

ΧΑΡΟΚΟΠΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΤΜΗΜΑ ΟΙΚΙΑΚΗΣ ΟΙΚΟΝΟΜΙΑΣ ΚΑΙ ΟΙΚΟΛΟΓΙΑΣ
ΠΜΣ: ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ
ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ: ΑΓΩΓΗ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**« ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΑΣ ΣΤΟ ΣΥΓΧΡΟΝΟ
ΕΦΗΒΙΚΟ ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ»**

ΧΑΤΖΗ ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗ

ΑΘΗΝΑ 2016

Η παρούσα διπλωματική εργασία εκπονήθηκε στο πλαίσιο των σπουδών για την απόκτηση του Μεταπτυχιακού Διπλώματος Ειδίκευσης στην κατεύθυνση:

ΑΓΩΓΗ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ

που απονέμει το Τμήμα Οικιακής Οικονομίας και Οικολογίας του Χαροκοπείου Πανεπιστημίου.

ΤΡΙΜΕΛΗΣ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια: Λαλαγιάννη Βασιλική, Καθηγήτρια στο Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου

Μέλη: Γεωργιτσογιάννη Ευαγγελία, Καθηγήτρια στο Χαροκόπειο Πανεπιστήμιο
Κουτρούμπα Κωνσταντίνα, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια στο Χαροκόπειο Πανεπιστήμιο

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά την επιβλέπουσα της παρούσας διπλωματικής εργασίας, Λαλαγιάννη Βασιλική, καθηγήτρια του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου, για την επιστημονική καθοδήγηση και τις διαφωτιστικές παρατηρήσεις της, αλλά και για την ουσιαστική ευγένεια και το σταθερό της ενδιαφέρον σε όλη τη διάρκεια της εκπόνησής της.

Ευχαριστώ, επίσης, την καθηγήτρια του Χαροκοπείου Πανεπιστημίου, Γεωργιτσογιάννη Ευαγγελία, και την αναπληρώτρια καθηγήτρια του Χαροκοπείου Πανεπιστημίου, Κουτρούμπα Κωνσταντίνα, τόσο για τις γνώσεις που μου προσέφεραν και τους ορίζοντες που μου άνοιξαν κατά τη διάρκεια των σπουδών μου, όσο και για τη συμβολή τους στην ολοκλήρωση της παρούσας εργασίας.

Εγκάρδιες ευχαριστίες οφείλω στις φίλες μου Θάλεια και Βίκυ, για την πολύτιμη βοήθεια και την αληθινή τους στήριξη και σε αυτή μου την προσπάθεια.

Τέλος, οφείλω ευγνωμοσύνη στους γονείς μου, που στέκονται πάντα δίπλα μου με όλη τους τη δύναμη.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα μεταπτυχιακή εργασία έχει ως θέμα το σύγχρονο εφηβικό ιστορικό μυθιστόρημα που αντλεί τη θεματική του από την ελληνική αρχαιότητα. Σκοπός της μελέτης είναι η ανάδειξη της συμβολής του σκηνικού και η ανάλυση των χαρακτήρων στο λογοτεχνικό αυτό είδος, μέσα από την προσέγγιση τριών αντιπροσωπευτικών έργων.

Συγκεκριμένα, μελετήθηκαν τα εφηβικά ιστορικά μυθιστορήματα *Ένα παιδί από σίδερο*, του Χάρη Σακελλαρίου, *Ένα κουκούτσι στο στρατό του Μεγαλέξανδρου* των Παντελή Σταματελόπουλου και Μαρίας Ηλιοπούλου και *Άγης* της Λιλής Μαυροκεφάλου και η ερευνητική μέθοδος που χρησιμοποιήθηκε είναι η ανάλυση περιεχομένου.

Στο θεωρητικό μέρος παρουσιάζεται η πορεία του σύγχρονου εφηβικού μυθιστορήματος, που εμφανίστηκε στην Ελλάδα τη δεκαετία του '70, με έμφαση στην εξέλιξη του εφηβικού ιστορικού μυθιστορήματος και τη διαμόρφωση των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών του. Παρουσιάζεται, επίσης, η θεωρία της Nikolajeva για το σκηνικό και τους χαρακτήρες της παιδικής και εφηβικής λογοτεχνίας, η οποία αποτελεί τη βάση της ερευνητικής εργασίας. Στο ερευνητικό μέρος εξετάζεται η συμβολή του σκηνικού στη ρεαλιστική αναπαράσταση της εκάστοτε ιστορικής περιόδου και η επίδραση που αυτό ασκεί στη διαμόρφωση των χαρακτήρων. Εν συνεχεία, εξετάζονται οι χαρακτήρες και, συγκεκριμένα, διερευνάται η μέθοδος σκιαγράφησής τους και η ένταξή τους στις κατηγορίες που προτείνει η Nikolajeva.

Από τη μελέτη του λογοτεχνικού υλικού προέκυψαν τα εξής συμπεράσματα: Το σκηνικό αποτελεί αναπόσπαστο στοιχείο του ιστορικού μυθιστορήματος, διότι μέσω αυτού επιτυγχάνεται η επιστημονικά ακριβής ανασύνθεση της εκάστοτε εποχής και εξασφαλίζεται η απαραίτητη για το ιστορικό μυθιστόρημα πιστότητα. Παράλληλα, το σκηνικό ασκεί καθοριστική επίδραση στη διαμόρφωση των χαρακτήρων. Οι λογοτεχνικοί χαρακτήρες σκιαγραφούνται εξωτερικά και εσωτερικά με την αξιοποίηση πλήθους τεχνικών και ανταποκρίνονται στην κατηγοριοποίηση που προτείνει η Nikolajeva.

ABSTRACT

This dissertation discusses the contemporary adolescent historical fiction which is centred on Greek antiquity. The purpose of this study is to highlight the contribution of the setting and character analysis to this literary genre, through the approach of three representative works.

In particular, the study included the adolescent historical novels *Ena paidi apo sidero*, by Haris Sakellariou, *Ena koukoutsis sto strato tou Megalexandrou*, by Pantelis Stamatelopoulos and Maria Iliopoulou and *Agis* by Lily Mavrokefalou, whereas the research method employed was content analysis.

In the theoretical part, we examine the course of contemporary adolescent fiction that emerged in Greece during the 1970s, focusing on the evolution of adolescent historical fiction and the configuration of its specific features. We also present Nikolajeva's theory about setting and characters in children and adolescent literature, which constitutes the basis for the research work. In the research part, we examine the contribution of the setting to the realistic representation of the respective historic era and its influence on the shaping of characters. Subsequently, we examine the characters and, specifically, we investigate how they are outlined and classified to the categories suggested by Nikolajeva.

The study of the literary material resulted in the following conclusions: Setting is an integral part of the historical fiction, as it helps to achieve a scientific accurate reconstruction of its era and it ensures the faithfulness that is essential to historical novels. At the same time, setting has a determining effect on character shaping. Literary characters are outlined both externally and internally by exploiting numerous techniques and they correspond to the categorization suggested by Nikolajeva.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ.....	9
---------------	---

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ

ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ

1. ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ : ΤΟ ΥΛΙΚΟ, Η ΜΕΘΟΔΟΣ ΚΑΙ ΟΙ ΣΤΟΧΟΙ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ	11
1.1. Το υλικό της έρευνας.....	11
1.2. Η ερευνητική μέθοδος	12
1.3. Στόχοι της έρευνας	13
2. ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ : ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΕΦΗΒΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ.....	15
2.1. Τι είναι εφηβική λογοτεχνία ;.....	15
2.2. Εμφάνιση και ανάπτυξη της σύγχρονης εφηβικής λογοτεχνίας στην Ελλάδα	17
3. ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ : ΤΟ ΕΦΗΒΙΚΟ ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ.....	21
3.1. Εισαγωγή στο ιστορικό μυθιστόρημα	21
3.2. Εμφάνιση και ανάπτυξη του εφηβικού ιστορικού μυθιστορήματος στην Ελλάδα	24
3.3. Χαρακτηριστικά του σύγχρονου εφηβικού ιστορικού μυθιστορήματος.....	28
4. ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ : ΟΙ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟΙ ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ – ΤΟ ΣΚΗΝΙΚΟ	31
4.1. Οι λογοτεχνικοί χαρακτήρες.....	31
4.2. Το σκηνικό.....	35

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ

ΕΦΑΡΜΟΓΗ

5. ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΕΜΠΤΟ : ΤΟ ΕΦΗΒΙΚΟ ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ «ΕΝΑ ΠΑΙΔΙ ΑΠΟ ΣΙΔΕΡΟ» ΤΟΥ ΧΑΡΗ ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ	38
5.1. Το σκηνικό και η λειτουργία του.....	38
5.1.1. Ο χώρος και ο χρόνος	39

5.1.2. Τα ιστορικά γεγονότα	43
5.1.3. Όψεις του πνευματικού και υλικού πολιτισμού της εποχής	48
5.2. Οι χαρακτήρες – ο τρόπος παρουσιάσής τους και η κατηγοριοποίησή τους σύμφωνα με τη Nikolajeva.	56
5.2.1. Μυθιστορηματικοί χαρακτήρες	58
5.2.1.1. Πρωταγωνιστικός χαρακτήρας	58
5.2.1.2. Δευτερεύοντες χαρακτήρες.....	67
5.2.1.2.1. Ο Αθηναίος Διόφαντος και ο Θεσπιάς Αδείμαντος ...	68
5.2.1.2.2. Ηγησώ	73
5.2.1.2.3. Ευαγόρας.....	75
5.2.2. Ιστορικές προσωπικότητες.....	76
5.2.2.1. Ξέρξης.....	76
5.2.2.2. Λεωνίδα.....	79
6. ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΚΤΟ : ΤΟ ΕΦΗΒΙΚΟ ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ «ΕΝΑ ΚΟΥΚΟΥΤΣΙ ΣΤΟ ΣΤΡΑΤΟ ΤΟΥ ΜΕΓΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ» ΤΩΝ ΠΑΝΤΕΛΗ ΣΤΑΜΑΤΕΛΟΠΟΥΛΟΥ- ΜΑΡΙΑΣ ΗΛΙΟΠΟΥΛΟΥ	82
6.1. Το σκηνικό και η λειτουργία του.....	83
6.1.1. Ο χώρος και ο χρόνος	83
6.1.2. Τα ιστορικά γεγονότα	85
6.1.3. Όψεις του πνευματικού και υλικού πολιτισμού της εποχής	89
6.2. Οι χαρακτήρες – ο τρόπος παρουσιάσής τους και η κατηγοριοποίησή τους σύμφωνα με τη Nikolajeva.	97
6.2.1. Μυθιστορηματικοί χαρακτήρες	97
6.2.1.1. Πρωταγωνιστικός χαρακτήρας	97
6.2.1.2. Δευτερεύοντες χαρακτήρες.....	105
6.2.1.2.1. Αμφίδωρος	105
6.2.1.2.2. Ελάφ.....	107
6.2.1.2.3. Κεράμεια (Εριθέργη)	108
6.2.1.2.4. Ξούθος- Εχέδαμος.....	110
6.2.2. Ιστορικές προσωπικότητες.....	110
6.2.2.1. Μ. Αλέξανδρος	110
6.2.2.2. Ηγέλοχος.....	114

7. ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΒΔΟΜΟ : ΤΟ ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΕΦΗΒΙΚΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ	
«ΑΓΗΣ» ΤΗΣ ΛΙΛΗΣ ΜΑΥΡΟΚΕΦΑΛΟΥ	116
7.1. Το σκηνικό και η λειτουργία του.....	116
7.1.1. Ο χώρος και ο χρόνος	117
7.1.2. Τα ιστορικά γεγονότα	119
7.1.3. Όψεις του πνευματικού και υλικού πολιτισμού της εποχής	122
7.2. Οι χαρακτήρες – ο τρόπος παρουσιάσής τους και η κατηγοριοποίησή τους σύμφωνα με τη Nikolajevna.	127
7.2.1. Πρωταγωνιστικός χαρακτήρας	127
7.2.2. Δευτερεύοντες χαρακτήρες.....	134
7.2.2.1.Θηρυκίονας.....	134
7.2.2.2.Αγιάτιδα	137
7.2.2.3.Αγησιστράτη και Αρχιδάμεια	140
7.2.2.4.Λύσανδρος και Μανδροκλείδας	143
7.2.2.5.Αμφάρης	144
7.2.2.6.Λεωνίδα.....	147
7.2.2.7.Αγησίλαος.....	150
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	153
ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ	159
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	161

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η παρούσα διπλωματική εργασία έχει ως θέμα το σύγχρονο εφηβικό ιστορικό μυθιστόρημα, που άρχισε να αναπτύσσεται στην Ελλάδα κατά τη δεκαετία του '70.

