



ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ, ΑΘΛΗΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΝΕΟΛΑΙΑΣ
ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΜΕΣΗΣ ΓΕΝΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ

Κοσμάς Πολίτης Στου Χατζηφράγκου

Τα σαραντάχρονα μιας χαμένης πολιτείας

Βιβλίο Εκπαιδευτικού

Έρευνα - συγγραφή
Μαρία Χριστοφόρου, Φιλολόγος, Β.Δ.



ΛΕΥΚΩΣΙΑ 2025



ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ, ΑΘΛΗΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΝΕΟΛΑΙΑΣ
ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΜΕΣΗΣ ΓΕΝΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ

Κοσμά Πολίτη, Στου Χατζηφράγκου
Βιβλίο εκπαιδευτικού

Έρευνα - συγγραφή

Μαρία Χριστοφόρου, Φιλολόγος, Β.Δ.

Εποπτεία - Επιμέλεια κειμένου

Δρ Λεωνίδα Γαλάζης, Πρώτος Λειτουργός Εκπαίδευσης
Χρυσούλα Αλεξάνδρου, Επιθεωρήτρια Φιλολογικών Μαθημάτων

Επιστημονική Εποπτεία

Δρ Γιώργος Καλλίνης,
ΕΔΙΠ στο Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του ΑΠΘ

Φιλοτέχνηση εξωφύλλου και εικονογράφηση

Ευαγγελία Σωτηρίου
Προπτυχιακή Φοιτήτρια του Τμήματος Αρχιτεκτονικής, Πολυτεχνική Σχολή του
Πανεπιστημίου Κύπρου
Μικρασιάτισσα πρόσφυγας Κύπρου, 4^{ης} γενιάς (από Μπουτζά Σμύρνης)

Εξώφυλλο

Σκίτσο: «Η ανάληψη των τσερκενιών»

Περιεχόμενα

Εισαγωγή <i>Στου Χατζηφράγκου</i>	4
---	---

Μέρος Α΄

1. Ο συγγραφέας και το έργο του.....	7
--------------------------------------	---

Μέρος Β΄: ΣΤΟΥ ΧΑΤΖΗΦΡΑΓΚΟΥ - ΜΙΑ ΑΝΑΓΝΩΣΗ

2. Η θέση του <i>Στου Χατζηφράγκου</i> στο έργο του Πολίτη	11
3. Ο τόπος	13
4. Δομή.....	16
5. Το περιεχόμενο του μυθιστορήματος.....	17
6. Τα πρόσωπα και τα δράματα	24
7. Ο αφηγηματικός χρόνος του μυθιστορήματος	26
8. Η μνήμη και ο λειτουργικός της ρόλος στο μυθιστόρημα	29
9. Άλλες αφηγηματικές τεχνικές	32

Μέρος Γ΄: ΓΙΑ ΤΗ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ

10. Δείκτες επιτυχίας – δείκτες επάρκειας	43
11. Ενδεικτική κατανομή διδακτικού χρόνου και πορεία διδασκαλίας ..	45
12. Ενδεικτικές ερωτήσεις – Γενικές ερωτήσεις.....	49
13. Θέματα για δημιουργικές εργασίες – έρευνες	55

Ενδεικτική βιβλιογραφία	56
-------------------------------	----

Διαδικτυογραφία.....	58
----------------------	----



Εισαγωγή

Το μυθιστόρημα του Κοσμά Πολίτη *Στου Χατζηφράγκου* με υπότιτλο *Τα σαραντάχρονα μιας χαμένης πολιτείας* είναι ένα αφιέρωμα στη μνήμη της Σμύρνης, ένα μνημόσυνο στην πόλη που ο συγγραφέας ο ίδιος μεγάλωσε, ανδρώθηκε, παντρεύτηκε κι εγκατέλειψε μαζί με τις χιλιάδες Έλληνες μετά την είσοδο του κεμαλικού στρατού στην πόλη.

Η Μικρασιατική Καταστροφή, σύμφωνα με τη Μ. Νικολοπούλου, (Πυλαρινός: 2004, 231), παραμένει μέχρι σήμερα ένα ορόσημο στην ελληνική συλλογική μνήμη, παρόλο που ακολούθησαν τα γεγονότα του Β΄ Παγκόσμιου πολέμου, της Κατοχής και του Εμφύλιου. Μεγάλο ρόλο σε αυτή την κεντρικότητα της μνήμης της Μικρασιατικής Καταστροφής και στο ότι δεν επικαλύφθηκε από μεταγενέστερα γεγονότα έπαιξε στο πολιτισμικό επίπεδο η αναβίωση της λογοτεχνίας με μικρασιατικό θέμα στη δεκαετία του 1960. Σε αυτή την αναβίωση έπαιξε καθοριστικό ρόλο ο Κοσμάς Πολίτης.

Το έργο, σημειώνει η Μ. Νικολοπούλου (Πυλαρινός: 2004, 231), είναι ένα νοσταλγικό μυθιστόρημα, ένα κλείσιμο λογαριασμών ενός ανθρώπου που δεν θέλησε ποτέ να ενταχθεί στην ομάδα των μικρασιατών λογοτεχνών, όπως είχε διαμορφωθεί ήδη προπολεμικά. Μια έρευνα όμως στην περίοδο δημοσίευσης του μυθιστορήματος αποδεικνύει ότι ο Κοσμάς Πολίτης ήθελε με το κείμενό του να παρέμβει στον επετειακό λόγο για τα σαραντάχρονα της Μικρασιατικής Καταστροφής, ο οποίος είχε αποκτήσει πολιτική απόχρωση. Ήταν, άλλωστε, η πρώτη φορά που η επέτειος αυτή αναδεικνυόταν σε τόση έκταση πέρα από τους προσφυγικούς κύκλους.

Γράφει ο Peter Mackridge στη μελέτη «Η ποιητική του χώρου και του χρόνου *Στου Χατζηφράγκου*» (Mackridge: 2024, 28*):

Μέχρι τότε ο Πάρις Ταβελούδης (το πραγματικό του όνομα) είχε παρασιωπήσει το σμυρναϊκό παρελθόν του, συγκαλύπτοντας την αίσθηση του ξεριζωμένου με το ψευδώνυμο-λογοπαίγνιο Κοσμάς Πολίτης. [...] Και τώρα παρακινήμένος από την τεσσαρακοστή επέτειο της Μικρασιατικής Καταστροφής και πετώντας με τα φτερά της μνήμης και της φαντασίας του, διέσχισε το τεράστιο χάσμα που τον χώριζε από τα παιδικά του χρόνια και προσγειώθηκε στα 1902-1903 –είκοσι χρόνια πριν από το ολοκαύτωμα της Σμύρνης– και ξαναβρήκε την πατρίδα του και τις παιδικές του λαχτάρες.

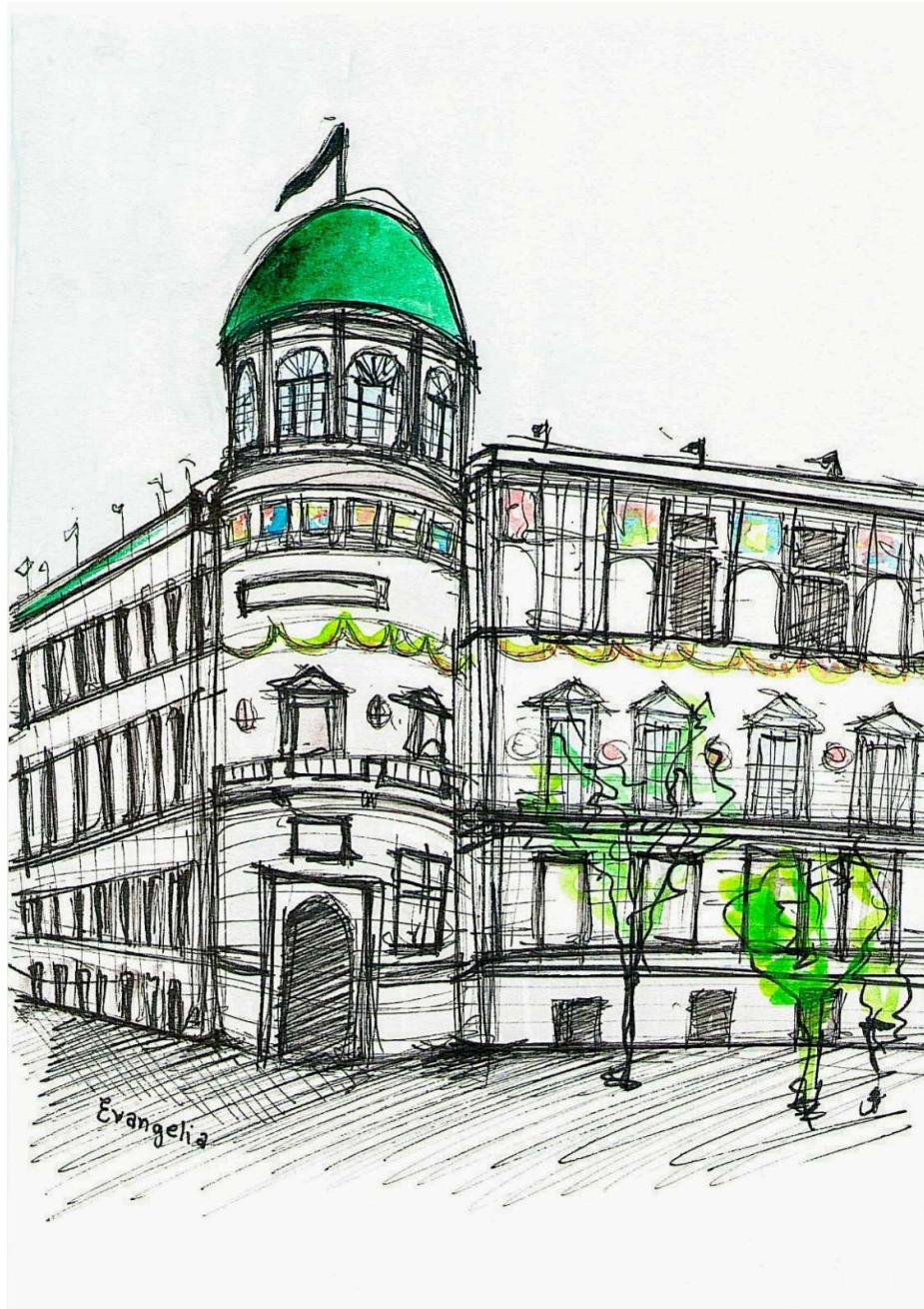
Η Σμύρνη, λοιπόν, η πόλη που δίνει πνοή στο μυθιστόρημα, δεν ονομάζεται πουθενά στο βιβλίο, γιατί, όπως είχε πει ο συγγραφέας, «για τους αγαπημένους νεκρούς μιλάει κανείς χωρίς να τους ονομάζει, νιώθοντας πως θα 'ταν ασέβεια στη μνήμη τους να προφέρει το όνομά τους». Η Σμύρνη είναι αυτή που πρωταγωνιστεί και συγκεκριμένα μια συνοικία της, του Χατζηφράγκου, που σαν «μαγνητικό πεδίο συγκεντρώνει κι ευθυγραμμίζει όλες τις σκόρπιες αναμνήσεις του αρχιαφηγητή» (Mackridge: 2024, 32*). Έτσι με αυτό το μυθιστόρημα ο Κοσμάς Πολίτης εντάσσεται στον θεματικό κύκλο της μικρασιατικής λογοτεχνίας.

Το μυθιστόρημα *Στου Χατζηφράγκου*, μετά από 16 χρόνια συγγραφικής σιωπής του Κοσμά Πολίτη, δημοσιεύτηκε αρχικά σε συνέχειες στο περιοδικό *Ταχυδρόμος* από τις 6 Δεκεμβρίου 1962 μέχρι τις 10 Αυγούστου 1963 (Καλλίνης: 2008, 39), στην τεσσαρακοστή επέτειο του ολοκαυτώματος της Σμύρνης.¹ Η πρώτη έκδοση του μυθιστορήματος σε βιβλίο έγινε το 1963 από τις εκδόσεις Α. Καραβία με πρόλογο του Γ. Π. Σαββίδη και ο Κοσμάς Πολίτης τιμήθηκε με το Α΄ Κρατικό Βραβείο Μυθιστορήματος.

¹ Εσόφυλλο της έκδοσής μας

Αυτό το Βιβλίο Εκπαιδευτικού βασίζεται στην έκδοση του 1988 (ανατύπωση του 2024) την επιμέλεια της οποίας είχε ο Peter Mackridge (Κοσμάς Πολίτης. *Στου Χατζηφράγκου. Τα σαραντάχρονα μιας χαμένης πολιτείας*. Επιμέλεια Peter Mackridge. Ερμής, Αθήνα, 1988).

Οι παραπομπές στο κείμενο του Κοσμά Πολίτη γίνονται στην έκδοσή τους από τον εκδοτικό οίκο «Εστία», 2024. Στο κείμενο ενσωματώνονται οι παραπομπές σε παρενθέσεις με σημείωση σελίδας.



Το Ιταλικό Παρθεναγωγείο στη Σμύρνη



ΜΕΡΟΣ Α΄

Ο ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ



Προκυμαία «Καφέ Παρί»

1. Ο ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ

Ο συγγραφέας

Ο Παρασκευάς Ταβελούδης –το πραγματικό όνομα του Κοσμά Πολίτη– γεννήθηκε στην Αθήνα το 1888. Ο πατέρας του Λεωνίδας ήταν έμπορος από τη Λέσβο, ενώ η μητέρα του Καλλιόπη Χατζημάρκου ήταν από το Αϊβαλί. Είχε μια μεγαλύτερη αδελφή, τη Μαρία, που γεννήθηκε το 1870 στο Αϊβαλί.

Το 1890 η οικογένεια Ταβελούδη εγκαθίσταται στη Σμύρνη μετά από οικονομική καταστροφή. Από το 1900 (περ.) μέχρι το 1904 ο Παρασκευάς φοιτά στην Ευαγγελική Σχολή και αμέσως μετά στο Αμερικάνικο κολέγιο της Σμύρνης. Πληροφορίες λένε ότι δεν κατάφερε να αποφοιτήσει. Εργάζεται στην Τράπεζα Ανατολής στη Σμύρνη από το 1905 μέχρι το 1911.

Εν τω μεταξύ, το 1900 χάνει τη φιλάσθενη μητέρα του και τη φροντίδα του αναλαμβάνει η κατά πολύ μεγαλύτερη αδελφή του Μαρία με τη βοήθεια μιας νταντάς.

Από το 1911 μέχρι το 1919 εργάζεται ως υπάλληλος στο υποκατάστημα της αυστριακής Wiener Bank στη Σμύρνη. Το 1918 παντρεύεται στη Σμύρνη με την Κλάρα Καρόλου Κρέσπι, αυστρουογγρικής καταγωγής και το 1919 γεννιέται η κόρη του Φοίβη-Κνούλη. Στη συνέχεια και μέχρι το 1922 εργάζεται ως υπάλληλος της Crédit Foncier d' Algérie et de Tunisie στη Σμύρνη.

Φεύγει από τη Σμύρνη τον Σεπτέμβριο του 1922 με την οικογένειά του, την οποία φυγαδεύει έγκαιρα. Μετά από μια σύντομη διαμονή στο Παρίσι, υπηρετεί στην Ιονική Τράπεζα στο Λονδίνο. Το 1924 εγκαθίσταται στην Αθήνα και εργάζεται στη θέση του Chief Controller στην Ιονική Τράπεζα και στη συνέχεια προβιβάζεται στη θέση του υποδιευθυντή. Το 1926 πεθαίνει ο πατέρας του και γύρω στο 1930 μετακομίζει στο νέο ιδιόκτητο σπίτι του στο Παλαιό Ψυχικό. Το 1934 μετατίθεται στην Πάτρα ως διευθυντής του υποκαταστήματος εκεί, μετά από διάσταση με τη σύζυγό του.

Το 1942 χάνει τη μονάκριβή του κόρη μετά τη γέννηση θνησιγενούς βρέφους,² απώλεια που τον συγκλονίζει. Απολύεται από την Τράπεζα. Αργότερα όμως η Τράπεζα δέχτηκε να αλλάξει τα επίσημα στοιχεία, ώστε να φαίνεται ότι ο Κοσμάς Πολίτης «απεχώρησεν οικειοθελώς», και του πλήρωσε τη μάλλον πενιχρή σύνταξή του (περ. *Διαβάζω*, τεύχος 116, σ. 11).³

Από το 1944 μέχρι το 1945 είναι μέλος του ΚΚΕ (Κομμουνιστικό Κόμμα Ελλάδος). Εργάζεται ως μεταφραστής στο Βρετανικό Συμβούλιο (1945-1946), από όπου απολύεται «όχι για πολιτικούς λόγους, αλλά διότι ως υπάλληλος εξετάζει την εργασίαν του



² Βλ. περ. *Διαβάζω*, τχ. 116 (10.04.1985), <https://issuu.com/diavazo.gr/docs/aa71_issue_116>.

³ Ό.π.



πλημμελώς».⁴ Από τότε και μέχρι τον θάνατό του ζει σχεδόν αποκλειστικά από τη μεταφραστική του εργασία σε διάφορους εκδοτικούς οίκους και περιοδικά.

Το 1951 κατεβαίνει ως υποψήφιος βουλευτής της ΕΔΑ (Ενιαία Δημοκρατική Αριστερά), στην οποία είναι ιδρυτικό μέλος, χωρίς ωστόσο να εκλεγεί. Ακολούθως το 1961 ανακηρύσσεται επίτιμος πρόεδρος της Εταιρείας Ελλήνων Λογοτεχνών. Το 1966 χάνει την αδελφή του Μαρία και την πρώτη ημέρα επιβολής της χούντας πεθαίνει η Κλάρα κι εκείνος συλλαμβάνεται. Αφήνεται ελεύθερος προκειμένου να θάψει τη γυναίκα του.

Το 1973 εισάγεται στον Ευαγγελισμό με αναπνευστική και καρδιακή ανεπάρκεια και κατόπι μεταφέρεται σε οίκο ευγηρίας. Στις αρχές του 1974 νοσηλεύεται ξανά στον Ευαγγελισμό, όπου και αποβιώνει.

Το έργο του

1930	<i>Λεμονοδάσος</i> (μυθιστόρημα)
1933	<i>Εκάτη</i> (μυθιστόρημα)
1935	<i>Ελεονόρα</i> (νουβέλα, δημοσιεύεται στο περ. <i>Νέα Γράμματα</i>)
1937	<i>Eroica</i> (μυθιστόρημα, δημοσιεύεται στο περ. <i>Νέα Γράμματα</i>)
1938	Εκδίδεται η <i>Eroica</i>
1939	<i>Μαρίνα</i> (νουβέλα, δημοσιεύεται στο περ. <i>Νέα Γράμματα</i>)
1939	Κρατικό Βραβείο για το μυθιστόρημα <i>Eroica</i>
1943	<i>Τρεις γυναίκες</i> (νουβέλες)
1944	<i>Το Γυρί</i> (μυθιστόρημα, δημοσιεύεται στο περ. <i>Νέα Γράμματα</i>)
1945	<i>Το ρέμα</i> (διήγημα)
1946	<i>Η Κορομηλιά</i> (νουβέλα, δημοσιεύεται στο περ. <i>Νέα Εστία</i>)
1949	<i>Santa Barbara</i> (απόσπασμα), εφημερίδα <i>Η Μάχη</i> , 6.11.1949
1957	<i>Κωνσταντίνος ο Μέγας</i> (θεατρικό)
1959	«Πρώτη Ανάσταση» (διήγημα)
1960	Α΄ Κρατικό βραβείο διηγήματος για την <i>Κορομηλιά</i> Η <i>Eroica</i> γυρίζεται ταινία από τον Μιχ. Κακογιάννη.
1962-63	<i>Στου Χατζηφράγκου</i> (μυθιστόρημα)
1964	Α΄ Κρατικό βραβείο μυθιστορήματος για το <i>Στου Χατζηφράγκου</i>
1967	<i>Μάρκο Πόλο. Πρωτότυπη εργασία πάνω στα ταξίδια του</i>
1975	<i>Τέρμα</i> (μυθιστόρημα). Ημιτελές. Εκδόθηκε μετά τον θάνατό του.
1976	«Καϊάφας» (διήγημα, δημοσιεύεται στο περ. <i>Κριτικά Φύλλα</i>)
2020	<i>Κορινθίες</i> (θεατρικό)



⁴ Περιοδικό *Διαβάζω*, τεύχος 116 <https://issuu.com/diavazo.gr/docs/aa71_issue_116>.

Κινηματογραφικές και τηλεοπτικές μεταφορές

Τα ακόλουθα έργα του Κοσμά Πολίτη έχουν γίνει κινηματογραφική ταινία ή τηλεοπτικές σειρές (Καλλίνης: 2008, 173-174):

- *Eroica*: κινηματογραφική ταινία, 1960
- *Λεμονοδάσος*: τηλεοπτική σειρά σε 9 επεισόδια, ΕΡΤ έναρξη προβολής: 28.10.1978
- *Εκάτη*: τηλεοπτική σειρά σε 15 επεισόδια, ΕΡΤ έναρξη προβολής: 30.12.1978
- *Eroica*: τηλεοπτική σειρά σε 9 επεισόδια, ET-1 έναρξη προβολής: 14.10.1999

Μεταφραστικό έργο

Το μεταφραστικό έργο του Κοσμά Πολίτη ήταν πλούσιο και ιδιαίτερα σημαντικό, καθώς μετέφρασε πολλά από τα σπουδαιότερα έργα της παγκόσμιας λογοτεχνίας.⁵



⁵ Βλ. «Κοσμάς Πολίτης», <<https://www.timesnews.gr/kosmas-politis-1888-1974-syggrafeas/>> (ημερομηνία ανάκτησης: 7/7/2024).



ΜΕΡΟΣ Β΄

*Στου Χατζηφράγκου,
Τα σαραντάχρονα μιας χαμένης πολιτείας*

Μια ανάγνωση



Το καμπαναριό της Αγίας Φωτεινής, ο Άγιος Ιωάννης και ο Άγιος Γεώργιος.

2. Η ΘΕΣΗ ΤΟΥ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑΤΟΣ *ΣΤΟΥ ΧΑΤΖΗΦΡΑΓΚΟΥ* ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΚΟΣΜΑ ΠΟΛΙΤΗ

Το 1962 ο Κοσμάς Πολίτης αρχίζει να δημοσιεύει σε συνέχειες στο περιοδικό *Ταχυδρόμος* το νέο του μυθιστόρημα *Στου Χατζηφράγκου*, όταν μάλιστα ο ίδιος είχε πατήσει τα 75 του χρόνια και όταν όλοι φαντάστηκαν ότι είχε αποχωρήσει από τον στίβο της δημιουργικής γραφής (Mackridge: 2024, 26*). Είχαν κιόλας περάσει δεκαπέντε χρόνια μετά *Το Γυρί*, χωρίς να γράψει άλλο μυθιστόρημα.

Έχει κατ' επανάληψη παρατηρηθεί ότι το έργο *Στου Χατζηφράγκου* εκδίδεται στην επέτειο των πενήντα χρόνων από τους Βαλκανικούς Πολέμους και των σαράντα από τη Μικρασιατική Καταστροφή. Οι επίσημοι θεσμοί τίμησαν την πρώτη επέτειο, αλλά αποσιώπησαν τη δεύτερη. Η επίσημη πολιτεία απέφευγε να ανακινήσει τη μνήμη του τραυματικού γεγονότος. Αντίθετα, η Αριστερά, με αφιερώματα στην *Επιθεώρηση Τέχνης* και την *Αυγή*, μνημόνευσε εκτεταμένα τη Μικρασιατική Καταστροφή, υιοθετώντας τη μαρξιστική ερμηνεία [...]: υπαίτιοι της καταστροφής [...] οι ιμπεριαλιστικοί ανταγωνισμοί των Μεγάλων Δυνάμεων στη Μέση Ανατολή. Οι λαοί (Έλληνες και Τούρκοι) ήταν θύματα και ένοχοι ήταν όσοι αφύπνισαν τον εθνικισμό για να τους εκμεταλλευθούν, εξηγεί η Μαρία Νικολοπούλου. Υιοθετώντας την αριστερή οπτική της εποχής, ο Κοσμάς Πολίτης παρουσιάζει τη Σμύρνη ως έναν πολυεθνικό τόπο – μολοντί κάτω από την αρμονική επιφάνεια της συνύπαρξης υποβόσκουν εντάσεις.

Ήδη από *Το Γυρί* το ενδιαφέρον του Κ. Πολίτη είχε μετατοπιστεί στους ανθρώπους της λαϊκής τάξης, τους φτωχούς ανθρώπους της βιοπάλης. Στο μυθιστόρημα *Στου Χατζηφράγκου*, σημειώνει ο Mackridge (2024: 28*), «με το λαϊκό ύφος και τα άφθονα ηθογραφικά στοιχεία που χρησιμοποίησε, ο Πολίτης είχε πάψει να είναι κοσμοπολίτης κι έγινε Ρωμιός. Παρακινήμένος από την τεσσαρακοστή επέτειο της Μικρασιατικής Καταστροφής και πετώντας με τα φτερά της μνήμης και της φαντασίας του, διέσχισε το τεράστιο χάσμα που τον χώριζε από τα παιδικά του χρόνια και προσγειώθηκε στα 1902-3 –είκοσι χρόνια πριν από το ολοκαύτωμα της Σμύρνης– και ξαναβρήκε την πατρίδα του και τις παιδικές του λαχτάρες».

Στην περίπτωση του Κ. Πολίτη, επισημαίνει ο Mackridge (2024:28*), «η μεταπολεμική στράτευση του στην αριστερή παράταξη τον οδήγησε να ταυτιστεί με τον λαό [...] και να προωθήσει, με πιο άμεσο τρόπο, το περιεχόμενο των έργων του, εισάγοντας και πολλές κοινωνικοοικονομικές νύξεις, για να γίνει προσιτός στους μη διανοούμενους».

Κατά τον Θ. Πυλαρινό (Πυλαρινός, 2004: 230) η ιδεολογική αυτή στροφή, που μια στενή της έκφανση είναι μόνο η κομματική του στράτευση, διαμορφώνει το μεταπολεμικό του έργο, και είναι φανερό ήδη στο μυθιστόρημά του *Το Γυρί* (1944).

