρέποντας στους χαρακτήρες, συνήθως γένους θηλυκού, να εκφράσουν αδιαμεσολάβητα τα βιώματά τους. Η αφήγησή τους, σε αυτή την περίπτωση, εξασφαλίζει αμεσότητα και λαμβάνει διαστάσεις εξομολογητικού χαρακτήρα. Ακόμα και στην ομοδιηγητική τριτοπρόσωπη αφήγηση αποφεύγεται η όποια κριτική εμπλοκή του αφηγητή, αφήνοντας τον αναγνώστη να εξαγάγει τα δικά του συμπεράσματα, υπηρετώντας ευλαβικά τα ρεαλιστικά πρότυπα.

Πέραν από τις τεχνικές αυτές του ρεαλισμού, το κείμενο της Βενέτη εγκολλώνεται τα ιδιαίτερα γνωρίσματα της νεοελληνικής ηθογραφίας, διά της ειδολογικής επιλογής του διηγήματος, τη μεταφορά του φωνούμενου ιδιοματικού λόγου σε παραστατικούς διαλόγους, αλλά και της θεματικής των ηθών της αγροτικής κοινωνίας, ενίοτε με σκηνές πανηγυριού, χορού και γλεντιού, γάμου, κηδείας και ευρύτερα της καθημερινότητας των ανθρώπων, παρέχοντας ένα εύρος πληροφοριών λαογραφικής αξίας, καθώς και κυρίαρχων αντιλήψεων και συμπεριφορών της κοινότητας. Ο πρωτογενής ορεινός χώρος διακρίνεται, αφενός, από την απλότητα, την αφέλεια, τις δοξασίες, την έντονη θρησκευτικότητα και την πίστη σε δεισιδαιμονίες και μεταφυσικά φαινόμενα, τα οποία η πεζογράφος παριστά με περισσή τρυφερότητα («Των ψυχών και των αθών», «Το σκοτεινό», «Έχει ο Θεός»). Αφετέρου, αποτελεί την εστία ενός σκληρού εθιμικού δικαίου, των καταπιεσμένων ενστίκτων και του αποσιωπημένου τραύματος, συνδεδεμένων με ισχυρούς έμφυλους κώδικες, οι οποίοι διασταυρώνονται με τις νόσηρές πτυχές της θεματικής του νατουραλισμού.

Ταυτόχρονα, στο κείμενο παρεισφρέουν παροιμίες, λαϊκές ρήσεις και παραθέματα από τη δημοτική και εντόπια λογοτεχνική παράδοση, τα οποία μαρτυρούν την ισχυρή επικοινωνία και διάλογο των Ηπειρωτών με τη γραμματειακή και προφορική παράδοση του τόπου. Αξίζει να αναφερθούμε

φωτογραφίες προγόνων και συγγενών, η νεότερη τουλάχιστον 50 ετών, η παλιότερη 90, άλλες σε κολλάς στους τοίχους, άλλες κάτω από το τζάμι στο τραπεζάκι, η μεγάλη πλειοψηφία από χρόνια πεθαμένοι, να της ψιθυρίζουν νυχθημερόν ο καθένας την ιστορία του, σαν να κρεμόταν η αιωνιότητά τους από την πένα της» (Veneti, 2016).

ενδεικτικά μόνο στο συγκινητικό τραγούδι της ξενιτιάς που απαντά στο διήγημα «Τι να πω» (σ. 108), το οποίο ενισχύει σημειωτικά την επώδυνη πραγμάτευση από τη συγγραφέα της μετανάστευσης, αλλά και προσδιορίζει, επιπρόσθετα, τη Μουργκάνα ως χώρο της αφηγηματικής πράξης σε μια διαχρονική και διακειμενική προοπτική. Η δε μνεία του γνωστού ποιήματος «Ο βοριάς που τ' αρνάκια παγώνει» («Ένα αεροπλάνο», σ. 53) του ρομαντικού Γεώργιου Ζαλοκώστα (χ.χ., σσ. 324-326) συναρμολογεί το μοτίβο του ψυχρού χώρου με τις εκπορευόμενες από αυτόν δυσκολίες και την τραγικότητα του θανάτου ως πάγιους τόπους του Ηπειρώτη συγγραφέα.

Ο ίδιος ο τίτλος του βιβλίου, *Του χιονιού*, παρμένος από το ομώνυμο διήγημα («Του χιονιού»), υπομιμνήσκει το κλιματικό στίγμα του τόπου, το οποίο δεν λειτουργεί αμιγώς ως πλαίσιο των ιστοριών, αλλά προσλαμβάνει λειτουργικότερο ρόλο. Τα πρόσωπα και η εμπειρία τους στο βιβλίο προβάλλουν, κατ' ουσίαν, ως αναπόσπαστο κομμάτι του χώρου, γεωγραφικά προσδιορισμένου από το ορεινό και ψυχρό τοπίο, ενώ η φυσικές αντιξοότητες δεν είναι απλώς μεταφορά των κοινωνικών ή ιστορικών εμπειριών, αλλά σύμφυτες με αυτές:

Κάθε πρωί άπλωνα το χέρι και την αγκάλιαζα [...]. Έβγαζα το άλλο απ' όξω και πασπάτευα τη βελέντζα. Κι ανάλογα τη διάθεση του Θεού, που έρχονταν μαζί με το ανεμοδούρι νυχτιάτικα ανάμεσα απ' τα πέτραβα της σκεπής, έβρισκα τότε βροχή τότε χιόνι και τότε σκέτο κρύο.

(«Του χιονιού», σ. 90)

Ιδιαίτερα χαρακτηριστική, εν προκειμένω, είναι και η περιγραφή μιας γαμήλιας πομπής από το σπίτι του εύπορου γαμπρού από την κωμόπολη προς το δύσβατο (και γι' αυτό φτωχό) χωριό της νύφης, η οποία μετατρέπεται σε πένθιμη τελετή.

Όπου φτωχός κι η μοίρα του. Χοροπηδώντας πήγαιναν μαζί με το λεωφορείο στις πέτρες και τα κοτρόνια του δρόμου, κίτρινοι και ζαλισμένοι, πιασμένοι απ' τα σίδερα των καθισμάτων και μόνο οι σουστες ακούγονταν που έτριζαν [...].

«Ως εδώ πάει ο δρόμος», είπε ο οδηγός. «Δεν έχει άλλο».

[...] Όλα τα άλλα ταρακουνιόντουσαν πάνω στη σημαία που, μουσκεμένη κι αυτή, πήγαινε σα βαρυνενοθύσα...

(«Τόσο μαύρα», σσ. 63-64)

Η γεωλογική δομή εν προκειμένω του βροχερού και απομονωμένου χώρου τελεί πλήρως συντονισμένη με τη στεναχώρια της λογοδοσμένης κόρης, η οποία δεν είχε κανένα ρόλο στην επιλογή του συζύγου της. Η Ήπειρος ως χώρος δυσπρόσιτος και περικλειστος συναρτάται με τους θεματικούς τόπους της μοναξιάς, της φτώχιας, του χωρισμού (χρόνιου ή εξάπαντος) των οικογενειών, τη μάλιστα της μετανάστευσης και της αναζήτησης μιας καλύτερης τύχης, τα οποία απαντούν σύνολα στη λογοτεχνική παραγωγή της Ηπείρου:

Κουβέντες δίχως στόματα. Ακούγονταν τα φτιαρίσματα κοφτά και βαριά, που γέμιζαν καρότσια δίχως τέλος, κι οι εργάτες [...] βάραγαν να σπάσουν την απελπισιά του τόπου σαν οργισμένοι. Ο Δρόμος είχε πάρει το σχήμα του, όλο κουλούρες μισές που «κοίταζαν» άλλες από δω κι άλλες από κει σα να 'χαν στη γνώμη να φύγουν και αυτές.