Σκοπός της μελέτης είναι να διερευνηθεί το σκηνικό και οι χαρακτήρες των εφηβικών ιστορικών μυθιστορημάτων, μέσα από την προσέγγιση αντιπροσωπευτικών έργων. Συγκεκριμένα, εξετάζεται το σκηνικό, με την έννοια του γεωγραφικού και κοινωνικού χώρου αλλά και του ιστορικού χρόνου, ως προς τη συμβολή του στην πιστή απόδοση της εκάστοτε ιστορικής περιόδου και την ανασύνθεση της αυθεντικού χρώματος της εποχής και ως προς την επίδραση που αυτό ασκεί στους λογοτεχνικούς χαρακτήρες. Εν συνεχεία, εξετάζονται οι χαρακτήρες, τόσο οι μυθιστορηματικοί όσο και οι ιστορικές προσωπικότητες, και διερευνώνται οι μέθοδοι και οι τεχνικές που αξιοποιούν οι συγγραφείς εφηβικής λογοτεχνίας για τη σκιαγράφησή τους, καθώς και η κατηγοριοποίησή τους, με βάση τη θεωρία της Nikolajeva.

Η εργασία διαρθρώνεται σε δύο μέρη, το θεωρητικό και το ερευνητικό, τα οποία συναποτελούνται από επτά κεφάλαια.

Στο πρώτο κεφάλαιο παρουσιάζονται τα μυθιστορήματα που αποτελούν το υλικό της έρευνας και τα κριτήρια επιλογής τους. Στη συνέχεια παρουσιάζεται η ερευνητική μέθοδος που θα αξιοποιηθεί για την προσέγγισή τους, η ανάλυση περιεχομένου, και, τέλος, καθορίζονται οι ακριβείς στόχοι της παρούσας έρευνας.

Στο δεύτερο κεφάλαιο αναπτύσσονται θέματα που αφορούν στον ορισμό της εφηβικής λογοτεχνίας και παρουσιάζεται η πορεία εξέλιξης της σύγχρονης εφηβικής λογοτεχνίας.

Στο τρίτο κεφάλαιο γίνεται αναφορά στο ιστορικό μυθιστόρημα και στις βασικές αρχές που διέπουν το λογοτεχνικό αυτό είδος. Στη συνέχεια, αναλύεται η εμφάνιση και η ανάπτυξη του εφηβικού ιστορικού μυθιστορήματος στην Ελλάδα και αποδίδονται τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του σύγχρονου εφηβικού ιστορικού μυθιστορήματος, που το διαφοροποιούν από τη λογοτεχνική παραγωγή παλαιότερων περιόδων.

Στο τέταρτο κεφάλαιο παρατίθεται η θεωρία της Nikolajeva για τους λογοτεχνικούς χαρακτήρες και το σκηνικό, όπως αυτή αναπτύσσεται στα βιβλία της *The Rhetoric of Character in Children's Literature* (2003) και *Aesthetic Approaches to Children's Literature* (2005).

Στο πέμπτο κεφάλαιο εξετάζεται το εφηβικό ιστορικό μυθιστόρημα *Ένα παιδί από σίδερο*, του Χάρη Σακελλαρίου, ως προς το σκηνικό και τους λογοτεχνικούς χαρακτήρες.

Με τον ίδιο τρόπο εξετάζεται στο έκτο κεφάλαιο το εφηβικό ιστορικό μυθιστόρημα *Ένα κουκούτσι στο στρατό του Μεγαλέξανδρου*, των Παντελή Σταματελόπουλου και Μαρίας Ηλιοπούλου και στο έβδομο κεφάλαιο το εφηβικό ιστορικό μυθιστόρημα *Άγης*, της Λιλής Μαυροκεφάλου.

Η μελέτη ολοκληρώνεται με τα γενικά συμπεράσματα, τα βιογραφικά στοιχεία των συγγραφέων και τη συγκέντρωση και καταγραφή της βιβλιογραφίας.

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ

ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

ΤΟ ΥΛΙΚΟ, Η ΜΕΘΟΔΟΣ ΚΑΙ ΟΙ ΣΤΟΧΟΙ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ

1.1 Το υλικό της έρευνας

Στην παρούσα εργασία θα αναλυθούν τρία εφηβικά ιστορικά μυθιστορήματα που αντλούν τη θεματική τους από την ελληνική αρχαιότητα. Πρόκειται για τα μυθιστορήματα *Άγης*, της Λιλής Μαυροκεφάλου (1977), *Ένα παιδί από σίδερο* του Χάρη Σακελλαρίου (1988) και *Ένα κουκούτσι στο στρατό του Μεγαλέξανδρου* των Παντελή Σταματελόπουλου και Μαρίας Ηλιοπούλου (2001).

Για την επιλογή των συγκεκριμένων μυθιστορημάτων ελήφθησαν υπόψη τα εξής κριτήρια:

Α) Η χρονολογία πρώτης έκδοσης των μυθιστορημάτων: επελέγησαν μυθιστορήματα που έχουν εκδοθεί μετά το 1974, καθώς η ανάπτυξη της εφηβικής λογοτεχνίας στην Ελλάδα ξεκίνησε ουσιαστικά τη δεκαετία του '70 και ειδικότερα μετά το 1974 και η ανοδική της πορεία συνεχίστηκε τη δεκαετία του '80 και κορυφώθηκε στη δεκαετία του '90, διάστημα κατά το οποίο αποκρυσταλλώθηκαν τα χαρακτηριστικά της σύγχρονης εφηβικής λογοτεχνίας, που την κατέστησαν αυτόνομο λογοτεχνικό είδος ανάμεσα στη λογοτεχνία για παιδιά και τη λογοτεχνία των ενηλίκων.¹

Β) Η ηλικία των αναγνωστών: επελέγησαν μυθιστορήματα τα οποία έχουν καταχωρηθεί από τους εκδοτικούς οίκους ή έχουν χαρακτηριστεί από τους μελετητές της εφηβικής λογοτεχνίας ως «εφηβικά» ή «νεανικά» και απευθύνονται σε αναγνώστες που βρίσκονται ηλικιακά στην περίοδο της εφηβείας, με ενδείξεις όπως « από 13 ετών».

¹ Βασίλειος Δ. Αναγνωστόπουλος, *Τάσεις και εξελίξεις της Παιδικής λογοτεχνίας στη δεκαετία 1970-1980*, Οι εκδόσεις των φίλων, Αθήνα, 1982, σελ. 22-24 και Βασίλειος Δ. Αναγνωστόπουλος, « Το Ελληνικό Παιδικό/Νεανικό Μυθιστόρημα από το 1980 έως σήμερα: Γενική και ειδική θεώρηση», στο Τασούλα Τσιλιμένη (επιμ.), *Το σύγχρονο ελληνικό παιδικό-νεανικό μυθιστόρημα*, εκδ. Σύγχρονοι ορίζοντες, Αθήνα, 2004, σελ. 25.

Γ) Η ηλικία των πρωταγωνιστικών χαρακτήρων: Βασικό χαρακτηριστικό της εφηβικής λογοτεχνίας αποτελεί το γεγονός ότι οι πρωταγωνιστές της είναι έφηβοι.² Ως εκ τούτου, επελέγησαν μυθιστορήματα των οποίων οι πρωταγωνιστικοί χαρακτήρες, στο ξεκίνημα τουλάχιστον της αφηγούμενης ιστορίας, βρίσκονται στην εφηβεία, στοιχείο που διευκολύνει την ταύτιση των αναγνωστών μαζί τους.

Δ) Η ιστορική περίοδος κατά την οποία διαδραματίζεται η υπόθεση των μυθιστορημάτων: επελέγησαν μυθιστορήματα που η υπόθεσή τους διαδραματίζεται στην περίοδο της ελληνικής αρχαιότητας. Ειδικότερα, η επιλογή των συγκεκριμένων μυθιστορημάτων στοχεύει στο να καλυφθούν διαφορετικές περίοδοι της ελληνικής αρχαιότητας, ώστε να αναδειχθούν διαφορετικά ιστορικά περιβάλλοντα που αποτελούν κάθε φορά το σκηνικό της αφηγούμενης ιστορίας και να σκιαγραφηθεί πλήθος διαφορετικών μυθιστορηματικών χαρακτήρων που διαμορφώνονται υπό το πρίσμα της εποχής και του χώρου όπου ζουν καθώς και των ιστορικών γεγονότων που βιώνουν. Επισημαίνεται, τέλος, ότι δεν επελέγησαν μόνο μυθιστορήματα που αναφέρονται σε ηρωϊκές περιόδους της αρχαίας Ελλάδας, καθώς από τη δεκαετία του '70 και μετά οι συγγραφείς αρχίζουν να αναζητούν την έμπνευσή τους όχι μόνο στις ένδοξες στιγμές της ελληνικής Ιστορίας αλλά και σε περιόδους παρακμής,³ στοιχείο που διαφοροποιεί τη θεματική και τον προσανατολισμό της σύγχρονης εφηβικής λογοτεχνίας από τα μυθιστορήματα παλαιότερων περιόδων που απευθύνονταν σε νεαρούς αναγνώστες.

1.2 Η ερευνητική μέθοδος

Το υλικό της έρευνας θα προσεγγιστεί μέσω της μεθόδου της ανάλυσης περιεχομένου (content analysis). Η επιλογή της συγκεκριμένης μεθόδου υπαγορεύτηκε από το γεγονός ότι το υλικό της παρούσας έρευνας προέρχεται από βιβλία, τα οποία αποτελούν μέσα επικοινωνίας.

Σύμφωνα με τον Berelson, η ανάλυση περιεχομένου είναι «μια ερευνητική τεχνική για την αντικειμενική, συστηματική και ποσοτική περιγραφή του έκδηλου περιεχομένου της επικοινωνίας»⁴, ενώ ο Krippendorff ορίζει την ανάλυση

² Άντα Κατσίκη- Γκίβαλου, «Αναγκαίες διακρίσεις και θεωρητικές/ ιστορικές αναζητήσεις της εφηβικής λογοτεχνίας», στο Μένη Κανατσούλη και Δημήτρης Πολίτης (επιμ.), *Σύγχρονη Εφηβική Λογοτεχνία*, εκδ. Πατάκη, Αθήνα, 2011, σελ. 22-23.

³ Meni Kanatsouli & William Moebius, "Aspects of the Greek Children's Novel: 1974-1994", *Children's Literature Association Quarterly*, Volume 20, Number 3, Fall 1995, σελ. 121.

⁴ B. Berelson, *Content Analysis in Communication Research*, Hather Publishing Company, New York, 1971, σελ. 18.