Τα προπολεμικά του μυθιστορήματα, *Εκάτη* (1933) και *Eroïca* (1937), φέρουν τίτλους συμβολικούς και η δράση του δεύτερου δεν εντοπίζεται σε υπαρκτό τόπο, ενώ στο *Λεμονοδάσος* (1930) ο τίτλος λειτουργεί περισσότερο συμβολικά παρά τοπογραφικά. Αντίθετα *Το Γυρί* είναι λαϊκή γειτονιά στην Πάτρα και το *Στου Χατζηφράγκου* παραπέμπει σε λαϊκή συνοικία της Σμύρνης.

Σε συμρναϊκό περιβάλλον τοποθετείται η δράση και στο ημιτελές μυθιστόρημά του *Τέρμα* που δημοσιεύτηκε το 1975. Το μυθιστόρημα, παρόλο που η πόλη δεν κατονομάζεται ούτε σε αυτό, συνιστά μια μυθική ανάπλαση της Σμύρνης.

Το μεταπολεμικό έργο του Κ. Πολίτη, συνεπώς, κατά τον Θ. Πυλαρινό (2004: 231), «αποστασιοποιείται από την κοσμοπολίτικη ατμόσφαιρα της μεσοπολεμικής πεζογραφίας της γενιάς του '30 [...]. Η στροφή του προς τον ρεαλισμό, την καθημερινότητα και την αφήγηση με κέντρο τον τόπο, ίσως είναι μια επιστροφή σε όσα απέρριψε στο ξεκίνημά του, αλλά με όλη τη γνώση της λογοτεχνικής γραφής που είχαν τα προηγούμενα κείμενά του. Αυτή η κρυμμένη γνώση της λογοτεχνικής απλότητας κορυφώνεται με το έργο *Στου Χατζηφράγκου*».



Ακουαρέλα: Θέατρο Κραίμερ

3. Ο ΤΟΠΟΣ

Ο Κοσμάς Πολίτης στο μυθιστόρημα *Στου Χατζηφράγκου* μάς δίνει μια λεπτομερή τοπογραφία μιας χαμένης πολιτείας, της οποίας το όνομα αποσιωπάται σε όλο το μυθιστόρημα. Δεν κατονομάζεται ούτε μία φορά. Ωστόσο τα τοπωνύμια αφθονούν και οι ακριβείς λεπτομέρειες οδηγούν χωρίς αμφιβολία σε μία πολιτεία, τη Σμύρνη, που πρωταγωνιστεί στο μυθιστόρημα.

Όπως εύστοχα σημειώνει ο Mackridge, στο *Στου Χατζηφράγκου* η Σμύρνη, όπως γίνεται με τις πόλεις σε πολλά μυθιστορήματα του εικοστού αιώνα, είναι το κεντρικό πρόσωπο, δεν είναι διάκοσμος. Η περιγραφή του χώρου λειτουργεί περισσότερο ως ντοκουμέντο παρά ως σύμβολο: η παρουσία της Σμύρνης στο μυθιστόρημα προσδίδει κάποια πρόσθετη αυθεντικότητα στα περιστατικά που ξετυλίγονται [...] (2024: 34*). Και λίγο πιο κάτω προσθέτει (2024: 45*): Το «*Στου Χατζηφράγκου* είναι κατεξοχήν μυθιστόρημα του χώρου. Πρόθεση του Πολίτη ήταν να αναστήσει έναν χώρο, επιχειρώντας μια [...] χαρτογράφηση της παλιάς Σμύρνης». Ο Mackridge εκφράζει επιπλέον τη βεβαιότητα ότι «ο Πολίτης πιθανόν να χρησιμοποίησε χάρτες και περιγραφές της Σμύρνης όσο έγραφε» (2024: 33*).

Η Σμύρνη και συγκεκριμένα μια συνοικία της, του Χατζηφράγκου, είναι ο τόπος στον οποίο εκτυλίσσονται τα περισσότερα από τα γεγονότα που διαδραματίζονται στο μυθιστόρημα. Είναι βεβαίως η προπολεμική Σμύρνη, η Σμύρνη της ακμής των αρχών του αιώνα. Ο Πολίτης προτίμησε να αποφύγει τον κλειστό χώρο: τα περισσότερα επεισόδια στο *Χατζηφράγκου* διαδραματίζονται έξω στους δρόμους (μόνο η σιόρα Φιόρα δεν απομακρύνεται από το σπίτι της) (2024: 52*).

Επιπρόσθετα, δίνονται δύο ειδών απόψεις της πολιτείας: αφενός, η πανοραμική, κατά την οποία η κάμερα παραμένει στην ίδια θέση, αλλά περιστρέφεται γύρω από τον άξονά της, καθώς ο φακός κινείται από τα αριστερά στα δεξιά και το αντίστροφο.

Από το Κονάκι αρχίναγε το Κιαι, με το Κουμέρκι, το λιμάνι, το Πασαπόρτι, έπειτα οι μεγάλοι καφενέδες, τα ξενοδοχεία, τα θέατρα. οι λέσχες, τα κονσολάτα και τα πλουσιόσπιτα, ώσαμε την Πούντα (σ. 56).

Αφετέρου, στους περιπάτους, στα κοντινά πλάνα, η κάμερα κινείται παρακολουθώντας την πορεία του ήρωα και αποτυπώνοντας τις εικόνες που βλέπει αυτός (2024: 55*). Εξάλλου τα πρόσωπα της ιστορίας περπατούν συνήθως για να κάνουν κάποια δουλειά και όχι για να διασκεδάσουν. Έτσι οι περιγραφές των διαδρομών δεν διακόπτουν τη ροή της ιστορίας (2024: 52*) αλλά τη συνοδεύουν, όπως το κινούμενο φόντο σε κινηματογραφική ταινία.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η διαδρομή που πραγματοποιεί στο δεύτερο κεφάλαιο ο παπα-Νικόλας από του Χατζηφράγκου μέχρι την Αγία Φωτεινή. Προχωρεί στο Φαρδύ της Αγίας Αικατερίνης, περνά από του Ζέρβα τον Φούρνο και από τα Μπογιατζήδικα, βγαίνει στον Φασουλά και προχωρά ίσια στον Φραγκομαχαλά για να καταλήξει περνώντας κάτω από την καμάρα της Αγίας Φωτεινής στη Μητρόπολη (2024: 52*). Η συνοικία του Χατζηφράγκου δεν ονομάζεται στον χάρτη που τυπώνεται στο οπισθόφυλλο της έκδοσης: βρισκόταν λίγο παρακάτω από τη δεξιά άκρη του μαιάνδρου, κοντά στα Σχοινάδικα⁶ (2024: 53*).

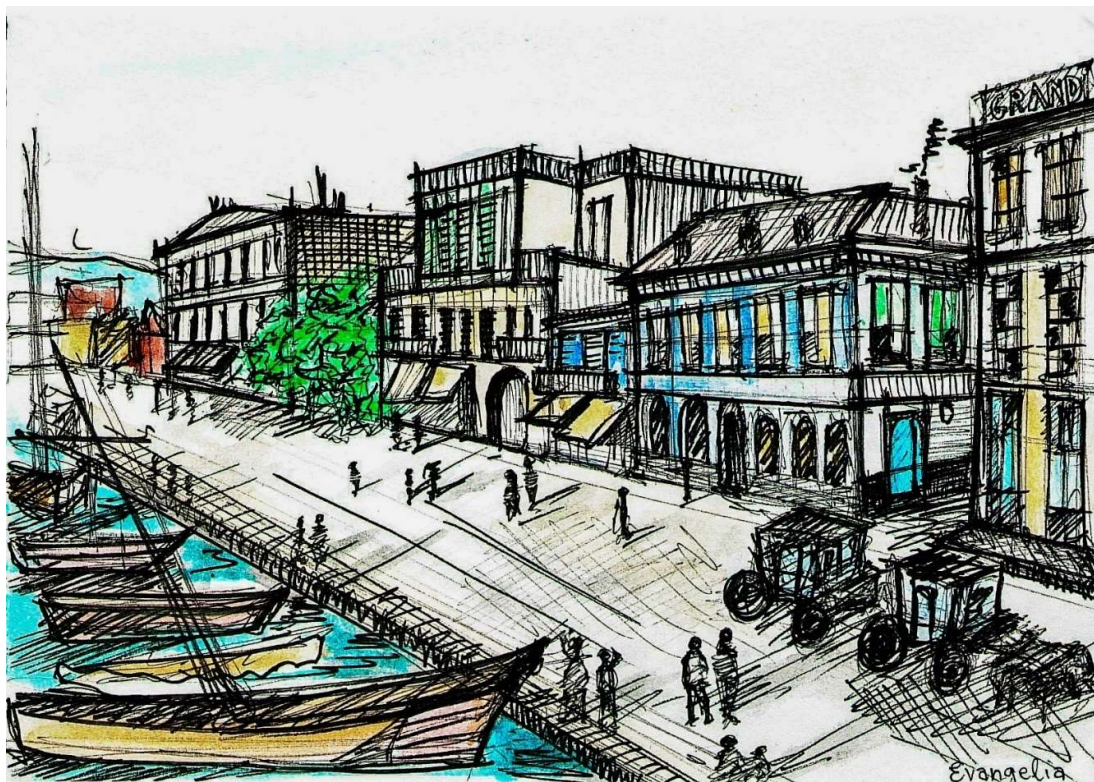
Αρκετές τοποθεσίες είναι αληθινές, υπαρκτές. Το στάδιο του Μπουρνόβα (σ. 62), η οδός Ρόδων, η Κατεντράλε, ο καθεδρικός ναός του Αγίου Ιωάννη, τα Μπογιατζήδικα (σ. 66), το ξενοδοχείο Χουκ (σ. 94) (Grand Huck), η Ελληνική Λέσχη (σ. 102), η Μπελλαβίστα (σ. 119), η μασόνικια εκκλησιά (σ. 123) (ο Αγγλικός Ναός, στον χάρτη) κοντά στον σιδηροδρομικό

⁶ Βλ. Χάρτη για τη διαδρομή στη μεθεπόμενη σελίδα



σταθμό του Αϊδινιού, το Σπόρτινγκ Κλουμπ και το Καφέ ντε Παρί (σ. 190). Από την άλλη μεριά, όμως, δεν υπήρχε στην πραγματικότητα εκκλησία στη συνοικία του Χατζηφράγκου. Όσο για τα τοπωνύμια, είναι όλα πραγματικά. Ωστόσο, θα πρέπει να σημειωθεί ότι πολλές τοποθεσίες είχαν τρεις ονομασίες: τη λαϊκή, την αρχαιοπρεπή και την τουρκική. Κι ενώ ο χάρτης που τυπώνεται στο εξώφυλλο της έκδοσης μάς δείχνει πολλές φορές την καθαρευουσιάνικη ονομασία, ο Πολίτης χρησιμοποιεί τη λαϊκή: έτσι «Ευρωπαϊκή οδός» είναι ο Φραγκομαχαλάς, «οδός Υαλοπωλείων» είναι τα Γυαλάδικα, «οδός Ρόδων» είναι οι Κοπριές κ.ο.κ.

Εξάλλου το περιβάλλον που διάλεξε ο Κ. Πολίτης στο έργο του είναι μια λαϊκή γειτονιά: οι πλούσιοι και οι συνοικίες τους δεν εμφανίζονται σε πρώτο πλάνο. Και παρ' όλες τις αναφορές σε Τούρκους, Αρμένιδες, Φραγκολεβαντίνους ή σε άλλες ονομασίες (πχ. τουρκικές), η πρόθεση του Κ. Πολίτη φαίνεται να είναι η αναπαράσταση μιας Σμύρνης κατά βάθος ελληνικής. Η παλιά Σμύρνη υπάρχει μόνο στη μνήμη των ανθρώπων που την έζησαν: έχει γίνει μια νοερή πολιτεία. Αυτή τη νοερή πολιτεία, σύμφωνα με τον Mackridge, επιχειρεί να χαρτογραφήσει και να μνημειώσει ο Πολίτης (2024: 35*).



Η προκουαία Και



Χάρτης Σμύρνης⁷

⁷ Βλ. Γιώργος Πουλημένος, «Χάρτης Σμύρνης», <<http://gpoulimenos.info/el/erga/all-erga/protos-xartis-smyrnis>>.



4. ΔΟΜΗ

Το μυθιστόρημα *Στου Χατζηφράγκου* αποτελείται από δεκατρία κεφάλαια. Τα δώδεκα από αυτά αριθμούνται και τιτλοφορούνται. Ένα κεφάλαιο, το οποίο δεν απαριθμείται, παρεμβάλλεται ανάμεσα στο έβδομο και όγδοο κεφάλαιο και τιτλοφορείται «Πάροδος».

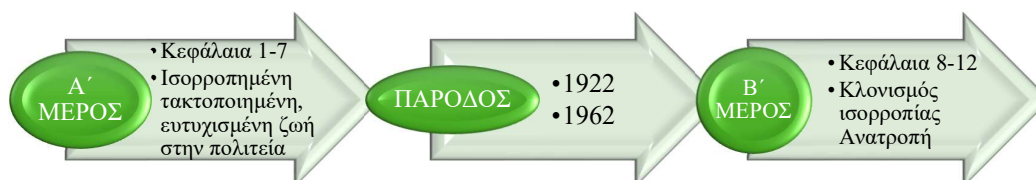
Συγκεκριμένα:

- ❖ Κεφάλαιο Πρώτο: Η μαλλιάρη πέτρα και ο σταυρός της θάλασσας (σσ. 7-25)
- ❖ Κεφάλαιο Δεύτερο: Μπουλπούλ (σσ. 26-46)
- ❖ Κεφάλαιο Τρίτο: Τα μπαγάσικα (σσ. 47-64)
- ❖ Κεφάλαιο Τέταρτο: Εν χορδαίς και οργάνοις (σσ. 65-79)
- ❖ Κεφάλαιο Πέμπτο: Ο Καρσιλαμάς (σσ. 80-100)
- ❖ Κεφάλαιο Έκτο: Στο γαλάζιο (σσ. 101-122)
- ❖ Κεφάλαιο Έβδομο: Κάτω στο γιαλό κοντή νεραντζούλα φουντωτή (σσ. 123-138)
- ❖ Πάροδος (σσ. 139-154)
- ❖ Κεφάλαιο Ογδοο: Η μπισυκλέτα με τα τρία παντιεράκια (σσ. 155-175)
- ❖ Κεφάλαιο Ένατο: Του Σκλαβούνου το σοκάκι (σσ. 176-194)
- ❖ Κεφάλαιο Δέκατο: Ο σκύλος (σσ. 195-217)
- ❖ Κεφάλαιο Ενδέκατο: Με διαμαντένιο χτένι ηχενιζούτανε (σσ. 218-236)
- ❖ Κεφάλαιο Δωδέκατο: Η κόκκινη καμέλια (σσ. 237-256)

Στην «Πάροδο» διακόπτεται η χρονική ροή της δράσης. Ξαφνικά ο αναγνώστης μεταφέρεται εξήντα χρόνια μετά, στο 1962, και μέσα από το παρόν του 1962 παρακολουθεί όσα συνέβησαν το 1922, είκοσι χρόνια μετά το 1902, χρόνο δράσης της ιστορίας. Τα γεγονότα του μυθιστορηματος, επομένως, διαδραματίζονται στο παρόν της ιστορίας (1902-1903), εκτός από τα γεγονότα της «Παρόδου». Μέχρι και το έβδομο κεφάλαιο –σχεδόν στη μέση του βιβλίου– η ζωή στη Σμύρνη παρουσιάζεται ισορροπημένη, τακτοποιημένη και ευτυχισμένη. Από αυτό το σημείο και πέρα η ισορροπία κλονίζεται και η κατάσταση ολοένα χειροτερεύει (Mackridge: 2024, 39*).

Στην ουσία στην «Πάροδο» εισέρχεται ο χορός της τραγωδίας στην ορχήστρα. Έτσι ο Γιακουμής σαν τραγικός χορός, προειδοποιεί για την επικείμενη καταστροφή. Τέλος, το τελευταίο κεφάλαιο του βιβλίου αποτελεί τον επίλογο του δράματος (Mackridge: 2024, 39*).

Λαμβάνοντας υπόψη ότι το μυθιστόρημα *Στου Χατζηφράγκου* είναι ένα μνημόσυνο για τα σαράντα χρόνια από την τραγωδία της Μικρασιατικής Καταστροφής, θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε ότι η «Πάροδος» τέμνει το έργο σε δύο μέρη:



5. ΤΟ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ ΤΟΥ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑΤΟΣ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

Η ΜΑΛΛΙΑΡΗ ΠΕΤΡΑ ΚΑΙ Ο ΣΤΑΥΡΟΣ ΤΗΣ ΘΑΛΑΣΣΑΣ

Η αφήγηση αρχίζει με την είδηση της νίκης του ελληνικού καϊκιού στις λεμβοδρομίες που πραγματοποιούνται κάθε χρόνο ανήμερα της Αναλήψεως στην προκουμαία της Σμύρνης, στο «Κια». Πρόκειται για ένα αθλητικό γεγονός, το οποίο παρακολουθούσαν χιλιάδες κόσμου. Η είδηση εξαπλώνεται στον Χατζηφράγκου τ' Αλάι, καθώς τιμονιέρης ήταν ο Παντελής της κυρα-Λοξάντρας, ένα δεκαεπτάχρονο παλικάρι της συνοικίας τους, που δούλευε ως παραγιάς σε ένα φαναρτζίδικο. Ωστόσο, από παρανόηση, η είδηση της νίκης παραποιείται και μεταδίδεται ότι ο Παντελής έχει σκοτωθεί. Αυτό δημιουργεί σύγχυση στους κατοίκους της συνοικίας του. Ο Παντελής, όχι μόνο δεν είναι νεκρός, αλλά τον κουβαλούν πάνω στο στολισμένο με δάφνες και μυρτιές ελληνικό καϊκι, αφού με μαστοριά κατάφερε να συντονίσει την ομάδα του και να εξασφαλίσει τη νίκη. Στο τέλος της κούρσας ψάλλει τον εθνικό ύμνο της Ελλάδας. Ο παπα-Νικόλας έρχεται να κάνει αγιασμό στο καϊκι. Ο Παντελής καταφέρνει με τη μητέρα του να ξεγλιστρήσει μέσα από την κοσμοσυρροή και να πάνε στο σπίτι τους. Η κυρα-Λοξάντρα είναι θυμωμένη μαζί του, γιατί πιστεύει ότι με τη νίκη του αλλά και με την ανάκρουση του εθνικού ύμνου ο Παντελής έχει μπει στο στόχαστρο των Τούρκων. Αυτό που ενδιαφέρει περισσότερο τον Παντελή είναι να κατασκευάσει λάμπα από ασετυλίνη. Αποκοιμείται και ξυπνά μετά από δυο ώρες από τις φωνές μιας κοριτσοπαρέας που κατεβαίνει στον γιαλό για να πιάσει τη «μαλλιαρή πέτρα». Το απόγευμα συναντά άλλα αλάνια που τον προκαλούν να πάνε στα «κορίτσια», πρόταση την οποία απορρίπτει. Συνεχίζει τη βόλτα του βλέποντας τα μικρά του αλανιού να παραβγαίνουν στο τρέξιμο. Τέλος, αργά το σούρουπο επιστρέφουν οι κοριτσοπαρέες που είχαν πάει για τη «μαλλιαρή πέτρα».

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

ΜΠΟΥΑΜΠΟΥΑ

Ο παπα-Νικόλας συναντιέται στον καφενέ με εκπροσώπους των τουρκικών αρχών (τον Τούρκο διοικητή του αστυνομικού τμήματος) για ένα θέμα που αφορούσε τον δευτερόπαπα, παπα-Χαροκόπο. Συγκεκριμένα, του επισημαίνεται ότι ο δευτερόπαπας πουλάει λαχεία του στόλου. Ο παπα-Νικόλας το διαψεύδει, αλλά διαβεβαιώνει ότι θα διερευνήσει το ζήτημα. Στη συνέχεια, ξεκινά για τη Μητρόπολη, όπου είχε κληθεί. Η Μητρόπολη τού δίνει καινούριες οδηγίες για το πώς να κρατά συστηματικά τα ληξιαρχικά βιβλία της ενορίας του. Επιστρέφοντας σταματά για λίγο στην ταβέρνα του κυρ Αργύρη, με τον οποίο συνομιλεί για το τέμπλο της εκκλησίας, ένα εικονοστάσι ανεκτίμητης αξίας, το οποίο οι έφοροι θέλουν να αντικαταστήσουν με μαρμάρينو, μία πρόταση που δεν βρίσκει σύμφωνο τον παπα-Νικόλα. Ακολούθως παρεμβάλλεται η ιστορία της οικογένειας Σιμωνά, μιας εβραϊκής οικογένειας που είχε εγκατασταθεί στον Χατζηφράγκου δύο χρόνια πριν. Η αγάπη του παπα-Νικόλα για τη μουσική οδηγεί σε μια «αμαρτωλή φιλία» με τον σιορ Ζαχαρία Σιμωνά. Ο σιορ Ζαχαρίας και η σίορα Φίορα έχουν μια κόρη, την Πέρλα, κι έναν γιο τον Γιάκωβο. Ο παπα-Νικόλας επισκέπτεται την οικογένεια καθ' όλη τη διάρκεια του χειμώνα και ακούει τον σιορ Ζαχαρία να παίζει το ούτι⁸ του. Αυτή ήταν και η αμαρτία του παπα-Νικόλα. Ο Παντελής, που είναι φίλος του Γιάκωβου, μια μέρα περνώντας έξω από το σπίτι τους, γνωρίζει τη σίορα Φίορα. Στην αρχή μάλιστα της

⁸ Έγχορδο μουσικό όργανο



εγκατάστασης της εβραϊκής οικογένειας στο Χατζηφράγκου, τα παλικάρακια του αλανιού έκαναν μαντινάδες έξω και από το σπίτι τους.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ ΤΑ ΜΠΑΓΑΣΙΚΑ

Βρισκόμαστε στα τέλη Μαΐου. Το ουράνιο τόξο που ξεπροβάλλει γίνεται αντικείμενο συζήτησης ανάμεσα στα αλάνια του Χατζηφράγκου. Ανάμεσά τους ο Περικλής, ο Αρίστος, ο Σταυράκης, ο Γιακουμής κι ο Μηνάς. Η κυρά Ντουντού που τους ακούει να συζητούν έντονα τους προσκαλεί για να τους κεράσει ζαχαρωτά. Αρχίζει να τους αφηγείται για την αδελφή του Ήλιου, την κυρα-Άρτεμη που συνηθίζει να κάνει μπάνιο γυμνή στη λίμνη του Χαλκαμπουνάρι. Και αφορμάται για να παρεμβάλει μια άλλη ιστορία, αυτή της Μαριάνθης, κόρης της φουρνάρισσας, που κολυμπώντας στη λίμνη συναντά έναν νερόφιδο, ο οποίος θέλει να την παντρευτεί. Η Μαριάνθη τού δίνει τον λόγο της, αρκεί να την αφήσει να επιστρέψει στο σπίτι της για να ετοιμάσει τα προικιά της. Η Μαριάνθη όμως αθετεί τον λόγο της, με τη σύμφωνη γνώμη της μητέρας της. Ο νερόφιδος ετοιμάζει τον στρατό του και αρπάζει τη Μαριάνθη. Μετά από πέντε χρόνια επιστρέφει στη μάνα της με τα δυο παιδιά της. Η μάνα της σκοτώνει με μπαμπεσιά τον νερόφιδο προκειμένου να μην μπορεί να φύγει η κόρη της ξανά. Όταν η Μαριάνθη πηγαίνει στη λίμνη και φωνάζει τον άντρα της, αυτός δεν ανταποκρίνεται. Καταλαβαίνει ότι η μάνα της τον σκότωσε. Τότε η κόρη της μεταμορφώνεται σε αηδόνι, ο γιος της σε σπίνο και η ίδια σε κουκουβάγια θρηνώντας τον σύζυγό της. Την επόμενη μέρα, τα παιδιά με τους δυο δασκάλους τους, τον κύριο Κουρμέντιο και τον κύριο Δερβέρη, πηγαίνουν εκδρομή στον λόφο Πάγος. Ο κύριος Κουρμέντιος κάνει ερωτήσεις στα παιδιά για τα ελληνικά ονόματα τοποθεσιών. Ο Σταυράκης δεν γνωρίζει να απαντήσει, ενώ ο Αρίστος, που είναι άριστος μαθητής, απαντά σε όλα. Στη συνέχεια τρώνε το κολατσιό τους και αρχίζουν τα παιχνίδια. Η εκδρομή φθάνει στο τέλος της και τα παιδιά επιστρέφουν στη γειτονιά τους. Ο Σταυράκης δεν προλαβαίνει να γυρίσει στο σπίτι του και ξεπορτίζει, αφού γίνεται μάρτυρας των καβγάδων ανάμεσα στη μάνα του κυρά Σοφία και στην αδελφή του Ανθήπη. Ο πατέρας του είναι ένας ρέμπελος που έφαγε την προίκα της γυναίκας του. Μόνη παρηγοριά του Σταυράκη η σκυλίτσα του, η Φλοξ.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ ΕΝ ΧΟΡΑΙΣ ΚΑΙ ΟΡΓΑΝΟΙΣ

Ο Παντελής, που εργάζεται στο φαναρτζίδικο του Αντρουλή όποτε είχε ελεύθερο χρόνο, είχε βάλει ως στόχο να φτιάξει μια λάμπα από ασετυλίνη. Γι' αυτό περιμένει τότε θα φέρουν στο τσαρσί⁹ ασετυλίνη για να εφαρμόσει το σχέδιό του. Κατά τις δώδεκα φροντίζει να περάσει από το παρθεναγωγείο, στο οποίο φοιτά η Πέρλα, η κόρη του σιορ Ζαχαρία, που μένει στο Χατζηφράγκου, και αφού την πετυχαίνει την ώρα που σχολάνει, τη συνοδεύει μέχρι το σπίτι της. Ο Παντελής σε όλη τη διαδρομή κάνει σχέδια με το μυαλό του πώς να παντρευτεί την Πέρλα προκειμένου να έχει πεθερά του τη σίορα Φιόρα. Φαίνεται ότι έχει συναισθήματα για τη σίορα Φιόρα, που ήταν πάντα γλυκομίλητη, σε αντίθεση με την ψυχρή μητέρα του. Ο παπα-Νικόλας περνά μπροστά από τον Παντελή με τον δάσκαλο κύριο Κουρμέντιο, με τον οποίο είχαν ανοίξει μια φιλοσοφική συζήτηση. Ο παπα-Νικόλας είχε ένα πάθος: τη μουσική. Αυτό το πάθος τον οδήγησε στο σπίτι του σιορ Ζαχαρία Σιμωνά, του Εβραίου που έμενε στο