(«Κουβέντες από δω ως τον ήλιο», σσ. 37-38)

Η δε συμβολική διάσταση του τίτλου της συλλογής φαίνεται να πριμοδοτείται από τη συγγραφέα ως απότιση φόρου τιμής στους ανθρώπους της Ηπείρου και τα συγκλονιστικά τους βιώματα, δεικνύοντας τον τρόπο με τον οποίο το εντόπιο βίωμα προσδιορίζει και το κοσμοειδωλο του Ηπειρώτη συγγραφέα:

Επέλεξα τον τίτλο του βιβλίου από την ομότιτλη αφηγητική συστάδα, «αυτόματα» και δίχως να το σκεφτώ δεύτερη φορά - εφόσον πρόσωπα και διηγήματα (και αμαρτήματα) είναι αληθινά, ένοιωσα βαθιά πως ο Χρόνος, ο σπλαχνικός, έρχεται με «άφεση» και στέκει να λευκάνει αυτές τις μαύρες ζωές, για να τις αφήσει ξανά άσπιλες, σαν το χιόνι... και τις αφήνει τόσο εκτυφλωτικά λευκές, σαν άθαφτα κρανία και οστά που συναντάμε στο βουνό, σαν τα ξασπρίζει ο ήλιος... (Βενέτη, 2019)

Τέλος, εκτός από τη θεματική, η ιδιομορφία του χώρου διαμορφώνει ταυτόχρονα τους χαρακτήρες του βιβλίου, με ειδικότερη αναφορά σε γυναικείες μορφές. Εκκινώντας από μια ρεαλιστική πρόθεση, η σκληρότητα του βιώματος στις κακοτράχαλες πλαγιές της Μουργκάνας δημιουργεί γυναίκες σκληροτράχηλες («Περισσότεροι λύκοι πέρναγαν κοντά στο σπίτι της παρά άνθρωποι. [...] Γυναίκα γιγαντόψυχη, θερία!»¹¹), οι οποίες ταυτίζονται με τη

11 «Έτσι χορεύουν τα βουνά», σ. 73.

φυσιολογία του ορεινού χώρου («Με πάνει ως την κορφή το βουνό και με γυρνάει. Λυγίσαμεν πριν την ώρα μας απ' τα ζαλώματα και τα φορτώματα»¹²), διακρίνονται από τραχύτητα στους τρόπους («Άνοιξε μια μύτρα και τη σβούριξε απ' το τενεκίδι. [...] Σκουπίστηκε απ' την ανάποδη»¹³), γίνονται ένα με τη φύση στον πρωτογονισμό και το ένστικτο της αυτοσυντήρησης («Δεν ήταν ούτε έξι όταν την άφησαν στο βουνό με τα ζα. [...] Αγρίμιασε μοναχί της κάτω απ' το λιοπύρι»¹⁴), με ένστικτώδεις πολλές φορές αντιδράσεις, που αγγίζουν τα εκφυλιστικά φαινόμενα και τη θεματική του «ανθρώπινου κτήνους»¹⁵ του νατουραλισμού. Συγκεκριμένα, στο διήγημα «Στο βαθύ» (σσ. 40-43), μια κακιά πεθερά επιχειρεί να πνίξει με δόλο τη νύφη της, ιστορία που ανακαλεί αβίαστα το ομόθεμο παπαδιαμαντικό «Το Χριστόγωμο» (Παπαδιαμάντης, 1982, σσ. 77-81). Εξίσου συγκλονιστικό, το διήγημα «Τι 'ναι μάνα;» (σ. 79) παρουσιάζει μία παιδοκτόνο, η οποία αναγκάζεται να φονεύσει το νεογέννητό της βρέφος ως καρπό παράνομης σχέσης, παραπέμποντας τόσο στην παπαδιαμαντική *Φόνισσα* (Παπαδιαμάντης, 1988), με αναφορά στους χαρακτήρες της Φραγκογιαννούς και ειδικότερα της Μαρουσώς, όσο και στο κλασικό «Πίστομα» του Κωνσταντίνου Θεοτόκη (1978, σσ. 27-29).

Στο βιβλίο είναι επίσης παρούσες, αν όχι καταλυτικές, οι πάγιες στον νατουραλισμό επιστημονικής, αλλά και φιλοσοφικής προέλευσης αρχές του ανταγωνισμού, της επικράτησης του δυνατού και του αφανισμού των ασθενέστερων όντων, διά μηχανισμών φυσικού ελέγχου.¹⁶ Συγκλονιστικό παράδειγμα αποτελεί η σκηνή όπου ένα θηλυκό σκυλί κατασπαράζει μικρό

12 «Κουβέντες από δω ως τον ήλιο», σ. 30.

13 «Έτσι χορεύουν τα βουνά», σ. 76.

14 «Στο βαθύ», σ. 40.

15 Από τον τίτλο του μυθιστορήματος *La bête humaine* (Το ανθρώπινο κτήνος) (1890) του εισηγητή του νατουραλισμού Émile Zola. Με αναφορά στις δαρβινικού τύπου καταβολές γύρω από τις κτηνώδεις εκδηλώσεις της ανθρώπινης φύσης, εδραζόμενες στη βιολογική θεωρία της εξέλιξης του Charles Darwin, τον θετικισμό του Hippolyte Taine, τις ιατρικές επιστημονικές του Claude Bernard και τις επιστημονικές θεωρίες της εποχής γύρω από την κληρονομικότητα, τις οποίες ο Zola αξιοποιεί πλήρως στη μυθιστοριογραφία του, προσδιορίζοντας το νατουραλιστικό κοσμοείδωλο. Για τον επιστημονισμό και το ευρύτερο θεωρητικό υπόβαθρο του νατουραλισμού, βλ. Furst και Skrine (1990, σσ. 24-38)· Mitterrand (1990, σσ. 19-33)· Chevrel (1993, σσ. 33-37). Για τον εμβολιασμό της ελληνικής ηθογραφίας με τις ζολαδικές θέσεις, βλ. ενδεικτικά Vittì (1991, σσ. 57-63).

16 ΗΤζίνα Πολίτη (2005) προβαίνει σε μια λεπτομερή ανάλυση της παπαδιαμαντικής *Φόνισσας* υπό το φως των ανωτέρω επιστημονικών αρχών, τις οποίες κατηγοριοποιεί υπό τον όρο του «δαρβινικού κειμένου».

γατάκι, για να του κλέψει το φαγητό («Του χιονιού», σ. 91), μικρογραφία του σκληρού φυσικού περιβάλλοντος που περιβάλλει τους ήρωες, όπου ο αγώνας για επιβίωση του ενός προϋποθέτει ακόμα και την εξόντωση του άλλου.

Η αισθητική αυτή της Βενέτη, η οποία έχει ουσιαστικά εκλείψει στη σύγχρονη, κοσμοπολίτικη πεζογραφία του αθηναϊκού κέντρου, διοχετεύεται αφενός *κάθετα* (ή *παλίμψηστα*) από την εντόπια λογοτεχνική παράδοση, σύνολα δε από τις κορυφές της ελληνικής πεζογραφίας του 19^{ου} αιώνα, εκπορεύεται όμως, αφετέρου, *οριζόντια* από τον τόπο ως σταθεράς, η οποία επιβάλλει και διαμορφώνει μια αισθητική σκληρά βιωματική, κατεξοχήν ηθογραφική και νατουραλιστική, που του είναι ίδια.

Γυναίκες Ηπειρώτισσες: Στον καθρέφτη της Ιστορίας

Τα γεγονότα της Κατοχής και του Εμφυλίου και ο ιδιαίτερος αντίκτυπός τους στην περιοχή της Ηπείρου συνιστούν τομή για τη μεταπολεμική ηπειρώτικη παραγωγή.¹⁷ Περνώντας από την ιταλική και τη γερμανική κατοχή στις σκληρές μάχες μεταξύ του ΕΛΑΣ και του ΕΔΕΣ που έλαβαν χώρα στα βουνά της Ηπείρου, οι πληθυσμοί της υπαίθρου πλήρωσαν βαρύ τίμημα στο χωνευτήρι των βίαιων γεγονότων της δεκαετίας του '40. «Στους Ηπειρώτες συγγραφείς το ιστορικό βίωμα αποτελεί το κοινό υπόβαθρο του συγγραφικού τους έργου», επισημαίνει ο Καψωμένος (2005, σ. 151), σημειώνοντας πως η θεματική σύνολης της ηπειρώτικης παράδοσης προσδιορίζεται ταυτόχρονα από την ιδιομορφία του τόπου και την τοπική ιστορία.