περιεχομένου ως «μια ερευνητική τεχνική για την εξαγωγή αναπαραγόμενων και έγκυρων συμπερασμάτων από κείμενα (ή άλλα πρόσφορα μέσα) μέσα στο πλαίσιο της χρήσης τους».⁵ Σύμφωνα με τον Krippendorff, η μέθοδος της ανάλυσης περιεχομένου δεν περιορίζεται στα γραπτά κείμενα, αλλά μπορεί να εφαρμοστεί και σε έργα τέχνης, εικόνες, χάρτες, σύμβολα και άλλα τεκμήρια.⁶

Ουσιώδες σημείο κατά τη διαδικασία ανάλυσης περιεχομένου αποτελεί ο καθορισμός των κατηγοριών ανάλυσης. Προκειμένου ένα σύστημα κατηγοριοποίησης να είναι έγκυρο και αποτελεσματικό πρέπει να θεμελιώνεται στους εξής κανόνες: α) της αντικειμενικότητας, που επιτυγχάνεται όταν τα χαρακτηριστικά κάθε κατηγορίας είναι ορισμένα με σαφήνεια και ακρίβεια, ώστε οι αναλυτές που αναλύουν το ίδιο περιεχόμενο να καταλήγουν στο ίδιο αποτέλεσμα, β) της εξαντλητικότητας, δηλαδή κανένα στοιχείο του αναλυτέου υλικού να μην μένει έξω από τις κατηγορίες που καθορίστηκαν, αλλά να εξαντλείται με την κατάταξή του στις κατηγορίες αυτές, γ) της καταλληλότητας, δηλαδή οι κατηγορίες ανάλυσης να ανταποκρίνονται στους στόχους της έρευνας και στο περιεχόμενο που αναλύεται και δ) του αμοιβαίου αποκλεισμού, δηλαδή μια ενότητα ανάλυσης να μην κωδικοποιείται συγχρόνως σε δύο κατηγορίες ανάλυσης.⁷

1.3 Στόχοι της έρευνας

Σύμφωνα με τους μελετητές, «ο ρεαλισμός αποτελεί ένα από τα σημαντικότερα χαρακτηριστικά γνωρίσματα των ιστορικών μυθιστορημάτων, καθώς ενισχύει την αναπαράσταση της πραγματικότητας και μειώνει την απόσταση μεταξύ του μυθοπλαστικού και του πραγματικού κόσμου»⁸. Με το δεδομένο αυτό, η παρούσα εργασία θα εξετάσει το σκηνικό των συγκεκριμένων μυθιστορημάτων, τόσο ως προς τη συμβολή του στη ρεαλιστική απεικόνιση και στην ανασύνθεση της αυθεντικής ατμόσφαιρας της εποχής στην οποία διαδραματίζεται η ιστορία, όσο και ως προς την επίδραση που ασκεί στη διαμόρφωση των χαρακτήρων, καθώς και τους ίδιους τους χαρακτήρες των μυθιστορημάτων.

⁵ K. Krippendorff, *Content Analysis. An Introduction to Its Methodology*, Sage Publication Inc, 2004, σελ.18.

⁶ Στο ίδιο, σελ. 19.

⁷ Μ. Βάμβουκας, *Εισαγωγή στην ψυχολογική έρευνα και μεθοδολογία*, εκδ. Γρηγόρη, Αθήνα, 1988, σελ. 274-275.

⁸ Τασούλα Τσιλιμένη, «Ο πόλεμος στα σύγχρονα εικονογραφημένα παιδικά βιβλία», στο Τ.Δ Τσιλιμένη (επιμ.), *Σύγχρονα κοινωνικά θέματα στην ελληνική παιδική και νεανική λογοτεχνία-Εκλειδώνοντας τα μυστικά της σημερινής κοινωνίας*, εκδ. Εργαστηρίου λόγου και πολιτισμού, Βόλος, 2009, σελ.61.

Συγκεκριμένα, ως προς το σκηνικό θα διερευνηθούν α) η χωροχρονική πλαισίωση του μυθιστορήματος, όπου θα ανιχνευθούν τα ιστορικά γεγονότα της εποχής που συνθέτουν το φόντο πάνω στο οποίο θα δράσουν οι μυθιστορηματικοί χαρακτήρες και β) η κοινωνία, τα ήθη, τα έθιμα, οι ιδέες, οι αντιλήψεις και οι καθημερινές συνήθειες της εποχής.

Στη συνέχεια θα εξεταστούν οι χαρακτήρες των μυθιστορημάτων, τόσο οι ιστορικοί, οι οποίοι ενισχύουν την αληθοφάνεια της αφήγησης και η παρουσίασή τους βασίζεται σε ιστορικές πηγές, όσο και οι μυθιστορηματικοί καθώς στο ιστορικό μυθιστόρημα ο συγγραφέας «αποδίδει ένα ιστορικό γεγονός μέσα από τη συνεργασία ιστορικών και μυθοπλαστικών χαρακτήρων, σεβόμενος το ιστορικό παρελθόν και το κοινό στο οποίο απευθύνεται».⁹ Συγκεκριμένα, ως προς τους χαρακτήρες θα διερευνηθεί α) πως σκιαγραφούνται εξωτερικά και εσωτερικά με βάση τη θεωρία της Nikolajeva β) η κατάταξη των χαρακτήρων με βάση τη θεωρία της Nikolajeva. Πέρα από τους πρωταγωνιστικούς χαρακτήρες που θα αποτελέσουν αντικείμενο μελέτης, κριτήριο για τους υπόλοιπους χαρακτήρες που θα προσεγγιστούν αποτελεί το να εμφανίζονται περισσότερο από δύο φορές και να διαδραματίζουν κάποιο καθοριστικό ρόλο στη ζωή των βασικών χαρακτήρων.

Το σκηνικό και οι χαρακτήρες των ιστορικών μυθιστορημάτων που θα αναλυθούν στην παρούσα εργασία θα προσεγγιστούν με βάση τη θεωρία της Nikolajeva, όπως αυτή αναπτύσσεται στα βιβλία της *The Rhetoric of Character in Children's Literature* (2003) και *Aesthetic Approaches to Children's Literature* (2005).

⁹ Έλενα Χ. Στανιού, «Το ιστορικό στοιχείο στο σύγχρονο ελληνικό νεανικό μυθιστόρημα», *Κείμενα*, τχ. 21, Ιούλιος 2015, σελ.10, URL: < http://keimena.ece.uth.gr/main/t21/05_staniou.pdf>.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΕΦΗΒΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

2.1 Τι είναι εφηβική λογοτεχνία;

Η λεπτή οριοθέτηση της εφηβικής λογοτεχνίας και η διάκρισή της από την παιδική αλλά και από τη λογοτεχνία για ενηλίκους εντάσσεται σε έναν διαρκή θεωρητικό προβληματισμό και απασχολεί τους μελετητές της λογοτεχνίας σε διεθνές επίπεδο.

Παρά τις διαφορές που χαρακτηρίζουν την παιδική και την εφηβική ηλικία και κατά συνέπεια την ειδική λογοτεχνία που απευθύνεται στις ομάδες αυτές, πολλές φορές τα δύο είδη ταυτίζονται. Η Γκίβαλου αναφέρει ότι διεθνώς, μέχρι τη δεκαετία του 1990, η εφηβική λογοτεχνία δε διαχωριζόταν από τη λογοτεχνία για παιδιά.¹⁰ Ειδικότερα στην ελληνική πραγματικότητα, η μεγάλη εμβέλεια του όρου Παιδική Λογοτεχνία οφείλεται σε μεγάλο βαθμό στο γεγονός ότι μέχρι τη δεκαετία του '80 δεν γράφονταν βιβλία που θεματολογικά απευθύνονται στην εφηβική ηλικία.¹¹

Από τη στιγμή που η εφηβική λογοτεχνία ξεκινά να αυτονομείται και να αναδεικνύεται ως ξεχωριστό είδος ανάμεσα στην αμιγώς παιδική λογοτεχνία και στη λογοτεχνία για ενηλίκους, πολλοί ορισμοί δόθηκαν σε αυτή με βασικά κριτήρια την ηλικία και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά των αναγνωστών στους οποίους απευθύνεται.

Όπως αναφέρει η Κανατσούλη, οι όροι που χρησιμοποιούνται στην αμερικανική και αγγλική βιβλιογραφία είναι «young adult literature», «teenage books» και «adolescent literature», με τους οποίους, συνήθως, ορίζεται η λογοτεχνία που επιλέγεται να διαβασθεί από άτομα που η ηλικία τους κυμαίνεται από δώδεκα έως είκοσι ετών.¹²

Συγκεκριμένα, οι Nilsen και Donelson διευκρινίζουν ότι με τον όρο “λογοτεχνία νεαρών ενηλίκων” «εννοούμε οτιδήποτε επιλέγουν να διαβάσουν οι αναγνώστες μεταξύ δώδεκα και δεκαοκτώ ετών, είτε για ψυχαγωγία ή στο πλαίσιο σχολικών εργασιών».¹³

¹⁰ Άντα Κατσίκη- Γκίβαλου, ο.π., σελ.21.

¹¹ Γιάννης Παπαδάτος, «Η θεματολογία του σύγχρονου μυθιστορήματος για παιδιά και εφήβους», *Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας*, τχ. Ζ', αφιέρωμα Α': «Το παιδικό-Νεανικό μυθιστόρημα», Αθήνα, 1992, σελ.18.

¹² Μένι Κανατσούλη, « Τρόποι ανάγνωσης της εφηβικής λογοτεχνίας», *Διαδρομές*, τχ. 43, φθινόπωρο 1996, σελ.183,188.

¹³ Alleen Pace Nilsen και Kenneth L. Donelson, *Literature for Today's Young Adults*, Pierson Publications, Boston, 2009, σελ.3.

Ενώ, όμως, διεθνώς αποδέχονται τον όρο «εφηβική λογοτεχνία», στην ελληνική πραγματικότητα, ο όρος «εφηβική λογοτεχνία» ή «λογοτεχνία για νέους», παρά το γεγονός ότι η χρήση του έχει καθιερωθεί, εξακολουθεί συχνά να συγχέεται με τον όρο «λογοτεχνία για παιδιά και νέους».¹⁴

Ο Μάνος Κοντολέων θεωρεί πως οι τόσο συχνά χρησιμοποιούμενοι όροι «λογοτεχνία για παιδιά και εφήβους» και «λογοτεχνία για παιδιά και νέους» ουσιαστικά ομαδοποιούν αυθαίρετα δύο λογοτεχνικά είδη που διαφέρουν αρκετά και κρίνει απαραίτητο το διαχωρισμό των δύο αυτών ειδών, καθώς απευθύνονται σε αναγνώστες με διαφορετικά χαρακτηριστικά, άρα και διαφορετικές ανάγκες. Συγκεκριμένα, ορίζει ως «λογοτεχνία για παιδιά» τα λογοτεχνικά κείμενα που έχουν γραφτεί ή εκδοθεί με σκοπό να αποταθούν σε παιδιά ηλικίας από επτά ή οχτώ χρόνων έως δώδεκα ή δεκατριών. Αντίστοιχα, η «λογοτεχνία για νεαρούς ενήλικες αναγνώστες», όπως αποδίδει τον διεθνώς καταξιωμένο αγγλικό όρο «literature for young adults», απευθύνεται σε άτομα που έχουν μπει στην καθαρή εφηβεία, δηλαδή άτομα που η ηλικία τους διανύει το δεύτερο πάνω-κάτω μισό της δεύτερης δεκαετίας της ζωής τους.¹⁵ Ωστόσο, όσο αναγκαίες κι αν κρίνονται οι οριοθετήσεις τέτοιου τύπου για πρακτικούς στόχους, δεν πρέπει να ξεχνά κανείς πόσο σχετικές είναι, καθώς η αναγνωστική ικανότητα και τα αναγνωστικά ενδιαφέροντα των παιδιών δεν επηρεάζονται αποκλειστικά από την ηλικία αλλά και από άλλους παράγοντες, όπως το φύλο, η νοημοσύνη και τα ερεθίσματα που τους παρέχει το οικογενειακό, το σχολικό και το ευρύτερο κοινωνικό περιβάλλον.¹⁶

Ειδικότερα για το μυθιστόρημα που απευθύνεται σε εφήβους, και αποτελεί αντικείμενο της παρούσας εργασίας, χρησιμοποιούνται οι όροι «εφηβικό μυθιστόρημα» και «μυθιστόρημα για νεαρούς ενήλικες» που αποδίδουν τους διεθνείς όρους «adolescent novel» και «young adult novel».