⁹ Αγορά

Χατζηφράγκου και ήταν πολύ καλός στο ούτι. Αυτό επαναλαμβανόταν καθ' όλη τη διάρκεια του χειμώνα που πέρασε και πάντα πολύ αργά το βράδυ για να μη γίνει αντιληπτός από τους ενορίτες του. Ήταν μια μυστική συμφωνία ανάμεσα στους δυο τους. Μια μαρτυρική νύχτα επιστρέφοντας από τον σιορ Ζαχαρία η παπαδιά τον ενημερώνει ότι τον περιμένει ο Πέτρος ο Ζαγκουλέας, ο φονιάς, ο οποίος είχε σκοτώσει έναν Γερμανό, τον Φραντς. Ο Πέτρος ζητά να εξομολογηθεί στον παπα-Νικόλα και του εκμυστηρεύεται τι ακριβώς είχε συμβεί. Παρόλο που ο παπα-Νικόλας έμαθε την αλήθεια, δεν αποκάλυψε τίποτε, αλλά ούτε ήταν ευχαριστημένος με τον εαυτό του, γιατί δεν έπεισε τον Πέτρο να μετανοήσει.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΕΜΠΤΟ Ο ΚΑΡΣΙΑΛΜΑΣ

Το κεφάλαιο αρχίζει με την ιστορία του Σταύρου και της Ελένης, ενός νεαρού ζευγαριού, των οποίων το ενδεκάμηνο βρέφος είναι τυφλό. Η γιαγιά του κυρά Βασιλική ασχολούνταν με το καρβουνιάρικο. Ο Περικλής, μικρότερος αδελφός του Σταύρου, δεν μπορεί να αποδεχτεί το γεγονός ότι το μικρό ανιψάκι του γεννήθηκε τυφλό. Όλη η θλίψη του διοχετεύεται στη συγγραφή ενός μοιρολογιού. Ο Περικλής φεύγει από το σπίτι και αρνείται να παίξει με τα άλλα παιδιά. Η κυρά Βασιλική κάθεται στο σκοτεινό υπόγειο και συλλογιέται. Ανακαλεί στη μνήμη τη δικιά της ιστορία, όταν ο άντρας της Θανάσης, ένας ρέμπελος, είχε παράλληλη σχέση με άλλη γυναίκα, με την οποία είχε αποκτήσει τρία παιδιά: τον Σταύρο, τη Μαρία και τον Περικλή. Ωστόσο, η κυρά Βασιλική αρνείται να τον χωρίσει και να παντρευτεί ξανά. Κι όταν ο άντρας της πεθαίνει από αρρώστια και λίγο μετά πεθαίνει στη γέννα και η ερωμένη του, η Βασιλική αναλαμβάνει την ανατροφή των ορφανών σαν να είναι δικά της. Η κυρά Ντουντού συμβουλεύει τη νύφη της, την Ελένη, να τάξει το βρέφος στο εικόνισμα της Πικραμένης Παναγιάς που ανήκε στην κυρά Βασιανή. Έτσι παρεμβάλλεται η ιστορία της κόρης της Βασιανής, Αντριάνας που, ενώ θα την πάντρευε με έναν φαρμακοποιό, στο πανηγύρι της Αγίας Τριάδας την κλέβει ο Βαγγελάκης. Αφού την επιστρέφει στη μάνα της μετά από μέρες, ζητά προίκα τόσο το σπίτι όσο και το εικόνισμα της Πικραμένης Παναγιάς.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΚΤΟ ΣΤΟ ΓΑΛΑΖΙΟ

Η κυρά Μαρία είναι βοηθός στο ιματιοφυλάκιο των μεγάλων χορών που διοργανώνονται δυο-τρεις φορές τον χρόνο στην πολιτεία. Μεταφέρει στις γειτόνισσές της με λεπτομέρειες τα κουτσομπολιά της κοινωνίας της ελίτ. Όσα δεν μπορεί να πει η ίδια, τα συμπληρώνει ο κυρ Μήτσος, το γκαρσόνι. Ανάμεσα στα κουτσομπολιά είναι και το σκάνδαλο που ξέσπασε στους διπλωματικούς κύκλους με την απιστία της Έλσας, πρώτα με τον υποπρόξενο της Αυστρίας και μετά με τον υποπρόξενο της Ιταλίας. Ταυτόχρονα, πέρα από τους χορούς, στην πολιτεία έρχονται θίασοι από την Αθήνα με πρωταγωνίστριες την Ευαγγελία Παρασκευοπούλου ή την Αικατερίνη Βερώνη. Ο παπα-Νέστορας έρχεται στον Χατζηφράγκου για να αντικαταστήσει τον δευτερόπαπα Χαροκόπο. Ο Παντελής ενοικιάζει «μπισκυκλέτα» και περνώντας μπροστά από το σπίτι της σιόρας Φιόρας σταματά, προκειμένου να μάθει νέα του φίλου του Γιάκωβου. Ο Σταυράκης με την αδελφή του πηγαίνει να παρακολουθήσει μια παράσταση της Ευαγγελίας Παρασκευοπούλου. Εκεί συναντιέται με τον φίλο του Άριστο που πηγαίνει με τη μητέρα του, την κόνα-Μαριγώ, με τον οποίο είναι τσακωμένοι, γιατί ο πρώτος πιστεύει ότι τον έχει μαρτυρήσει. Παρεμβάλλεται η ιστορία για το πώς έμαθε κολύμπι ο Άριστος δυο χρόνια πριν. Αφού τελειώνει η παράσταση, οι δυο φίλοι τα ξαναβρίσκουν και επιστρέφουν στον Χατζηφράγκου δίνοντας ραντεβού για κολύμπι την Παρασκευή.



ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΒΔΟΜΟ

ΚΑΤΩ ΣΤΟ ΓΙΑΛΟ ΚΟΝΤΗ ΝΕΡΑΝΤΖΟΥΛΑ ΦΟΥΝΤΩΤΗ

Ο Αρίστος και ο Σταυράκης συναντιούνται το απόγευμα της Παρασκευής έξω από τη «μασόνικια» εκκλησία για την προγραμματισμένη εκδρομή τους για κολύμπι στη λίμνη του Χαλκαμπουνάρ. Κατά τη διαδρομή συμβαίνουν τρία περίεργα περιστατικά. Αρχικά τρεις άδειοι αραμπάδες¹⁰ παραβγαίνουν μεταξύ τους. Από απέναντι ξεπροβάλλει το τραμ με το οποίο συγκρούεται ένας αραμπάς, με αποτέλεσμα μικρογδαρσίματα του οδηγού και μικροτραυματισμό του αλόγου. Τα δυο αγόρια παρακολουθούν έκπληκτα. Στη συνέχεια, στον δρόμο τους συναντούν ένα κοπάδι με τζαμούζες¹¹ που τις πηγαίνανε στο σφαγείο. Αυτό γίνεται αφορμή για προβληματισμό –ιδίως από τη μεριά του Σταυράκη– γύρω από το θέμα των ζωντανών και των σκοτωμένων. Κάποια στιγμή σταματούν για να ξεκουραστούν λίγο σε ένα εγκαταλελειμμένο σπίτι-αλευρόμυλο. Ο Σταυράκης σκέφτεται όσα βιώνει και ομολογεί στον Αρίστο ότι θέλει να φύγει από το σπίτι του. Ο Αρίστος τον βάζει να υποσχεθεί ότι δεν θα το πράξει. Κάποια στιγμή συμφωνούν να φωνάξουν δυνατά για να ακουστεί ο αντίλαλός τους, ο οποίος ωστόσο ξυπνά τις νυχτερίδες, οι οποίες τους κατατρομάζουν. Όλα αυτά τα περιστατικά-περιπέτειες θα τις διηγούνταν στα άλλα παιδιά, όταν θα επέστρεφαν. Κάποια στιγμή τα δυο παιδιά χάνουν τον δρόμο τους κι αντί να καταλήξουν στη λίμνη, φτάνουν στη θάλασσα. Ο Αρίστος, δεινός κολυμβητής, κάνει μακροβούτια, ενώ ο Σταυράκης διστάζει. Σκέφτεται διαρκώς όσα άσχημα βιώνει στο σπίτι του. Ξαφνικά αντιλαμβάνονται το σώμα μιας γυμνής κοπέλας να επιπλέει. Ωστόσο δεν καταλαβαίνουν αν είναι ζωντανή ή νεκρή. Φεύγοντας συμφωνούν να μην μιλήσουν για το θέαμα, στο οποίο έγιναν μάρτυρες.

ΠΑΡΟΛΟΣ

Ένας συγγραφέας συναντά τον Γιακουμή Μπαξεβάνη στην Αθήνα το 1962, προκειμένου να συλλέξει πληροφορίες για τη χαμένη πολιτεία. Ο Γιακουμής αρχίζει τη διήγησή του με την κατασκευή των τσερκενιών¹² που γέμιζαν τον ουρανό της πολιτείας από την Καθαρή Δευτέρα μέχρι την Κυριακή των Βαΐων. Συνεχίζει αφηγούμενος την είσοδο των κεμαλικών δυνάμεων στην πολιτεία και αναφέρει τις θηριωδίες που έγιναν και από τις δυο πλευρές. Ο πόλεμος, λέει, καθιστά «ανήμερο θεριό» τον άνθρωπο. Στη συνέχεια κάνει μια αναδρομή στο 1914, όταν άρχισαν οι διωγμοί των Ελλήνων από τους Νεότουρκους. Ο ίδιος μάλιστα ο Γιακουμής έχασε δύο δάκτυλα του αριστερού χεριού στα αμελέ ταμπουρού.¹³ Γι' αυτό τον λόγο δεν επιστρατεύτηκε μετά την απόβαση του ελληνικού στρατού στα παράλια της Μικράς Ασίας. Η Κατερίνα όμως τον παντρεύτηκε. Ο Γιακουμής θυμάται πως κατέβηκε στο κέντρο της πόλης και είδε την κοσμοσυρροή των προσφύγων από την ενδοχώρα να στριμώχνεται στην παραλία για να γλιτώσει. Καταγγέλλει τη στάση της ελληνικής κυβέρνησης που έστειλε πλοία για τα απομεινάρια του ελληνικού στρατού και για τους «δικούς» τους στην Εθνική Τράπεζα. Αφηγείται όσα είδαν τα μάτια του να συμβαίνουν στο λιμάνι της πολιτείας, ότι τα ξένα πλοία αρνούσαν να δεχτούν τους πρόσφυγες και τους απομάκρυναν με τον πιο σκληρό τρόπο. Από τον κουρέα έμαθε τον θάνατο του μητροπολίτη Χρυσόστομου και κατηγορεί όσους το έσκασαν κρυφά. Στον γυρισμό για το σπίτι του συνάντησε έναν Τούρκο αστυνομικό και απαρνήθηκε την εθνικότητά του, όπως ο Άγιος Πέτρος τον Χριστό. Βρήκε την Κατερίνα, πέντε μηνών

¹⁰ Αμαξες

¹¹ Βουβάλια

¹² Χαρταετοί

¹³ Τάγματα εργασίας

έγκυο, να ετοιμάζει το φαγητό τους. Έπεσαν να κοιμηθούν, αλλά τους ξύπνησε η φωτιά που πλησίαζε. Καθώς προσπαθούσαν να σωθούν από τη φωτιά, η Κατερίνα απέβαλε και πέθανε.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΟΓΔΩΟ

Η ΜΠΙΣΥΚΛΑΕΤΑ ΜΕ ΤΑ ΤΡΙΑ ΠΑΝΤΕΡΑΚΙΑ

Ο Αρίστος και ο Σταυράκης, πέντε μέρες μετά την εκδρομή τους για κολύμπι, απομονωμένοι από την παρέα τους, συζητούν για τη γυμνή κόρη που είχαν δει στη θάλασσα κι αναρωτιούνται κατά πόσο είναι η νεκρή που πνίγηκε «εις του Παπά τη Σκάλα». Και παρότι το κρατούν μυστικό μεταξύ τους, η «κοπέλα του γαλαού» δεν φεύγει από τη σκέψη τους. Οι δυο φίλοι συζητούν για τις εξετάσεις Σεπτεμβρίου, στις οποίες πρέπει να συμμετάσχει ο Σταυράκης. Ο Σταυράκης παρακαλεί τον Αρίστο να κρατήσει για όσο διάστημα λείπει ο πατέρας του τη σκυλίτσα του, τη Φλοξ. Με αφορμή τη Φλοξ παρεμβάλλεται μια ιστορία για το κυνήγι. Η αφήγηση στη συνέχεια επικεντρώνεται στη σχέση του παπα-Νικόλα με τον παπα-Νέστορα, τον οποίο από ό,τι φαίνεται τον συμπαθούν ιδιαίτερα οι γυναίκες, γιατί βλέπει προφητικά όνειρα, ασχολείται με τη βασκανία κ.λπ. Ο παπα-Νικόλας έρχεται σε αντιπαράθεση με τον παπα-Νέστορα. Μάλιστα αναφέρεται και στην περίπτωση του κυρ Ανέστη που ζήτησε τη βοήθεια του παπα-Νέστορα, προκειμένου να του δώσει ξανά σημασία η γυναίκα του Ασπασία. Αυτό κάνει τον παπα-Νέστορα ακόμη πιο δημοφιλή, σε αντίθεση με τον παπα-Νικόλα, που σε μια αγρυπνία είχε αμφιβολίες για την αποστολή του. Στο καλοκαιρινό θέατρο του Λουκά, στο Κιαι, έρχεται ένα βαριετέ με αρτίστες. Αυτό δίνει ζωντάνια κι έντονη κίνηση τα βράδια στο Αλάι του Χατζηφράγκου, αφού έρχονται για να γλεντήσουν μετά τις παραστάσεις. Η σιόρα Φιόρα ξενυχτά περιμένοντας τον άντρα της να γυρίσει. Το μυαλό της ταξίδευε στον Γιάκωβό της, τον ξενιτεμένο γιο της. Ένα βράδυ που ο Παντελής επιστρέφει από το θέατρο τον φωνάζει να πάει κοντά της. Ο Παντελής είναι σχεδόν βέβαιος για τα συναισθήματα που τρέφει για τη σιόρα Φιόρα.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΝΑΤΟ

ΤΟΥ ΣΚΛΑΒΟΥΝΟΥ ΤΟ ΣΟΚΑΚΙ

Στο πιο φαρδύ σοκάκι στου Χατζηφράγκου ξεκινούν εργασίες για να φτιάξουν τον ντουσεμέ.¹⁴ Το σοκάκι βρίσκονταν ακόμη σε καραντίνα, αφού υπήρξαν θάνατοι από χτικιό. Ο εργολάβος Σωτήρης Αλιφάντης πάει στον καφεéné του κυρ Γιώργη και ζητά εργατικά χέρια από τον μαχαλά. Ωστόσο, προσφέρονται μόνο τέσσερις Μυτιληνιοί από άλλον μαχαλά. Τα παιδιά δείχνουν ενδιαφέρον τις πρώτες μέρες της δουλειάς, αλλά στη συνέχεια βαριούνται και αρχίζουν ξανά το παιχνίδι. Ο Τζώνης ο Χαρχάλας, ο αγαθός του μαχαλά, πάει να χαζέψει το σοκάκι. Παρακολουθώντας τις εργασίες ζητά από τον εργολάβο να τον προσλάβει δοκιμαστικά. Μια άμαξα φθάνει κι ο Τζώνης θαμπώνεται από την ομορφιά μιας νεαρής κοπέλας που είναι καθισμένη εκεί. Είναι η γυναίκα του εργολάβου. Οι γειτόνισσες αρχίζουν τα πειράγματα κι ο Τζώνης κοκκινίζει από ντροπή. Οι εργασίες ολοκληρώνονται και ο κύριος Αλιφάντης με την κυρία του έρχεται για να ενημερωθεί πότε θα γίνει η παράδοση. Ο Τζώνης δεν μπορεί να πάρει τα μάτια του από πάνω της, ενώ η όμορφη κυρία γίνεται αντικείμενο σχολιασμού των γυναικών της γειτονιάς. Τότε ο Τζώνης την πλησιάζει και μιλώντας της στα γαλλικά σκύβει να σκουπίσει τα γοβάκια της. Ο κύριος Αλιφάντης ξεκαρδίζεται με την κίνηση του «λωλού», η οποία γίνεται και πάλι αντικείμενο συζήτησης στη γειτονιά. Η άμαξα καταφθάνει την επόμενη μέρα, με τον κύριο και την κυρία Αλιφάντη, για τα εγκαίνια του

¹⁴ Λιθόστρωτο



λιθόστρωτου. Όταν η άμαξα αναχωρεί, ο Τζώνης την ακολουθεί τρέχοντας. Κι ενώ τα παιδιά του μαχαλά προσπαθούν να τον σταματήσουν, αυτός συνεχίζει. Αμέσως μετά ο Τζώνης εξαφανίζεται και δεν επιστρέφει στον Χατζηφράγκου. Ένα από τα παιδιά της γειτονιάς λέει στα υπόλοιπα ότι τον είδε στα Τράσα. Στην πραγματικότητα είχε δει μόνο την όμορφη κυρία μονάχα μέσα στην άμαξα.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΚΑΤΟ Ο ΣΚΥΛΟΣ

Βρισκόμαστε στις αρχές Αυγούστου. Η Φλοξ μεταφέρεται στο σπίτι του Αρίστου. Ο Αρίστος ζητά από τον Σταυράκη να πάνε ξανά κολύμπι στο Μερσινλί, ως ανταπόδοση της χάρις. Ο Σταυράκης τακτικά πήγαινε κόκκαλα στη Φλοξ και την έπαιρνε βόλτα. Σε μια από τις βόλτες τους σταματούν σε μια τσικουδιά¹⁵ κι ο Σταυράκης αναλογίζεται όσα βιώνει στο σπίτι του. Επιστρέφοντας στον Χατζηφράγκου υπόσχεται στον Αρίστο ότι θα είναι πια καλός κι ότι θα μελετήσει μαζί του για να προβιβαστεί. Οι μέρες περνούν και τα πρωτοβρόχια τους αναγκάζουν να αναβάλουν την εκδρομή που είχαν προγραμματίσει για κολύμπι. Ένα Σάββατο, στο τελευταίο δεκαήμερο Αυγούστου, αποφασίζουν να πραγματοποιήσουν την εκδρομή τους. Φθάνουν στο Μερσινλί και ο Αρίστος ξεκινά τα μακροβούτια με μια πέτρα στο βρακάκι του. Ο Σταυράκης, που κάθεται σε ένα βραχάκι, κρατά τον χρόνο που ο Αρίστος μένει κάτω στο νερό. Όταν ο Αρίστος βγαίνει στην επιφάνεια, ισχυρίζεται ότι βρήκε τη σπηλιά της κοπέλας του γιαλού. Ο Σταυράκης τον πειράζει και ο Αρίστος θυμώνει και του λέει πόσες φορές τον βοήθησε, όταν είχε ανάγκη. Τότε ο Σταυράκης εξοργισμένος αρπάζει τον φίλο του από το κεφάλι και τον βυθίζει στο νερό μην αφήνοντας τον να πάρει ανάσα. Όταν τελικώς τον αφήνει, ο Αρίστος βυθίζεται και ο Σταυράκης πιστεύει ότι ο Αρίστος κάνει πάλι μακροβούτια. Όταν όμως μετρά και ξαναμετρά τα δευτερόλεπτα και ο Αρίστος δεν εμφανίζεται αρχικά πιστεύει ότι βγήκε σε άλλο σημείο, αλλά μετά νιώθει ότι κάτι κακό συνέβη. Σαν υπνωτισμένος φτάνει μπροστά στο τραμ και ανεβαίνει. Όταν επιστρέφει στον Χατζηφράγκου, αναζητά τον Αρίστο, αλλά βρίσκει τη σκυλίτσα του, τη Φλοξ, δηλητηριασμένη. Οι γονείς του Αρίστου, αναστατωμένοι, τον αναζητούν και αρχίζουν τις ερωτήσεις στον Σταυράκη. Ο πατέρας του κυρ Νικολάκης παίρνει μαζί του τον Σταυράκη για να του υποδείξει πού κολυμπήσανε. Όταν φθάνουν, δεν βρίσκουν ούτε τα ρούχα που είχε αφήσει ο Αρίστος στην παραλία. Ο καροτσέρης αφήνει υπονοούμενο ότι ίσως άρπαξαν το παιδί οι Εβραίοι.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΝΔΕΚΑΤΟ ΜΕ ΔΙΑΜΑΝΤΕΝΙΟ ΧΤΕΝΙ ΗΧΤΕΝΙΖΟΥΤΑΝΕ

Οι μέρες περνούν και οι γονείς του Αρίστου εξακολουθούν να αναζητούν τον γιο τους. Μέχρι και δύτη βάζει ο πατέρας του για να ψάξει στον βυθό. Τα σχολεία ανοίγουν και ο Περικλής επιστρέφει από την εξοχή. Η θέση του Αρίστου είναι άδεια και ο Σταυράκης δεν πηγαίνει ξανά σχολείο. Φεύγει συχνά από το σπίτι του, αισθάνεται τύψεις κι ενοχές. Η υπόνοια ότι το παιδί το άρπαξαν οι Εβραίοι δημιουργεί μεγάλη αναστάτωση, με αποτέλεσμα να ξεσηκωθούν οι Έλληνες εναντίον τους. Ο Παντελής πάει στο εβραϊκό σπίτι για να προστατέψει τη σιόρα Φιόρα. Τότε επιστρέφει ο άντρας της από την αγορά. Η Πέρλα είναι στο σχολείο και η σιόρα Φιόρα ζητά από τον σιορ Ζαχαρία να πάει να τη φέρει. Μένουν μόνοι. Εκείνη θυμάται τον ξενιτεμένο γιο της κι εκείνος νιώθει ότι θα μπορούσε να κάνει τα πάντα για την προστατέψει.

¹⁵ Τριμιθιά

Ακούγονται κανονίες. Η σίορα Φιόρα πάνω στον πανικό της τον αγκαλιάζει κι εκείνος αρχίζει να την φιλάει. Ο Παντελής και η σίορα Φιόρα ζουν μια ερωτική νύχτα. Ο αναβρασμός των Ελλήνων οδηγεί την υπόθεση του Αρίστου στον δεσπότη. Η ένταση καταλαγιάζει χωρίς να πάθει κανείς τίποτα. Όμως ο σιορ Ζαχαρίας, η σίορα Φιόρα και η Πέρλα εγκαταλείπουν τη συνοικία του Χατζηφράγκου για την εβραϊκή συνοικία. Ο Παντελής τρελαίνεται και την αναζητά απεγνωσμένα. Σκέφτεται πως από την Πέρλα μπορεί να μάθει πού μένουν τώρα. Όμως η Πέρλα εγκατέλειψε το σχολείο και ο Παντελής συνειδητοποιεί ότι δεν θα ξαναδεί την αγαπημένη του σίορα Φιόρα.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΩΔΕΚΑΤΟ Η ΚΟΚΚΙΝΗ ΚΑΜΕΛΙΑ

Τον Σεπτέμβριο το σχολείο δεν είναι πια το ίδιο. Έναν σχεδόν μήνα μετά την εξαφάνιση του Αρίστου, η μάνα του πηγαίνει στον παπα-Νέστορα για να καλέσει την ψυχή του παιδιού της. Έτσι το Σάββατο –πριν τα σαράντα του νεκρού– οι γονείς του, τρεις γειτόνισσες και ο παπα-Νέστορας πηγαίνουν στην «Ξέρα την Καλή». Ο Σταυράκης τους ακολουθεί κρυφά και τη στιγμή που εμφανίζεται μέσα στο σκοτάδι η ψυχή του Αρίστου, ο Σταυράκης βγαίνει από την κρυψώνα του, λέγοντας στον Αρίστο ότι αυτός τον σκότωσε, προχωρά μέσα στη θάλασσα και βυθίζεται πηγαίνοντας να ανταμώσει τον φίλο του. Ο παπα-Νικόλας πηγαίνει στη Μητρόπολη για να διαμαρτυρηθεί για τις πρακτικές του παπα-Νέστορα. Όμως ο βοηθός επίσκοπος τού επισημαίνει πως τέτοιες πρακτικές δεν θίγουν το κύρος της εκκλησίας, από τη στιγμή που γίνονται στο όνομα του Κυρίου. Και υπαινίσσεται πως ο παπα-Νικόλας δίνει την εντύπωση πως δεν σέβεται τις λαϊκές δοξασίες. Έτσι ο παπα-Νικόλας επιστρέφει άπραγος και μετά από μια ολονυχτία αποφασίζει να εγκαταλείψει το ιερατικό του σχήμα και μαζί τη συνοικία Χατζηφράγκου. Τον επόμενο Σεπτέμβρη, ως κύριος Νικόλαος Παπανικολάου διδάκτωρ θεολογίας, ανοίγει ιδιωτικό λύκειο. Ο Παντελής φτιάχνει την πρώτη λάμπα ασετυλίνης, η οποία γίνεται ανάρπαστη. Ο κυρ Αντρουλής, το αφεντικό του, του προτείνει συνεταιρισμό για να μην τον χάσει. Ο Παντελής εξακολουθεί να ψάχνει στην εβραϊκή συνοικία τη σίορα Φιόρα. Ένα βράδυ στον καφεéné, όταν οι φίλοι του τον πειράζουν ότι είναι παρθένος, δεν ομολογεί την ερωτική συνεύρεση με τη Φιόρα, αλλά καταλήγει με τους φίλους του στα «κορίτσια» του Αγίου Κωνσταντίνου. Τα Χριστούγεννα, ο Παντελής φτιάχνει караβάκι για τα κάλαντα στα παιδιά. Η ζωή επιστρέφει στην κανονικότητά της. Τα αλάνια του Χατζηφράγκου εξακολουθούν να τσακώνονται με παιδιά άλλου μαχαλά. Στα μέσα του Φλεβάρη ξεκινά το Τριώδιο και στις αποκριές η Κατερινούλα που έχει τα γενέθλιά της, θα πήγαινε βόλτα με την καρότσα του θείου και νονού της. Προσκαλεί μαζί της στη βόλτα τον Γιακουμή που δέχεται ενθουσιασμένος. Μετά τη βόλτα ο Γιακουμής τη συνοδεύει στο σπίτι της και πριν την καληνυχτίσει, της δίνει μια κόκκινη καμέλια. Η Κατερίνα τον αγκαλιάζει και τον φιλά στο μάγουλο. Την Καθαρή Δευτέρα τα τσερκένια γεμίζουν και πάλι τον ουρανό της πολιτείας.