Παρότι η Βενέτη εμφανίζεται όψιμα ηλικιακά και αρκετά απομακρυσμένη από την άμεση εμπειρία της ταραγμένης δεκαετίας του '40, η οποία σημάδεψε ευλόγως τη μεταπολεμική πεζογραφία, το έργο της επιστρέφει στο χωροχρονικό αυτό πλαίσιο με εντυπωσιακή πειστικότητα, αναδεικνύοντας την πάγια διαλεκτική γεωγραφίας και ιστορίας που διακρίνεται στο έργο λογοτεχνών από την Ήπειρο. Στα διηγήματα *Του χιονιού*, η ηθογραφική πραγμάτευση και το ιστορικό πλαίσιο λειτουργούν στην ουσία ενοποιητικά, μεταφέροντας γλαφυρά τις εμπειρίες της Κατοχής, του Εμφυλίου και των πρώτων μεταπολεμικών δεκαετιών, ιδωμένες μέσα από την οπτική των αφανών προσώπων του δράματος, και ιδιαίτερα των γυναικών.

Η Βενέτη εστιάζει με ευαισθησία στον μικρόκοσμο της υπαίθρου, τη μικροϊστορία του ατόμου και τη μεμονωμένη λεπτομέρεια του ανεπαίσθητου, μακριά από τις γενικεύσεις της ιστορικής επιστήμης. Η έμφαση στο ατομικό δράμα αναδεικνύει το πώς η τοπική ιστορία διαμορφώνει την ειδική καθημερινότητα του ατόμου και της κοινότητας, χαρτογραφώντας παράλληλα τη διακριτή εμπειρία των γεγονότων στη βάση του φύλου. Με

17 Βλ. επίσης σχετ. την ενδελεχή ανάλυση του Κούγκουλου (2012, σσ. 254-316).

τους περισσότερους άντρες να απουσιάζουν στις μάχες ή να έχουν πεθάνει, οι Ηπειρώτισσες υπήρξαν αυτές που έμειναν πίσω, για να στηρίζουν την οικογένεια, τα παιδιά και τους ηλικιωμένους, στα χαρακώματα της ψυχής και του επιούσιου βίου.

Σε αριθμό διηγημάτων της Βενέτη («Μη φοβάστε κανέναν», «Μέρες αξέχαστες», «Έχει ο Θεός») απαντά μοτιβικά το κάψιμο των χωριών της υπαίθρου από τους Γερμανούς, ένα γεγονός που άφησε βαθιά το αποτύπωμά του στην τοπική εμπειρία της ναζιστικής επέλασης. Διαγράφεται επιπλέον παραστατικά η πείνα που μαστιζε τους πληθυσμούς («Μόνο τόσο», «Για ένα καλύτερο αύριο», «Παιδιά ολονών», «Μια Κατοχή», «Βοήθεια», «Του χιονιού»), αλλά και η περίπτωση της αρπαγής ενός εφήβου ως ομήρου από τους Γερμανούς, ο οποίος εν τέλει θα σκοτωθεί κατά λάθος σε ενέδρα από ελληνικές σφαίρες («Ένα σωρό παλικάρια»). Στο επίκεντρο του εν λόγω διηγήματος τίθεται ο θρήνος και το πένθος της μητέρας του, η οποία οδηγείται τελικά σε παραλογισμό:

Μια μέρα τη βρήκε η νούνα του παιδιού ανεβασμένη στο φούρνο. «Κατέβα κάτω, θα πέσεις, θα σκοτωθείς, τι κάνεις ψηλά στο φούρνο, κατέβα!»

«Για, τώρα με φώναζε», είπε αυτή χαμογελαστή, «με φώναζε το γραμμένο μου και μου 'λεγε έλα μανά!»

(«Ένα σωρό παλικάρια», σ. 14)

Η δύναμη ωστόσο αυτού του αφηγήματος προκύπτει από τη συμβολική διάσταση που προσλαμβάνει η μητέρα ως καθολική μορφή στη συνείδηση της κοινότητας και ο σεβασμός ο οποίος εν τέλει της αποδίδεται από το σύνολο των μελών της:

Ένα βράδυ έγειρε στα γόνατά της το κεφάλι η ανιψιά της η μεγάλη και την είπε «μάννα» [...] και σιγά-σιγά ο κόσμος έπαψε να τη λέει με το όνομά της και όλοι την ήξεραν και τη φώναζαν «μάννα του παιδιού», που είχε παιδιά χωρίς παιδί!

(«Ένα σωρό παλικάρια», σ. 13)

Στην κορύφωση της ιστορίας, ολόκληρο το χωριό θρηνεί για την απώλεια της γυναίκας αυτής, «όχι σα να κήδευαν γριά αλλά ένα σωρό παλικάρια» (σ. 15), κηδεύοντάς την, δηλαδή, με τιμές που αρμόζουν σε ήρωα, ανάγοντας έτσι επιτελεστικά τη μορφή της μητέρας στο (κατ' όνομα μόνο)

αρσενικό πεδίο της «ανδρείας» (πρβλ. «παλικάρια»).

Η μορφή της Ηπειρώτισσας μάνας κυριαρχεί στο σύνολο του βιβλίου της Βενέτη και προσλαμβάνει ιδιαίτερο ρόλο στις ιστορίες οι οποίες σχετίζονται με την Κατοχή. Η μάνα παρουσιάζεται ως το πρόσωπο που προσδιορίζει την ταυτότητα του ανθρώπου, παρότι η ίδια διαβεί χωρίς δική της ταυτότητα, προσδιορισμένη από το όνομα του συζύγου:

«Εσύ ποιανού είσαι;» «Της Σωτήραινας.» «Πώς τη λεν τη μάνα σου;» «Σωτήραινα.» «Αλλιώς πώς τη λένε;» «Μάνα.»

(«Μη φοβάστε κανέναν», σ. 16)

Στα αφηγήματα της Βενέτη, η Ηπειρώτισσα αυτοπροσδιορίζεται κατά κύριο λόγο ως μητέρα, της οποίας ο ρόλος είναι να θρέψει και να μεγαλώσει τα παιδιά της. Η αγωνία των γυναικών για επιβίωση και ειδικά για τη θρέψη των παιδιών στη δίνη της Κατοχής συνοδεύεται από αυταπάρνηση και αυτοθυσία.

Δεν τη θυμόμασταν ούτε με όνομα ούτε με δόντια. Όλοι Μαλέκω τη φωνάζαμαν, γιατί φαίνονταν γριά. Μάνα της μάνας, τι έβρισκε και μας τάιζε, τόσοι νομάτοι, και δε μας είχε αφήκει να πεθάνουμε!...

(«Του χιονιού», σ. 89)

Έρχονταν τον ανήφορο μονοψυχής. [...] Έβγαζαν το παιδί απ' τη σαρμανίτσα και της το 'διναν και ζαλωμένη όπως ήταν με τα ξύλα το 'βανε για θήλασμα. Με το ένα χέρι το βάσταγε και με το άλλο άρπαζε το μαστραπά να πει νερό. [...] Δεν ξεχώριζες ποιανού λαιμός λαιμάργαγε έτσι, του παιδιού ή της μάνας.

(«Παιδιά ολουνών», σ. 80)

Ψυχή βουνό για όλους, πόσο περισσότερο για τα παιδιά! «Εγώ τα 'κανα, δεν έκαναν αυτά εμένα. Όσο ζω έχω το χρέος», έλεγε.

(«Έτσι χορεύουν τα βουνά», σ. 73)

Σε αυτό το πλαίσιο, η πεζογράφος μεταφέρει τη βίωση των δεινών από τα πεινασμένα γυναικόπαιδα χωρίς μελοδραματισμό μέσα από ουδέτερα ερεθίσματα. Ξεχωρίζει, ενδεικτικά, η τρυφερή εικόνα -τόσο συναρμοσμένη με το φυσικό περιβάλλον του τόπου- του θρήνου των πεινασμένων παιδιών για ένα χαλασμένο ρόδι:

Άλλη φορά [η Μαλέκω] άνοιγε ένα ρόιδο σ' ένα νταβαδάκι και το ξεσπύριζε, τύχαινε και κανένα χαλασμένο, το ανοίγαμαν, φουσκή μέσα. Όλο το βράδυ κλαίγαμαν και μοιρολογάγαμαν το ρόιδο.

(«Του χιονιού», σ. 90).