Στην παρούσα εργασία προκρίνεται η χρήση των όρων «εφηβική λογοτεχνία» και «εφηβικό μυθιστόρημα» έναντι του όρου «λογοτεχνία για νέους» και «μυθιστόρημα για νεαρούς ενήλικες», καθώς η εφηβεία, στην οποία απευθύνεται η αντίστοιχη λογοτεχνία, αναγνωρίζεται από την Εξελικτική Ψυχολογία ως ξεχωριστό στάδιο

¹⁴ Μάνος Κοντολέων, «Η λογοτεχνική ενσάρκωση της ηλικίας της αμφισβήτησης», *Διαδρομές*, τχ. 43, φθινόπωρο 1996, σελ.168.

¹⁵ Μάνος Κοντολέων, «Η λογοτεχνία του ονείρου και του εφιάλτη», *Διαβάζω*, τχ 492, Ιανουάριος 2009, σελ.101.

¹⁶ Μάρθα Καρπόζηλου, *Το παιδί στη χώρα των βιβλίων*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1994, σελ.39.

ανάπτυξης του ανθρώπου με σχετικά διακριτά όρια και ευδιάκριτα χαρακτηριστικά, σε αντίθεση με την έννοια της νεότητας, που είναι δυσκολότερο να προσδιοριστεί.

Όμως, ποια είναι τα όρια της εφηβικής ηλικίας και ποια τα χαρακτηριστικά της και, επομένως, σε ποιους αναγνώστες αναφέρεται η εφηβική λογοτεχνία;

Σύμφωνα με τον Παρασκευόπουλο, η εφηβική ηλικία καλύπτει τη χρονική περίοδο ανάμεσα στην παιδική και την ώριμη ηλικία και αποτελεί μια «μεταβατική» φάση καθώς το αναπτυσσόμενο άτομο, ο έφηβος, δεν είναι πια παιδί, ούτε, όμως, ακόμη ενήλικος. Πιο συγκεκριμένα, «η εφηβική ηλικία καλύπτει αναπτυξιακά φαινόμενα που συμβαίνουν στη δεύτερη δεκαετία της ζωής του ατόμου, σε ένα διάστημα διάρκειας 7 ως 8 ετών, το οποίο αρχίζει περί το 11ο έτος στα κορίτσια και περί το 13ο στα αγόρια» αν και, όπως επισημαίνει, ο απολύτως ακριβής προσδιορισμός των χρονικών ορίων δεν είναι εφικτός, καθώς τα φαινόμενα αυτά μπορεί να ξεκινούν να εκτυλίσσονται νωρίτερα ή να συνεχίζουν να υπάρχουν και πέρα από αυτά τα χρονικά όρια. Τέλος, η εφηβεία διαιρείται σε δύο επιπλέον φάσεις, την κυρίως εφηβεία που καλύπτει την ηλικία από το 11ο ως το 16ο έτος περίπου και την εφηβική νεότητα που καλύπτει την ηλικία από το 16^ο ως το 20^ο έτος περίπου.¹⁷

Τα ιδιαίτερα ψυχοκοινωνικά χαρακτηριστικά της εφηβείας, όπως τα συνοψίζει η Γκίβαλου, είναι ο αυτοπροσδιορισμός του εφήβου με την αναζήτηση της ταυτότητάς του, μέσα από την αμφισβήτηση και την τάση ανατροπής του κοινωνικά αποδεκτού, η γνωριμία με το σώμα του, η σχέση του με το άλλο ή το ίδιο φύλο, ο έρωτας, η τάση του για απομόνωση, η ανεξαρτητοποίησή του από το γονεϊκό περιβάλλον, οι ιδεολογικές και φιλοσοφικές αναζητήσεις, καθώς και η αυτοκαταστροφική διάθεση.¹⁸ Οι ιδιαίτερες ευαισθησίες των εφήβων αγγίζουν και εμπνέουν τους συγγραφείς και αντανακλώνονται τόσο στα θέματα που αυτοί επιλέγουν όσο και στους μυθιστορηματικούς χαρακτήρες που πλάθουν.

2.2 Εμφάνιση και ανάπτυξη της σύγχρονης εφηβικής λογοτεχνίας στην Ελλάδα

Η εφηβική λογοτεχνία, που περιλαμβάνει κυρίως το μυθιστόρημα, εμφανίζεται τη δεκαετία του '60, αρχικά στην Αμερική και στη συνέχεια στην Ευρώπη.

Στην Ελλάδα, η ανάπτυξη της εφηβικής λογοτεχνίας ξεκινά ουσιαστικά τη δεκαετία του '70. Η εγκαθίδρυση της δημοκρατίας στην Ελλάδα το 1974, η άνοδος του βιοτικού επιπέδου, το νέο εκπαιδευτικό σύστημα και η κατίσχυση της δημοτικής

¹⁷ Ιωάννης Ν. Παρασκευόπουλος, *Εξελικτική ψυχολογία: ψυχολογική θεώρηση της πορείας της ζωής από τη σύλληψη ως την ενηλικίωση*, Τόμος 4, Αθήνα, χ.χ., σελ.15-16.

¹⁸ Άντα Κατσίκη- Γκίβαλου, ο.π., σελ.21.

γλώσσας το 1976, η τεχνολογική πρόοδος καθώς και τα παγκόσμια προβλήματα που αυτή επέφερε, τα κοινωνικά προβλήματα και τα ψυχικά αδιέξοδα του σύγχρονου ανθρώπου¹⁹, άλλα και η επικράτηση των νέων παιδαγωγικών αντιλήψεων που αναδεικνύουν το παιδί «ως αυτόνομη μονάδα που διεκδικεί την ικανοποίηση των αναγκών του, το δικό του πνευματικό και μορφωτικό χώρο και τις ιδιαίτερες κοινωνικές του σχέσεις»²⁰ δημιούργησαν το πλαίσιο μέσα στο οποίο ξεκίνησε να αναπτύσσεται η σύγχρονη εφηβική λογοτεχνία. Σημαντική ώθηση στην εφηβική λογοτεχνία έδωσε η δράση της Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς, η οποία έθεσε ως κύριο στόχο της την κινητοποίηση νέων πνευματικών δυνάμεων για τη συγγραφή έργων με ελληνικό χαρακτήρα και αποδέκτες τα παιδιά και τους εφήβους,²¹ ένα στόχο που πέτυχε κυρίως μέσα από τους λογοτεχνικούς διαγωνισμούς που προκηρύσσει από το 1958. Ουσιαστική υπήρξε και η συμβολή του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου, που ιδρύθηκε το 1969 και αποτελεί επίσημο μέλος της Παγκόσμιας Οργάνωσης Βιβλίων για τη Νεότητα (International Board on Books for Young People), καθώς έφερε την ελληνική παιδική και εφηβική λογοτεχνία σε επαφή με την παγκόσμια, με αποτέλεσμα τόσο την εισροή ανανεωτικών τάσεων από άλλες χώρες, όσο και την προώθηση της ελληνικής λογοτεχνικής παραγωγής σε παγκόσμιο επίπεδο.²²

Παράλληλα, κατά την περίοδο αυτή συστηματοποιείται η κριτική και ακαδημαϊκή ενασχόληση με το χώρο της παιδικής και εφηβικής λογοτεχνίας. Το 1977 γράφεται από το Δημήτρη Γιάκο η πρώτη *Ιστορία της ελληνικής παιδικής λογοτεχνίας*, η οποία βραβεύτηκε από την Ακαδημία Αθηνών, ενώ το 1986, για πρώτη φορά, η παιδική λογοτεχνία εισάγεται ως πανεπιστημιακό μάθημα στα Παιδαγωγικά Τμήματα Προσχολικής και Δημοτικής Εκπαίδευσης της χώρας. Επιπλέον, ξεκινά η έκδοση λογοτεχνικών περιοδικών για την παιδική και εφηβική λογοτεχνία, όπως οι *Διαδρομές* (1986) και η *Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας* (1987), καθώς και η σύνταξη καταλόγων παιδικών και εφηβικών βιβλίων, γεγονότα που έρχονται να

¹⁹ Βασίλειος Δ. Αναγνωστόπουλος, *Τάσεις και εξελίξεις της Παιδικής λογοτεχνίας στη δεκαετία 1970-1980*, ό.π, σελ.22-24.

²⁰ Άντα Κατσίκη- Γκίβαλου, *Το θαυμαστό ταξίδι: μελέτες για την παιδική λογοτεχνία*, εκδ. Πατάκη, Αθήνα, 1995, σελ.49.

²¹ Αντώνης Δελώνης, *Ελληνική Παιδική Λογοτεχνία: 1835-1985, Από τις πρώτες ρίζες μέχρι σήμερα*, εκδ. Ηράκλειτος, Αθήνα, 1986, σελ. 21.

²² Τασούλα Τσιλιμένη, « Το σύγχρονο παιδικό και εφηβικό μυθιστόρημα. Συνοπτική παρουσίαση», στο Τασούλα Τσιλιμένη (επιμ.), *Το σύγχρονο ελληνικό παιδικό-νεανικό μυθιστόρημα*, ο.π, σελ.14.

πιστοποιήσουν την ξεχωριστή θέση που αποκτά η παιδική και εφηβική λογοτεχνία μέσα στην εθνική μας λογοτεχνική δημιουργία.

Η ανοδική πορεία της σύγχρονης εφηβικής λογοτεχνίας, συνεχίστηκε κατά τη δεκαετία του '80 και κορυφώθηκε κατά τη δεκαετία του '90, διάστημα κατά το οποίο παρατηρούμε την πλήρη επικράτηση του μυθιστορήματος έναντι των άλλων λογοτεχνικών ειδών²³ και τη σταδιακή αποκρυστάλλωση των βασικών χαρακτηριστικών του, που το καθιστούν αυτόνομο λογοτεχνικό είδος, ανάμεσα στην παιδική λογοτεχνία και τη λογοτεχνία των ενηλίκων.

Η Γκίβαλου συνοψίζει τα χαρακτηριστικά που αποδίδουν οι Nilsen και Donelson στην εφηβική λογοτεχνία. Τα βασικότερα από αυτά είναι α) Οι πρωταγωνιστές είναι έφηβοι, όπως και οι αναγνώστες, και οι συγγραφείς υιοθετούν στην αφήγηση τη δική τους οπτική γωνία. β) Μέσα από την πλοκή, οι έφηβοι ήρωες οδηγούνται στην ανεξαρτητοποίηση από τον προστατευτισμό των γονιών, ενώ αρκετές φορές έρχονται σε ευθεία σύγκρουση μαζί τους. γ) Οι ιστορίες εκτυλίσσονται στο ρεαλιστικό περιβάλλον των μεγαλουπόλεων και επηρεάζουν την ωρίμανση των χαρακτήρων. δ) Οι εφηβικές ιστορίες έχουν γρήγορο ρυθμό, με έμφαση στις εντυπωσιακές εικόνες, τις έντονες καταστάσεις και τα ισχυρά συναισθήματα. ε) Τα εφηβικά βιβλία, τα τελευταία χρόνια, διακρίνονται για την αισιόδοξη προοπτική τους και παρουσιάζουν τη μαγική διάσταση της ζωής.²⁴

Η θεματολογία των σύγχρονων εφηβικών μυθιστορημάτων έχει ως στόχο να καλύψει τις κοινωνικές και πολιτικές ανακατατάξεις της εποχής μας, καθώς και τις εξελίξεις στον τομέα του πολιτισμού, της επιστήμης και της τεχνολογίας που λαμβάνουν χώρα τόσο σε εθνικό όσο και σε παγκόσμιο επίπεδο και να εκφράσει τους προβληματισμούς των εφήβων που καλούνται να ενταχθούν σταδιακά μέσα στην πραγματικότητα αυτή. Θέματα που αφορούν στις διαπροσωπικές σχέσεις και τα ατομικά προβλήματα των εφήβων, κοινωνικά θέματα όπως η βία, τα ναρκωτικά, η μετανάστευση και ο ρατσισμός, καθώς και οικουμενικά ζητήματα όπως η ειρήνη, η επιστήμη, η τεχνολογική εξέλιξη αλλά και η οικολογική κρίση τίθενται με τόλμη στο

²³ Βασίλειος Δ. Αναγνωστόπουλος, «Το Ελληνικό Παιδικό/Νεανικό Μυθιστόρημα από το 1980 έως σήμερα: Γενική και ειδική θεώρηση», ο.π, σελ. 25.