6. ΤΑ ΠΡΟΣΩΠΑ ΚΑΙ ΤΑ ΔΡΑΜΑΤΑ

Στου Χατζηφράγκου η πολιτεία φαίνεται να παίζει κεντρικό ρόλο –εμφανίζεται στο πρώτο πλάνο– ενώ τα ανθρώπινα πρόσωπα είναι δευτερεύοντα. Φαίνεται, επισημαίνει ο Peter Mackridge, ότι στον Κ. Πολίτη «πρώτα ήρθε η επιθυμία να γράψει ένα βιβλίο για τα σαραντάχρονα της Σμύρνης και ύστερα επινόησε τα πρόσωπα και τα δράματά τους» (2024: 35*).

Στην εισαγωγή του μυθιστορήματος *Στου Χατζηφράγκου*, ο Peter Mackridge, σημειώνει:

«τρία δράματα εκτυλίσσονται στο μυθιστόρημα και τα τρία εντάσσονται και υποτάσσονται στη μεγάλη τραγωδία της Σμύρνης. Κάθε δράμα έχει τον πρωταγωνιστή του, τους επιμέρους πρωταγωνιστές και τα πολυάριθμα άλλα πρόσωπα. Αρκεί να σημειώσουμε ότι το μυθιστόρημα περιέχει 125 περίπου πρόσωπα, πολλά από τα οποία είναι πρόσωπα-άπαξ που αναφέρονται μόνο μία φορά, ή εμφανίζονται ως κομπάρσοι ή τουλάχιστον ως χορός του οποίου κορυφαίος είναι μια ο κύριος αφηγητής, μια ο Γιακουμής» (2024: 36*).

Όπως προαναφέρθηκε, στο μυθιστόρημα εκτυλίσσονται τρία δράματα, που συνδέονται μεταξύ τους μόνο και μόνο γιατί ξετυλίγονται στον ίδιο χώρο· τα «επινοημένα» (2024: 36*) δράματα εντάσσονται και υποτάσσονται στο μεγάλο δράμα της καταστροφής της Σμύρνης. Σ' αυτά τα τρία δράματα ήρωες είναι οι απλοί κάτοικοι της συνοικίας. Κατά τον Mackridge, το δράμα του Παντελή, είναι μάλλον ερωτικό, του παπα-Νικόλα ιδεολογικό και διανοητικό ενώ του Σταυράκη υπαρξιακό. Το καθένα από αυτά τα πρόσωπα, με τον δικό του τρόπο, σύμφωνα με τον ίδιο μελετητή, είναι μια persona του Κοσμά Πολίτη (2024: 36*).

Ο Παντελής, γιος της κυρα-Λοξάντρας, είναι ένα δεκαεπτάχρονο παλικάρι από του Χατζηφράγκου το Αλάι, «φαναρτζιδάκι, παραγιός στο φαναρτζίδικο του Αντρουλή» (σ. 11), που του άρεσε να φτιάχνει σχέδια πάνω στο χαρτί με μολύβια και διαβήτες. Είναι «μελαμψός» (σ. 12), «κάπως κλειστός, λιγόλογος» (σ. 14), «το πιο ήσυχο και δουλευτόδικο παιδί του μαχαλά» (σ. 14), ένας γεροδεμένος κι εργατικός νέος που αναγκάζεται «να παρατήσει το γυμνάσιο σαν πέθανε ο πατέρας του» (σ. 18). Θα γίνει περιζήτητος φαναρτζής, όταν αρχίζει να φτιάχνει λάμπες σετυλίνης. Ο Παντελής ερωτεύεται τη στοργική σαραντάχρονη Εβραία σιόρα Φιόρα· χωρίς να ξέρει αν τη θέλει για μητέρα, πεθερά ή ερωμένη. Κατά βάθος, σύμφωνα με τον Mackridge, η σιόρα Φιόρα αντικαθιστά, στην αντίληψή του, τη μητέρα του, που ποτέ δεν του δείχνει καμιά στοργή. Μετά την κρίσιμη σκηνή, στην οποία περιγράφεται η ερωτική του σχέση με τη σιόρα Φιόρα, οι σχέσεις τους αναγκαστικά διακόπτονται, και ο Παντελής δεν θα την ξαναδεί ποτέ (2024: 37*). Απελπισμένος την αναζητεί μάταια. Δεν έχει βρει τον ολοκληρωμένο έρωτα που εναρμονίζει τις σαρκικές ανάγκες με τη λαχτάρα της ψυχής για ένωση με άλλη ψυχή (2024: 37*). Και εν τέλει καταλήγει στα «κορίτσια» του Αγίου Κωνσταντίνου.

Ο παπα-Νικόλας είναι σχετικά μεγάλος στην ηλικία και οι σχέσεις του με τη γυναίκα του είναι άριστες «την είχε ερωτευτεί φοιτητής, και τη στεφανώθηκε αφού ανακηρύχθηκε διδάκτωρ θεολογίας, ύστερ' από λαμπρές σπουδές. Είχε αρνηθεί μια θέση καθηγητή που του προτείνανε. Προτίμησε να χειροτονηθεί παπάς και ν' ακολουθήσει την ταπεινή σταδιοδρομία του εφημέριου, για να βρίσκεται πιο κοντά στους ανθρώπους» (σ. 30). Έτσι «ο έρωτας είχε σταματήσει τη σταδιοδρομία του στην ιεροσύνη» (σ. 72). Είναι πνεύμα ανήσυχο, αληθινός διανοούμενος, με καλλιέργεια και πνευματικές αναζητήσεις πολύ ευρύτερες του μέσου κλήρου. Έχει τις αμφιβολίες του για την Εκκλησία, η οποία κάνει πράγματα που δεν τα

εγκρίνει, κάτι που τον εμποδίζει να σκεφτεί και να πράξει ελεύθερα. Μετά από διαφωνίες με τους επιτρόπους της ενορίας του και διαφωνίες με την ίδια τη Μητρόπολη για την ανορθολογική συμπεριφορά του παπα-Νέστορα, αισθάνεται την ηθική υποχρέωση να αποχωρήσει από τον κλήρο, ώστε να μπορεί να ενεργεί σύμφωνα με τις επιταγές της συνείδησής του.

Ο Σταυράκης του Αμανατζή, σχολιάζει ο Mackridge, είναι «κακός» μαθητής και περνά δύσκολα στη φτώχη, δυσλειτουργική οικογένειά του. Ζει καθημερινά δράματα στο σπίτι του και είναι βίαιος. Είναι αποξενωμένος από το περιβάλλον του και βρίσκει την καλύτερη συντροφιά στη σκύλα του, τη Φλοξ. Είναι σκληρός και αφίθυμος, αποστρέφεται τους συναισθηματισμούς και αγωνίζεται μέσα του να παραμερίσει κάθε σκέψη για το ανυπόφορο σπίτι του και να «γίνει καλός». Ωστόσο επικρατεί η αφιθυμία του. Έτσι, ενώ συμπαθεί τον Αρίστο, η ζήλεια του για την ήσυχη οικογενειακή του ζωή, θα τον οδηγήσει στον ακούσιο φόνο του Αρίστου και στη συνέχεια μέσα στην απελπισία του, στην αυτοκτονία.

Πώς ενώνονται αυτά τα τρία δράματα; Ουσιαστικά πρόκειται για τρία ξεχωριστά νήματα που σχετίζονται γεωγραφικά: και οι τρεις πρωταγωνιστές μένουν στο Χατζηφράγκου και ο καθένας φωτίζει μια διαφορετική πλευρά της συνοικίας. Το κάθε δράμα ξεκινάει χωριστά στα τρία πρώτα κεφάλαια: στο πρώτο, ο Παντελής με τη σιώρα Φιώρα, στο δεύτερο οι διαφορές του παπα-Νικόλα με τη Μητρόπολη και στο τρίτο η αντίθεση ανάμεσα στον Σταυράκη και τον Αρίστο.

Στην εισαγωγή *Στου Χατζηφράγκου* ο Peter Mackridge (2024: 39*) σημειώνει ότι στη μέση του βιβλίου παρεμβάλλεται η «Πάροδος», που αποκαλύπτει ένα τέταρτο δράμα που λανθάνει στο υπόλοιπο βιβλίο. Αναφέρει ότι ο τίτλος «Πάροδος» έχει πολυσημία. Σε σχέση με τον χρόνο δηλώνει το πέρασμα του χρόνου. Σε σχέση με τον χώρο δηλώνει το παρακλάδι που βγαίνει σε μεγάλο δρόμο. Συγχρόνως έτσι αποκαλείται η είσοδος του χορού της τραγωδίας στην ορχήστρα. Ο Γιακουμής, σαν κορυφαίος, αφηγείται τη συντελεσμένη καταστροφή της πολιτείας και τον θάνατο της γυναίκας του και του αγέννητου παιδιού του. [Δεν πρέπει να ξεχνούμε ότι ο Γιακουμής τα αφηγείται αυτά σε έναν συγγραφέα, πρόσφυγα πια στην Αθήνα του 1962]. Τέλος ο Peter Mackridge υποστηρίζει ότι το τελευταίο κεφάλαιο του βιβλίου, αποτελεί και τον επίλογο του δράματος, όταν η Κατερίνα γιορτάζει τα γενέθλιά της με τον Γιακουμή, μια σκηνή γεμάτη τρυφερότητα, η οποία διαποτίζεται με τραγική ειρωνεία, καθώς ο αναγνώστης γνωρίζει για το τέλος της πολιτείας και των Ελλήνων κατοίκων της.

Εκτός από τα προαναφερθέντα πρόσωπα του μυθιστορήματος, δευτερεύοντες ήρωες είναι και τα παιδιά της ρωμαϊκής φτωχογειτονιάς του Χατζηφράγκου. Ανάμεσα στις ιστορίες που παρεμβάλλονται και πλαισιώνουν τα τρία δράματα είναι και αυτή της κυρα-Βασιλικής που αναλαμβάνει το μέγαλωμα των τριών παιδιών που ο άντρας της έκανε με άλλη γυναίκα, του Σταύρου, της Μαρίας και του Περικλή, η ερωτική ιστορία της αρπαγής της Αντριάνας από τον Βαγγελάκη, η ιστορία του παπα-Νέστορα, του δευτερόπαπα, του Χατζηφράγκου, που με τη συμπεριφορά του (δαισισδαιμονίες, θαύματα, ξόρκια κ.ο.κ.) οδηγεί τον παπα-Νικόλα στην απόφαση να εγκαταλείψει το ιερατικό σχήμα του.

Τέλος είναι και η ιστορία του αγαθούλη Τζώνη, του «λωλού» στο ένατο κεφάλαιο, που ερωτεύτηκε την «ομορφιά του κόσμου», τη γυναίκα του εργολάβου Αλιφάντη. Ο Τζώνης φεύγει για να την αναζητήσει, αλλά μαζί με αυτήν φαίνεται ότι εξαφανίζεται και αυτός. Ο Τζώνης δεν επιστρέφει ποτέ ξανά στο Χατζηφράγκου.



7. Ο ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΟΣ ΧΡΟΝΟΣ ΤΟΥ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑΤΟΣ

Χρόνος ιστορίας – Χρόνος αφήγησης

Χρόνο της ιστορίας ονομάζουμε τη διαδοχή των γεγονότων μιας ιστορίας (Genette: 2007, 89, 92-93). Θα επιχειρήσουμε, λοιπόν, να προσδιορίσουμε τον χρόνο της ιστορίας με βάση ενδείξεις που μας παρέχει το ίδιο το κείμενο.

Ο χρόνος της ιστορίας είναι καθορισμένος και φαινομενικά, περιορισμένος: δέκα μήνες (από Μάη ίσαμε Φλεβάρη) μιας ανέμελης χρονιάς της ακμής της Σμύρνης (2024: 264). Πιθανότατα το 1902-1903. Συγκεκριμένα στα κεφάλαια 1-11 (με εξαίρεση την «Πάροδο» όπως προαναφέρθηκε) η κύρια δράση εκτυλίσσεται από τον Μάιο μέχρι τον Σεπτέμβριο, ενώ στο τελευταίο κεφάλαιο καλύπτεται το διάστημα από τον Σεπτέμβριο μέχρι τον Φεβρουάριο.

Ο χρόνος της ιστορίας αναλυτικά:

Στο **πρώτο** κεφάλαιο οι καθιερωμένες λεμβοδρομίες γίνονται πάντοτε ανήμερα της Αναλήψεως. Η χρονική αυτή ένδειξη τοποθετεί τη δράση τον Μάιο¹⁶ («Φέτος, σε τούτες τις λεμβοδρομίες, ανήμερα της Αναλήψεως, όπως κάθε χρόνο [...]», σ. 8). Στο **δεύτερο** κεφάλαιο δεν υπάρχει κάποια χρονική ένδειξη. Ωστόσο, αν λάβουμε υπόψη ότι το πρώτο κεφάλαιο τοποθετείται χρονικά τον Μάιο και το τρίτο κεφάλαιο στα τέλη Μαΐου, μπορούμε με ασφάλεια να τοποθετήσουμε τη δράση του δεύτερου κεφαλαίου στο δεύτερο με τρίτο δεκαήμερο του Μάη. Στο **τρίτο** κεφάλαιο ο χρόνος δηλώνεται ρητά στην πρώτη αράδα, «Τέλη Μαΐου, δρόσισε ο καιρός» (σ. 47). Στο **τέταρτο** και **πέμπτο** κεφάλαιο δεν υπάρχει κάποια χρονική ένδειξη που να τοποθετεί τη δράση σε συγκεκριμένη περίοδο. Ωστόσο θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι τα γεγονότα λαμβάνουν χώρα μέσα στον Ιούνιο, αφού στο επόμενο κεφάλαιο η δράση εκτυλίσσεται τον Ιούλιο. Στο **έκτο** κεφάλαιο μαθαίνουμε ότι «η Ευαγγελία Παρασκευοπούλου θα 'ρχότανε αρχές Ιουλίου» (σ. 107), ενώ στη συνέχεια δηλώνεται ότι έχει περάσει πάνω από ένας μήνας από τον τσακωμό του Αρίστου με τον Σταυράκη («πάνω από μήνα, που ο Σταυράκης του Αμανατζή τα χάλασε με τον Αρίστο», σ. 112), ενώ στη συνέχεια συμφιλιώνονται τα δύο παιδιά στην παράσταση της Ευαγγελίας Παρασκευοπούλου («Έτσι, ξαναφιλιώθηκαν τα δυο αγόρια...» σ. 117). Στο **έβδομο** κεφάλαιο όσα διαδραματίζονται γίνονται τον Ιούλιο, καθώς ο Αρίστος βεβαιώνει τον Σταυράκη ότι τσούχτρες δεν υπάρχουν τον Ιούλιο αλλά Αύγουστο με Σεπτέμβρη («Τώρα δεν έχει τσούχτρες. Αύγουστο με Σεπτέμβρη, σα φυσάει μπάτης, φέρνει τις τσούχτρες μέσα, κατά δω», σ. 136).

Στην «**Πάροδο**» η φυσική ροή του χρόνου τέμνεται από την αφήγηση του Γιακουμή. Ο Γιακουμής, στην Αθήνα του 1962, καταθέτει τη μαρτυρία του σε κάποιον «συγγραφέα» που προφανώς μαζεύει μαρτυρίες για τη Σμύρνη. Υπάρχουν ημερολογιακές ενδείξεις ότι η συνέντευξή με τον Γιακουμή γίνεται αρχές Σεπτεμβρίου.

Σε δυο τρεις μήνες θα ξεσποριάσει ο βασιλικός. Θα τον βγάλω τότε και θα φυτέψω μια κόκκινη γαρουφαλιά. Το Νοέμβρη πια. Δεν ξέρω αν καταγίνεσαι με την κηπουρική, μα πριν από της Αγίας Αικατερίνας,¹⁷ δεν πιάνουν οι γαρουφαλιές. Εγώ θα τη φυτέψω ανήμερα (σ. 140).

¹⁶ 23 Μαΐου 1902, της Αναλήψεως

¹⁷ Η Αγία Αικατερίνη γιορτάζεται στις 25 Νοεμβρίου.

Επιπλέον σ' αυτήν τη συνέντευξη ο Γιακουμής πάει σαράντα χρόνια πίσω, στο 1922 αναγκάζοντάς μας να κοιτάξουμε κατάματα τη φρίκη της Καταστροφής της Σμύρνης: «Χοντροπέτσιασα μέσα στα τελευταία σαράντα χρόνια...» (σ. 143). Και λίγο πιο κάτω «αν θυμάμαι καλά, είτανε η τρίτη καν η τέταρτη μέρα που είχε μπει ο τουρκικός στρατός» (σ. 143). Στη συνέχεια δηλώνεται ρητά από τον Γιακουμή ο χρόνος της πυρπόλησης της πολιτείας από τον Γιακουμή: «Μέρα, χαρά Θεού. Τέλη Αυγούστου. Αρχές Σεπτεμβρη ...» (σ. 146), την οποία αφηγείται όπως την έζησε.

Στο **όγδοο** κεφάλαιο δίνεται στην αρχή μια πληροφορία ότι οι δυο φίλοι, ο Αρίστος κι ο Σταυράκης, συζητούν για πρώτη φορά το περιστατικό με τη γυμνή κοπέλα που είχαν δει πριν από πέντε μέρες στο Μερσινλί: «Είταν η πρώτη φορά, ύστερ' από κείνο το δειλινό, πριν πέντε μέρες, που κουβεντιάζανε» (σ. 156). Ακριβής χρονική ένδειξη δίνεται στον διάλογο ανάμεσα στους δύο φίλους. Συγκεκριμένα, ο Αρίστος που προσφέρεται να βοηθήσει τον Σταυράκη για τις εξετάσεις του Σεπτεμβρίου, όταν ο Σταυράκης του λέει ότι «Έχομε μπροστά μας τον Ιούλιο» (σ. 160), ο Αρίστος απαντά: «Ποιο Ιούλιο; [...] Σήμερα έχομε εικοσιτρείς του μήνα» (σ. 160). Ακολούθως γίνεται αναφορά στην «πανσέληνο του Αυγούστου που έπεφτε τις πρώτες μέρες του μήνα» (σ. 168) αλλά και στις καλοκαιρινές θεατρικές παραστάσεις που πραγματοποιούνταν. Από μια τέτοια παράσταση επιστρέφει στον Χατζηφράγκου «περασμένες μιάμιση» (σ. 172) μετά τα μεσάνυχτα ο Παντελής. Συνεπώς η δράση τοποθετείται ανάμεσα στο τρίτο δεκαήμερο του Ιούλη και στις πρώτες μέρες του Αυγούστου.

Στην αρχή του **ένατου** κεφαλαίου σημειώνεται ότι «τώρα κι ένα μήνα» (σ. 176) στο Σκλαβούνου το σοκάκι ξεκίνησαν οι εργασίες για την κατασκευή του λιθόστρωτου, ενώ λίγο αργότερα ακολουθεί η παρατήρηση «Φέτος, τ' αυγουσιτιάτικα μελτέμια φυσάγανε δυνατά» (σ. 190). Συμπεραίνουμε λοιπόν ότι οι εργασίες προφανώς ξεκίνησαν ήδη από τα μέσα Ιουλίου και συνεχίζονται μέχρι τα μέσα του Αυγούστου, όταν τα μελτέμια στο Αιγαίο και στα παράλια της Μικρασίας προμηγνούν το φθινόπωρο: «Μύριζε πια φθινόπωρο» (σ. 190).

Στο **δέκατο** κεφάλαιο ήδη από την πρώτη παράγραφο τοποθετείται η δράση τον Αύγουστο. Ο Αρίστος περίμενε να περάσουν τα «δρίματα» για να μιλήσει ξανά στον Σταυράκη για κολύμπι στο Μερσινλί: «Μα σαν περάσουνε τα δρίματα ο Αρίστος δεν άφινε ησυχία το Σταυράκη» (σ. 195). Τα «δρίματα» είναι οι πρώτες έξι μέρες του Αυγούστου, κατά τις οποίες πρέπει κανείς να αποφεύγει κάθε επαφή με το νερό (σ. 258). Ρητή χρονική ένδειξη σημειώνεται στη συνέχεια, όταν οι δύο φίλοι αποφασίζουν να πάνε για κολύμπι. «Αρχίζε τρίτο δεκάμερο του Αυγούστου» (σ. 203).

Στο **ενδέκατο** κεφάλαιο ημερολογιακή ένδειξη έχουμε στην πρώτη παράγραφο. Μάλιστα ο αφηγητής κάνει αναφορά στο «φράγκικο καλεντάρι, που έδειχνε μέσα Σεπτεμβρίου, την ώρα που σύμφωνα με το δικό μας καλεντάρι, το σωστό κι ορθόδοξο, μόλις είχε κλείσει ο Αύγουστος» (σ. 218). Εξάλλου ο κυρ Νικολάκης αναθέτει σε έναν δύτη να ψάξει στον βυθό δέκα μέρες μετά: «μέσα σ' αυτές τις δέκα μέρες» (σ. 219). Στη συνέχεια, αρχές Σεπτεμβρίου «Ανοιζανε και τα σκολειά» (σ. 219) και οι μαθητές επιστρέφουν στο σχολείο.

Στο **δωδέκατο** και τελευταίο κεφάλαιο καλύπτεται ένα μεγαλύτερο χρονικό διάστημα από τον Σεπτέμβρη μέχρι και τον Φεβρουάριο της επόμενης χρονιάς. Μια σαφής χρονική πληροφορία δίνεται από τον αφηγητή: «Είχε περάσει κοντά ένας μήνας από την εξαφάνιση του Αρίστου» (σ. 240), όταν η μάνα του Αρίστου κατόπιν προτροπής άλλων γυναικών θα επιδιώξει να καλέσει την ψυχή του παιδιού της προτού παρέλθουν σαράντα μέρες: «Φτάνει να μην έχουν περάσει πάνω από σαράντα μέρες από τότε» (σ. 241). Σε ερώτηση του παπα-Νέστορα πόσες μέρες έχουν περάσει από την εξαφάνιση του Αρίστου, η γυναίκα αποκρίνεται ότι «Τριάντα μέρες, το πολύ τριανταμιά» (σ. 241) έχουν περάσει. Κατόπιν ο Παντελής αναζητεί στην εβραϊκή συνοικία τη σίορα Φιόρα «Τρεις, τέσσερις, πέντε Κυριακές» (σ. 248) χωρίς κάποιο αποτέλεσμα. Ακολούθως γίνεται αναφορά στην έλευση των Χριστουγέννων: «παραμονή τα



δικά μας Χριστούγεννα» (σ. 249), της Πρωτοχρονιάς: «Ανήμερα Πρωτοχρονιάς» (σ. 250) και των Φώτων: «σαν ήρθανε τα Φώτα» (σ. 250), ενώ αργότερα αρχίζει το Τριώδιο: «Άνοιξε το Τριώδι» (σ. 252). Την τελευταία Κυριακή των Αποκριών η Κατερινούλα έχει τα γενέθλιά της και πηγαίνει βόλτα με την άμαξα μαζί με τον Γιακουμή. Τέλος η δράση ολοκληρώνεται την «Καθαρή Δευτέρα» (σ. 256), όταν οι ουρανοί γεμίζουν με τσερκένια.

Χρόνος αφήγησης

Ο χρόνος της αφήγησης γενικά δεν συμπίπτει με τον χρόνο της ιστορίας. Τα γεγονότα παρουσιάζονται στην αφήγηση συνήθως με διαφορετική χρονική σειρά, διάρκεια και συχνότητα απ' ό,τι διαδραματίζονται στην ιστορία. Αν συγκρίνουμε τον χρόνο της αφήγησης με τον χρόνο της ιστορίας ως προς τη **χρονική σειρά**, παρατηρούμε ότι, ενώ τα γεγονότα διαδέχονται το ένα το άλλο σε μια χρονική ακολουθία, ο αφηγητής συχνά παραβιάζει τη χρονική σειρά, και προκύπτουν έτσι οι λεγόμενες αναχρονίες. Δηλαδή, άλλοτε κάνει **αναδρομικές αφηγήσεις** (flash back), που αναφέρονται σε γεγονότα προγενέστερα από το σημείο της ιστορίας, στο οποίο βρισκόμαστε σε μια δεδομένη στιγμή, και άλλοτε κάνει **πρόδρομες αφηγήσεις**, παρουσιάζοντας εκ των προτέρων γεγονότα τα οποία θα διαδραματιστούν αργότερα.¹⁸

Υπάρχουν άφθονες **προληπτικές αναφορές** σε μεταγενέστερα γεγονότα. Συγκεκριμένα ο αφηγητής αναφέρεται στο 1912 (Βαλκανικοί πόλεμοι), όταν «Χρόνια υστερότερα, μαθεύτηκε πως ο Πέτρος Ζαγκουλέας σκοτώθηκε στον πόλεμο του '12», σ. 79), στο 1914 («οι Νεότουρκοι [...] παραδώσανε την Τουρκία στα χέρια του Γερμανού», σ. 145), στη γενοκτονία των Αρμενίων («Βλέπεις, είχανε φτιάξει κομιτάτο, πηγαίνανε κι αυτοί για τη Μεγάλη τους Ιδέα, για τη Μεγάλη Αρμενία», σ. 147), στο 1922 (Καταστροφή) ([...] «σα να προαισθανότανε από τώρα, πως σε είκοσι χρόνια, μονάχα στο όνειρό τους θα τα βλέπανε», σ. 57, «Κ' η Παναγιά φαινότανε ολοένα πιο πικραμένη, και δάκρυζε κάθε Μεγάλη Παρασκευή, [...] ώσπου κήηκε κι αυτή μαζί με ολάκερη την πολιτεία», σ. 100), στο 1932 περίπου («Κάπου τριάντα χρόνια υστερότερα,...», σ. 105-107).