Στη δίνη του Εμφυλίου, η αφήγηση με εσωτερική εστίαση μεταφέρει γλαφυρά την αγωνία μιας μάνας για τα κορίτσια της, εν όψει της εξαναγκαστικής επιστράτευσης νεαρών κοριτσιών από χωριά της Ηπείρου:

Κάθε που έμπαιναν στο χωριό οι αντάρτες — δεν πά' να 'καναν πλιάτσικο — και την μπουκιά απ' το στόμα θα τους έδινε, φτάνει να μην τις έπαιρναν. Να μην τις έπαιρναν...

Από τότε που της είχαν πάρει μία - από κάμποσες μέρες την ξανάφεραν γιατί δεν έκανε «ακόμα» — τις έβανε όλες στην αγκαλιά και τους φίλαγε τα μαλλιά.

(«Για ένα καλύτερο αύριο», σ. 50)

Η αντρική βία που υφίστανται τα νεαρά κορίτσια κατά την επιστράτευση και ο συνακόλουθος αποχωρισμός μάνας και κόρης είναι μία σκηνή που εμφανώς στοιχειώνει τη συλλογική μνήμη της κοινότητας και επανέρχεται στο βιβλίο:

Αποδεκατισμένοι οι αντάρτες, ένα μεσημέρι ξανάρθαν στην πόρτα τους· με τα όπλα.

«Επιστράτευση.»

«Γουργός που μ' ήυρε...», έμεινε η μάνα της δέντρο χωρίς την ανθισμένη κλάρα. [...]

«Μάνα, μανούλα μου, δε θέλωω... Σώσε με, μανούλα μου [...]

Δεκάξι χρονώ — της έδωσαν όπλο, της φόρεσαν γυλιό και βγήκαν στο βουνό.

(«Ένα αεροπλάνο», σ. 52)

Οι σκληρές συνθήκες διαβίωσης των μικρών αυτών κοριτσιών, που εξαναγκάστηκαν να ακολουθήσουν τους αντάρτες, κορυφώνονται με την περιγραφή του θανάτου ενός από αυτά, στην προσπάθειά του να διασχίσει με τους απαγωγείς της το ποτάμι:

Γύρα τα βουνά, [...] αμόλαγαν θανατικό κι απόγνωση, κι η κοπέλα, περπατώντας με μια συνομήλική της χέρι-χέρι, στάθηκαν να περάσουν η μια στην άλλη το γυλιό, να περάσουν το ποτάμι. «Αχ», μόνο αυτό είπε η συντρόφισσά της και λύθηκαν τα χεράκια τους κι έπεσε στο νερό — ένα βήμα μπροστά της. [...] Τη φίλησαν, της στράγγιξαν τις μπούκλες [...] και συνέχισαν.
(«Ένα αεροπλάνο», σ. 52).

Η ηπειρώτικη φύση (τα βουνά και το ποτάμι), σε αυτή την περίπτωση, παρουσιάζεται αυθύπαρκτη, άπονη, αμοραλιστική -γνωστή μας αρχή από τον νατουραλισμό- προσθέτοντας τον φυσικό θάνατο στις βασανισμένες ζωές των ανθρώπων, υποδεχόμενη ωστόσο το αίμα του κοριτσιού ενσωματώνοντάς το στο πεδίο μιας αρχέγονης υλικότητας («το αίμα πάλι έτρεχε ποτάμι στο ποτάμι· της το πήρε όλο»¹⁸).

Στα εμφυλιακά διηγήματα γίνεται ακόμα λόγος για την ιδεολογική προπαγάνδα που γινόταν στα χωριά από τους αντάρτες, προκειμένου οι Ηπειρώτες να στείλουν τα παιδιά τους στις Λαϊκές Δημοκρατίες της Ευρώπης, «για ένα καλύτερο αύριο» (σ. 49), από το ομώνυμο διήγημα. Αριθμός αφηγημάτων του βιβλίου καταπιάνεται κυρίως με το ζήτημα του ριζικού χωρισμού των οικογενειών, ένεκα της μαζικής μετανάστευσης που ακολούθησε μετεμφυλιακά σε χώρες όπως η Γερμανία («Έτσι χορεύουν τα βουνά», «Τόσο μαύρα»), η Αυστραλία («Κουβέντες από 'δω ως τον ήλιο»), η Ουγγαρία («Τι να πω») και ειδικά η Ρωσία («Ένα αεροπλάνο», «Τι να πω», «Στις χαραμάδες του χρόνου», «Το μαχαίρι»). Η συγγραφέας εστιάζει τόσο στους ισχνούς όρους διαβίωσης και το αίσθημα ξενότητας στις βιομηχανικές μεγαλουπόλεις όσο και στην ψυχική οδύνη των προσώπων που έμειναν πίσω, βιώνοντας την διαπαντός απώλεια των συγγενών τους:

Αγκαλιά με την «μπάμπουσκα» πήγαινα στην κουζίνα.
«Γιατί έφυγαν γιαγιά; [...] Πού είναι το...» — «παραπέτασμα»,
θα ήταν η επόμενη αναπάντητη ερώτηση. [...] Στο μεταξύ
η κούκλα είχε σπάσει. Την πήρε η γιαγιά και την πέταξε όσο
κοιμόμουν [...].

«Κόπηκαν ο κόσμος», έλεγε.

(«Το μαχαίρι», σ. 55)

18 «Ένα αεροπλάνο», σ. 52.

Η δυσπρόφερτη λέξη για τη μικρή εγγονή, που δεν είναι άλλη από το «σιδηρούν παραπέτασμα», προσδιορίζει αφενός τον τρόπο των απλών ανθρώπων να εκφέρουν προσωπική πολιτική γνώμη εντός του μετεμφυλιακού κλίματος, αφετέρου προδίδει ενδεχομένως χαρακτηρισμούς που η μικρή άκουσε από τη γιαγιά της σχετικά με τον ολοκληρωτισμό της σοβιετικής σφαίρας. Η νύξη αυτή, εντούτοις, δεν αφήνει περιθώρια άμεσης κριτικής εμπλοκής του αφηγηματικού εγώ απέναντι στο γεγονός. Στο επίκεντρο του διηγήματος τίθεται ο πόνος της γριάς της ιστορίας από τη χρόνια απουσία της κόρης και της αδελφής της, οδηγώντας την σε νευρωτική συμπεριφορά, στο σημείο που καταστρέφει τη μικρή «μπάμπουσκα», την κούκλα που (αφήνεται να εννοηθεί ότι) εστάλη ως δώρο στη μικρή εγγονή από τις ξενιτεμένες στη Ρωσία. Η ιστορία διαπερνάται, κατ' ουσίαν, από την αυτιστική και ενστικτώδη -σχεδόν δολοφονική- συμπεριφορά της γριάς του αφηγήματος, η οποία προσεγγίζει τους καταπονημένους κοινωνικά και ψυχικά κλονισμένους ήρωες του νατουραλισμού:

Διάλεγε πάντα το μεγάλο μαχαίρι [...] και κάθε που το 'βανε στο δεξί της σκοτεινίαζαν τα μάτια της σάμπως να 'θελε να...

Κατέβαινε στους κήπους με το μαχαίρι ορθό. [...] Κάθε φορά που ξεχορτιάριάζε, έμοιαζε να φονεύει τα χώματα. [...] Πώς μου άρεσε ο τρόπος που έκοβε το ψωμί, σα ν' αγκάλιαζε κάποιον πάνω στην καρδιά της και του 'παιρνε τη ζωή...