²⁴ Άντα Κατσίκη- Γκίβαλου, «Αναγκαίες διακρίσεις και θεωρητικές/ ιστορικές αναζητήσεις της εφηβικής λογοτεχνίας», ο.π, σελ.22-23. Για τα χαρακτηριστικά του εφηβικού μυθιστορήματος βλ. και Μάνος Κοντολέων, « Η λογοτεχνία του ονείρου και του εφιάλτη», ό.π, σελ.101-108 και Βίκυ Πάτσιου, « Η σύγχρονη Λογοτεχνία για νέους», *Διαδρομές*, τχ. 43, φθινόπωρο 1996, σελ. 179-182.

σύγχρονο εφηβικό μυθιστόρημα, αντανακλώντας αλλά και βαθαίνοντας τους προβληματισμούς και τις αναζητήσεις των έφηβων αναγνωστών.²⁵

Οι κυριότεροι εκπρόσωποι που συνέβαλαν ουσιαστικά με το έργο τους στη διαμόρφωση και εξέλιξη του σύγχρονου εφηβικού μυθιστορήματος είναι η Άλκη Ζέη, η Ζωρζ Σαρή, η Μ. Κλιάφα, η Ν. Τζώρτζογλου, η Φρ. Σταθάτου, η Λ. Μαυροκεφάλου, η Α. Βαρελλά, η Λ. Πέτροβιτς- Ανδρουτσοπούλου, η Γ. Πατεράκη, ο Μ. Κοντολέων, ο Χάρης Σακελλαρίου, ο Α. Δελώνης, η Ελ. Σαραντίτη, η Σ. Φίλντιση, η Ν. Κοκκινάκη, η Λ. Ψαραύτη, η Ε. Δικαίου, η Β. Μάστορη, η Γ. Γρηγοριάδου- Σουρέλη, ο Φ. Μανδηλαράς, ο Π. Σταματελόπουλος και πολλοί άλλοι συγγραφείς που εκφράζονται μέσα από αυτό το λογοτεχνικό είδος.

²⁵ Γιάννης Παπαδάτος, ό.π, σελ. 21. Για τη θεματολογία του σύγχρονου εφηβικού μυθιστορήματος βλ. και Μαρία Τζαφεροπούλου, « Το σύγχρονο εφηβικό μυθιστόρημα», *Διαδρομές*, τχ. 43, φθινόπωρο 1996, σελ. 215- 219.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ

ΤΟ ΕΦΗΒΙΚΟ ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

3.1 Εισαγωγή στο ιστορικό μυθιστόρημα

Η ιστορική πραγματικότητα αποτελεί διαχρονική πηγή έμπνευσης για την Τέχνη και ειδικότερα στο χώρο της λογοτεχνίας η έμπνευση αυτή εκφράζεται κυρίως μέσα από το ιστορικό μυθιστόρημα.

Σύμφωνα με τον Απόστολο Σαχίνη « ιστορικό είναι το μυθιστόρημα που έχει ως θέμα πρόσωπα και γεγονότα μιας περασμένης εποχής και δημιουργεί το ιδιαίτερο χρώμα του τόπου και του χρόνου»²⁶, ενώ ο Αιμίλιος Χουρμούζιος αναφέρει ότι « το γνήσιο ιστορικό μυθιστόρημα έχει στην κάτοψή του το παρελθόν και προσπαθεί ν' αναστήσει πολιτισμούς, ήθη και περιστατικά παρωχημένα».²⁷

Ο ορισμός του εφηβικού ιστορικού μυθιστορήματος χωρίς να διαφέρει από εκείνον του ιστορικού μυθιστορήματος για ενηλίκους, διαθέτει το πρόσθετο χαρακτηριστικό της σαφούς χάραξης του χρονικού πλαισίου και της ένταξης στην αφήγηση των απαραίτητων πληροφοριών, ώστε τα ιστορικά δεδομένα να είναι απολύτως κατανοητά από τους έφηβους αναγνώστες που δε διαθέτουν τις ιστορικές γνώσεις των ενηλίκων.²⁸

Ο Ουόλτερ Σκοτ (1771-1832), που θεωρείται θεμελιωτής του ιστορικού μυθιστορήματος, διατύπωσε τις αισθητικές αρχές που πρέπει να διέπουν το λογοτεχνικό αυτό είδος. Βασική αρχή αποτελεί η ύπαρξη χρονικής απόστασης ανάμεσα στην εποχή του συγγραφέα και την εποχή που αναπαριστά στο έργο του. Συγκεκριμένα, πρέπει η εποχή αυτή να απέχει μια και δύο γενιές ή και περισσότερο από την εποχή του συγγραφέα. Ωστόσο, ενώ για ορισμένους κριτικούς η αρχή αυτή θεωρείται βασικό χαρακτηριστικό του ιστορικού μυθιστορήματος, για κάποιους άλλους δεν αποτελεί απαραίτητη προϋπόθεση.²⁹ Επίσης, πρέπει να μην υπάρχει

²⁶ Απόστολος Σαχίνης, *Το ιστορικό μυθιστόρημα*, εκδ. Δίφρος, Αθήνα, 1957, σελ.28.

²⁷ Αιμίλιος Χουρμούζιος, *Ο αφηγηματικός λόγος*, Εκδόσεις των φίλων, Αθήνα, 1979, σελ. 266

²⁸ Λότη Πέτροβιτς- Ανδρουτσοπούλου, « Ελληνική συνείδηση και ελληνικά ιστορικά μυθιστορήματα για μεγάλα παιδιά και εφήβους», *Διαδρομές*, τχ.13, άνοιξη 2004, σελ.23.

²⁹ Σχετικά με το θέμα της χρονικής απόστασης που πρέπει να παρεμβάλλεται ανάμεσα στην εποχή του συγγραφέα και την εποχή που αναπαριστά στο έργο του, ο Καραστάθης διατυπώνει την άποψη ότι «καταχρηστικά γίνεται δεκτό ως ιστορικό μυθιστόρημα και το αναφερόμενο σε γεγονότα που έγιναν πριν από λίγα μόλις χρόνια», Κώστας Β. Καραστάθης, «Το ιστορικό μυθιστόρημα», *Νέα Εστία*, τχ.1684, 1997, σελ. 1271. Αντίθετα, η Γκίβαλου διαπιστώνει πως η αρχή αυτή «δεν ισχύει πάντα και αμφισβητείται πια σήμερα από τους θεωρητικούς του εφηβικού μυθιστορήματος», Αντα Κατσίκη-

πολλή και αυτούσια ιστορία στην πλοκή αλλά τα ιστορικά γεγονότα να υποχωρούν σε δεύτερο πλάνο, ώστε να προβάλλουν τα πρόσωπα, οι άνθρωποι και οι πράξεις τους.³⁰ Τέλος, βασική αρχή αποτελεί το να μην υπάρχουν ως κύρια πρόσωπα του μυθιστορήματος ιστορικές μορφές και προσωπικότητες.³¹ Τα πραγματικά ιστορικά πρόσωπα πρέπει να εμφανίζονται σε δεύτερο πλάνο και να πλαισιώνουν τη μυθοπλαστική ιστορία, στην οποία δρουν ως πρωταγωνιστές τα φανταστικά πρόσωπα που πλάθει ο συγγραφέας του ιστορικού μυθιστορήματος.

Η σχέση του ιστορικού μυθιστορήματος με την ιστορία είναι ιδιαίτερα στενή καθώς και τα δύο εστιάζουν και αντλούν το υλικό τους από το ιστορικό παρελθόν. Ωστόσο, ο συγγραφέας διαφοροποιείται από τον ιστορικό στον τρόπο που αντικρίζει το παρελθόν αυτό και στους στόχους που θέτει. Έτσι, αν και διάφορα ιστορικά κείμενα παλαιότερων εποχών εξετάζονται από την ιστορία της λογοτεχνίας ως έντεχνα δημιουργήματα, ο ιστορικός δεν παύει να δεσμεύεται από την αξίωση για αλήθεια και συνεπώς προσεγγίζει το παρελθόν επιστημονικά. Διηγείται γεγονότα που έχουν συμβεί, προσπαθεί να εκθέσει αίτια και αποτελέσματα, να ανακαλύψει νέα στοιχεία και να δώσει με αντικειμενικότητα την εικόνα μιας εποχής.³² Αντίθετα, ο συγγραφέας του ιστορικού μυθιστορήματος, απαλλαγμένος από τέτοιες δεσμεύσεις, «αγωνίζεται, έχοντας υπόψη του τα ιστορικά δεδομένα, να συλλάβει την ιδιαίτερη φυσιογνωμία μιας εποχής, τον παλμό που κρύβεται πίσω από τα γεγονότα· στοχεύει να παραστήσει τους τρόπους με τους οποίους εκείνη η εποχή αντικρίζει τη ζωή, την ιδιαίτερη ποιότητα της εμπειρίας και της ευαισθησίας της».³³

Βασική προϋπόθεση για τη συγγραφή ενός επιτυχημένου ιστορικού μυθιστορήματος αποτελεί η προσεκτική μελέτη των ιστορικών πηγών και η βαθιά γνώση των ιστορικών δεδομένων και των ιστορικών προσώπων, προκειμένου το ιστορικό υπόστρωμα του μυθιστορήματος να είναι τεκμηριωμένο καθώς «ο καθορισμός της ιστορικής πραγματικότητας είναι ο κατευθυντήριος άξονας γύρω απ' τον οποίο θα

Γκίβαλου, «Ιστορία και πολιτική στη νεότερη παιδική λογοτεχνία» στο Τασούλα Τσιλιμένη (επιμ.), *Το σύγχρονο ελληνικό παιδικό-νεανικό μυθιστόρημα*, ο.π., σελ. 507-508.

³⁰ Ανδρέας Καρακίτσος, «Φαντασία, μνήμη και παρατήρηση στο σύγχρονο παιδικό μυθιστόρημα», στο Τασούλα Τσιλιμένη (επιμ.), *Το σύγχρονο ελληνικό παιδικό-νεανικό μυθιστόρημα*, ο.π., σελ.84-85.

³¹ Απόστολος Σαχίνης, ό.π., σελ.41.

³² Ηρακλής Καλλέργης, «Το ιστορικό μυθιστόρημα και η σύγχρονη νεανική μας λογοτεχνία», στο Σοφία Χατζηδημητρίου (επιμ.), *Ελληνική Παιδική Λογοτεχνία- Το παρελθόν, το παρόν, το μέλλον της*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 1999, σελ.116.

³³ Ηρακλής Καλλέργης, «Γύρω από το ιστορικό μυθιστόρημα», *Διαδρομές*, τχ.18, καλοκαίρι 1990, σελ.88.

δημιουργηθεί η δράση και θα δομηθεί η πλοκή».³⁴ Εξίσου σημαντική προϋπόθεση αποτελεί και η ισόρροπη πρόσμειξη του ιστορικού με το φανταστικό, ώστε το ιστορικό μυθιστόρημα να αποτελεί μια ελεύθερη καλλιτεχνική δημιουργία που όμως σέβεται και δεν προδίδει την ιστορική πραγματικότητα. Τέλος, σύμφωνα με το Σαχίνη, ο συγγραφέας ιστορικού μυθιστορήματος δεν πρέπει να επιμένει μόνο στα απαρχαιωμένα και ξεχασμένα, αλλά να αναζητά και αυτά που αποτελούν αναλλοίωτες συνήθειες της ανθρώπινης ψυχής, να βρίσκει, όπως λέει χαρακτηριστικά, «το εκτεταμένο ουδέτερο έδαφος, δηλαδή τη μεγάλη αναλογία των ηθών και των αισθημάτων που είναι κοινά σε μας και τους προγόνους μας»³⁵, έτσι ώστε ο αναγνώστης να βιώνει ουσιαστικά τις περιπέτειες των ηρώων και όχι να τις παρακολουθεί σαν κάτι μακρινό και ξένο προς αυτόν.