Υπάρχουν ταυτόχρονα και αναφορές σε γεγονότα που προηγήθηκαν του παρόντος της αφήγησης (αναλήψεις). Για παράδειγμα, στο δεύτερο κεφάλαιο γίνεται αναφορά στην ενσωμάτωση της Θεσσαλίας στο ανεξάρτητο ελληνικό κράτος το 1881 («Στα '81, σαν έγινε η προσάρτηση της Θεσσαλίας, ο Χαφούζ εφέντης...», σ. 26). Στο ίδιο κεφάλαιο γίνεται αναφορά στον Ατυχή πόλεμο του 1897 («Εννοούσε το ρεζίλεμένο πόλεμο του '97», σ. 28). Στο τέταρτο κεφάλαιο ο Αντρουλής, το αφεντικό του Παντελή, έλαβε μέρος ως εθελοντής στον Κριμαϊκό πόλεμο («Πάρε τον Κριμαϊκό πόλεμο. Είχα τα χρόνια σου πάνω κάτω», σ. 65).

¹⁸ Gerard Genette, *Σχήματα III*, μτφρ. Μπ. Λυκούδης - επιμ. Ερ. Κατωμένος, Αθήνα, Πατάκης, 2006, σσ. 93-230. Βλ. επίσης *Λεξικό λογοτεχνικών όρων*, < http://ebooks.edu.gr/ebooks/v/html/8547/4716/Lexiko-Logotechnikon-Oron_Gymnasiou-Lykeiou_html-apli/index20.htm >

8. Η ΜΝΗΜΗ ΚΑΙ Ο ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΚΟΣ ΤΗΣ ΡΟΛΟΣ ΣΤΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ

Κατά τον Γιώργο Καλλίνη (2001: 37), σημαντικό μέρος της προσπάθειας της μοντερνιστικής πεζογραφίας επικεντρώθηκε στην παρουσίαση της υποκειμενικής εμπειρίας που σχετίζεται με την υποκειμενικότητα της μνήμης. Η πρωτοτυπία της, σύμφωνα με τον Καλλίνη, έγκειται, πρώτον, στην καθιέρωση της μνημονικής διαδικασίας ως κεντρικού θέματος της αφήγησης και, δεύτερο και σπουδαιότερο, στην οργάνωση της αφήγησης σύμφωνα με τους τρόπους λειτουργίας της μνήμης. Επισημαίνει ότι υπάρχει μια «θεληματική» μνήμη, η οποία κινείται από ένα τωρινό παρόν σε ένα παρόν που «υπήρξε», δηλαδή σε κάτι που ήταν παρόν και που δεν είναι πια. Είναι σα να λέγαμε πως η μνήμη αυτή δεν συλλαμβάνει άμεσα το παρελθόν: το ανασυνθέτει με τα παρόντα.

Η διαδικασία της αφήγησης στο μυθιστόρημα *Στου Χατζηφράγκου* βασίζεται στη λειτουργία της μνήμης. Για τον τρόπο λειτουργίας της μνήμης που συνέχει το μυθιστόρημα, ο επιμελητής της έκδοσης, Peter Mackridge, σημειώνει:

Αφηγητής *Στου Χατζηφράγκου* είναι, λοιπόν, η ίδια η μνήμη. Η πολιτεία δεν υπάρχει πια παρά μέσα από τη μνήμη. Αλλά, η μνήμη, καθώς καταργεί τον χρόνο, αγνοεί τη χρονολογική διάταξη. Η μνήμη περιπλανάται ελεύθερα, συχνά με τη βοήθεια της φαντασίας και της επιθυμίας. Συλλογίζεται ο παπα-Νικόλας καθώς περιεργάζεται τα ερείπια του ναού της Αρτέμιδος στην Έφεσο: «Ε, είπε μέσα του ο παπα-Νικόλας, όσα κι αν σέρνουνε του γερο-Χρόνου, είν' ένας πρωτάρης μπροστά στον τρομαχτικό μαστροχαλαστή, τον άνθρωπο. Το κακό είναι, πως ο άνθρωπος το φυλάει μες στο μνημονικό του – και τα παραμορφώνει ανάλογα με το συμφέρο του» (2024: 36*).

Η λειτουργία της μνήμης, κατά τον Peter Mackridge, είναι από τη φύση της παρεκβατική: ακολουθεί τη σειρά των συνειρημών (2024: 50*), όπως φαίνεται στην περίφημη «Πάροδο», το δίχως αριθμηση κεφάλαιο που παρεμβάλλεται μεταξύ των κεφαλαίων 7 και 8. Στην αφήγησή του ο Γιακουμής περνάει από τη μοναδική περιγραφή της ομορφιάς της Σμύρνης με τα τσερκένια πριν από την καταστροφή,

Είδες ποτέ σου πολιτεία να σηκώνεται ψηλά; Δεμένη από χιλιάδες σπάγγοι ν' ανεβαίνει στα ουράνια; Έ, λοιπόν, ούτε είδες ούτε θα ματαδείς ένα τέτοιο θάμα (σ. 140).

στο τέλος αυτής της ομορφιάς, με την πυρπόληση της πόλης, τον Σεπτέμβριο του 1922.

Είναι σημαντικό να υπενθυμίσουμε ότι στο σημαντικό αυτό κεφάλαιο, μέσα από μια συζήτηση που διεξάγεται στα περίχωρα της Αθήνας, στο παρόν της προσφυγιάς του Γιακουμή, σαράντα χρόνια μετά την Καταστροφή κάποιος συγγραφέας συγκεντρώνει ύλη για τη συγγραφή ενός βιβλίου.

Καλώς τονε... Τι; Συγγραφέας; Δηλαδή; Α; γράφεις βιβλία. Χάρηκα πολύ. Τους έχω σε μεγάλη υπόληψη αυτούς που γράφουνε βιβλία – μιλάω σοβαρά. Κάτσε, λοιπόν. Να, σ' εκείνο το πεζούλι, δεν περισσεύει άλλη καρέγλα... (σ. 139)

Πιο κάτω, συστηματικά, και σε όλη την έκτασή του, οδηγούμαστε να συναγάγουμε τις ερωτήσεις του ερευνητή προς τον πληροφορητή του, τις οποίες και δεν «ακούμε», από τις



συνεχιζόμενες ερωτηματικές φράσεις με τις οποίες ανοίγει η πραγμάτευση κάθε νέου θέματος της μνημονικής εξιστόρησης:

Τι; Αν μου λείπει ο μπαξές μου; Για φαντάσματα τώρα θα μιλάμε; Να ο μπαξές μου: αυτός ο τενεκές με το γεράνι κ' η γλάστρα με το βασιλικό (σ. 140).

Και αμέσως πιο κάτω:

Τι; Α δε σου μιλήσω για κείνη την πολιτεία, δε θα μπορέσεις να γράψεις το βιβλίο σου; Και ήρθες επίτηδες σ' εμένα κι όχι σε κάποιον άλλον απ' ούλο το συνοικισμό, γιατί έχεις ακουστά το Γιακουμή τον μπαξεβάνη; Λέγε το κι ας είν' και ψέμματα. Μ' έφερες στο φιλότιμο. Κάτσε, λοιπόν. Θα σου μιλήσω για τα τσερκένια (σ. 140).

Σε όλη την έκταση της «Παρόδου», επίσης, οι μείζονες παύσεις του πληροφορητή Γιακουμή υποδεικνύονται με τη διατύπωση: «Αυτά είχα να σου πω», ή την παραπλήσιά της: «Δεν έχω τίποτ' άλλο να σου πω», οι οποίες επαναλαμβάνονται τρεις φορές. Την πρώτη φορά, μετά τον υπαινιγμό για τον θάνατο της Κατερίνας, της γυναίκας του Γιακουμή («Δεν ξέρω αν καταγίνεσαι με την κηπουρική, μα πριν από της Αγίας Κατερίνας, δεν πιάνουν οι γαρουφαλιές. Εγώ θα τη φυτέψω ανήμερα. Έχω το λόγο μου», σ. 140). Τη δεύτερη φορά, μετά την ολοκλήρωση της θεαματικής εικόνας της ανυψωνόμενης από τους χαρταετούς Σμύρνης («Είτανε θάμα να βλέπεις, ολάκερη την πολιτεία ν' ανεβαίνει στα ουράνια», σ. 143). Την τρίτη, ως προανάκρουσμα της περιγραφής της πυρκαγιάς που κατέστρεψε την πόλη («Για την καμπάνα και το ράσο που φτερουγίσανε στον ουρανό; [...] Μου ξέφυγε, και θα 'θελα να σταματήσω εδώ», σ. 143), περιγραφή που θα ολοκληρωθεί λίγες σελίδες αργότερα. Πλαισιωμένες από τις συγκεκριμένες διατυπώσεις, οι παύσεις αυτές υποδεικνύουν ότι, κατά την αντίληψη του Κ. Πολίτη (όπως την ερμηνεύει η Μ. Αθανασοπούλου),¹⁹ η διαπραγμάτευση κάθε τραυματικού γεγονότος για το υποκείμενο λαμβάνει χώρα αρχικά μες από την αποσιώπησή του.

Κατά τη Μ. Αθανασοπούλου,²⁰ στο μέσο περίπου αυτού του μνημονικού μονολόγου, περιγράφεται η δυσκολία της ενθύμησης ως εξής: «το θυμητικό μου είναι μπαξές χορταριασμένος, τα μονοπάτια του πνιγμένα μες στην τσουκνίδα, και την αγριάδα. Δύσκολα πια βρίσκω το δρόμο», σ. 143. «Η ιδιαιτερότητα της προφορικής μαρτυρίας, συνίσταται στην προφορικότητα και στη διαμεσολάβησή της από τη μνήμη», φαίνεται να πιστεύει ο Κοσμάς Πολίτης. «Δεν μπορούμε, λοιπόν, να αναλύσουμε τη μαρτυρία, χωρίς να αναλύσουμε τη μνήμη». Και η μνήμη, επισημαίνει η Μ. Αθανασοπούλου, σε αυτή την κωδικοποιημένη ανάλυση που μας προσφέρει ο Κ. Πολίτης διά του στόματος του ήρωά του Γιακουμή, «είναι μια ενεργή διαδικασία δημιουργίας νοημάτων». Έχει ενδιαφέρον, συμπληρώνει η Μ. Αθανασοπούλου, να συνειδητοποιήσουμε ότι ο μυθοπλαστικός πληροφορητής της «Παρόδου», ο «μπαξεβάνης» Γιακουμής, αναζητώντας κατά τη διαδικασία της συνέντευξης το «μονοπάτι» που θα τον οδηγήσει στον «μπαξέ» της μνήμης, απηχεί, ίσως όχι τόσο τυχαία, τις τεχνικές των ειδικών της προφορικής ιστορίας, οι οποίοι φέρνουν στην κουβέντα το «lightbulb event», το δημόσιο γεγονός ή αξιομνημόνευτο φυσικό φαινόμενο, που έχει ούτως ή άλλως

¹⁹ Βλ. Μ. Αθανασοπούλου, «Αφήγηση και πολιτισμική μνήμη», <<https://www.hartismag.gr/hartis-48/afierwma/afighisi-kai-politismiki-mnimi-k-politi-stoi-khatzifraghko-parodos-kai-kentro-mikrasiatikwn-spoidwn-i-eksodos-t-a>>.

²⁰ Ο.π.

αποτυπωθεί στη συνείδηση του πληροφορητή, ως ερέθισμα, ως έναυσμα για το ξετύλιγμα της ιδιωτικής μνήμης του πληροφορητή, γύρω από το ερευνώμενο θέμα.

Η «Πάροδος» του μυθιστορήματος *Στου Χατζηφράγκου*, σύμφωνα με τη Μ. Αθανασοπούλου,²¹ «είναι ένα εξαιρετικά επεξεργασμένο ημι-αυτόνομο κεφάλαιο μέσα στο μυθιστόρημα, το οποίο μπορεί να διαβαστεί με δύο τουλάχιστον τουλάχιστον τρόπους: κατ' αρχάς θεματικά, ως δεξιοτεχνική μυθοπλαστική “καταγραφή” της “ανάμνησης” της Καταστροφής, και, στη συνέχεια, σε δεύτερο επίπεδο, ως συστηματικός αναστοχασμός γύρω από τη λειτουργία της μνήμης που παράγει την ανάμνηση και την αφήγηση, αλλά και ως πληροφορημένος αναστοχασμός γύρω από τις τεχνικές “εξόρυξης” της μνήμης. Η “Πάροδος” του μυθιστορήματος *Στου Χατζηφράγκου* δομείται ως προφορική συνέντευξη, την οποία κατευθύνουν οι ερωτήσεις του ερευνητή, που δεν ακούμε, ενώ προφανώς (αφού μιλούμε για “συγγραφέα”) στη συνέχεια καταγράφεται».

²¹ Ο.π.



9. ΑΛΛΕΣ ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΙΚΕΣ

9.1. Ο αφηγητής

Στου Χατζηφράγκου ο «Κ. Πολίτης δε θέλησε να αποχωριστεί ορισμένες τεχνοτροπίες που είχε μάθει κατά τη διάρκεια της θητείας του στο μοντερνιστικό μυθιστόρημα», σημειώνει ο Peter Mackridge (Mackridge: 2024, 29*). Όσον αφορά την αφηγηματική φωνή, σύμφωνα με τον ίδιο μελετητή, υπάρχει διαφορά ανάμεσα στο *Στου Χατζηφράγκου* και τα προηγούμενα μυθιστορήματά του, «γιατί υπάρχουν τουλάχιστον δυο ξεχωριστοί αφηγητές. Ο πρώτος αφηγείται ολόκληρο το μυθιστόρημα, ενώ στην «Πάροδο» που διακόπτεται η χρονική ροή της δράσης, όπως προαναφέρθηκε, ένα πρόσωπο της ιστορίας, ο Γιακουμής, μιλάει σε ένα άλλο, βουβό πρόσωπο (προφανώς κάποιον νεαρό συγγραφέα που μαζεύει πληροφορίες για τη Σμύρνη; βλ. σ.139),

Καλώς τονε... Τι; Συγγραφέας; Δηλαδή; Α; γράφεις βιβλία. Χάρηκα πολύ. Τους έχω σε μεγάλη υπόληψη αυτούς που γράφουνε βιβλία – μιλάω σοβαρά. Κάτσε, λοιπόν. Να, σ' εκείνο το πεζούλι, δεν περισσεύει άλλη καρέγλα... (σ. 139),

ενώ η σκηνή παρακολουθείται και σχολιάζεται από κάποια φωνή, η οποία φαίνεται να μιλάει άμεσα και ειρωνικά στον αναγνώστη» (Mackridge: 2024, 30*).

(Το αθάνατο δαιμόνιο της Φυλής, σημείωσε αυτός που άκουγε το Γιακουμή). (σ. 146)

Ο Γιακουμής είναι βεβαίως αυτόπτης μάρτυρας της κύριας δράσης του 1902-1903. Είναι ένα από τα κύρια πρόσωπα στην παρέα των παιδιών της ρωμαϊκής φτωχογειτονιάς του Χατζηφράγκου που στο τέλος ερωτεύεται την Κατερινούλα, την παντρεύεται, και την χάνει στην πυρκαγιά της Σμύρνης το '22, για να καταλήξει πρόσφυγας στην Αττική. Αλλά ποιος είναι ο πρώτος αφηγητής; Ήδη από τις πρώτες σελίδες χρησιμοποιεί το πρώτο πρόσωπο πληθυντικού («οι δικοί μας», «το ορφανοτροφείο μας»: σ. 8-9) ταυτίζοντας τον εαυτό του με τα πρόσωπα για τα οποία μιλάει (Mackridge: 2024, 30*).

Μα ξαφνικά στην αρχή του τελευταίου κεφαλαίου αναφέρεται «ένας ρεμβασμός θόλωσε τα μάτια του γιατρού καθώς συνέχισε» (σ. 238) ή «η φωνή του γιατρού ζώηρεψε» (σ. 239). Αυτός ο γιατρός, αφανής ως τώρα, φαίνεται να είναι ο αφηγητής όλου του μυθιστορήματος, εκτός ίσως από την «Πάροδο». Το ερώτημα που τίθεται είναι ποιος περιγράφει τον γέρο-γιατρό. Ίσως, κατά τον Peter Mackridge, να είναι ο ίδιος που μιλάει για τον συγγραφέα στην «Πάροδο»: ένας αρχιαφηγητής που στέκεται πίσω από τους άλλους αφηγητές (τον γιατρό, τον Γιακουμή) και μας μεταδίδει τα λόγια τους. Αυτός ο αρχιαφηγητής είναι ένα προσωπείο που φοράει ο ίδιος ο Κ. Πολίτης (Mackridge: 2024, 30*). Δεν είναι πρόσωπο, είναι φωνή: μια φωνή που υιοθετεί τις διάφορες γλωσσικές ιδιοτροπίες των ανθρώπων που «μου τα διηγηθήκανε» (βλ. σ. 5, σημείωση Κ.Π.).²²

Αυτός ο αρχιαφηγητής, σύμφωνα πάντα με τον ίδιο μελετητή, υποδύεται τους άλλους αφηγητές, αλλά ξέρει πράγματα που δεν μπορεί να τα ξέρουν εκείνοι. Είναι πανταχού παρών

²² Κ. Πολίτη, *Στου Χατζηφράγκου, Τα σαραντάχρονα μιας χαμένης πολιτείας*, Αθήνα, Εστία, 2024, σ. 5 Αναμένεται να κυκλοφορήσει σύντομα μια νέα έκδοση του μυθιστορήματος (επιμέλεια και επίμετρο: Μαρία Νικολοπούλου) από τις Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.

και παντογνώστης. Παρακολουθεί διάφορες σκηνές, στις οποίες δεν παρευρίσκεται κανένας άλλος εκτός από τα κύρια πρόσωπα. Συνεπώς, καταλήγει ο Peter Mackridge, έχουμε έναν συνδυασμό ή μια εναλλαγή του αφηγητή-μάρτυρα και του αρχιαφηγητή-παντογνώστη.

Πριν προχωρήσουμε στον τύπο του αφηγητή *Στου Χατζηφράγκου* θα αναφερθούμε επιγραμματικά στους τύπους του αφηγητή. Κατά τον G. Genette,²³ υπάρχουν οι παρακάτω τέσσερις βασικοί τύποι αφηγητή:

α. Ο εξωδιηγητικός-ετεροδιηγητικός τύπος. Πρόκειται για έναν αφηγητή πρώτου βαθμού, που αφηγείται μια ιστορία, στην οποία δεν μετέχει.

β. Ο εξωδιηγητικός-ομοδιηγητικός τύπος. Πρόκειται για έναν αφηγητή πρώτου βαθμού, ο οποίος διηγείται την ιστορία του. Παράδειγμα αυτού του τύπου αποτελούν όλες οι αυτοβιογραφικές αφηγήσεις.

γ. Ο ενδοδιηγητικός-ετεροδιηγητικός τύπος. Πρόκειται για έναν αφηγητή δεύτερου βαθμού, ο οποίος δεν μετέχει στην ιστορία που αφηγείται. Παράδειγμα: η *Σεχραζάτ (Χίλιες και μία νύχτες)*, πρόσωπο της κύριας ιστορίας, απουσιάζει από τις δευτερεύουσες ιστορίες που αφηγείται.

δ. Ο ενδοδιηγητικός-ομοδιηγητικός τύπος. Πρόκειται για έναν αφηγητή δεύτερου βαθμού, ο οποίος αφηγείται την ιστορία του μέσα στην ιστορία.

Στο μυθιστόρημα *Στου Χατζηφράγκου* ο αφηγητής-γιατρός δεν είναι δρων πρόσωπο της ιστορίας. Τοποθετείται έξω από την αφηγούμενη ιστορία. Συνεπώς, είναι ένας **εξωδιηγητικός αφηγητής**, ο οποίος αφηγείται την ιστορία ή το δράμα ενός άλλου προσώπου, του πρωταγωνιστή του δράματος, του Παντελή, του παπα-Νικόλα ή του Σταυράκη. Ίσως η αφήγησή του να παρέχει υλικό για να συνθέσει ο αρχιαφηγητής την ιστορία.

Ο αρχιαφηγητής αυτός είναι ένας **παντογνώστης αφηγητής** που δεν συμμετέχει στα γεγονότα. Κρίνοντας από τις πληροφορίες που δίνει για τη δράση και τις σκέψεις του των προσώπων, η εστίασή του δεν είναι περιορισμένη. Παρουσιάζει τον τόπο, τα πρόσωπα και τις καταστάσεις, τις κινήσεις, τις πράξεις, τους διαλόγους και τη συμπεριφορά των ηρώων. Αυτός ο αρχιαφηγητής-παντογνώστης, για τον οποίο έγινε αναφορά πιο πάνω, είναι **εξωδιηγητικός και ετεροδιηγητικός**, καθώς δεν συμμετέχει στην ιστορία, αλλά αφηγείται την ιστορία άλλων προσώπων του μυθιστορημάτος. Και ως παντογνώστης αφηγητής, γνωρίζει περισσότερα για τα πρόσωπα της ιστορίας. Είναι πανταχού παρών κι έχει την ικανότητα να παρακολουθεί διάφορες σκηνές, στις οποίες δεν βρίσκεται κανένας άλλος εκτός από τα κύρια πρόσωπα.

Υπάρχει ωστόσο κι ο αφηγητής Γιακουμής που είναι ένα δευτερεύον πρόσωπο της ιστορίας. Είναι ένα από τα αλάνια της παρέας του Σταυράκη και του Αρίστου. Στην «Πάροδο» ο Γιακουμής δίνει τις πληροφορίες σε ένα πρόσωπο, σε έναν συγγραφέα που συγκεντρώνει μαρτυρίες για την πυρκαγιά της Σμύρνης. Ο Γιακουμής ως αυτόπτης μάρτυρας αφηγείται την πυρπόληση της Σμύρνης αλλά και την απώλεια της αγαπημένης του. Πρόκειται για έναν αφηγητή, ο οποίος αφηγείται την ιστορία με ήρωα τον εαυτό του ή άλλα πρόσωπα.²⁴ Επομένως, είναι ένας αφηγητής **ενδοδιηγητικός-αυτοδιηγητικός**.²⁵

Στην πρώτη περίπτωση ο αφηγητής γνωρίζει τα πάντα για τα πρόσωπα της αφήγησης, ακόμα και τις πιο μύχιες σκέψεις τους. Θα λέγαμε λοιπόν ότι πρόκειται για έναν αφηγητή-Θεό, που βλέπει τον κόσμο από παντού, όχι από ένα συγκεκριμένο σημείο, και επομένως η απόλυτη

²³ Gerard Genette, *Σχήματα III*, ό.π. σσ. 93-230. Βλ. και *Λεξικό λογοτεχνικών όρων*, <http://ebooks.edu.gr/ebooks/v/html/8547/4716/Lexiko-Logotechnikon-Oron_Gymnasiou-Lykeiou_html-apli/index01.htm> & *Γλωσσάριο λογοτεχνικών όρων του ΥΠΑΝ*: <https://sch.cy/sm/281/glossario_logo_oron_anath.pdf>.

²⁴ Βλ. <http://ebooks.edu.gr/ebooks/v/html/8547/4716/Lexiko-Logotechnikon-Oron_Gymnasiou-Lykeiou_html-apli/index01.htm>.

²⁵ Βλ. Π. Καλλυγά-Γερασίου, <<https://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/14131?lang=el#page/112/mode/2up>>.



γνώση του ισοδυναμεί με έλλειψη συγκεκριμένης εστίασης (**μηδενική εστίαση**). Αντίθετα, στη δεύτερη περίπτωση έχουμε αφήγηση από την εστίαση ενός προσώπου (**εσωτερική εστίαση**), από έναν «αφηγητή-άνθρωπο», που σε αντίθεση με τον «αφηγητή-Θεό» έχει γνώση περιορισμένη στις ανθρώπινες δυνατότητες.²⁶

Σύμφωνα με τον Peter Mackridge, με τον συνδυασμό ή την εναλλαγή του αφηγητή-μάρτυρα και του αρχιαφηγητή-παντογνώστη ο Κ. Πολίτης δημιουργεί πολυφωνία, μια πολυδιάστατη εικόνα της κοινωνίας που αναδημιουργεί στο μυθιστόρημά του (2024: 32*).

9.2. Αφηγηματικοί τρόποι

Μέρος των αφηγηματικών τεχνικών που αναφέρθηκαν πιο πάνω αποτελούν και οι **αφηγηματικοί τρόποι**. Αφηγηματικοί τρόποι ονομάζονται τα εξής συστατικά στοιχεία που συναποτελούν μια αφήγηση π.χ. έκθεση (καθαρή αφήγηση), διάλογος, περιγραφή, σχόλιο, εσωτερικός μονόλογος, ελεύθερος πλάγιος λόγος.²⁷ Αφήγηση είναι η παρουσίαση γεγονότων και πράξεων, ενώ διάλογος είναι τα διαλογικά μέρη σε ευθύ λόγο και σε πρώτο πρόσωπο. Περιγραφή είναι η αναπαράσταση προσώπων, τόπων, αντικειμένων, καταστάσεων, ενώ το σχόλιο είναι η παρεμβολή σχολίων, σκέψεων, απόψεων από τον αφηγητή, έξω από τη ροή της αφήγησης. Ο ελεύθερος πλάγιος λόγος είναι η πιστή απόδοση σκέψεων, διαθέσεων ή συναισθημάτων σε τρίτο πρόσωπο και σε παρελθοντικό χρόνο και τέλος ο εσωτερικός μονόλογος είναι η απόδοση των σκέψεων ή συναισθημάτων σε πρώτο πρόσωπο και σε χρόνο ενεστώτα (ΥΠΕΠΘ: 2008, 23).²⁸

Κατά τον Peter Mackridge, το *Στου Χατζηφράγκου* είναι κατ' εξοχήν μυθιστόρημα του χώρου. Πρόθεση του Κ. Πολίτη ήταν να αναστήσει έναν χώρο, επιχειρώντας μια [...] χαρτογράφηση της παλιάς Σμύρνης (2024: 45*). Η ανάγκη για νοερή περιδιάβαση στα αγαπημένα του τοπία, η επιμονή να συγχωνεύει σ' ένα σύνολο τα διάφορα περιστατικά που συνδέονται με κάποια ορισμένη τοποθεσία (2024: 46*). Είναι προφανής η γεωγραφική οργάνωση του υλικού και η τοπογραφική έμπνευση. Τα πρόσωπα περπατούν συνήθως για να κάνουν κάποια δουλειά. Όταν ένα πρόσωπο πρόκειται να διασχίσει την πόλη, ο Κ. Πολίτης το βάζει πάντα να πηγαίνει και να έρχεται από διαφορετικούς δρόμους, ώστε να μπορέσει να μας δώσει όσο το δυνατό περισσότερες προοπτικές της Σμύρνης (2024: 52*). Μια τέτοια διαδρομή στο μυθιστόρημα είναι ο περίπατος του παπα-Νικόλα από του Χατζηφράγκου μέχρι την Αγία Φωτεινή στο δεύτερο κεφάλαιο.