(«Το μαχαίρι», σσ. 55-56)

Παρότι η Βενέτη καταπιάνεται με την αμφιλεγόμενη ιδεολογικά και τραυματική ακόμα περίοδο του Εμφυλίου, η πραγμάτευσή της δεν είναι διόλου πολιτική. Η συλλογική εμπειρία της ιστορίας εξατομικεύεται, εστιάζοντας στον εγγενή της ρόλο στη διαμόρφωση εκάστου ενός ανθρώπινου πεπρωμένου. Στο διήγημα «Μη ψυχούλες, μη» (σσ. 103-104), ο Εμφύλιος παρομοιάζεται με έναν παιδικό καυγά, αφήνοντας να εννοηθεί ο αδελφοκτόνος και χωρίς νόημα («παιδικός») χαρακτήρας της έριδας. Ενδεικτικότερο ως προς την απολιτική αποτίμηση του Εμφυλίου προβάλλει το διήγημα «Παιδιά ολουνών», στο οποίο μια γυναίκα σώζει από βέβαιο θάνατο στρατιώτη, διαφορώντας για το ιδεολογικό του στρατόπεδο. Η Ηπειρώτισσα μάνα, συνεπώς, του εν λόγω αφηγήματος προβάλλει ως οικουμενική αξία και ενοποιητική μορφή για ολόκληρο το έθνος:

Όλοι στα χακί, δεν ήξεραν ποιος είναι ποιος... Με τον καιρό τους ξεχώριζαν. Οι αντάρτες έλεγαν “συναγωνίστρια”, ενώ οι στρατιώτες έλεγαν “δεσποινίς” ή “κυρία.” (σ. 80)

Η αφηγηματική δεινότητα της Βενέτη και η ευαισθησία της απέναντι στη γυναικεία βίωση της ιστορίας θα μπορούσε να συγκριθεί μόνο με ομόθεμα ιστορικά διηγήματα του Δημήτρη Χατζή, όπως «Η γυναίκα από τη Φούρκα» (1979, σσ. 103-108), τόσο στην πυκνότητα στην αφήγηση, όσο και στη δραματικότητα, την αυθεντικότητα του βιώματος και το τραγικό της βάρος.

«Το δεύτερο φύλο»: Η γυναικεία κατάσταση στην ηπειρώτικη ύπαιθρο

Το βιβλίο της Βενέτη παρέχει επιπλέον μια πολύπλευρη παρουσίαση πρωταγωνιστικών γυναικείων τύπων στο πλαίσιο της μικρής παραδοσιακής κοινωνίας, διαγράφοντας ένα συμπαγές πορτρέτο των ηθικών κωδίκων και περιορισμών που ταλάνιζαν τον γυναικείο πληθυσμό της υπαίθρου. Σε ένα υπαρξιστικό φεμινιστικό πλαίσιο ανάλυσης, η αντικειμενοποιημένη θέση της γυναίκας εντός της πατριαρχικής κοινωνικής δομής της στερεί, αφενός, τη δυνατότητα αυτοκαθορισμού, υπάγοντάς την, κατά την κλασική μπωβουαρική διατύπωση σε «δεύτερο φύλο»,¹⁹ μαρτυρεί ωστόσο, αφετέρου, τη μετοχή των γυναικών αυτών -με ελάχιστες εξαιρέσεις- στις συμβάσεις της υποταγής τους, κατά τρόπο που γίνεται ιδιαίτερα εμφανές, αλλά και σημαίνον, στο βιβλίο.

Την έμφυλη πτυχή των διηγημάτων *Του χιονιού* έχουν επισημάνει χαρακτηριστικά όλες οι γυναίκες συγκεκριμένα κριτικοί της Βενέτη, με αναφορά στην «καθημερινότητα ενός κόσμου παραγνωρισμένου από την Ιστορία των ανδρών» (Κουζέλη, 2014), «εν[ός] κόσμ[ου] γυναικών, που έδειξαν την δύναμή τους όχι επαναστατώντας, αλλά αντέχοντας» (Θεοδοσοπούλου, 2014), «εκεί όπου η έμφυλη βία είναι σωματική, ψυχολογική, συναισθηματική και βασίζεται σε εξακολουθητικές πρακτικές αιώνων» (Μάκη, 2020). Μακριά από βιολογιστικές υπεραπλουστεύσεις, το γεγονός της ευαισθησίας συγκεκριμένα γυναικών κριτικών στον σχολιασμό με έμφυλες προεκτάσεις, το οποίο παρατηρούμε ευρύτατα στον χώρο της νεοελληνικής κριτικής, αλλά και διεθνώς, δεικνύει ότι τα θηλυκά αναγνωστικά υποκείμενα αναπτύσσουν συναισθητικά φίλτρα ερμηνείας, τα οποία δεν απαντούν συχνά σε αντρικές αναγνώσεις της λογοτεχνίας.

Το πρώτο διήγημα κιάλας της συλλογής («Παλαιά ιστορία», σσ. 9-10) εισάγει τον αναγνώστη σε μία βίαιη κοινωνική συνθήκη, όπου η γυναίκα που παραβαίνει τους όρους του κοινωνικού της φύλου αντιμετωπίζει άκρωσ τιμωρητικές συνέπειες. Η ιστορία αφήνει να υπονοηθεί ότι η κοπέλα που

19 Beauvoir (1949).

πρωταγωνιστεί εγκαταλείφθηκε ή ξεγελάστηκε από τον σύντροφό της, και, μαθαίνοντας ότι πρόκειται να παντρευτεί κάποια άλλη, ξεσπά σε βρισιές και αντιδράσεις που θεωρούνται ανάρμοστες για το φύλο της, ειδικά από τον γυναικείο πληθυσμό του χωριού («Οι γυναίκες έμειναν με τα καλαμπόκια στα χέρια»²⁰). Η ιδιά της η μητέρα, έχοντας αφομοιώσει πλήρως τους πατριαρχικούς κώδικες της εποχής, αδυνατεί να κατανοήσει τον ψυχικό κλονισμό της κόρης της («“Τι έπαθες [...] μωρή σκασμένη [...]. Τσώπα, τσώπα...”», την έριξε στο πάτωμα κι έπεσε κι αυτή από πάνω»²¹), ενώ η σωματική και ψυχική βία που ασκείται στο θηλυκό υποκείμενο κλιμακώνεται, κορυφούμενη σε εγκλεισμό και απομόνωση:

τη βούτηξαν, τη βάρεσαν και την κούρευαν σαν πρόβατο. Την πότισαν γλυκαμένο κρασί, έβρασαν μαντζούνια, της έδωκαν κι άλλο δαρμό — τίποτα δεν έκαναν. [...] Ένα πρωί την πήρανε με τα χέρια δεμένα κι έκαμαν κατά τους γκρεμούς και τους λάκκους για το μοναστήρι. (σ. 10)

Η προστασία της οικογενειακής τιμής από τον στιγματισμό, η οποία προϋποθέτει την πειθήνια υπαγωγή του θηλυκού υποκειμένου, παρουσιάζεται εν προκειμένω ως συστατικό κομμάτι της παραδοσιακής κοινωνικής οργάνωσης. Η κανονιστική συμπεριφορά της κοινότητας, βασισμένη στις διχοτομίες αρσενικού/θηλυκού και φυσιολογικού/παθολογικού, εξορίζει τη γυναίκα διττά, τόσο από το συμβολικό πεδίο του Λόγου όσο και από το δημόσιο πεδίο της κοινωνικής ζωής. Ο σωφρονιστικός, επιπλέον, ρόλος του μοναστηριού, όπως προβάλλει στο διήγημα, εγείρει τον χριστιανικό Λόγο ως συστατικό και εγγυητή της κοινωνικής μεταφυσικής που διέπει τη θέση της γυναίκας στο πλαίσιο της κοινότητας.

Στο βιβλίο της Βενέτη παρελαύνει επιπλέον μια σειρά από δυστυχημένες νύφες και συζύγους, άθυρμα των πατέρων, των συζύγων και της εποχής τους. Γυναίκες δέσμιες των αισθητικών προτύπων της εποχής («“Πώς είς’ έτσι, μωρ’ καημένη; Τι σου ζήλεψε ο Κίτσιος μου που ’χεις τα ποδάρια σαν τα καλάμια»²²), θύματα απιστίας («Άκου που σου λέω, άμα ιδούνε παραπέρα ξελογιάζονται εύκολα...»²³), περιθωριακές και κακοποιημένες, με έλλειψη κοινωνικών δεξιοτήτων («Και άλι, μ’ εκείνο το ατσούμπαλο βήμα

20 «Παλαιά ιστορία», σ. 9.

21 *Ο.π.*

22 «Στο βαθύ», σ. 41.

23 «Κουβέντες από δω ως τον ήλιο», σ. 33.