Η σημασία του ιστορικού μυθιστορήματος είναι μεγάλη καθώς κατορθώνει να φέρει ευρύτερες λαϊκές μάζες σε επαφή με την ιστορία του τόπου τους, συντελώντας έτσι στην εθνική αυτογνωσία, ενώ παράλληλα έρχεται να συμπληρώσει την επίσημη Ιστορία καθώς ο συγγραφέας του ιστορικού μυθιστορήματος διασώζει την ατμόσφαιρα και το κλίμα μιας εποχής αλλά και το ήθος μιας ολόκληρης κοινωνίας που έζησε μέσα στην εποχή αυτή, στοιχεία που συχνά διαφεύγουν της επίσημης Ιστορίας.³⁶

Στην ευρύτερη κατηγορία του ιστορικού μυθιστορήματος εντάσσεται και η μυθιστορηματική βιογραφία. Η μυθιστορηματική βιογραφία εστιάζει περισσότερο στην ανάδειξη ενός προσώπου και όχι μιας εποχής και, συγκριτικά με το ιστορικό μυθιστόρημα, στηρίζεται περισσότερο στην ιστορία και λιγότερο στη μυθοπλασία, καθώς ο συγγραφέας οφείλει να δώσει μια πιστή και σύμφωνη με τα ιστορικά δεδομένα εικόνα του βιογραφούμενου προσώπου.³⁷ Έτσι, ολοκληρώνοντας το στάδιο της έρευνας, οφείλει μέσα από μια διαδικασία οργάνωσης, επιλογής και μορφοποίησης του υλικού να συνδυάσει πραγματικότητα και μυθοπλασία, να αξιοποιήσει πολλά από τα πραγματικά γεγονότα της ζωής του βιογραφούμενου

³⁴ Νίκη Σαλπαδήμου & Παναγιώτης Ράπτης, «Ιστορικο-νοηματικοί άξονες και ιδεολογικές σημασιοδοτήσεις στο παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα στη δεκαετία του 1980», στο Τασούλα Τσιλιμένη (επιμ.), *Το σύγχρονο ελληνικό παιδικό-νεανικό μυθιστόρημα*, ό.π., σελ.518.

³⁵ Απόστολος Σαχίνης, ό.π., σελ.18.

³⁶ Ηρακλής Καλλέργης, «Γύρω από το ιστορικό μυθιστόρημα», ό.π., σελ. 92-93.

³⁷ Μένη Κανατσούλη, *Εισαγωγή στη θεωρία και κριτική της παιδικής λογοτεχνίας* (αναθεωρημένη έκδοση), University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 2002, σελ.83.

προσώπου, να τα ερμηνεύσει αλλά και να προσθέσει δικά του μυθοπλαστικά στοιχεία, ώστε να προσδώσει στο έργο του πραγματική λογοτεχνική αξία.³⁸

3.2 Εμφάνιση και ανάπτυξη του εφηβικού ιστορικού μυθιστορήματος στην Ελλάδα

Κατά κοινή ομολογία των μελετητών της παιδικής και εφηβικής λογοτεχνίας, το ιστορικό μυθιστόρημα κατέχει πρωταρχική θέση σε όλες τις περιόδους της. Ενδεικτικά, ο Σακελλαρίου αναφέρει ότι «το πρώτο είδος μυθιστορήματος που αναπτύχθηκε στη χώρα μας ήταν το ιστορικό»³⁹, ο Δελώνης διατυπώνει την άποψη ότι «στη συντριπτική αναλογία το Ελληνικό Μυθιστόρημα για παιδιά είναι Ιστορικό»⁴⁰, ενώ ο Αναγνωστόπουλος το χαρακτηρίζει ως «το ισχυρότερο ρεύμα στην παιδική λογοτεχνία».⁴¹

Η πορεία του παιδικού και εφηβικού ιστορικού μυθιστορήματος στην Ελλάδα ακολουθεί την ευρύτερη πορεία του είδους μέσα στα νεοελληνικά γράμματα και επηρεάζεται άμεσα από τις εξελίξεις που σημειώνονται σε αυτό.

Η ιστορική πραγματικότητα εντοπίζεται στο χώρο της λογοτεχνίας στο ιστορικό μυθιστόρημα ή και διήγημα ήδη από το 19^ο αιώνα, όπου οι Έλληνες μυθιστοριογράφοι εμπνέονται κυρίως από τα πρόσφατα γι' αυτούς γεγονότα της Ελληνικής Επανάστασης.⁴² Συγκεκριμένα, η πρώτη περίοδος που καλλιεργήθηκε το ιστορικό μυθιστόρημα εντοπίζεται στα μετεπαναστατικά χρόνια (1835-1880) και οι λόγοι που οδήγησαν στην καλλιέργεια αυτή είναι η έλλειψη αποκρυσταλλωμένης ζωής στις πόλεις και, κατά συνέπεια, η περιορισμένη ανάπτυξη του αστικού ή κοινωνικού μυθιστορήματος, η συνεχής επαφή των συγγραφέων με τη Δύση και η μεγάλη επίδραση που άσκησε το έργο του Ουόλτερ Σκοτ, καθώς και η ακμή του ρομαντικού κινήματος που έθετε το αίτημα της επιστροφής σε ηρωικά θέματα από τα παλαιότερα χρόνια.⁴³ Ωστόσο μέχρι το 1909, με ελάχιστες εξαιρέσεις όπως ο *Γεροστάθης* του Λ. Μελά, δεν γράφονται ιστορικά μυθιστορήματα ειδικά για παιδιά και εφήβους. Έτσι, κατά το 19^ο αιώνα «περνούν» σε αυτά μυθιστορήματα για ενηλίκους, όπως *Ο αυθέντης του Μορέως* (1850-1851) του Αλ. Ρίζου Ραγκαβή, *Η ηρωίς της Ελληνικής Επανάστασεως* (1861) του Στέφανου Ξένου, ο *Κατσαντώνης*

³⁸ *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, εκδ. Πατάκη, Αθήνα, 2007, σελ.300.

³⁹ Χάρης Σακελλαρίου, *Ιστορία της παιδικής λογοτεχνίας: Ελληνική και παγκόσμια*, εκδ. Νόηση, Αθήνα, 2008, σελ. 209.

⁴⁰ Αντώνης Δελώνης, *ό.π.*, σελ. 38

⁴¹ Βασίλειος Δ. Αναγνωστόπουλος, *Τάσεις και εξελίξεις της Παιδικής λογοτεχνίας στη δεκαετία 1970-1980*, *ό.π.*, σελ.116.

⁴² Αντα Κατσίκη- Γκίβαλου, « Ιστορία και πολιτική στη νεότερη παιδική λογοτεχνία», *ό.π.*, σελ 507.

⁴³ Απόστολος Σαχίνης, *ό.π.*, σελ.67.

(1862) του Κωνσταντίνου Ράμφου, η *Πάπισσα Ιωάννα* (1866) του Εμμανουήλ Ροΐδη, ο *Λουκής Λάρας* (1879) του Δημήτριου Βικέλα και άλλα μυθιστορήματα που αναφέρονταν τόσο στους αγώνες του 1821 όσο και σε προγενέστερες ιστορικές περιόδους, όπως το Βυζάντιο και η αρχαιότητα.⁴⁴ Επίσης, μέσα από μεταφράσεις, οι νεαροί αναγνώστες διαβάζουν ιστορικά μυθιστορήματα ξένων συγγραφέων, όπως του Ουόλτερ Σκοτ.

Τομή στο χώρο του παιδικού και εφηβικού ιστορικού μυθιστορήματος θα αποτελέσουν τα έργα της Πηνελόπης Δέλτα, η οποία θεωρείται πρωτοπόρος του ιστορικού μυθιστορήματος στην πεζογραφία για παιδιά. Το μυθιστόρημά της *Για την Πατρίδα* που εκδόθηκε το 1909 είναι το πρώτο ιστορικό μυθιστόρημα για παιδιά, είναι γραμμένο στη δημοτική και είναι αυτό που τοποθετεί την παιδική λογοτεχνία ως αυτοτελές είδος μέσα στην εθνική μας λογοτεχνία. Θα ακολουθήσουν τα έργα της *Παραμύθι χωρίς όνομα* (1910), *Τον καιρό του Βουλγαροκτόνου* (1911), *Στα Μυστικά του Βάλτου* (1937), έργα που διαπνέονται από αξίες όπως η εθνική συνείδηση, η προσωπική αρετή, η ορθοδοξία, η λαϊκή παράδοση και η ανδρεία.⁴⁵

Η δεύτερη φάση ανάπτυξης του ιστορικού μυθιστορήματος στην Ελλάδα, οριοθετείται χρονικά μετά το 1945. Συγκεκριμένα, μετά το Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, τόσο η ανάγκη των συγγραφέων να επιβεβαιώσουν τις ρίζες του έθνους μας μετά τις πρόσφατες δοκιμασίες του, όσο και η ανάγκη τους να βρουν μια διέξοδο από τα προβλήματα και τις αγωνίες της εποχής τους, οδηγεί στην αναβίωση του ιστορικού μυθιστορήματος.⁴⁶ Σημαντικότεροι εκπρόσωποι της περιόδου αυτής είναι ο Μ. Καραγάτσης με την τριλογία του *Ο κόσμος που πεθαίνει* (1944-1949), ο Άγγελος Τερζάκης με το έργο του *Πριγκιπέσσα Ιζαμπώ* (1945), Ο Διομήδης Πετσάλης με τα έργα του *Οι μαυρόλυκοι* (1947-1948) και *Η καμπάνα της Αγια- Τριάδας* (1949) και ο Παντελής Πρεβελάκης με το έργο του *Κρητικός* (1948-1950)

Αντίστοιχη άνθηση θα γνωρίσει από το 1945 και το παιδικό και εφηβικό ιστορικό μυθιστόρημα, μια άνθηση που οδηγεί τους μελετητές στη διαπίστωση «ότι το ισχυρότερο ρεύμα στην παιδική και νεανική λογοτεχνία τη μεταπολεμική περίοδο είναι αυτό του ιστορικού μυθιστορήματος».⁴⁷ Στην εξέλιξη αυτή σημαντική υπήρξε η συμβολή της Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς, η οποία από τη στιγμή της

⁴⁴ Αντώνης Δελώνης, ό.π., σελ. 38.

⁴⁵ Στο ίδιο, σελ. 39-40.

⁴⁶ Απόστολος Σαχίνης, ό.π., σελ.137-138.

⁴⁷ Ιωάννα Αργυρίου, *Το σύγχρονο παιδικό και εφηβικό μυθιστόρημα*, εκδ. Στέφανος Βασιλόπουλος, Αθήνα, 2009, σελ.160.

ίδρυσής της, το 1958, έδωσε ιδιαίτερη βαρύτητα στο ιστορικό μυθιστόρημα, κρίνοντας πως αυτό συγκέντρωνε όλο το βάρος της παιδικής λογοτεχνίας και μέσα από τους διαγωνισμούς της ανέδειξε σημαντικούς συγγραφείς ιστορικών μυθιστορημάτων που με το έργο τους συνέβαλαν στην ανάπτυξη του λογοτεχνικού αυτού είδους.⁴⁸

Σημαντικότεροι εκπρόσωποι του ιστορικού μυθιστορήματος μετά το 1945 υπήρξαν ο Τάκης Λάμπας, με έργο καθαρά ιστορικό, που διακρίθηκε κυρίως για τις μυθιστορηματικές βιογραφίες αγωνιστών του Εικοσιένα, όπως *Θανάσης Διάκος* (1949), *Μάρκος Μπότσαρης* (1959), *Οδυσσέας Ανδρούτσος* (1961), *Λάμπρος Κατσώνης* (1961), *Κανάρης* (1965) και *Κολοκοτρώνης* (1968), ο Άλκης Τροπαιάτης με τα έργα του *Δάφνης και Χλόη*, *Αινειάδα*, *Μαζί με τον Οδυσσέα*, *Το αετόπουλο της Υδρας* (1949), *Το κρυφό σχολειό* (1948), *Τα χρόνια τα παλιά* (1952), *Το κάστρο της κυράς* (1950), *Κωνσταντίνος Παλαιολόγος* (1966), η Φανή Παπαλουκά με τα έργα της *Στα κάστρα του Μωριά* (1954) και *Τον καιρό του Όθωνα* (1957), ο Γιάννης Ιωαννίδης με το έργο του *Αλέξης Δαφνομήλης* (1957), η Καλλιόπη Σφαέλλου με τα έργα της *Το λιονταρόπουλο* (1966) και *Ο βοσκός κι ο ρήγας* (1968), η Γαλάτεια Γρηγοριάδου-Σουρέλη με τα έργα της *Ο μικρός μπουρλοτιέρης* (1964) και *Οι ρίζες της λευτεριάς* (1968) και άλλοι.