I. Αφήγηση

Με τον όρο αφήγηση αναφερόμαστε στη διαδικασία τού να λέει κανείς μια ιστορία, αλλά και στο προϊόν της διαδικασίας αυτής, το αφήγημα ή αφηγηματικό κείμενο. Κάθε ιστορία ή αφήγημα περιλαμβάνει μια χρονική ακολουθία (πραγματικών ή φανταστικών) γεγονότων ή συμβάντων, που αναπαρίστανται γλωσσικά από έναν αφηγητή.²⁹ Ενδεικτικά παραδείγματα αφήγησης στο μυθιστόρημα είναι:

²⁶ Ο.π.

²⁷ Βλ. «Λογοτεχνικοί όροι», <https://sch.cy/sm/281/glossario_logo_oron_anath.pdf>

²⁸ Βλ. «Λογοτεχνικός γραμματισμός», <<https://logom.schools.ac.cy/index.php/el/yliko/logotechnikos-grammatismos>>

²⁹ Βλ. «Γλωσσάρι όρων γλωσσολογίας», <https://www.greek-language.gr/digitalResources/modern_greek/tools/lexica/glossology_edu/lemma.html?id=168>

Θα παραβγαίνανε στο μίλι, όπως το λέγανε, δηλαδή δυο φορές το γύρο του Αλανιού. Και θα 'τανε πάνω κάτω ένα μίλι, λογαριάζοντας πως η κάθε πλευρά του Αλανιού κόντευε τα διακόσια μέτρα. Παραταχτήκανε οχτώ παιδιά, άλλα ξυπόλυτα κι άλλα παπουτσωμένα. Πιο ψηλός απ' όλους είτανε ο Σταυράκης του Αμανατζή, χάρη στο πανωκόρμι του και μόνο, ειδική είτανε κοντοκλώτσης, με κοντά κανιά. Ο Αρίστος στεκότανε δίβουλος και κοίταζε, μα λίγο πριν κατεβεί το μαντίλι για το ξεκίνημα, μπήκε κι αυτός στη γραμμή. (σ. 21)

και λίγο πιο κάτω:

Ο παπα-Νικόλας προσπέρασε βιαστικός τη σπετσαρία. Τράβηξε ίσια στο Φραγκομαχαλά, χαιρέτησε μ' ένα κούνημα του κεφαλιού τον Περ Γιουνγκ, που στεκόταν όξω απ' τη φραγκοκκλησιά του Σακρέ Κερ, ύστερα πέρασε κάτω απ' την ψηλή καμάρα του καμπαναριού της Άγιας Φωτεινής κι ανέβηκε τα σκαλιά της Μητρόπολης. (σ. 31)

II. Περιγραφή

Άφθονες είναι Στου Χατζηφράγκου οι περιγραφές, τόσο προσώπων όσο και χώρων ή αντικειμένων. Με τις περιγραφές σκιαγραφούνται τα πρόσωπα, στήνεται το σκηνικό της δράσης και γενικά φωτίζεται η αφήγηση με διάφορες άμεσες ή έμμεσες πληροφορίες. Παράλληλα, προκαλείται αγωνία και αναμονή στον αναγνώστη με την επιβράδυνση της δράσης. Τέλος, προσφέρεται αισθητική απόλαυση στον αναγνώστη. Ενδεικτικά, παραθέτουμε τα εξής παραδείγματα.

α) Περιγραφή του Παντελή:

Ο Παντελής, δεκαεφτά χρονώ φαναρτζιδάκι, παραγιάς στο φαναρτζιδικό του Αντρουλή. Κάποιες φορές καταπιανότανε μολύβια και διαβήτες, έφτιαχνε σχέδια πάνω στο χαρτί, το κοίταζε, στραβομούριαζε, τά σκιζε, και ξανάρχιζε απ' αρχής. Γιατί όταν του καρφονότανε μια ιδέα, δύσκολα την παρατούσε. (σ. 11)

Και λίγο πιο κάτω:

Είναι «μελαμπός» (σ. 12), «κάπως κλειστός, λιγόλογος» (σ. 14), «το πιο ήσυχο και δουλευτόπαιδί του μαχαλά» (σ. 14), γεροδεμένος κι εργατικός.

β) Το ίδιο παραστατική είναι η περιγραφή της πολιτείας:

Από το Κονάκι αρχίναγε το Κιαι, με το Κουμέρκι, το λιμάνι, το Πασαπόρτι, έπειτα οι μεγάλοι καφενέδες, τα ξενοδοχεία, τα θέατρα, οι λέσχες, τα κονσολάτα και τα πλουσιόσπιτα, ώσαμε την Πούντα. (σ. 56)

Κατά τον Peter Mackridge, ο αφηγητής, κρατώντας μια κινηματογραφική κάμερα, δίνει δύο ειδών απόψεις της πολιτείας. Στους περιπάτους, στα κοντινά πλάνα, η κάμερα κινείται, παρακολουθώντας την πορεία του ήρωα και καταγράφοντας της εικόνες που βλέπει. Στα πανοράματα, κατά τον ίδιο μελετητή, η κάμερα παραμένει στην ίδια θέση, αλλά περιστρέφεται γύρω από τον άξονά της, καθώς ο φακός κινείται από τα αριστερά στα δεξιά ή τ' ανάπαλι (2024: 55*). Γενικά, θα λέγαμε ότι ο Κ. Πολίτης αποδεικνύεται αριστοτέχνης τοπιογράφος.



III. Διάλογος

Τα διαλογικά μέρη *Στου Χατζηφράγκου* αφθονούν. Ο διάλογος προσδίδει δραματικότητα, θεατρικότητα, φυσικότητα, ζωντάνια και παραστατικότητα. Επιπλέον, συντελεί στην πειστικότερη διαγραφή των χαρακτήρων, τα πρόσωπα αποκτούν αληθοφάνεια. Ενδεικτικά, πάλι, παραθέτουμε το ακόλουθο παράδειγμα από το πρώτο κεφάλαιο, μια στιχομυθία ανάμεσα στον Σταυράκη και τον Αρίστο:

- Σιγανέψανε το τρέξιμό τους σαν μπήκανε σ' ένα σοκάκι.
—Θεός σχωρέσ' τονε, είπε ο Σταυράκης κι έκανε τον σταυρό του.
—Ποιον; ρώτησε ο Αρίστος.
—Τον Παντελή. Θεός σχωρέσ' τονε.
—Σώπα, μωρέ. Μην τον μελετάς, ζωντανό άνθρωπο.
Ο Σταυράκης του Αμανατζή πήρε μυστήριο ύφος:
—Είναι πεθαμένος σου λέω.
—Πορπάτα πιο γρήγορα, είτε ο Αρίστος.
—Γιατί; Φοβάσαι;
—Πφ! Τι να φοβηθώ;
—Είναι πεθαμένος. Πόσες μέρες έχεις να τον δεις;
—Από καιρό. (σ. 16)

IV. Σχόλιο

Στο *Στου Χατζηφράγκου* παρεμβάλλονται σχόλια, σκέψεις, απόψεις από τον αφηγητή. Το ακόλουθο παράδειγμα από το πρώτο κεφάλαιο αφορά στις λεμβοδρομίες που πραγματοποιούνταν κάθε χρόνο στη Σμύρνη στην προκυμαία. Συγκεκριμένα ο αφηγητής αναφέρεται στη νίκη των Τούρκων και αμέσως μετά παρεμβάλλεται το σχόλιο ότι η θάλασσα μάς πίκρανε.

Και τα δυο τελευταία χρόνια, το 'να πάνω τ' αλλού, οι Τούρκοι τα θεριά. Λαζοί μαυροθαλασσίτες, είχανε κερδίσει αυτή τη σπουδαία λεμβοδρομία και πήρανε τον αγέρα των δικών μας. Αχ! η πικροθάλασσα μάς πότισε φαρμάκι. (σ. 9)

Παρατίθεται ακόμη ένα παράδειγμα στο πιο κάτω απόσπασμα στο οποίο ο αφηγητής σχολιάζει τα μάτια του ψαριού:

Πιο πέρα, πάνω σε πλάκες από μάρμαρο ή μέσα σε κοφίνια, η σιναγρίδα τράντσα, τα μπαρμπούνια, οι τσιπούρες, τα μελανούρια, τα σαλάχια, οι σφυρίδες, [...] – αλήθεια, δεν υπάρχει πιο μοχθηρή ματιά απ' του ψαριού. (σ. 37)

V. Μονόλογος

Ο μονόλογος είναι όρος που χρησιμοποιείται με ποικίλες σημασίες. Αναφέρεται κυρίως στον λόγο ενός προσώπου που μιλά μόνο του –με ή χωρίς ακροατήριο.³⁰ Όπως προαναφέρθηκε, στην «Πάροδο», ο Γιακουμής δίνει «συνέντευξη» σε έναν νεαρό συγγραφέα για όσα

³⁰ Βλ. <https://sch.cy/sm/281/glossario_logo_oron_anath.pdf>

διαδραματίστηκαν στη Σμύρνη του 1922. Και παρότι ο «συγγραφέας» φαίνεται να υποβάλλει ερωτήσεις στον Γιακουμή (οι οποίες δεν παρατίθενται στο κείμενο) στην πραγματικότητα έχουμε έναν εκτενή μονόλογο του Γιακουμή.³¹ Επειδή απευθύνεται σε κάποιον ακροατή/δέκτη, η παρουσία και οι αντιδράσεις του οποίου δηλώνονται με πολλούς τρόπους, το πλαίσιο της είναι διαλογικό. Επομένως δεν μπορεί να θεωρηθεί αυτόνομος εσωτερικός μονόλογος, βασικό χαρακτηριστικό του οποίου είναι ότι δεν απευθύνεται σε κανέναν.³² Υπάρχει, συνεπώς, μονόλογος με την παρουσία ενός ωτακουστή. Στο ακόλουθο απόσπασμα δίνεται ένα παράδειγμα:

Τι φτιάνω τώρα; Να: – Γιακουμή, μου λέει τ' αφεντικό, αρκέσου στις σαράντα σου δραχμούλες μεροκάματο. Εχτιμώ την εργασία σου, μου λέει, μα πρέπει να βάζω λεφτά στη μπάντα για να μεγαλώσω το εργοστάσιο... Όχι, δε δουλεύω στο εργοστάσιό του. Δουλεύω τη γης του, πρεβολάρης σ' ένα μεγάλο καρπερό πρεβόλι. Τ' αγαπάω το πρεβόλι του, κι όπως εγώ δεν έχω τίποτα δικό μου ν' αναστήσω, του δίνω κάθε στάξη του ιδρώτα μου. (σ. 139)

VI. Ελεύθερος πλάγιος λόγος

Ο ελεύθερος πλάγιος λόγος είναι η παρουσίαση των σκέψεων ή του λόγου των μυθοπλαστικών χαρακτήρων με τέτοιο τρόπο και με τη χρήση συγκεκριμένων τεχνικών, ώστε να δίνεται η εντύπωση ότι συνδυάζει τα συναισθήματα του χαρακτήρα με εκείνα του αφηγητή. Με άλλα λόγια έχουμε συνδυασμό δύο φωνών, εκείνης του αφηγητή με εκείνη του ήρωα (διφωνικός λόγος).³³ Στο μυθιστόρημα *Στου Χατζηφράγκου* συναντούμε άφθονα τέτοια παραδείγματα. Στο απόσπασμα που παρατίθεται αμέσως μετά, έχουμε συνδυασμό της φωνής του αφηγητή (με πλάγια γραφή η φωνή του αφηγητή) με την εσωτερική φωνή της Πέρλας:

Του 'ριξε μια πλάγια ματιά, για να βεβαιωθεί πως είτανε σωστό αυτό που είχε στο νου της. Είναι άσκημος, μια μούρη σαν πελεκημένη με τον μπαλλά, κι αυτιά ξεπεταγμένα. Τα μάτια του μονάχα έχουν μια γλύκα, μ' αυτή τη μαύρη γραμμή, σαν τραβηγμένη με κάρβουνο, στην άκρη των ματοφύλλων, εκεί που φυτρώνουν τα ματόκλαδα. Είναι και κουτός. Γιατί πέφτει σε συλλογή όλη την ώρα; Θαρρεί πως δεν κατάλαβα πως με κορτάρει; Τονε γλεντάω. Δεν είτανε περήφανη, όχι, κόρη παιχνιδιάτορα, μα την καλοκοιτάζουν να και να. Πρώτος και καλύτερος ο αδερφός της Ελπινίκης, της συμμαθητριάς της. Κάθονταν στο Καβακλί σοκάκι, σε δίπατο σπίτι με μπαλκόνι. Όχι πως έβαζε το Δημήτρη σοβαρά στο νου της! Μόνο για να περνάει την ώρα της. (σσ. 69-70)

Καταληκτικά, θα λέγαμε ότι στο μυθιστόρημα *Στου Χατζηφράγκου* υπάρχει ποικιλία αφηγηματικών τρόπων. Σε αρκετές περιπτώσεις διαφαίνεται ένας συνδυασμός αφηγηματικών τρόπων που διαπλέκονται σε τέτοιο βαθμό, ώστε δεν είναι διακριτό σε ποιο σημείο αρχίζει ο ένας αφηγηματικός τρόπος και σε ποιο σημείο αρχίζει ένας δεύτερος. Ενδεικτικά και πάλι παρατίθεται το ακόλουθο παράδειγμα με συνδυασμό διαλόγου και ελεύθερου πλάγιου λόγου (η υπογράμμιση δική μας):

³¹ Βλ. Π. Καλλιγιά-Γερασίμου, <<https://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/14131?lang=el#page/110/mode/2up>>

³² Βλ. ό.π., <<https://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/14131?lang=el#page/112/mode/2up>>

³³ Βλ. <https://sch.cy/sm/281/glossario_logo_oron_anath.pdf>



—Το λοιπόν, παιδιά, δεν κάνει να τριγυρνάτε στα σοκάκια και να φωνοκοπάτε, σα βγαίνει η Δόξα τ' ουρανού, η Άγια Ζώνη. [...] Πήγατε ποτέ στη λίμνη του Χαλκαμπουνάρι;

Όχι, δεν πήγανε, και ούτε ξέρανε πού βρίσκεται. Να εδώ κοντά, τους λέει, καμιά ώρα δρόμο, λίγο πιο πέρ' από το Νταραγάτσι.

—Να πάτε, είναι όμορφα [...]. Αυτά τα πουλάκια έχουν την ιστορία τους. Την ξέρετε; (σ. 48)

Παρατίθεται ακόμη ένα παράδειγμα συνδυασμού των αφηγηματικών τρόπων της περιγραφής και των σχολίων. Συγκεκριμένα στην περιγραφή των τσερκενιών παρεμβάλλονται ερμηνευτικά σχόλια (η υπογράμμιση δική μας):

Τα τσερκένια δεν είτανε σαν τα εδώ, τετράγωνα ή με πολλές γωνιές. Να σου εξηγηθώ. Φαντάσου ένα καλαμένιο τόξο –**μισό τσέρκι, δηλαδή**– με την κόρδα και με τη σαΐτα του. Η σαΐτα του –**αυτός είναι ο γιαρμάς του τσερκενιού**– είτανε μια ξύλινη βέργα. (σ. 142)

Συνοψίζοντας, παρατηρούμε *Στον Χατζηφράγκου* μια ποικιλία αφηγηματικών τρόπων, όπως η αφήγηση, ο διάλογος, η περιγραφή, τα αφηγηματικά σχόλια, ο ελεύθερος πλάγιος λόγος, που εναλλάσσονται ή/και συνυφαίνονται διαρκώς.

ΜΕΡΟΣ Γ΄

Για τη Διδασκαλία



Το τρίσπρατο της Αγίας Φωτεινής



10. ΔΕΙΚΤΕΣ ΕΠΙΤΥΧΙΑΣ –ΔΕΙΚΤΕΣ ΕΠΑΡΚΕΙΑΣ

Στην ενότητα αυτή παρατίθενται οι Δείκτες Επιτυχίας και Επάρκειας που αφορούν στο αξιακό περιεχόμενο και στον λογοτεχνικό γραμματισμό με βάση τους γενικούς σκοπούς του μαθήματος της Λογοτεχνίας, με στόχο τη διαμόρφωση αξιών-στάσεων-συμπεριφορών μέσα από την επαφή με το λογοτεχνικό κείμενο και την απόκτηση ενός επαρκούς σώματος γνώσεων γύρω από τη λογοτεχνική παραγωγή.

Στο επίκεντρο της διδασκαλίας και της αξιολόγησης, και με οδηγό τους σχετικούς δείκτες, τοποθετείται ο ανθρωποκεντρικός και αξιακός χαρακτήρας του μυθιστορήματος και ο λογοτεχνικός γραμματισμός, όχι ως διδασκαλία θεωρίας της λογοτεχνίας ερήμην του κειμένου, αλλά πάντοτε σε συνάρτηση με το κείμενο και με στόχο την ανάδειξη της λογοτεχνικότητάς του.

Κ. Πολίτη, Στου Χατζηφράγκου Δείκτες Επιτυχίας και Δείκτες Επάρκειας	
Αξιακό περιεχόμενο	
Μαθησιακά Αποτελέσματα Δείκτες Επιτυχίας Οι μαθητές και οι μαθήτριες να είναι σε θέση:	Δείκτες Επάρκειας Διδακτέα: Πληροφορίες, Έννοιες, Δεξιότητες, Στρατηγικές/Τρόπος σκέψης, Στάσεις/Αξίες
Να ευαισθητοποιούνται απέναντι σε κοινωνικά, οικονομικά, πολιτικά κ.ά. προβλήματα, παλαιότερα και σύγχρονα	<ol style="list-style-type: none"> 1. τα κοινωνικο-ιστορικά προβλήματα που προσεγγίζει το μυθιστόρημα 2. η σχέση του ανθρώπου με την κοινωνία και την ιστορία και ο τρόπος, με τον οποίο αυτά επηρεάζουν τον άνθρωπο 3. σύγχρονα κοινωνικά, πολιτικά, οικονομικά προβλήματα και οι επιπτώσεις τους στην ποιότητα ζωής του ανθρώπου
Να κατανοούν μέσα από τη λογοτεχνία τους τρόπους, με τους οποίους διαμορφώνονται οι σχέσεις των ανθρώπων	Οι ανθρωπίνι χαρακτήρες στο μυθιστόρημα: <ol style="list-style-type: none"> 1. οι σχέσεις ανάμεσα στους κατέχοντες δύναμη (πολιτική, οικονομική) και τους αδύναμους 2. οι σχέσεις ανάμεσα στα δύο φύλα 3. οι σχέσεις ανάμεσα στα παιδιά και τους ενήλικες και οι σχέσεις των ενηλίκων μεταξύ τους 4. θετικές και αρνητικές στάσεις που διέπουν τις ανθρώπινες σχέσεις: φιλία, αγάπη, έρωτας, αλληλεγγύη, σεβασμός, επιβολή, βία, διακρίσεις, μοναξιά, περιθωριοποίηση
Να αναπτύξουν συνείδηση ενεργού δημοκρατικού πολίτη	<ol style="list-style-type: none"> 1. το περιεχόμενο και η ιστορικότητα θεμελιωδών αξιών και δικαιωμάτων του ανθρώπου (ελευθερία, ειρήνη, δικαιοσύνη,

	<p>ισότητα), με απώτερο στόχο τη διαμόρφωση –μέσα από τη μελέτη του μυθιστορήματος– μιας κοινωνικά υπεύθυνης στάσης και αγωνιστικής συμπεριφοράς για ζητήματα που αφορούν σε θεμελιώδη ανθρώπινα δικαιώματα και οικουμενικές αξίες</p>
--	--

Λογοτεχνικός γραμματισμός	
Μαθησιακά Αποτελέσματα Δείκτες Επιτυχίας Οι μαθητές και οι μαθήτριες να είναι σε θέση:	Δείκτες Επάρκειας Διδακτέα: Πληροφορίες, Έννοιες, Δεξιότητες, Στρατηγικές/Τρόπος σκέψης, Στάσεις/Αξίες
<p>Να αναγνωρίζουν το μυθιστόρημα ως βασικό είδος της έντεχνης πεζογραφίας και να διακρίνουν τα κύρια χαρακτηριστικά του.</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. γνωρίσματα μυθιστορήματος 2. η θέση του μυθιστορήματος εν γένει, τη συγκεκριμένη εποχή 3. μυθιστόρημα διαμόρφωσης
<p>Να αναγνωρίζουν τη δομή και την πλοκή του μυθιστορήματος</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. επεισόδια ή σκηνές σε ένα αφηγηματικό κείμενο 2. η πλοκή δεν συμπίπτει πάντοτε με τη γραμμική εξέλιξη μιας ιστορίας (αναχρονίες, «παράλληλες» ιστορίες, εγκιβωτισμένες, εμβόλιμες αφηγήσεις)
<p>Να κατανοούν τα γραμματικά πρόσωπα της αφηγηματικής γλώσσας και τα δομικά στοιχεία της αφήγησης</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. τα γραμματικά πρόσωπα της αφηγηματικής γλώσσας: το <i>εγώ</i> του αφηγητή, το <i>εσύ</i> του αποδέκτη, το <i>πρόσωπο</i> για το οποίο γίνεται λόγος 2. τα «δομικά στοιχεία» της αφήγησης: <i>ιστορία, πλοκή, επεισόδια</i> (της «δράσης»), <i>μοτίβα</i> που χαρακτηρίζουν το ποιόν και τη δράση των ηρώων
<p>Να αναγνωρίζουν -τον τύπο του αφηγητή (=το πρόσωπο που αφηγείται την ιστορία) -τη συμμετοχή του ή μη στην ιστορία που αφηγείται και -το ρηματικό πρόσωπο, στο οποίο γίνεται η αφήγηση</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. εξωδιηγητικός (=αφηγείται την κύρια ιστορία) 2. τριτοπρόσωπη αφήγηση – παντογνώστης αφηγητής 3. πρωτοπρόσωπη αφήγηση («Πάροδος») αφηγητής-μάρτυρας <ul style="list-style-type: none"> • εξωδιηγητικός (= αφηγείται την κύρια ιστορία), ενδοδιηγητικός (= αφηγητής



<p>και να κατανοούν τη λειτουργική σημασία των πιο πάνω στο αφήγημα</p>	<p>δευτέρου βαθμού, ο οποίος μπορεί να είναι ένας από τους ήρωες της πρώτης ιστορίας και που αναλαμβάνει να διηγηθεί μια άλλη ιστορία (μεταδιήγηση) με ήρωα τον εαυτό του ή άλλα πρόσωπα).</p> <ul style="list-style-type: none">• ετεροδιηγητικός (= δεν συμμετέχει στα όσα αφηγείται), ομοδιηγητικός (= συμμετέχει στην αφήγησή του), αυτοδιηγητικός (= είναι ο ίδιος πρωταγωνιστής της αφηγούμενης ιστορίας)
<p>Να αναγνωρίζουν το περιεχόμενο της αφήγησης που καθορίζει και τον τύπο της</p>	<p>1. τι «λέει»: αφήγηση γεγονότων ή αφήγηση σκέψεων-συναισθημάτων</p>
<p>Να διακρίνουν τις βασικές λειτουργίες σε ένα αφηγηματικό κείμενο: - ποιος «βλέπει» - ποιος «μιλάει» και να είναι σε θέση να διακρίνουν τους κύριους τρόπους εστίασης και απόδοσης του λόγου των προσώπων</p>	<p>1. εστίαση (αφηγηματική γνώση: «μηδενική» εστίαση (παντογνώστης αφηγητής, ο αφηγητής γνωρίζει περισσότερα από τους ήρωες), «εσωτερική» εστίαση (ο αφηγητής είναι πρόσωπο ή πρόσωπα του κειμένου με περιορισμένη γνώση), εξωτερική εστίαση (ο αφηγητής λέει/γνωρίζει λιγότερα απ' όσα ξέρουν οι ήρωες, λ.χ. στο αστυνομικό μυθιστόρημα)</p> <p>2. φωνή (ποιος «μιλάει»: ο αφηγητής ή τα πρόσωπα) και τρόποι απόδοσης του λόγου: ευθύς λόγος, πλάγιος λόγος, ελεύθερος πλάγιος λόγος (ο λόγος του προσώπου ακούγεται μέσω του αφηγητή)</p>
<p>Να αναγνωρίζουν τους αφηγηματικούς τρόπους σε ένα αφηγηματικό κείμενο</p>	<p>1. πώς το «λέει»: αφήγηση, μονόλογος, διάλογος, περιγραφή, σχόλιο, ελεύθερος πλάγιος λόγος</p>
<p>Να κατανοούν τη λειτουργία του χρόνου στην αφήγηση</p>	<p>1. «χρόνος της ιστορίας» - «χρόνος της αφήγησης»</p> <p>2. αφηγηματικές τεχνικές που συνδέονται με τον χρόνο ή «τη δράση» (επιτάχυνση, επιβράδυνση, επαναληπτικότητα) ή «την τάξη της αφήγησης»: αναχρονίες (= αναλήψεις-</p>

	<p>flashback, προλήψεις-flashforward, «πάγωμα» του χρόνου)</p> <p>3. η σημασία των αναχρονιών σε ένα αφήγημα και του γεγονότος ότι ο αφηγηματικός «χρόνος» δεν είναι πάντοτε γραμμικός</p>
<p>Να κατανοούν τους τρόπους, με τους οποίους τα ιστορικά γεγονότα επιδρούν στη ζωή των ανθρώπων, διαμορφώνοντας την ατομική/ συλλογική συνείδησή τους</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. το ιστορικό πλαίσιο του μυθιστορήματος: χρόνος, χώρος, ιστορικά γεγονότα, χαρακτήρες, οπτική γωνία 2. η επίδραση που ασκούν οι ιστορικές εξελίξεις στις πράξεις, τα αισθήματα και τις αντιδράσεις των ηρώων
<p>Να κατανοούν τις διαφορές και τις ομοιότητες του λόγου της ιστορίας από τον λόγο της λογοτεχνίας</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. οι γνώσεις και πληροφορίες που μας παρέχει ένα λογοτεχνικό έργο και οι συγκρίσεις με πληροφορίες από βιβλία ιστορίας ή άλλες πηγές 2. οι τρόποι της λογοτεχνικής μετάπλασης της ιστορικής ύλης
<p>Να αναπτύσσουν το αισθητικό και γλωσσικό τους κριτήριο, καθώς και συνδυαστική κριτική σκέψη</p>	<p>ομοιότητες και διαφορές του «κώδικα» της λογοτεχνίας με άλλους σημειωτικούς κώδικες (εικαστικές τέχνες, μουσική, θέατρο, κινηματογράφος)</p>
<p>Να ερμηνεύουν το μυθιστόρημα σε διακειμενική και διαθεματική προοπτική και να αντιλαμβάνονται τη λογοτεχνία στη συνάφειά της με άλλες μορφές έκφρασης ως αισθητικό και πολιτισμικό φαινόμενο</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. η «συνομιλία» του μυθιστορήματος με άλλα κείμενα (διακειμενικότητα), αλλά και με άλλες μορφές τέχνης (διαθεματικότητα) 2. γνώσεις από άλλα γνωστικά αντικείμενα (την ιστορία, τη λαογραφία, την κοινωνιολογία κ.λπ.) για το «ξεκλείδωμα» των κειμένων
<p>Να κατανοούν την ιστορικότητα του μυθιστορήματος και των ιδεών, οι οποίες αποτυπώνονται σε αυτό</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. το ιστορικό και γραμματολογικό πλαίσιο του μυθιστορήματος 2. τρόποι με τους οποίους η εποχή, στην οποία δημιουργήθηκε το μυθιστόρημα, επηρεάζει τη μορφή και το περιεχόμενό του



Να αντιλαμβάνονται τη σχέση λογοτεχνικής μορφής και περιεχομένου

1. γλωσσικά και υφολογικά γνωρίσματα στο μυθιστόρημα
2. η νοηματική και αισθητική λειτουργία των πιο πάνω στοιχείων, σε συνάρτηση με το περιεχόμενο του μυθιστορήματος

Για τους Δείκτες Επιτυχίας και Επάρκειας Λογοτεχνίας Γ' Λυκείου Κορμού βλ. ιστότοπο Λογοτεχνίας Μέσης Εκπαίδευσης, Υπουργείο Παιδείας, Αθλητισμού και Νεολαίας:
<http://logom.schools.ac.cy/index.php/el/logotechnia/analytiko-programma>



Το Sporting club στη Σύρνη

11. ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΗ ΚΑΤΑΝΟΜΗ ΔΙΔΑΚΤΙΚΟΥ ΧΡΟΝΟΥ ΚΑΙ ΠΟΡΕΙΑ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ

Στον Προγραμματισμό για τη διδασκαλία του Λογοτεχνικού βιβλίου παρέχονται **οκτώ (8)** διδακτικές περιόδους. Η κατανομή του διδακτικού χρόνου είναι, βεβαίως, ενδεικτική.