και το κεφάλι κάτω, σα να κυνήγαγε τον εαυτό της, πήγε και κάθισε με τους υπολοίπους»²⁴), έφηβα κορίτσια, που οι γονείς τους υποχρέωσαν σε γάμο σε πολύ μικρή ηλικία («Έγινε νύφη στα δεκατρία»²⁵), χήρες ή εγκαταλελειμμένες από τους συζύγους τους («Την “άφησε” με ανήλικα στη Νυρεμβέργη»²⁶), γυναίκες που υποχρεώνονταν να ακολουθήσουν τον σύζυγό τους στην ξενιτιά παρά τη θέλησή τους («Κουβέντες απ’ εδώ ως τον ήλιο», «Πόσο μαύρα», «Κρατήσου»), αντικειμενοποιημένες συνολικά υπάρξεις, οι οποίες πωλούνταν και αγοράζονταν στην αγορά έναντι προίκας σε συμφωνίες μεταξύ αντρών:

Λάχανα απλωμένα στα τσουβάλια, αυγά στα μπρακάτια
τυλιγμένα σε φύλλα κι άχυρα [...].

Όλα τα χωριά εκεί, φώναζαν, πούλαγαν κι αγόραζαν. [...]

«Για, αυτή είναι.»

Του πεθερού καλή του φάνηκε· άμα έβανε και καμιά
οκά... Την έδειξε στο γιο.

«Τι σου λέει;»

(«Τόσο μαύρα», σ. 61)

Στο διήγημα «Τόσο μαύρα», το οποίο πραγματεύεται έναν γάμο από προξενιά, ο θεσμός της προίκας, ο δυσβάστακτος αυτός φόρος υποτελείας της γυναίκας στον βωμό της παντρειάς, παρουσιάζεται με μελανά χρώματα, προκαλώντας αφενός τη δυστυχία του πατέρα της νύφης, που αδυνατεί να καταβάλει το αντίτιμο, το μένος, αφετέρου, του πεθερού, ο οποίος απειλεί να ακυρώσει τον γάμο («Άμα δε δώκουνε τις λίρες, δεν έχουμε να πάμε πουθενά!»²⁷). Πάνω από τα θλιβερά αυτά συμβάντα πλανώνται, εντέχνως μέσα από τον τίτλο, τα μαύρα μάτια της κοπέλας με το μελαγχολικό βλέμμα, χαμηλωμένο μονίμως από συστολή. Χωρίς δικό της λόγο και ιδιοπροσωπία, η γυναίκα του διηγήματος διάγει ολόκληρο τον βίο της υπό τη δικαιοδοσία του ανδρικού βλέμματος.

Το άγχος των γονέων για την οικονομική αποκατάσταση των νεαρών κοριτσιών μεταφέρει επίσης το διήγημα «Στο βαθύ», στην αρχή του οποίου μια οικογένεια εγκαταλείπει το μικρό της κοριτσάκι στα βουνά, αφήνοντας να εννοηθεί πως η γέννηση θηλυκού παιδιού αποτελούσε κακοτυχία και κακοδαιμονία για την οικογένεια, εν όψει της υποχρέωσής της να το προικίσει:

24 «Έτσι χορεύουν τα βουνά», σ. 75.

25 «Πόσο άτυχη», σ. 98.

26 «Έτσι χορεύουν τα βουνά», σ. 73.

27 «Τόσο μαύρα», σ. 67.

«Ου, κοπέλα... Και τούτη κοπέλα..! Ου ου!» Ούτε τη μάλαξαν με τα χέρια! Και πώς τσιώθηκε και πώς κρατήθηκε στη ζωή αυτό το πλάσμα το περισσευούμενο με το ου και με το ού!»

Μη δεν ήταν ούτε έξι καλά-καλά όταν την άφησαν στο χωριό με τα ζα, μ' ένα ξερό κομμάτι στο σακούλι -και λόγος καλός ούτε τρίμμα. (σ. 40)

Η άστοργη αυτή στάση των γονέων απέναντι στα μικρά κορίτσια παραπέμπει αβίαστα σε κοινωνικές πρακτικές που μας είναι γνωστές από την παπαδιαμαντική *Φόνισσα*, ανατέμνοντας εξίσου πειραματικά τις αντιδράσεις των ηρώων εντός μιας έμφυλα προσδιορισμένης περιβαλλοντικής συνθήκης. Οι εκφυλισμός των προσώπων υπό τις πιέσεις του κοινωνικού τους περιβάλλοντος, της κληρονομικότητας/φύσης και των αντιδράσεων της στιγμής -αξιωμάτων που προσδιορίζουν το θεωρητικό και επιστημονικό υπόβαθρο του νατουραλισμού²⁸- προβάλλει ως αναπόδραστος στο πλαίσιο του κοινωνικού και φυσικού ντετερμινισμού που φαίνεται να τα επικαθορίζει.

Το μοτίβο δε της παιδοκτονίας, κυρίαρχο, όπως επισημάνθηκε, στη θεματική κλασικών του νατουραλισμού, όπως οι Παπαδιαμάντης και Θεοτόκης, επανέρχεται ως επιβεβλημένη και αθέλητη, συνειδητή όσο και ενστικτώδης (σε κατάσταση θόλωσης) αντίδραση μιας νεαρής γυναίκας, της οποίας ο ξενιτεμένος σύζυγος απουσιάζει για χρόνια, προκειμένου να αποφύγει τον στιγματισμό της από εξώγαμη εγκυμοσύνη:

Όταν ήρθε ο καιρός της, πάει στην ερημιά, ξέλυσε την κοιλιά και γέννησε, μοναχή της, εκεί. Χωρίς να του δέσει αφαλό, το πήρε στην αγκαλιά μαζί με το λούρο, και το 'σφιξε, το 'σφιξε...

(«Τι 'ναι, μάνα;», σ. 79)

Η ανάληψη του ρίσκου ενός μοναχικού τοκετού από τη νεαρή μητέρα, θέτοντας σε κίνδυνο την ίδια της τη ζωή, η αγάπη της παράλληλα για το νεογέννητο («το πήρε αγκαλιά», «το 'σφιξε») και η συμβιωτική, άρρηκτη της ένωση μαζί του («μαζί με τον λούρο»), ταυτόσημη έκφραση ζωής μαζί και θανάτου, αγάπης και φρίκης, μαρτυρούν την παραδοξότητα του εγκλήματος, καθιστώντας τη γυναίκα ταυτόχρονα θύτη και θύμα των πράξεών της. Ίσως ο τίτλος «Τι ναι μάνα;» να επιζητεί ακριβώς ρητορικά τον προσδιορισμό μιας τραγικής, ανομολόγητης πτυχής της μητρότητας εντός παρόμοιων κοινωνικών περιορισμών.

28 Βλ. αν., σημ. 15.

Η στάση, εντούτοις, της αφηγήτριας απέναντι στις παθολογικές αυτές μορφές, πιστή στις ρεαλιστικές συμβάσεις, δεν παρέχει καμία ηθική αποτίμηση ούτε κρίση, θετική ή αρνητική, γεγονός που επιτρέπει την κριτική εμπλοκή του αναγνώστη στα τεκταινόμενα. Το έγκλημα εντός μιας τέτοιας συνθήκης προκύπτει μάλλον ως η κορυφή του παγόβουνου, καλώντας ψυχογραφικά, σχεδόν, στην αναδίφηση των λόγων, και εν προκειμένω των έμφυλων περιορισμών, οι οποίοι καθιστούν τη γυναίκα δέσμια τόσο των εξωτερικών συμβάσεων όσο και σύνθετων εσωτερικών διεργασιών. Μια τέτοια πραγμάτευση επιτρέπει την κριτική εστίαση στο πρόσωπο και τα κίνητρά του και όχι στη δράση και τις πράξεις του. Παρότι ειδολογικά το διήγημα -και στη Βενέτη ειδικότερα το μικροδιήγημα- δεν παρέχει την έκταση που επέτρεψε στον Παπαδιαμάντη ή και στον εκτεταμένο λόγο του Βιζυηνού την ψυχογραφική διείσδυση στον κόσμο των προσώπων, η Βενέτη κατορθώνει με λιτά αφηγηματικά μέσα, πλην με αιχμηρή και δωρική επιγραμματικότητα, να παραστήσει τις αιτιακές σχέσεις και την προϊστορία που διέπουν πειραματικά -σχεδόν κλινικά- τη συμπεριφορά και τα κίνητρα των προσώπων, αποδίδοντας μια πλούσια ψυχική ζωή παθών και συναισθημάτων.