Από τη δεκαετία του '70 και μετά, και ενώ το ιστορικό μυθιστόρημα εξακολουθεί να είναι από τα πρώτα στις προτιμήσεις των συγγραφέων για παιδιά και εφήβους, με μια «εντυπωσιακά πληθωρική παραγωγή»⁴⁹, επέρχονται σε αυτό σημαντικές αλλαγές ως προς τη θεματολογία του. Συγκεκριμένα, ενώ από την εμφάνιση του παιδικού και εφηβικού ιστορικού μυθιστορήματος μέχρι και τη δεκαετία του 1970 οι συγγραφείς αντλούν τη θεματική τους κυρίως από τους αγώνες του 1821 και τις προγενέστερες ιστορικές περιόδους της αρχαιότητας και του Βυζαντίου, στην τελευταία περίοδο της εφηβικής λογοτεχνίας οι συγγραφείς εφηβικών ιστορικών μυθιστορημάτων εστιάζουν και στα νεότερα ιστορικά γεγονότα από το Β' Παγκόσμιο Πόλεμο ως τη Δικτατορία (1967-1974), γράφοντας ιστορικά μυθιστορήματα που κυριαρχούνται από το αυτοβιογραφικό στοιχείο και θα μπορούσαν να καταταγούν στα μυθιστορήματα

⁴⁸ Αντιγόνη Χατζηθεοδώρου, « Οι διαγωνισμοί της Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς και το ιστορικό μυθιστόρημα», *Διαδρομές*, τχ.18, καλοκαίρι 1990, σελ.107.

⁴⁹ Ηρακλής Καλλέργης, « Το ιστορικό μυθιστόρημα και η σύγχρονη νεανική μας λογοτεχνία», ό.π., σελ.124.

«μαρτυρίας». ⁵⁰ Η αλλαγή αυτή εξηγείται σε μεγάλο βαθμό από το γεγονός ότι μετά το 1974 πολλές από τις προκαταλήψεις για τη θεματολογία των παιδικών και εφηβικών βιβλίων εξασθενούν και κατά συνέπεια θέματα ταμπού όπως η δικτατορία κάνουν την εμφάνισή τους. ⁵¹ Παρατηρείται, επίσης, από τη δεκαετία του '70 και μετά η τάση των συγγραφέων να αναζητούν την έμπνευσή τους όχι μόνο στις ένδοξες στιγμές της ελληνικής Ιστορίας αλλά και σε περιόδους παρακμής, όπως τα μυθιστορήματα της Λιλής Μαυροκεφάλου *Άγης* (1977) και *Κλεομένης* (1981) που αντλούν τη θεματική τους από την περίοδο της κατάρρευσης του ελληνιστικού κόσμου. ⁵²

Έτσι, το σύγχρονο εφηβικό ιστορικό μυθιστόρημα, που διαμορφώνεται από τη δεκαετία του 1970 και μετά, αντλεί πια τη θεματική του από όλες τις ιστορικές περιόδους του έθνους μας, προσφέροντας μας μια ολοκληρωμένη εικόνα της πορείας, των αγώνων, της ακμής αλλά και της παρακμής των Ελλήνων.

Ενδεικτικά αναφέρονται, στη συνέχεια, κάποια αντιπροσωπευτικά ιστορικά μυθιστορήματα της σύγχρονης ελληνικής λογοτεχνικής παραγωγής για παιδιά και εφήβους, που καλύπτουν με χρονολογική σειρά την ελληνική ιστορία.

Στην αρχαιότητα αναφέρονται τα μυθιστορήματα *Στην Αθήνα του Περικλή* (1972) του Κώστα Τζαμαλή, *Κάτω από τον ήλιο της Μακεδονίας* (1992) της Κίρας Σίνου, *Οι θεοί δεν πεθαίνουνε στην Πέλλα* (1993) της Ελένης Δικαίου, *Άγης* (1977) και *Κλεομένης* (1981) της Λιλής Μαυροκεφάλου.

Στους πρώτους χριστιανικούς χρόνους αναφέρεται το έργο της Ζωής Κανάβα *Λιοντάρια στον Ιππόδρομο* (1978).

Από τη βυζαντινή περίοδο αντλούν τη θεματική τους πολλοί συγγραφείς όπως η Πηνελόπη Μαξίμου στο έργο της *Κοντά στην Αθηναϊδα* (1972), η Γεωργία Ταρσούλη στο έργο της *Τη Υπερμάχω Στρατηγώ* (1974), η Ελένη Βαλαβάνη στη μυθιστορηματική βιογραφία *Στο Μυστρά των Παλαιολόγων* (1974), η Αγάπη Ευαγγελίδη στο έργο της *Κάποτε στη Βασιλεύουσα* (1975) και η Μαρία Λαμπαδαρίδου- Πόθου στα έργα της *Η Μαρούλα της Αήμιου* (1986), *Δοξαριώ* (1990)

⁵⁰ Αντα Κατσίκη- Γκίβαλου, « Ιστορία και πολιτική στη νεότερη παιδική λογοτεχνία», ό.π., σελ 509-510.

⁵¹ Μένι Κανατσούλη, *Εισαγωγή στη θεωρία και κριτική της παιδικής λογοτεχνίας* (αναθεωρημένη έκδοση), ό.π., σελ.83.

⁵² Meni Kanatsouli & William Moebius, ό.π., σελ. 121.

και *Νικηφόρος Φωκάς* (1992). Στη Φραγκοκρατία αναφέρεται το μυθιστόρημα *Τον καιρό του Λεοντόκαρδου* (1979) του Ιάκωβου Κυθρεώτη και στις τελευταίες ημέρες της Βασιλεύουσας το μυθιστορηματικό χρονικό *Εάλω η πόλις* (1973) της Τατιάνας Σταύρου.

Τα πιο πολλά ιστορικά μυθιστορήματα αντλούν τη θεματική τους από την προεπαναστατική περίοδο και τον Αγώνα του 1821. Ενδεικτικά αναφέρονται *Το μυστικό των Φιλικών* (1971) της Νίτσας Τζώρτζογλου, *Στη Χαραυγή της Λευτεριάς*(*Οι Μπαρουτόμυλοι της Δημητσάνας*) (1970) της Γαλάτειας Σαράντη και το *Φως από το Αρκάδι* (1972) της Φράνσης Σταθάτου.

Από τα ιστορικά γεγονότα του 20^{ου} αιώνα αντλούν τη θεματική τους συγγραφείς όπως η Λότη Πέτροβιτς- Ανδρουτσοπούλου στο έργο της *Ο Μικρός Αδελφός* (1976) που αναφέρεται στη Βουλγαρική κατοχή της Μακεδονίας κατά τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, η Αγγελική Νικολοπούλου στο έργο της *Το τέλος ενός θρύλου* που αναφέρεται στην τραγωδία του Μικρασιατικού Ελληνισμού, η Άλκη Ζέη στο έργο της *Ο μεγάλος περίπατος του Πέτρου* (1971) που αναφέρεται στην Κατοχή και η Ζώρζ Σαρρή στο *Όταν ο ήλιος...*(1970) που, επίσης, αναφέρεται στην Κατοχή. Στην επτάχρονη δικτατορία αναφέρονται τα βιβλία της Μαρούλας Κλιάφα *Οι πελαργοί θα ξανάρθουν* (1975) και της Ζωρζ Σαρρή *Τα Γενέθλια* (1977) και στην ιστορία της μαρτυρικής Κύπρου αναφέρεται το έργο της Λότης Πέτροβιτς Ανδρουτσοπούλου *Για την άλλη πατρίδα* (1978)

Πέρα από τη θεματολογία, κατά την ίδια περίοδο επέρχονται αλλαγές και σε άλλες πτυχές του εφηβικού ιστορικού μυθιστορήματος. Οι αλλαγές αυτές σηματοδοτούν τη δημιουργία του σύγχρονου εφηβικού ιστορικού μυθιστορήματος και θα αναλυθούν στο επόμενο κεφάλαιο της παρούσας εργασίας.

3.3 Χαρακτηριστικά του σύγχρονου εφηβικού ιστορικού μυθιστορήματος

Από τη δεκαετία του '70 και ειδικότερα από το 1974 σημειώνονται κάποιες μεταβολές στο εφηβικό ιστορικό μυθιστόρημα, τόσο ως προς τον τρόπο γραφής, όσο και ως προς τις αντιλήψεις και τις προθέσεις των συγγραφέων, οι οποίες το διαφοροποιούν από τη λογοτεχνική παραγωγή των παλαιότερων περιόδων της παιδικής και εφηβικής λογοτεχνίας και, σταδιακά, οδηγούν στη διαμόρφωση των χαρακτηριστικών του σύγχρονου εφηβικού ιστορικού μυθιστορήματος.

Βασικό χαρακτηριστικό των σύγχρονων εφηβικών ιστορικών μυθιστορημάτων αποτελεί η εξαφάνιση της άμεσης διδακτικής πρόθεσης, που χαρακτήριζε έργα

παλαιότερων περιόδων, και η ενθάρρυνση των νεαρών αναγνωστών να προχωρήσουν πέρα από την απλή ανάπλαση των γεγονότων και να οδηγηθούν στην ουσιαστική ερμηνεία τους, στην κατανόηση της βαθύτερης αιτιολογίας και των συνεπειών τους.⁵³

Χαρακτηριστική είναι, επίσης, η απαλλαγή των σύγχρονων εφηβικών ιστορικών μυθιστορημάτων από τη στείρα φιλοπατρία και τον ιδεολογικό συντηρητισμό που διέτρεχε τα έργα παλαιότερων περιόδων της λογοτεχνικής παραγωγής, καθώς και η προσπάθεια των συγγραφέων να τοποθετηθούν με αμεροληψία και αντικειμενικότητα απέναντι στα ιστορικά γεγονότα και ιδιαίτερα σε αυτά που πρόσφατα συντάραξαν την Ελλάδα.

Επιπλέον, γίνεται ευδιάκριτη στα σύγχρονα έργα η προσπάθεια καλλιέργειας όχι μόνο της ιστορικής αλλά και της πολιτικής συνείδησης του νέου, κάτι που παλαιότερα θεωρούνταν αδιανόητο.⁵⁴

Ωστόσο, η Ζερβού θεωρεί πως η ακούσια ή εκούσια «αυτολογοκρισία», με την έννοια των δεσμεύσεων του συγγραφέα που απευθύνεται σε παιδιά και εφήβους, εξακολουθεί να υπάρχει και στα σύγχρονα εφηβικά μυθιστορήματα και διατυπώνει την άποψη πως «ειδικά όταν πρόκειται για ιστορικά γεγονότα που πρέπει να συμπεριληφθούν σ' ένα παιδικό βιβλίο φαίνεται πως παρεμβαίνουν όλων των λογίων οι λογοκρισίες και οι δεσμεύσεις»,⁵⁵ ενώ ο Καλλέργης διατυπώνει την άποψη πως στο νεανικό ιστορικό μυθιστόρημα αποφεύγονται κατά κανόνα τα μελανά σημεία της Ιστορίας και, με κάποιες εξαιρέσεις, παρουσιάζεται σε αυτό μια αποκαθαρμένη εικόνα της ελληνικής Ιστορίας.⁵⁶

Όπως στα περισσότερα εφηβικά μυθιστορήματα, έτσι και στα ιστορικά, οι ήρωες είναι κατά βάση έφηβοι, γεγονός που υπηρετεί τη λογική της ταύτισης του αναγνώστη μαζί τους. Αυτό που αλλάζει, όμως, ουσιαστικά στο σύγχρονο ιστορικό εφηβικό μυθιστόρημα είναι ο τρόπος με τον οποίο παρουσιάζονται οι νεαροί ήρωες. Οι συγγραφείς, απαλλαγμένοι από την τάση εξιδανίκευσης που χαρακτήριζε την παλαιότερη λογοτεχνική παραγωγή, αφαιρούν από αυτούς τον επικό, ιδεατό τους χαρακτήρα και τους σκιαγραφούν πλέον με ανθρώπινα χαρακτηριστικά και αδυναμίες. Έτσι η συμμετοχή τους στα ιστορικά γεγονότα και κυρίως στον πόλεμο «

⁵³ Ανδρέας Καρακίτσιος, ό.π., σελ.90.