Ο εκπαιδευτικός ενθαρρύνει τους/τις μαθητές/-τριες

- 1.1. Να μετέχουν με συνέπεια και συνέχεια στην ανάγνωση του μυθιστορήματος, αναλαμβάνοντας ατομικές ή ομαδικές εργασίες, από τις οποίες θα ενισχύονται οι αναγνωστικές εμπειρίες και οι εκφραστικές δεξιότητές τους μέσω δημιουργικών εργασιών.
- 1.2. Να αναλαμβάνουν ρόλους και να μπαίνουν στη θέση των λογοτεχνικών προσώπων, ώστε να βιώνουν με ενσυναίσθηση τον κόσμο του κειμένου.
- 1.3. Να δημιουργούν τα δικά τους κείμενα, αξιοποιώντας την αναγνωστική εμπειρία τους.
- 1.4. Να εντάσσονται οργανικά σε ομάδες, συνεργαζόμενοι για την ερμηνεία του κειμένου, επικοινωνώντας προφορικά μεταξύ τους και διατυπώνοντας γραπτώς τα αποτελέσματα της συνεργασίας.
- 1.5. Να αναρτώνται και να εξετάζονται όλες οι δημιουργικές εργασίες των μαθητών στην ψηφιακή τάξη/Teams που ο εκπαιδευτικός έχει δημιουργήσει ως τον ψηφιακό εκείνο χώρο ασύγχρονης επικοινωνίας.

Με βάση τη βιβλιογραφία, προτείνονται τρία στάδια σε ό,τι αφορά τη διδασκαλία του λογοτεχνικού βιβλίου:³⁴

- ✓ **Πριν από την ανάγνωση** (προϊδεασμός, αναγνωστικές προσδοκίες, περικείμενο: τίτλος, εξώφυλλο, οπισθόφυλλο, συγγραφέας, λογοτεχνικό είδος, θέμα κ.λπ.)
- ✓ **Κατά την ανάγνωση** (πλοκή, χαρακτήρες, αφηγηματική φωνή, εστίαση, σκηνικό, συμβολισμοί, μεταφορές, τα βασικότερα θέματα, ερμηνεία)
- ✓ **Μετά την ανάγνωση** (προεκτάσεις – η σχέση ανάμεσα στον μυθοπλαστικό και στον πραγματικό κόσμο, δημιουργικές/διαθεματικές δραστηριότητες, αξιολόγηση)

Προτείνεται όπως στο εισαγωγικό μάθημα δίνονται γενικές αναγνωστικές οδηγίες:³⁵

- ✓ Οι μαθητές-τριες να τηρούν **αναγνωστικό ημερολόγιο**, στο οποίο «καταγράφουν τελείως ελεύθερα προσωπικές τους σκέψεις, συναισθήματα ή και προβληματισμούς - ερωτήματα που τους δημιουργήθηκαν κατά τη διάρκεια της ενασχόλησής τους με το έργο».
- ✓ Εκτός από τον ελεύθερο σχολιασμό του βιβλίου, στο αναγνωστικό ημερολόγιο, είναι δυνατόν να καταγράφονται και απαντήσεις σε ορισμένα γενικά ερωτήματα που θα τεθούν εκ των προτέρων.

Λόγοι για τους οποίους προτείνεται η τήρηση ημερολογίου αναγνωστικής ανταπόκρισης (reading journal):

- ❖ Αποτυπώνεται σε αυτό η ατομική πρόσληψη του βιβλίου, η οποία κοινοποιείται σε ολόκληρη την τάξη.
- ❖ Συνιστά ένα είδος εξατομικευμένης και ταυτόχρονα διαμορφωτικής αξιολόγησης.
- ❖ Συντελεί στην ανάπτυξη μεταγνωστικών δεξιοτήτων.
- ❖ Ενισχύει τη δεξιότητα της κατανόησης.

³⁴ Βλ. Λεωνίδα Γαλάζης, «Μεθοδολογικές εισηγήσεις για τη διδασκαλία του λογοτεχνικού βιβλίου στο Λύκειο», <https://sch.cy/sm/1099/2025_01_sem_pi_methodologikes_eisigiseis_didaskalia_galazis.pdf>.

³⁵ Ο.π.



- ❖ Διασυνδέει τις δεξιότητες της ανάγνωσης και της γραπτής έκφρασης.

Επεξήγηση της χρησιμότητάς του στους/στις μαθητές/-τριες

- ❖ Πρόγραμμα και χρονοδιάγραμμα μελέτης του βιβλίου και τήρησης του ημερολογίου αναγνωστικής ανταπόκρισης: καθημερινή ανάγνωση διάρκειας 25 λεπτών και παράλληλη καταχώριση σημειώσεων στο ημερολόγιο. Ανάγνωση ολόκληρου του βιβλίου σε καθορισμένο αριθμό εβδομάδων.
- ❖ Καθορισμός είδους ημερολογίου
- ❖ Παροχή παραδειγμάτων ημερολογίου
- ❖ Τακτική εβδομαδιαία αποτίμηση των ημερολογίων από τον/τη διδάσκων/ουσα και αξιολόγησή τους.

Τα γενικά ερωτήματα του ημερολογίου αναγνωστικής ανταπόκρισης είναι δυνατόν να αφορούν:

- ❖ Έναν χαρακτήρα, όπως παρουσιάζεται σε ολόκληρο το μυθιστόρημα
- ❖ Ένα θέμα ή θεματικό μοτίβο, όπως εντοπίζεται σε όλο το βιβλίο (μυθιστόρημα, συλλογή διηγημάτων ή ποιημάτων, θεατρικό έργο κ.λπ.)
- ❖ Τη χρήση της μεταφορικής/συνυποδηλωτικής γλώσσας, τον χώρο και τον χρόνο κ.λπ.

Το ημερολόγιο αναγνωστικής ανταπόκρισης είναι δυνατόν α) άλλοτε να ετοιμάζεται από τους/τις μαθητές/-τριες χωρίς οποιαδήποτε καθοδήγηση και β) να υποβοηθείται από τους/τις διδάσκοντες/-ουσες.

Πριν από την ανάγνωση του βιβλίου

- ✓ Πριν από την ανάγνωση του κειμένου ο εκπαιδευτικός ενημερώνει την τάξη για τη ζωή και το έργο του Κοσμά Πολίτη και τη θέση του μυθιστορήματος *Στου Χατζηφράγκου* στο έργο του συγγραφέα.
- ✓ Επιλέγονται σύντομα αποσπάσματα από τον εκπαιδευτικό που μπορεί να κινητοποιήσουν το ενδιαφέρον των μαθητών.

Στην αρχική αυτή ενότητα οι μαθητές/-τριες ενημερώνονται γενικά για τον τόπο και τον χρόνο που εκτυλίσσεται η δράση του μυθιστορήματος και για τα πρόσωπα με έμφαση α) στον παπα-Νικόλα, β) τον Παντελή, γ) τον Σταυράκη και τον Αρίστο και δ) τον Γιακουμή. Είναι σημαντικό οι μαθητές/-τριες να κρατήσουν σημειώσεις, ώστε να μπουν στο κλίμα της ιστορίας και των προσώπων.

Κατά την ανάγνωση του βιβλίου

Ανατίθενται διάφορες εργασίες που στόχο έχουν να γίνει ανάλυση και εμβάθυνση κειμενοκεντρικά (να αντληθούν στοιχεία από το κείμενο για τις απαντήσεις).

- ο Η διδασκαλία οργανώνεται κατά τρόπο ώστε να αξιοποιούνται στον μέγιστο δυνατό βαθμό οι εργασίες που έχουν ήδη εκπονηθεί από τους/τις μαθητές/-τριες εκ των προτέρων.
- ο Εμφάσεις: αφηγηματική δομή/πλοκή, χαρακτήρες, χρονότοπος, θεματικοί άξονες, «ατμόσφαιρα της εποχής», αφηγηματικές τεχνικές, γλώσσα και ύφος, διάλογος λογοτεχνίας/ιστορίας κ.λπ.

Μετά την ανάγνωση του βιβλίου

Δίνονται δραστηριότητες πλέον δημιουργικές με συνεξετάσεις, διακαλλιτεχνική προσέγγιση, διεπιστημονική, χρήση ψηφιακών τεχνολογιών, εφαρμογή δημιουργικής γραφής κ.ά.

- Στο 3^ο στάδιο της διδασκαλίας του λογοτεχνικού βιβλίου, μέσω διακειμενικών και διαθεματικών δραστηριοτήτων, οι μαθητές/-τριες αναπτύσσουν την κριτική τους σκέψη και τη δημιουργικότητα.
- Σε αυτό το στάδιο είναι δυνατόν να αξιοποιούνται συνεξεταζόμενα κείμενα, έργα τέχνης, αποσπάσματα από ταινίες, κ.λπ., με βάση τους επιλεγμένους δείκτες επιτυχίας και επάρκειας.

Είναι δυνατόν να αξιοποιείται η επικαιροποίηση και η βιωματική μάθηση για ανάδειξη του ανθρωπογνωστικού χαρακτήρα της λογοτεχνίας, καθώς και της σχέσης ανάμεσα στον μυθοπλαστικό και στον πραγματικό κόσμο.³⁶

1^η διδακτική περίοδος	<ul style="list-style-type: none"> • Ο συγγραφέας και το έργο του (αξιοποίηση αφιερώματος στον Κ. Πολίτη της τηλεοπτικής σειράς <i>Εποχές και συγγραφείς</i>)³⁷ • Εισαγωγή στο μυθιστόρημα <i>Στου Χατζηφράγκου</i> • Η θέση του στο έργο του Κ. Πολίτη • Οδηγίες για τήρηση ημερολογίου αναγνωστικής ανταπόκρισης και καθορισμός σχετικού χρονοδιαγράμματος • Μετά την ολοκλήρωση της ανάγνωσης του μυθιστορήματος από τους/τις μαθητές/-τριες (και σε ενδιάμεσο χρόνο) ανάθεση εργασιών
2^η - 3^η διδακτική περίοδος	<ul style="list-style-type: none"> • Η δομή του μυθιστορήματος • Το περιεχόμενο του μυθιστορήματος • Ο αφηγηματικός χρόνος: χρόνος αφήγησης - χρόνος ιστορίας • Οι αφηγηματικές τεχνικές
4^η - 7^η διδακτική περίοδος	<ul style="list-style-type: none"> • Τα πρόσωπα και τα δράματα • Ο τόπος • Η μνήμη και ο λειτουργικός της ρόλος στο έργο
8^η διδακτική περίοδος	<ul style="list-style-type: none"> • Διαθεματικότητα <i>Στου Χατζηφράγκου</i> (σύνδεση με ιστορία, θέατρο, εικαστικές τέχνες, Κινηματογράφο, κ.λπ.) • Συνολική θεώρηση του έργου - Εντυπώσεις

Νοείται ότι ο σχεδιασμός της διδασκαλίας του μυθιστορήματος θα είναι μαθητοκεντρικός. Από τη 2η έως την 8η περίοδο διδασκαλίας του μυθιστορήματος *Στου Χατζηφράγκου* να παρέχονται ευκαιρίες στους/στις μαθητές/-τριες για παρουσίαση των

³⁶ Βλ. ό.π.

³⁷ Διατίθεται στον ακόλουθο σύνδεσμο: <<https://www.youtube.com/watch?v=WZYugFtb288>>



εργασιών τους, που θα έχουν ετοιμαστεί εκ των προτέρων και θα έχουν αξιολογηθεί από τον διδάσκοντα/τη διδάσκουσα.



Οι λογοτέχνες της γενιάς του '30. Διακρίνονται όρθιοι από αριστερά οι: Θ. Πετσάλης, Η. Βενέζης, Ο. Ελύτης, Γ. Σεφέρης, Α. Καραντώνης, Στ. Ξεφλούδας και Γ. Θεοτοκάς· καθήμενοι οι: Άγγ. Τερζάκης, Κ.Θ. Δημαράς, Γ. Κατσίμπαλης, Κ. Πολίτης και Ανδρ. Εμπειρίκος.



Ο Κοσμάς Πολίτης [πηγή: Εθνικό Κέντρο Βιβλίου]

12. ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΕΣ ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ – ΓΕΝΙΚΕΣ ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ**Ενδεικτικές ερωτήσεις****ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ****Η ΜΑΛΛΙΑΡΗ ΠΕΤΡΑ ΚΑΙ Ο ΣΤΑΥΡΟΣ ΤΗΣ ΘΑΛΑΣΣΑΣ (σσ. 7-25)**

1. Να δοθεί με στοιχεία από το κείμενο το χωροχρονικό πλαίσιο του πρώτου κεφαλαίου. Πώς αναπαριστά τους τόπους ο Κ. Πολίτης; Πού στοχεύει;
2. Να αναγνωρίσετε (α) τον τύπο του αφηγητή και (β) το ρηματικό πρόσωπο στο οποίο γίνεται η αφήγηση. Δικαιολογήστε με στοιχεία από το κείμενο.
3. Στο πρώτο κεφάλαιο χρησιμοποιείται ιδιαίτερα ο αφηγηματικός τρόπος της περιγραφής. Αφού παρουσιάσετε ένα παράδειγμα περιγραφής (προσώπου, χώρου, αντικειμένου) να σχολιάσετε τη λειτουργικότητά του.
4. Ένας άλλος αφηγηματικός τρόπος που χρησιμοποιείται έντονα στο πρώτο κεφάλαιο είναι ο διάλογος. Σε τι αποσκοπεί ο διάλογος του Σταυράκη και του Αρίστου (σ. 16);
5. Στο πρώτο κεφάλαιο πρωταγωνιστεί ο Παντελής. Να δώσετε έναν χαρακτηρισμό για το πρόσωπο αυτό, τεκμηριώνοντας την απάντησή σας με στοιχεία από το κείμενο.
6. Ποια είναι η κοινωνικο-οικονομική κατάσταση της οικογένειας του Παντελή; Ποιο γεγονός αλλάζει την πορεία της ζωής της οικογένειας; Τεκμηριώστε την απάντησή σας με στοιχεία από το κείμενο.
7. Στο πρώτο κεφάλαιο, εκτός από τον Παντελή, συστήνονται στον αναγνώστη τ' αλάνια του Χατζηφράγκου. Να παρουσιάσετε σε συντομία την παρέα των παιδιών.
8. Μετά την επιτυχία του στις λεμβοδρομίες, ο Παντελής έχει μια συζήτηση με τη μητέρα του κυρα-Λοξάντρα. Ποιο είναι το αντικείμενο της συζήτησής (σσ. 17-18) του και για ποιο λόγο η κυρα-Λοξάντρα αντιδρά με αυτόν τον τρόπο;

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ**ΜΠΟΥΑΜΠΟΥΑ (σσ. 26-46)**

9. Στο δεύτερο κεφάλαιο κεντρικό πρόσωπο είναι ο παπα-Νικόλας. Να αποδώσετε έναν σύντομο χαρακτηρισμό για το πρόσωπο αυτό, μέσα από τη συμπεριφορά του, όπως αυτή παρουσιάζεται στο δεύτερο κεφάλαιο τεκμηριώνοντας την απάντησή σας με στοιχεία από το κείμενο.
10. Για ποιον λόγο πιστεύει ο παπα-Νικόλας ότι τον καλούν να πάει στη Μητρόπολη; Ποια ήταν η έκβαση αυτής της συνάντησης;
11. Στην ταβέρνα του κυρ Αργύρη (σσ. 38-40) αρχίζει μια συζήτηση ανάμεσα στον ταβερνιάρη και τον παπα-Νικόλα για την αντικατάσταση του τέμπλου της εκκλησίας της ενορίας τους. Για ποιον λόγο ο παπα-Νικόλας είναι αντίθετος στην αντικατάστασή του;
12. Ο παπα-Νικόλας είχε μια αδυναμία στη μουσική (σσ. 40-42). Ποια η σχέση του με τη μουσική, σύμφωνα με το δεύτερο κεφάλαιο;
13. Η γνωριμία του παπα-Νικόλα με τον σιορ Ζαχαρία οφείλεται στην κοινή τους αγάπη, τη μουσική. Να εντοπίσετε στοιχεία από το κείμενο που επιβεβαιώνουν την πιο πάνω άποψη.
14. Πώς παρουσιάζεται η σίορα Φιόρα (σσ. 44-45) και πώς αντιδρά ο Παντελής όταν του ζητά να τη βοηθήσει; Να τεκμηριώσετε την απάντησή σας με στοιχεία από το κείμενο.



ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ

ΤΑ ΜΠΑΓΑΣΙΚΑ (σσ. 47-64)

15. Με βάση τις ενδείξεις που υπάρχουν στο κείμενο, να δοθεί το χρονικό πλαίσιο του τρίτου κεφαλαίου.
16. Να αναφέρετε ποιοι αποτελούν την παρέα του αλανιού του Χατζηφράγκου.
17. Στο κεφάλαιο αυτό παρεμβάλλεται το παραμύθι με τον νερόφιδα (σσ. 48-50). Τι εξυπηρετεί η παρεμβολή της ιστορίας στην εξέλιξη του μυθιστορήματος;
18. Να παρουσιάσετε τη στιχομυθία ανάμεσα στον δάσκαλο Κουρμέντιο και στους μαθητές για τις ελληνικές ονομασίες των τοπωνυμίων, κατά τη διάρκεια της εκδρομής τους. Τι επιτυγχάνεται με αυτή;
19. Στο τρίτο κεφάλαιο (σσ. 56-57), δίνεται μια πανοραμική όψη της πολιτείας κατά την οποία η κάμερα παραμένει στην ίδια θέση, αλλά περιστρέφεται γύρω από τον άξονά της, καθώς ο φακός κινείται από τα αριστερά στα δεξιά. Να εξηγήσετε τι εξυπηρετεί η κινηματογραφική αυτή τεχνική λαμβάνοντας υπόψη το σχόλιο του αφηγητή «Τα χάραζε βαθιά ο νους μέσα στη θύμηση, σα να προαισθανότανε από τώρα, πως σε είκοσι χρόνια, μονάχα στ' όνειρό τους θα τα βλέπανε. Όσα θα γλιτώνανε.» (σ. 57);
20. Να παρουσιάσετε τη σχέση των δύο φίλων Σταυράκη και Αρίστου, όπως παρουσιάζεται στο κεφάλαιο αυτό και να δικαιολογήσετε γιατί ο αφηγητής τη χαρακτηρίζει «περίεργη φιλία» (σ. 57);
21. Η οικογένεια του Σταυράκη παρουσιάζεται δυσλειτουργική. Αφού παρουσιάσετε, με βάση το κείμενο, τις πληροφορίες που δίνονται, να εξηγήσετε πώς επιδρά στην ψυχοσύνθεση του Σταυράκη.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ

ΕΝ ΧΟΡΔΑΙΣ ΚΑΙ ΟΡΓΑΝΟΙΣ (σσ. 65-79)

22. Πώς αντιμετωπίζει ο Αντρούλης τον Παντελή και τα σχέδιά του να φτιάξει φως με την ασετυλίνη;
23. Στο τέταρτο κεφάλαιο ξεκινά η «περιπέτεια», με την αριστοτελική έννοια του όρου, του Παντελή με το ερωτικό ενδιαφέρον του να μετατοπίζεται από την εβραιοπούλα κόρη στην Εβραία μητέρα. Εντοπίστε στοιχεία από το κείμενο που να δικαιολογούν την πιο πάνω θέση.
24. Στο τέταρτο κεφάλαιο δίνεται η αντίληψη που έχει η Πέρλα για τον Παντελή. Να την παρουσιάσετε τεκμηριώνοντας με στοιχεία από το κείμενο.
25. Στο τέταρτο κεφάλαιο διακρίνεται έντονα το «πάθος» του παπα-Νικόλα. Ποιο είναι αυτό και γιατί θεωρούνταν «αμαρτία»;
26. Πώς η συνάντηση του Πέτρου Ζαγκουλέα με τον παπα-Νικόλα συνδέεται με την απόφασή του, στο τέλος του μυθιστορήματος, να εγκαταλείψει το ιερατικό σχήμα του;

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΕΜΠΤΟ

Ο ΚΑΡΣΙΛΑΜΑΣ (σσ. 80-100)

27. Στο πέμπτο κεφάλαιο σχεδόν κυριαρχεί η ιστορία που αφορά στο τυφλό βρέφος του Σταύρου και της Ελένης. Να αναφέρετε πώς αυτή η κατάσταση επηρεάζει γενικά την οικογένεια του Περικλή, αδελφού του Σταύρου, και ιδιαίτερα τον ίδιο τον Περικλή.
28. Να χαρακτηρίσετε την κυρά Βασιλική μέσα από την ιστορία των τριών ορφανών.

29. Να παρουσιάσετε την αιτία τσακωμού των δύο φίλων Σταυράκη και Αρίστου.
30. Πώς συνδέεται το εικόνισμα της Πικραμένης Παναγιάς με την ιστορία του βρέφους του Σταύρου και την ερωτική ιστορία της Αντριάνας με τον Βαγγελάκι;
31. «Μήνα με μήνα, χρόνο με το χρόνο, [...] ώσπου κήκε κι αυτή μαζί με ολάκερη την πολιτεία» (σ. 100): να εξηγήσετε πώς το εικόνισμα της Πικραμένης Παναγιάς στο πιο πάνω απόσπασμα συνδέεται με την πολιτεία.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΚΤΟ

ΣΤΟ ΓΑΛΑΖΙΟ (σσ. 101-122)

32. Στην αρχή του έκτου κεφαλαίου, σε πρώτο πλάνο, προβάλλεται η κοσμοπολίτικη ζωή της Σμύρνης με τους χορούς, τις θεατρικές παραστάσεις, τις παραστάσεις τσίρκου αλλά και τα κουτσομπολιά της ελίτ. Να παρουσιάσετε σε συντομία την κοσμική ζωή της πολιτείας τεκμηριώνοντας με στοιχεία από το κείμενο.
33. Να περιγράψετε τον παπα-Νέστορα, όπως αυτός παρουσιάζεται στο συγκεκριμένο κεφάλαιο (σσ. 107-108), σε συνάρτηση με τον παπα-Νικόλα.
34. Να εξηγήσετε πώς η άφιξη του παπα-Νέστορα στην ενορία τους επηρεάζει τον παπα-Νικόλα;
35. Να παρουσιάσετε τη σκηνή της συνάντησης του Παντελή με τη σίορα Φιόρα και να σχολιάσετε την επίδραση που έχει στον Παντελή.
36. «Βρε συ, αφού δεν πνίγηκες τώρα, δε θα πας ποτέ σου από πνίξιμο.» (σ. 116): στο κοροϊδευτικό σχόλιο από τον Σταυράκη προς τον Αρίστο υπάρχει τραγική ειρωνεία. Εξηγήστε λαμβάνοντας υπόψη τη συνέχεια του μυθιστορήματος.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΒΔΟΜΟ

ΚΑΤΩ ΣΤΟ ΓΙΑΛΟ ΚΟΝΤΗ ΝΕΡΑΝΤΖΟΥΛΑ ΦΟΥΝΤΩΤΗ (σσ. 123-138)

37. Στο έβδομο κεφάλαιο πρωταγωνιστές είναι ο Σταυράκης και ο Αρίστος. Να παρουσιάσετε την πορεία που ακολουθούν οι φίλοι για να φθάσουν μέχρι τη λίμνη Χαλκαμπουνάρ - Λουτρά της Αρτέμιδος.
38. Κατά τη διάρκεια της διαδρομής συμβαίνουν κάποια βίαια περιστατικά ή που προκαλούν φόβο. Αφού τα παρουσιάσετε, να εξηγήσετε τι προοικονομούν.
39. Στο κεφάλαιο αυτό δίνονται πληροφορίες για τις συνθήκες που επικρατούν στην οικογένεια του Σταυράκη. Να τις παρουσιάσετε και να δικαιολογήσετε την πρόθεση του Σταυράκη να το σκάσει από το σπίτι του.
40. Να παρουσιάσετε την αντίδραση των δύο φίλων απέναντι στη θεά της γυμνής νεκρής γυναίκας.