Η κοινωνική μοίρα του θηλυκού εντός της νατουραλιστικής αυτής συνθήκης προβάλλει φυσικοποιημένη σχεδόν ως *natura*, μια ανεξάρτητη, ούτως ειπείν, δύναμη από τα ανθρώπινα, η οποία, όπως η φύση, ακολουθεί τους δικούς της νόμους και νομοτέλεια και υποβάλλει, κατ' αυτό τον τρόπο, τη δική της αισθητική. Όπως σημειώνει ο συγκριτολόγος Yves Chevrel στη συνθετική του μελέτη για τον διεθνή νατουραλισμό:

οποιοδήποτε θέμα [στον νατουραλισμό] μπορεί και πρέπει να τύχει πραγμάτευσης με *σκληρότητα*, γιατί το υλικό που πραγματεύεται ο νατουραλιστής συγγραφέας είναι σκληρό το ίδιο [...]. Η σκληρότητα του νατουραλισμού δεν συνίσταται, εντέλει, στην πεσιμιστική πραγμάτευση του τάδε ή του δείνα θέματος, ακόμα κι αν μερικοί συγγραφείς [...] μοιάζουν να ελκύονται από μια θεμελιώδη απελπισία: έγκειται στον προσδιορισμό των δυνάμεων οι οποίες κινούν την κοινωνία και οι οποίες δεν είναι ποτέ “ουδέτερες”, και ειδικότερα από ηθική άποψη» (1993, σ. 107· υπογράμμιση στο πρωτότυπο· μτφ. δική μου).

Παρότι, συνεπώς, οι γυναίκες *Του χιονιού* παραδίδονται ως δέσμιες της κοινωνικής τους κατάστασης, που, στο υπαρξιστικό πλαίσιο που θέσαμε, παραπέμπει σε μια εμμενή, ήτοι παγιωμένη οντολογικά, μη αυθεντική οντολογική θέση, εντυπωσιάζει ο τρόπος που προσαρμόζονται σε αυτήν

χωρίς μοιρολατρία. Εντός της νατουραλιστικής συνθήκης, οι γυναίκες αυτές είναι μεν θύματα, αλλά και παραδόξως υποκείμενα δράσης, υιοθετώντας έναν μάχιμο τρόπο αντιμετώπισης των αντιξοοτήτων. Αποδεχόμενες ακριβώς την υποκειμενική τους θέση, οι γυναίκες της προνεωτερικής κατάστασης παρουσιάζονται πιο ανθεκτικές, στωικές και θαρραλέες απέναντι σε θεμελιώδεις πραγματικότητες του βίου -κάτι που για τις σημερινές γυναίκες φαντάζει αδιανόητο- έλκονται δε παραδόξως από μια ακατανίκητη δύναμη για ζωή και επιβίωση.

Ξεχωρίζει εν προκειμένω η δεινή μορφή της Θανάσως («Έτσι χορεύουν τα βουνά», σσ. 73-78), η οποία, παρά την τυρανισμένη ζωή της, ξεσπά σε έναν χορό-κατάφαση της ζωής, μπροστά στη συνειδητοποίηση της προσωρινότητας και της φθαρτότητας της ανθρώπινης ύπαρξης. Σε αυτό το πλαίσιο καθοριστική προβάλλει ταυτόχρονα και η γυναικεία αλληλεγγύη, η οποία λειτουργεί ως γενεαλογία που περνά από γενιά σε γενιά («Κρατήσου») ή ως στήριξη και συντροφικότητα («Ένα αεροπλάνο») μπροστά στην αντρική βία και τον ετεροκαθορισμό. Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση των κλεμμένων κοριτσιών κατά την επιστράτευση του Εμφυλίου («Ένα αεροπλάνο»), οι οποίες διασχίζουν το ποτάμι κρατώντας σφιχτά η μία το χέρι της άλλης, αλλά και γυναίκες που «κρατιούνται» η μια από την ύπαρξη της άλλης στο διήγημα με τον εύστοχο τίτλο «Κρατήσου», προκειμένου να αντέξουν τον πόνο του χωρισμού που τους επιβλήθηκε. Παράλληλα, οι ιστορίες της Βενέτη διακρίνονται από ορισμένες μεστές ανάσες από χιούμορ (βλ. ενδεικτικά το διήγημα «Μια Κατοχή»), στοιχείο που αποφορτίζει, αφενός, την τραγικότητα των εξιστορουμένων, υπογραμμίζει αφετέρου τη διπολική, ηδύπικρη φύση της διαλεκτικής της ζωής, που οι γυναίκες της Μουργκάνας ενσωματώνουν, για να δανειστώ την έκφραση του Χατζηαντωνίου (2014), ως «ορεινή καθαρότητα» και «τραγικό ήθος».

Συμπεράσματα: Μια γυναικεία αισθητική του τόπου

Η πραγμάτευση στο παρόν κείμενο επιδίωξε τη γραμματολογική και αισθητική τοποθέτηση της Τασίας Βενέτη στο πλαίσιο της ηπειρώτικης λογοτεχνικής παράδοσης, την οποία η συγγραφέας αφομοιώνει, αλλά και εμπλουτίζει επάξια με μια πολύπλευρα αξιόλογη πεζογραφική κατάθεση. Το αμιγώς ηθογραφικό και νατουραλιστικό, αλλά και το έμφυλο στίγμα της Βενέτη τη διαφοροποιεί αισθητά από Ηπειρώτες συγχρόνους της, συγκεράζοντας την πάγια στροφή των Ηπειρωτών στο ατομικό και το περιθωριακό με τη σφαίρα του οικιακού και του γυναικείου. Επιπλέον, ενώ σύγχρονες γυναίκες συγγραφείς στην Ελλάδα αντλούν τους ήρωες και τη θεματική τους ως επί το πλείστον από την εμπειρία της σύγχρονης γυναίκας, η Βενέτη επιστρέφει

σε γυναικείους τύπους μιας περασμένης εποχής, άρρηκτα συνδεδεμένους με τον ηπειρώτικο χώρο, ο οποίος προβάλλει ως κατεξοχήν διαμορφωτικός μιας ηθογραφικής, τολμηρά νατουραλιστικής και εν γένει ρεαλιστικής αισθητικής.

Σε αντίθεση, επιπλέον, με Ηπειρώτες ομοτέχνους της, ειδικά μιας παράδοσης που στεριώνει στον Δημήτρη Χατζή (1963), η νοσταλγία του γενέθλιου τόπου ή ενός αξιακού κώδικα ο οποίος έχει πια χαθεί δεν έχει θέση στα διηγήματα της Βενέτη. Ο (γυναικείος) κόσμος για τον οποίο γίνεται λόγος, εμποτισμένος από τη σκληρότητα του τόπου ως φύσης και ως κοινότητας δεν είναι αγνός και αθώος σε σχέση με τον εκφυλισμό του άστεως, αλλά δέσμιος των φυσικών νόμων και των κοινωνικών συμβάσεων που επιβάλλονται στα πρόσωπα ως νομοτέλεια, ένα σύμπαν ορεινό και περικλειστο, στο οποίο εμφωλεύουν ανομολόγητα εγκλήματα, βαθιά τραύματα και σκοτεινά ένστικτα.

Εμφανώς εμποτισμένες από την αναγνωστική επαφή της συγγραφέα με την πεζογραφική παράδοση του ελληνικού νατουραλισμού, οι γυναίκες της Βενέτη δέχονται αφενός τη μοίρα τους ως ειμαρμένη, χωρίς υποψία χειραφέτησης, ντετερμινιστικά σχεδόν προσδιορισμένες από τη φυσική του τόπου, τον παραλογισμό της ιστορίας και τη σύμβαση της κοινωνικής τους θέσης: υπακούουν δε, αφετέρου, στον φυσικό νόμο της αυτοσυντήρησης, διαμορφώνοντας ένα ορεινό και τραγικό ήθος που τους είναι ίδιο. Μακριά από του να παραμένουν σε μια σφαίρα στασιμότητας ή αποτελμάτωσης, οι γυναίκες της Βενέτη ξέρουν να επιβιώνουν και δεν καταρρέουν. Καθαγιάζονται από τον χρόνο, χωρίς ωστόσο να εξιδανικεύονται. Χαρακτηρίζονται από δύναμη και καρτερικότητα, έχοντας αποδεχθεί το τραγικό και το φυσικό -που περιλαμβάνουν το εντόπιο, το αρχέγονο και το ενστικτώδες- ως καταρχήν δομικό, ρεαλιστικό και ανθρώπινο: «Αι και χορεύουν τα βουνά, μάνα μου, κι ό,τι πληγώνεις εσύ, Θανασούλα, το χώμα που πατάς είναι μοναχά... Έτσι χορεύουν τα βουνά!» («Έτσι χορεύουν τα βουνά», σ. 78).

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

BENETH, T. (2013). *Του χιονιού*. Αθήνα: Το Ροδακίό.

--_ 2019. Γιατί «Του χιονιού». Facebook, 17 Οκτωβρίου.

<https://www.facebook.com/groups/649495105137606/permalink/2595341530552944>.

BENETH, T. & ΜΑΛΛΙΑΡΟΥ, Ε. (2014, 18 Ιουνίου). Τα βιβλία της ζωής μου: Τασία Βενέτη. *Propaganda*. <https://popaga56nda.gr/art/ta-vivlia-tis-zois-mou-tasia-veneti/>. Ημ. τελευτ. πρόσβ. 18 Μαρτίου 2021.

BENETH, T. & ΓΗΤΑΣ, Μ. (2016, 4 Ιουνίου). Ο Μίλτος Γήτας συνομιλεί με τη Θεσπρωτή πρωτοεμφανιζόμενη συγγραφέα Τασία Βενέτη. *Faces on Mirror* (blog). http://facesonmirror.blogspot.com/2016/06/blog-post_38.html.

- ΒΟΥΤΟΥΡΗΣ, Π. (1995). *Ως εις καθρέπτην... Προτάσεις και υποθέσεις για την ελληνική πεζογραφία του 19^{ου} αιώνα*. Αθήνα: Νεφέλη.
- ΓΚΑΝΑΣ, Μ. (2011). *Γυναϊκόν*. Αθήνα: Μελάρι.
- ΔΕΡΕΚΑ, Α. (2000). *Υδάτινες φλέβες*. Ιωάννινα: Νομαρχιακή Αυτοδιοίκηση Ιωαννίνων.
- ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ, Σ. (³1990). *Ντιάλιθ'ιμ, Χριστάκη*. Αθήνα: Κέδρος.
 --- (2005). *Τα σποροφόρα της Αθήνας*. Αθήνα: Πατάκης.
 --- (2021). *Ουρανός απ' άλλους τόπους*. Αθήνα: Πατάκης.
- ΖΑΛΟΚΩΣΤΑΣ, Γ. (χ.χ.). *Άπαντα*. [Αθήνα]: Εταιρεία Ελληνικών Εκδόσεων.
- ΘΕΟΔΟΣΟΠΟΥΛΟΥ, Μ. (2014, 19 Σεπτεμβρίου). Από τις πλαγιές της Μουργκάνας. *EX LIBRIS* (blog). http://maritheodo.blogspot.com/2014/09/blog-post_19.html. (Επανάκδ. στο *Η Εποχή*, 21 Σεπτεμβρίου 2014).
- ΘΕΟΤΟΚΗΣ, Κ. (1978). *Διηγήματα: [Κορφιάτικες Ιστορίες]*. Αθήνα: Κείμενα. (Πρώτη έκδ. 1935).
- ΚΑΨΩΜΕΝΟΣ, Ε. Γ. (2005). Η λογοτεχνία της Ηπείρου. *Ηπειρωτικό Ημερολόγιο*(24), 49-166.
- ΚΟΥΓΚΟΥΛΟΣ, Θ. Β. (2012). *Η Ηπειρος ως λογοτεχνικός μύθος στη μεταπολεμική πεζογραφία* (Διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων).
- ΚΟΥΖΕΛΗ, Λ. (2014, 7 Φεβρουαρίου). Σκηνές από τον κόσμο της Ελληνίδας. *Το Βήμα*.
<https://www.tovima.gr/2014/02/07/books-ideas/skines-apo-ton-kosmotisellini-das/>.
- ΛΑΔΟΓΙΑΝΝΗ, Γ. (2008, 20 Ιανουαρίου). Ηπειρώτες λογοτέχνες 19^{ου} και 20^{ου} αιώνα [ανακοίνωση]. Ημερίδα «Η Διαχρονικότητα της Ηπειρωτικής Λογοτεχνίας», Πανηπειρωτική Συνομοσπονδία Ελλάδος, Ζάππειο Μέγαρο, Αθήνα. Ανακτήθηκε από <http://bit.ly/3toAXZy>. Ημ. τελευτ. πρόσβ. 16 Μαρτίου 2020.
- ΛΟΥΚΑ, Δ. (2021). *Η Μούτα και άλλες ιστορίες*. Αθήνα: Κίχλη.
- ΜΑΚΗ, Κ. (2020, 9 Ιανουαρίου). Τρία βιβλία-τρία κείμενα. *Νέο Πλανόδιον*. <https://neoplanodion.gr/2020/01/09/τρία-βιβλία-τρία-κείμενα/>. Ημ. τελευτ. πρόσβ. 18 Μαρτίου 2021.
- ΜΑΚΡΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (2012). *Σπουργίτω & Γκράχαμ*. Πάτρα: Πικραμένος.
 --- (2013, 4 Δεκεμβρίου). Τασίας Βενέτη, *Του χιονιού* (Το Ροδακίό). *Φρέαρ*. <https://frear.gr/?p=3212>. Ημ. τελευτ. πρόσβ. 18 Μαρτίου 2021.
 --- (2017). *Τσότσηγια & Ω'μ*. Αθήνα: Κίχλη.
- ΜΗΛΙΩΝΗΣ, Χ. (2002). *Το διήγημα*. Αθήνα: Σαββάλας.
- ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗΣ, Α. (1982). *Άπαντα* (τόμ. Β'). (Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, επιμ.). Αθήνα: Δόμος.
 --- (1988). *Η φόνισσα*. Αθήνα: Νεφέλη. (Πρώτη έκδ. 1903).
- ΠΑΠΑΜΑΡΚΟΣ, Δ. (2014). *Γκιακ*. Αθήνα: Αντίποδες.
- ΠΕΤΣΑ, Β. (2015). *Μόνο το αρνί*. Αθήνα: Πόλις.

- ΠΟΛΙΤΗ, Τ. (2005). Δαρβινικό κείμενο και η Φόνισσα του Παπαδιαμάντη (Πρόταση ανάγνωσης). Στο Γ. Φαρίνου-Μαλαματάρη (επιμ.), *Εισαγωγή στην πεζογραφία του Παπαδιαμάντη* (σσ. 455-470). Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- ΠΟΛΙΤΗΣ, Λ. (¹³2003). *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*. Αθήνα: ΜΙΕΤ.
- ΣΑΧΙΝΗΣ, Α. (⁷1997). *Το νεοελληνικό μυθιστόρημα*. Αθήνα: Εστία.
- ΧΑΤΖΗΑΝΤΩΝΙΟΥ, Κ. (2014, 27 Νοεμβρίου). Ηπειρώτες λογοτέχνες [ανακοίνωση]. Επιστημονικό Συνέδριο «Ηπειρος: Λογοτεχνία, ιστορία, μουσική παράδοση», Λευκωσία, Πανεπιστήμιο Κύπρου.
- ΧΑΤΖΗΣ, Δ. (1963). *Το τέλος της μικρής μας πόλης*. Αθήνα: Επιθεώρηση Τέχνης. --- (1979). *Θητεία*. Αθήνα: Κείμενα.
- BEATON, R. (1996). *Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία*. (Ε. Ζουργού και Μ. Σπανάκη, μτφ.). Αθήνα: Νεφέλη.
- BEAUVOIR, S. DE (1949). *Le Deuxième Sexe*. Παρίσι: Gallimard.
- CHEVREL, Y. (²1993). *Le Naturalisme: Étude d' un mouvement littéraire international*. Παρίσι: PUF.
- FURST, L. R. & SKRINE P. N. (²1990). *Νατουραλισμός*. (Λ. Μεγάλου, μτφ.). Αθήνα: Ερμής.
- MITTERAND, H. (1990). *Zola et le naturalisme*. Παρίσι: PUF.
- VENETI, Y. (2016). Με ευκαιρία την παρουσίαση *Του Χιονιού!*. Facebook, 26 Ιανουαρίου. <https://www.facebook.com/groups/649495105137606/permalink/965261890227591>.
- VITTI, M. (³1991). *Ιδεολογική λειτουργία της ελληνικής ηθογραφίας*. Αθήνα: Κέδρος.