ΠΑΡΟΔΟΣ (σσ. 139-154)

41. Ο τίτλος «Πάροδος» έχει μια πολυσημία κατά τον Peter Mackridge (βλ. εισαγωγή, 2024: σ. 39*). Εξηγήστε τεκμηριώνοντας με στοιχεία από το κεφάλαιο αυτό.
42. Στην Πάροδο αποκαλύπτεται ένα τέταρτο δράμα που λανθάνει στο υπόλοιπο βιβλίο. Να το παρουσιάσετε.
43. Να αναφέρετε ποιος τύπος αφηγητή υπάρχει στην Πάροδο και σε ποιο ρηματικό πρόσωπο εκφέρεται η αφήγηση. Τεκμηριώστε με στοιχεία από το κεφάλαιο.



44. Να παρουσιάσετε με στοιχεία από το κεφάλαιο τον χρόνο που πραγματοποιείται η συνέντευξη του Γιακουμή στον «συγγραφέα».
45. «Τι; Α[ν] δε σου μιλήσω για κείνη την πολιτεία, δε θα μπορέσεις να γράψεις το βιβλίο σου; Και ήρθες επίτηδες σ' εμένα κι όχι σε κάποιον άλλον απ' ούλο το συνοικισμό, γιατί έχεις ακουστά το Γιακουμή τον μπαξεβάνη; Λέγε το κι ας είν' και ψέμματα. Μ' έφερες στο φιλότιμο. Κάτσε, λοιπόν. Θα σου μιλήσω για τα τσερκένια.» (σ. 140). Να εξηγήσετε τι εξυπηρετεί η αφήγηση του πετάγματος των τσερκενιών στη Σμύρνη;
46. Στην Πάροδο, με την αναδρομική αφήγηση του Γιακουμή, διακρίνεται η τραγική μοίρα του πρόσφυγα κάθε εποχής, όλων των εποχών. Να εξηγήσετε πώς συνδέεται το απόσπασμα «Θ' αναδρομίσω πιο παλιά, για να καταλάβεις τι γυναίκα [...] ονειρευότανε την ευτυχία η Κατερίνα» (σσ. 144-154) με τη σύγχρονη κυπριακή ιστορία και πώς με το σύγχρονο προσφυγικό πρόβλημα στη Μέση Ανατολή.
47. Στην Πάροδο σε μια εκτενή αφήγηση (σσ. 145-154) περιγράφεται η Μικρασιατική καταστροφή. Να εξηγήσετε με ποια εκφραστικά μέσα περιγράφεται η Μικρασιατική καταστροφή και να προσδιορίσετε ποια είναι η λειτουργία τους.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΟΓΔΩΟ

Η ΜΠΙΣΥΚΛΑΕΤΑ ΜΕ ΤΑ ΤΡΙΑ ΠΑΝΤΕΡΑΚΙΑ (σσ.155-175)

48. Οι δυο φίλοι, ο Σταυράκης και ο Αρίστος συναντιούνται και συζητούν για τη γυμνή νεκρή γυναίκα που συνάντησαν όταν πήγαν για κολύμπι. α)Να περιγράψετε και να β) σχολιάσετε την επίδραση που είχε στη συναισθηματική κατάσταση του καθενός ξεχωριστά.
49. Να προσδιορίσετε με στοιχεία από το κεφάλαιο αυτό τον αφηγηματικό χρόνο.
50. Ποιος είναι ο λόγος που ο Σταυράκης ζητά από τον Αρίστο να πάρει στο σπίτι του το σκυλί του, τη Φλοξ όσο θα απουσιάζει ο πατέρας του;
51. Στο όγδοο κεφάλαιο διαφαίνεται η διάσταση απόψεων του παπα-Νικόλα με τον παπα-Νέστορα. Εξηγήστε τεκμηριώνοντας με στοιχεία από το κείμενο.
52. Να παρουσιάσετε τη συνάντηση του Παντελή με τη σιόρα Φιόρα και στη συνέχεια να σχολιάσετε τον αντίκτυπο που έχει στη συναισθηματική κατάσταση του Παντελή.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΝΑΤΟ

ΤΟΥ ΣΚΛΑΒΟΥΝΟΥ ΤΟ ΣΟΚΑΚΙ (σσ.176-194)

53. Στο ένατο κεφάλαιο πρωταγωνιστής είναι ο αγαθός Τζώνης και η κυρία Αλιφάντη. Πώς περιγράφεται α) ο Τζώνης, ο λωλός της γειτονιάς; β) η κυρία Αλιφάντη και σε ποιες λεπτομέρειες επικεντρώνεται η περιγραφή; γ) Ποια η διαφορά της περιγραφής της σε σχέση με την παρουσίαση του κ. Αλιφάντη;
54. Σε συνέντευξή του ο Κοσμάς Πολίτης, στον Γ. Π. Σαββίδη, για το μυθιστόρημά του *Στου Χατζηφράγκου*,³⁸ είπε ότι το μυθιστόρημα είναι «η βιογραφία μιας εποχής και μιας κοινωνίας βασισμένη στην πραγματικότητα και στολισμένη με φανταστικά επεισόδια». Τεκμηριώστε με στοιχεία από το κεφάλαιο αυτό.
55. Ο ρόλος της περιγραφής μέσα στην αφήγηση είναι η ενάργεια, η επιβράδυνση του αφηγηματικού χρόνου ή, τέλος, η απεικόνιση μιας κατάστασης. Τι ακριβώς πιστεύετε ότι εξυπηρετεί η περιγραφή σ' αυτό το κεφάλαιο; Αιτιολογήστε την απάντησή σας.

³⁸ Στου Χατζηφράγκου, *Τα σαραντάχρονα μιας χαμένης πολιτείας*, Αθήνα, εκδ. Καραβία, 1963.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΚΑΤΟ**Ο ΣΚΥΛΟΣ** (σσ. 195-217)

56. Ο Σταυράκης δίνει έναν προσωπικό εσωτερικό αγώνα να παραμερίσει κάθε σκέψη για το ανυπόφορο σπιτικό του και να γίνει καλός («τ' αποφάσισα... να 'μαι καλός», σ. 201). Να παρουσιάσετε την εσωτερική αυτή πάλη του Σταυράκη με στοιχεία από το κείμενο.
57. Να εξηγήσετε τι επιτυγχάνεται με την επανάληψη της φράσης «είναι γουρσουζιά» (σ. 203) από τη μητέρα του Αρίστου και με την πρόταση «Δίσεχτη μέρα, που άλλαξε τη ζωή του μαχαλά», (σ. 203).
58. Ο τίτλος του κεφαλαίου αναφέρεται, παραδόξως, στον ίδιο τον Σταυράκη αναφέρει ο Peter Mackridge στην εισαγωγή (βλ. σ. 38*). Δικαιολογήστε την πιο πάνω θέση λαμβάνοντας υπόψη και το γεγονός ότι «σκύλο» τον αποκάλεσε ο εισπράκτορας («σα σκύλος, όπως τον είχε πει ο μπιλιετζής», σ. 210)
59. Στο δέκατο κεφάλαιο κορυφώνεται το δράμα με ήρωα τον Σταυράκη. Να αναπτύξετε την πιο πάνω θέση.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΝΔΕΚΑΤΟ**ΜΕ ΔΙΑΜΑΝΤΕΝΙΟ ΧΤΕΝΙ ΗΧΤΕΝΙΖΟΥΤΑΝΕ** (σσ. 218-236)

60. Το ενδέκατο κεφάλαιο παρουσιάζει την αναστάτωση που προκαλείται στον μαχαλά μετά την εξαφάνιση του Αρίστου. Πώς παρουσιάζεται αυτή η αναστάτωση;
61. Να προσδιορίσετε, με βάση τις ενδείξεις που παρέχει το κείμενο, τον χρόνο στον οποίο τοποθετείται η δράση στο συγκεκριμένο κεφάλαιο.
62. Πώς συμπεριφέρεται ο Σταυράκης αμέσως μετά τη ακούσια δολοφονία του φίλου του; (σσ. 219-220)
63. Η εξαφάνιση του Αρίστου δίνει λαβή σε διαδόσεις για σκοτεινές πράξεις των Εβραίων. Πού οδηγούν αυτές οι διαδόσεις;
64. Πώς συμπεριφέρεται ο Παντελής, όταν ξεσπά το πογκρόμ και για ποιον λόγο συμπεριφέρεται έτσι;
65. Ποια η στάση του παπα-Νικόλα απέναντι στις αντιεβραϊκές διαδηλώσεις που ξέσπασαν στον μαχαλά;
66. «Ο σιορ Ζαχαρίας κούνησε το κεφάλι του. Σου την εμπιστεύομαι, είπε του Παντελή. Ξέρω πως είσαι καλό παιδί. Να την έχεις σα μητέρα σου» (σ. 227): να σχολιάσετε τη λειτουργία της πιο πάνω φράσης λαμβάνοντας υπόψη την εξέλιξη των γεγονότων στο κεφάλαιο.
67. Στο κεφάλαιο αυτό κορυφώνεται το δράμα του Παντελή (σ. 235-236). Εξηγήστε.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΩΔΕΚΑΤΟ**Η ΚΟΚΚΙΝΗ ΚΑΜΕΛΙΑ** (σσ. 237-256)

68. Να προσδιορίσετε με βάση τις ενδείξεις που παρέχει το κείμενο τον χρόνο στον οποίο τοποθετείται η δράση στο συγκεκριμένο κεφάλαιο.
69. Να αναφέρετε ποιος τύπος αφηγητή υπάρχει στο τελευταίο κεφάλαιο και σε ποιο ρηματικό πρόσωπο εκφέρεται η αφήγηση. Τεκμηριώστε με στοιχεία από το κεφάλαιο (σ. 238-239).
70. «Δεν απόμεινε θέση [...] μέσα στη μνήμη που ιστορεί.» (σ. 237): ποιος είναι ο ρόλος της μνήμης σύμφωνα με το πιο πάνω απόσπασμα;
71. «Μα το γουρσουζικό σημάδι μεγάλωσε... που φτάνανε στα λιμάνια και ξεμπαρκάρανε κοπάδια κουρελήδες». (σ. 239): στο πιο πάνω απόσπασμα υπάρχει μια πολιτική χροιά. Σε



- ποιους αποδίδονται ευθύνες για τη Μικρασιατική Καταστροφή, σύμφωνα με τον αφηγητή;
72. Στο κεφάλαιο κορυφώνεται το δράμα του Σταυράκη. Ποια γεγονότα οδηγούν σ' αυτή την κορύφωση;
 73. Να εξηγήσετε για ποιον λόγο ο παπα-Νικόλας ζήτησε ακρόαση από τον Μητροπολίτη; Να παρουσιάσετε τις απόψεις του Μητροπολίτη σε σχέση με αυτές του παπα-Νικόλα (σσ. 244-245).
 74. Η συνάντηση του παπα-Νικόλα με τον Μητροπολίτη οδηγεί τον πρώτο σε μια οριστική απόφαση που θα καθορίσει τη μετέπειτα πορεία του. Εξηγήστε τεκμηριώνοντας με στοιχεία από το κείμενο.
 75. Πώς εκτυλίσσεται το δράμα του Παντελή στο τελευταίο αυτό κεφάλαιο (σσ. 247-249);
 76. Το μυθιστόρημα ολοκληρώνεται με τη σκηνή ανάμεσα στον Γιακουμή και την Κατερινούλα που γιορτάζει τα γενέθλιά της την Κυριακή της Αποκριάς. Τι επιτυγχάνεται με τη σκηνή αυτή, λαμβάνοντας υπόψη το κεφάλαιο της «Παρόδου»;

Γενικές Ερωτήσεις

77. Να χαρακτηρίσετε με συντομία τα ακόλουθα πρόσωπα του μυθιστορήματος: α) παπα-Νικόλας, Παντελής, Σταυράκης, Αρίστος, Σιόρα Φιόρα, Γιακουμής, Κατερίνα, παπα-Νέστορας. Να τεκμηριώσετε τις απόψεις σας με συγκεκριμένα αποσπάσματα.
78. Να εξηγήσετε γιατί ο συγγραφέας επέλεξε τον τίτλο *Στου Χατζηφράγκου* για το μυθιστόρημά του, λαμβάνοντας υπόψη και τον υπότιτλο *Τα σαραντάχρονα μιας χαμένης πολιτείας*. Δικαιολογήστε την απάντησή σας.
79. Ένας από τους πρωταγωνιστές του μυθιστορήματος, ο Αρίστος, πεθαίνει στο τέλος του έργου. Να παρουσιάσετε στοιχεία που προοικονομούν αυτό το τέλος.
80. Να προσδιορίσετε το είδος της εστίασης της αφήγησης στο πρώτο κεφάλαιο και στο κεφάλαιο της Παρόδου. Αιτιολογήστε την απάντησή σας.
81. Να προσδιορίσετε ποιοι αφηγηματικοί τρόποι χρησιμοποιούνται από τον συγγραφέα και να σχολιάσετε τη λειτουργία τους.

13. ΘΕΜΑΤΑ ΓΙΑ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΕΣ ΕΡΓΑΣΙΕΣ

1. Δραματοποίηση: απόδοση ενός διαλόγου μιας σκηνής.
2. Εικονογράφηση εξώφυλλου ή κάποιας σκηνής που έκανε εντύπωση στους μαθητές.

3. Έρευνες- project:

- Η παρουσία της Ιστορίας στο μυθιστόρημα *Στου Χατζηφράγκου*: σε κάθε κεφάλαιο σχεδόν υπάρχουν αναφορές σε πραγματικά ιστορικά γεγονότα. Σε μια ομαδική εργασία (θα μπορούσαν ανά δύο για το καθένα από τα 12 κεφάλαια) οι μαθητές/-τριες αφού εντοπίσουν όσο το δυνατό περισσότερες ιστορικές πληροφορίες, να τις παρουσιάσουν συνοπτικά.
- Εύρεση διακειμενικού υλικού για το μυθιστόρημα με βάση τους θεματικούς άξονες ή άλλα κριτήρια.
- Αναζήτηση φωτογραφιών της Σμύρνης πριν από την καταστροφή και δημιουργία λευκόματος με τοποθεσίες που προβάλλονται στο μυθιστόρημα.
- Η μουσική *Στου Χατζηφράγκου*:³⁹ Οι μαθητές/-τριες μπορούν στο κεφάλαιο 5 της διατριβής της Ασπασίας Γκιόκα να αναζητήσουν τα τραγούδια που παρεμβάλλονται στο μυθιστόρημα αλλά και τον ρόλο της μουσικής στο μυθιστόρημα. Ο σύνδεσμος παρατίθεται στην υποσέλιδη σημείωση.
- Οι μαθητές/-τριες να αναζητήσουν πληροφορίες για τις αθλητικές ομάδες της Σμύρνης και τη συμβολή τους στις πολιτιστικές δραστηριότητες της πόλης και ακολούθως να συσχετίσουν τις σχετικές πληροφορίες με τη λογοτεχνική τους μετάπλαση στη σκηνή των λεμβοδρομιών, στο Α' κεφάλαιο του μυθιστορήματος.
- Οι μαθητές/-τριες να αναζητήσουν τις πολιτιστικές εκδηλώσεις που λάμβαναν χώρα στη Σμύρνη σύμφωνα με το μυθιστόρημα (χοροί φιλανθρωπικοί, θεατρικές παραστάσεις κ.λπ.).
- Οι μαθητές/-τριες να ζωγραφίσουν έναν χάρτη της πόλης καταγράφοντας, για παράδειγμα, τη διαδρομή που ακολούθησαν στην εκδρομή οι μαθητές με τους δασκάλους τους ή την εκδρομή των δύο φίλων για κολύμπι ή τη διαδρομή του παπα-Νικόλα μέχρι τη Μητρόπολη κ.ά.
- Οι μαθητές/-τριες να αναζητήσουν τοποθεσίες που προβάλλονται στο μυθιστόρημα, όπως το Sporting club ή το θέατρο Κοκόλη, εξετάζοντας αν ήταν υπαρκτά ή όχι.
- Οι μαθητές/-τριες που έχουν μουσικό ενδιαφέρον μπορούν να επιλέξουν και να παρουσιάσουν στην τάξη κάποιο από τα τραγούδια που παρεμβάλλονται στο μυθιστόρημα.
- Οι μαθητές/-τριες να αναζητήσουν παραμύθια ή άλλες λαϊκές ιστορίες που παρεμβάλλονται στο μυθιστόρημα και να τα παρουσιάσουν στην τάξη.

³⁹ Στη διατριβή της Ασπασίας Γκιόκα με τίτλο *Η διακειμενικότητα στο πεζογραφικό έργο του Κοσμά Πολίτη: λόγος-εικόνα-μουσική*, 2012, σ. 340 κ.ε., <<https://freader.ekt.gr/eadd/index.php?doc=30503&lang=el#p=342>>, υπάρχουν σχετικές πληροφορίες.



Βιβλιογραφία

Αθανασοπούλου, Μαρία, *Αφήγηση και πολιτισμική μνήμη: Κ. Πολίτη, «Στου Χατζηφράγκου, “Πάρδος” και Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών, “Η Έξοδος”*», τ. Α΄, περ. *Χάρτης*, τεύχος 48 (Δεκ. 2022),

<<https://www.hartismag.gr/hartis-48/afierwma/afighisi-kai-politismiki-mnimi-k-politi-stoi-khatzifraghko-i-parodos-kai-kentro-mikrasiatikwn-spoidwn-i-eksodos-t-a>>

Γκιόκα, Ασπασία, *Η διακειμενικότητα στο πεζογραφικό έργο του Κοσμά Πολίτη: λόγος-εικόνα-μουσική*, (διδ. δ.), Αθήνα, Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, 2012,

<<https://freader.ekt.gr/eadd/index.php?doc=30503&lang=el#p=8>>

Καλλίνης, Γιώργος, *Ο μοντερνισμός ενός κοσμοπολίτη. Στοιχεία και τεχνικές του μοντερνισμού στο μεσοπολεμικό μυθιστόρημα του Κοσμά Πολίτη*, Θεσσαλονίκη, University Studio Press, 2001.

Καλλίνης, Γιώργος, *Σχέδιασμα βιβλιογραφίας Κοσμά Πολίτη*, Θεσσαλονίκη, University Studio Press, 2008.

Καλλίνης, Γιώργος, «Η τραγωδία της μνήμης. Η νεότερη διαχείριση του τραγικού *Στου Χατζηφράγκου* του Κοσμά Πολίτη», *Η νεωτερικότητα στη νεοελληνική λογοτεχνία και κριτική του 19^{ου} και του 20^{ου} αιώνα. Πρακτικά της 1Β΄ Επιστημονικής Συνάντησης του Τομέα Μεσαιωνικών και Νεοελληνικών Σπουδών του Τμήματος. Επετηρίδα του Τμήματος Φιλολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Α.Π.Θ. (Θεσσαλονίκη, 27-29 Μαρτίου 2009)*, Θεσσαλονίκη 2010, τόμ. 12^{ος}, σσ. 589-599.

Καλλίνης, Γιώργος, *Η επιμονή του τραγικού. Το αρχαιοελληνικό τραγικό σε νεοελληνικά λογοτεχνικά κείμενα του 20^{ου} αιώνα*, Θεσσαλονίκη, University Studio Press, 2015.

Καλλίνης, Γιώργος, «Η θέαση του αόρατου. Η χαμένη πολιτεία και ο εαυτός στη μυθολογία του Κοσμά Πολίτη», *Κοσμάς Πολίτης (1888-1974)*, Αθήνα, Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος, 2024, σσ. 29-47.

Καστρινάκη, Αγγέλα, *6 γαλάζια μολύβια για τη Σύμωρη*, Αθήνα, Σοκόλης, 2022.

Νικολοπούλου, Μαρία, «Ο Κοσμάς Πολίτης και η Μικρασιατική Λογοτεχνία: το κλείσιμο ενός κύκλου», στο Πυλαρινός, Θεοδόσης (επιμ.), *Η Λογοτεχνία στη Μικρά Ασία*, Αθήνα, Εκδόσεις Ενώσεως Σμυρναίων, 2004, σσ. 223-245.

Παρίσης Ιω. και Ν. Παρίσης, *Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων*. Αθήνα: Ο.Ε.Δ.Β., <http://ebooks.edu.gr/ebooks/v/html/8547/4716/Lexiko-Logotechnikon-Oron_Gymnasiou-Lykeiou_html-apli/>

Προκοπίου, Σωκράτης, *Σεργιάνι στην παλιά Σύμωρη*, Αθήνα, 1949.

Τζιόβας, Δημήτρης, *Μετά την αισθητική*. Αθήνα, Γνώση, 1987, σσ. 54-68,

<https://users.sch.gr/symfo/sholio/kimena/theoria/lagimimatologia_tziovas.htm>

Τσούπρου, Σταυρούλα, *Οι «παιδιάστικες» ιστορίες του Κοσμά Πολίτη*, Αθήνα, Γρηγόρης, 2007.

Genette, Gérard, *Σχήματα III. Ο λόγος της αφήγησης: Δοκίμιο μεθοδολογίας και άλλα κείμενα*, μτφρ. Μπάμπης Λυκούδης, επιμ. Ερατοσθένης Καψωμένος, Αθήνα, Πατάκης, 2007.

Mackridge, Peter, «*Η ποιητική του χώρου και του χρόνου Στου Χατζηφράγκου*», στο: Κοσμάς Πολίτης, *Στου Χατζηφράγκου. Τα σαραντάχρονα μιας χαμένης πολιτείας*, Αθήνα, Εστία, 2024, σσ. 27*-63*.



Διαδικτυογραφία

Αναλυτικό πρόγραμμα Λογοτεχνίας:

<http://www.schools.ac.cy/eyliko/mesi/Themata/logotechnia/analytiko_programma.html>.

Αφιέρωμα στον Κοσμά Πολίτη:

<<https://www.sansimera.gr/biographies/2583#article-images-2>>.

Γαλάζης, Λεωνίδα, *Μεθοδολογικές εισηγήσεις για τη διδασκαλία του λογοτεχνικού βιβλίου στο Λύκειο*:

<https://sch.cy/sm/1099/2025_01_sem_pi_methodologikes_eisigiseis_didaskalia_galazis.pdf>.

Δημητρίου, Χλόη, *Διδακτικές εφαρμογές στη διδασκαλία του λογοτεχνικού βιβλίου στο λύκειο με βάση τη συναλλακτική θεωρία της L. M. Rosenblatt*:

<https://sch.cy/sm/1099/2025_02_sem_pi_didaktikes_efarmoges_rosenblatt_dimtriou.pdf>.

Εγκυκλοπαιδικόν Λεξικόν Ελευθερουδάκη, Χάρτης της Σμύρνης πριν από το 1922:

<https://www.greek-language.gr/digitalResources/files/image/literature/urban/Smirni_Img_132.jpg>.

Εποχές και Συγγραφείς, Κοσμάς Πολίτης, εκπομπή ΕΡΤ: <<https://archive.ert.gr/8442/>>.

Καλλιγιά-Γερασίμου, Παρασκευή, *Η μυθοπλαστική αφήγηση του Κοσμά Πολίτη ως παλίμψηστο: μια αφηγηματολογική προσέγγιση*, (διδ. δ.), Ρόδος, Τμήμα Επιστημών της Προσχολικής Αγωγής, Πανεπιστήμιο Αιγαίου, 2005.

<<https://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/14131?lang=el#page/110/mode/2up>>.

Καλλίνης, Γιώργος, *Μοντερνιστικά στοιχεία και τεχνικές στη μεσοπολεμική μυθιστορηματική παραγωγή του Κοσμά Πολίτη*, (διδ. δ.), Τμήμα Φιλολογίας, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 1995.< <http://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/9104#page/1/mode/2up>>.

Καστρινάκη, Αγγέλα, «Ρεαλιστικές και συμβολικές δομές Στου Χατζηφράγκου του Κοσμά Πολίτη», στο *Μα τι γυρεύουν οι ψυχές μας ταξιδεύοντας; Αναζητήσεις και αγωνίες των ελλήνων λογοτεχνών του μεσοπολέμου, τιμητικός τόμος για τον Peter Mackridge*, επιμ. Ελένα Κουτριάνου και Έλλη Φιλοκύπρου, Αθήνα 2018, σ. 179-192.:

<https://www.academia.edu/41181677>

Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, Α' ΤΕΥΧΟΣ, Α' Τάξη Γενικού Λυκείου, Βιβλίο Καθηγητή, σ. 19-26, Γενικά στοιχεία αφηγηματολογίας:

<https://users.sch.gr/symfo/sholio/kimena/theoria/a-kathigiti_theoria-logotexnias2.htm>.

«Κοσμάς Πολίτης (1888-1974)»: <<https://www.timesnews.gr/kosmas-politis-1888-1974-syggrafeas/>>.

Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων: <<http://ebooks.edu.gr/modules/ebook/show.php/DSGL-A111/683/4523,20485/>>.

Παπαλεοντίου, Μαρία, «Από τη θεωρία της αφήγησης στη διδακτική πράξη»:
<https://archeia.moec.gov.cy/sm/281/afigmatologia_ergastiri2.pdf>.

Παπαλεοντίου, Μαρία, «Ο Λογοτεχνικός γραμματισμός στην πεζογραφία»:
<http://www.pi.ac.cy/pi/files/epimorfosi/ekpaid_yliko/logot_mesi/logotexnia_afigmatologia.pdf>.

Περιοδικό *Διαβάζω*, τεύχος 116 (10.04.1985):
<https://issuu.com/diavazo.gr/docs/aa71_issue_116>

Πουλημένος, Γιώργος, Χάρτης Σμύρνης:
<<http://gpoulimenos.info/el/erga/alla-erga/protos-xartis-smyrnis>>

Ψηφίδες για την ελληνική γλώσσα, *Λεξικό Γλωσσολογικών όρων*: <https://www.greek-language.gr/digitalResources/modern_greek/tools/lexica/glossology_edu/lemma.html?id=168>