⁵⁴ Άντα Κατσίκη- Γκίβαλου, « Ιστορία και πολιτική στη νεότερη παιδική λογοτεχνία», ό.π., σελ.510.

⁵⁵ Αλεξάνδρα Ζερβού, «Ιστορικό μυθιστόρημα και παιδαγωγικά προβλήματα», *Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας*, τχ. Η', αφιέρωμα Β': « Το παιδικό-Νεανικό μυθιστόρημα», Αθήνα, 1993, σελ. 15.

⁵⁶ Ηρακλής Καλλέργης, « Το ιστορικό μυθιστόρημα και η σύγχρονη νεανική μας λογοτεχνία », ό.π., σελ.126.

δεν απλοποιείται σε ένα οδοιπορικό ηρωϊσμού αλλά καταλήγει σε ορισμένες περιπτώσεις και σε μια πικρόχολη αποστασιοποίηση με έμφαση στην ανθρώπινη αδυναμία, το φόβο του θανάτου και τις αμφιβολίες».⁵⁷

Ως συνέπεια της αλλαγής του ηρωϊκού προτύπου έρχεται και η μεταβολή των αξιών που προβάλλονται μέσα από του ήρωες των ιστορικών μυθιστορημάτων. Έτσι, ο ηρωϊσμός, ο πατριωτισμός και η αυτοθυσία για την πατρίδα δίνουν πια τη θέση τους σε αξίες οικουμενικές, όπως η ειρήνη και η σπουδαιότητα της ανθρώπινης ύπαρξης. Παράλληλα, εξακολουθούν να προβάλλονται και οι διαχρονικές αξίες της ελευθερίας, της αξιοπρέπειας, της δικαιοσύνης, του μέτρου, της αρμονίας, της ομορφιάς, της τιμής, του καθήκοντος και της αλληλεγγύης, αξίες πάνω στις οποίες δομήθηκε η εθνική μας συνείδηση.⁵⁸

Ως προς τον τρόπο γραφής, παρατηρείται στο σύγχρονο εφηβικό μυθιστόρημα η χρήση νεωτερικών αφηγηματικών τρόπων και τεχνικών. Μέσα από παράλληλες αφηγήσεις διαφορετικών προσώπων και σε διαφορετικά χρονικά επίπεδα, τα ιστορικά γεγονότα ερμηνεύονται από περισσότερες οπτικές γωνίες, ενώ η χρήση της διακειμενικότητας διευρύνει τα αφηγούμενα γεγονότα προσθέτοντας και άλλες εμπειρίες. Τέλος, η ένταξη στο κείμενο χαρτών, εγγράφων, φωτογραφιών και άλλων στοιχείων προσδίδει στα ιστορικά μυθιστορήματα την αντικειμενικότητα των ιστορικών κειμένων.⁵⁹

Ανεξάρτητα, όμως, από τις όποιες διαφοροποιήσεις σημείωσε το ιστορικό μυθιστόρημα κατά την εξέλιξή του, παραμένει πάντα σταθερό ως προς το βασικό του στόχο που είναι η ανάδειξη της ελληνικότητας και η συγκρότηση της εθνικής ταυτότητας μέσα από τη γνώση του παρελθόντος,⁶⁰ ένα στόχο που επιτυγχάνει μέσα από την τέχνη του λόγου.

⁵⁷ Ανδρέας Καρακίτσιος, ό.π., σελ. 90-91, 99.

⁵⁸ Λότη Πέτροβιτς- Ανδρουτσοπούλου, ό.π., σελ.23-24.

⁵⁹ Άντα Κατσίκη-Γκίβαλου, « Βιωμένη πραγματικότητα, μαρτυρία και Ιστορία στο νεότερο παιδικό και εφηβικό λογοτεχνικό βιβλίο», ηλεκτρ. περ. *Κείμενα*, τχ. 21, Ιούλιος 2015, σελ 5-6 URL:<http://keimena.ece.uth.gr/main/t21/03_gkivalou.pdf>.

⁶⁰ Τασούλα Τσιλιμένη, « Το σύγχρονο παιδικό και εφηβικό μυθιστόρημα. Συνοπτική παρουσίαση», ό.π., σελ.17.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ

ΟΙ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟΙ ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ - ΤΟ ΣΚΗΝΙΚΟ

4.1 Οι λογοτεχνικοί χαρακτήρες

Ο όρος “χαρακτήρας” χρησιμοποιείται στην πραγματική ζωή για να αποδώσει το σύνολο των ιδιοτήτων και των γνωρισμάτων που διαμορφώνουν και απαρτίζουν την ιδιαιτερότητα ενός ατόμου.⁶¹ Στη λογοτεχνία, ως χαρακτήρες ορίζονται «τα πρόσωπα που δρουν και συνομιλούν σε ένα λογοτεχνικό έργο».⁶² Οι λογοτεχνικοί χαρακτήρες μαζί με το σκηνικό και την πλοκή αποτελούν τα τρία βασικά αφηγηματικά στοιχεία της μυθοπλασίας και η αλληλεξάρτησή τους συνθέτει τον ιστό της αφήγησης. Από τα αφηγηματικά στοιχεία αυτά, οι περισσότεροι συγγραφείς θεωρούν ως σπουδαιότερο τους χαρακτήρες.⁶³ Η σπουδαιότητα των χαρακτήρων στη λογοτεχνία επιτονίζεται και από πολλούς μελετητές της. Η Γαβριηλίδου θεωρεί ότι «ο χαρακτήρας είναι ο μόνος παράγοντας της λογοτεχνίας που έχει τη δύναμη να αιχμαλωτίσει την προσοχή μας, να προκαλέσει το συναίσθημά μας, τη συμπάθεια ή την αντιπάθειά μας, την επιδοκιμασία ή την αποδοκιμασία μας».⁶⁴

Οι χαρακτήρες της παιδικής και εφηβικής λογοτεχνίας μελετήθηκαν από πολλούς ερευνητές μέσω θεωριών που αναφέρονται στη λογοτεχνία των ενηλίκων. Ωστόσο, η Maria Nikolajeva στα έργα της *The Rhetoric of Character in Children's Literature* (2003) και *Aesthetic Approaches to Children's Literature* (2005) εστιάζει συγκεκριμένα στους χαρακτήρες της παιδικής λογοτεχνίας, καταδεικνύει τις διαφορές που παρουσιάζουν από τους χαρακτήρες της λογοτεχνίας για ενηλίκους καθώς και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά τους και δομεί μια ολοκληρωμένη θεωρία πάνω στην οποία μπορεί να βασιστεί η προσέγγισή τους.

Συγκεκριμένα, σύμφωνα με τη Nikolajeva, οι χαρακτήρες στην παιδική λογοτεχνία πρέπει να είναι κατανοητοί από τους νεαρούς αναγνώστες, χωρίς, όμως, αυτό να σημαίνει ότι είναι λιγότερο σύνθετοι. Επιπλέον είναι εξ ορισμού δυναμικοί, βρίσκονται υπό εξέλιξη καθώς δεν έχουν ωριμάσει ακόμη. Τέλος, εξυπηρετούν ιδεολογικούς και διδακτικούς στόχους καθώς μέσα από τη δράση τους προβάλλουν

⁶¹ Γ. Μπαμπινιώτης, *Λεξικό της νέας ελληνικής γλώσσας*, Κέντρο Λεξικολογίας, Αθήνα, 2002, σελ.1935.

⁶² Μένη Κανατσούλη, *Εισαγωγή στη θεωρία και κριτική της παιδικής λογοτεχνίας* (αναθεωρημένη έκδοση), ό.π., σελ.22.

⁶³ Βαγγέλης Αθανασόπουλος, *Οι ιστορίες του κόσμου*, εκδ. Πατάκη, Αθήνα, 2005, σελ.53-54.

⁶⁴ Σοφία Γαβριηλίδου, *Το δύσκολο επάγγελμα του κλασικού ήρωα*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 2008, σελ. 9.

πρότυπα ζωής και αξίες. Ως εκ τούτου, κατασκευάζονται με διαφορετικό τρόπο από τους άλλους λογοτεχνικούς χαρακτήρες.⁶⁵

Ως προς την κατηγοριοποίηση των χαρακτήρων της παιδικής και εφηβικής λογοτεχνίας, η Nikolajeva ακολουθεί την τυπολογία του Forster και των Lukens και Cline. Σχετικά με τα είδη των χαρακτήρων που παρουσιάζονται σε ένα αφήγημα, ο E.M Forster πρότεινε τη διάκρισή τους σε επίπεδους (flat) και σφαιρικούς (round). Συγκεκριμένα, οι επίπεδοι χαρακτήρες, οι οποίοι ονομάζονται επίσης τύποι και καρικατούρες, στην πιο γνήσια μορφή τους δομούνται γύρω από μια χαρακτηριστική ποιότητα και μπορούν να αποδοθούν σε μια μόνο πρόταση. Είναι εύκολα αναγνωρίσιμοι και μένουν στη μνήμη του αναγνώστη αμετάβλητοι καθώς δεν αλλάζουν από τις περιστάσεις. Όταν περιλαμβάνεται σε αυτούς παραπάνω από ένας παράγοντας, τότε αρχίζουν να προσεγγίζουν περισσότερο τους σφαιρικούς. Αντίθετα με τους επίπεδους χαρακτήρες, οι σφαιρικοί βρίσκονται υπό διαρκή μεταβολή και δεν μπορούν να συνοψιστούν σε μια μόνο φράση. Παρουσιάζονται πλήρως αναπτυγμένοι και διακριτικό τους γνώρισμα αποτελεί η δυνατότητά τους να μας εκπλήσσουν με πειστικό τρόπο.⁶⁶ Βασιζόμενες στην τυπολογία του Forster, οι Lukens και Cline χρησιμοποιούν μια επιπλέον διάκριση για τους χαρακτήρες με κριτήριο το βαθμό στον οποίο μπορούν να εξελιχθούν. Συγκεκριμένα, οι χαρακτήρες ονομάζονται δυναμικοί (dynamic) όταν είναι εξελίξιμοι και στατικοί (static) όταν δεν διαφοροποιούνται ως προς τα χαρακτηριστικά τους.⁶⁷ Έτσι και η Nikolajeva διαχωρίζει τους χαρακτήρες, πρωταγωνιστές και δευτεραγωνιστές, σε στατικούς και δυναμικούς και σε επίπεδους και σφαιρικούς. Οι δυναμικοί χαρακτήρες αλλάζουν καθώς η αφήγηση προχωρά, μια αλλαγή που μπορεί να είναι χρονολογική, να οφείλεται δηλαδή στο πέρασμα του χρόνου, ή να αφορά σε αλλαγές ηθικών γνωρισμάτων του χαρακτήρα, ενώ οι στατικοί όχι. Οι επίπεδοι χαρακτήρες είναι εξ ορισμού δισδιάστατοι και άχρωμοι. Δεν αναπτύσσονται πλήρως και συνήθως σκιαγραφούνται με ένα ή και δύο βασικά χαρακτηριστικά τους γνωρίσματα. Οι ενέργειές τους είναι εύκολα προβλέψιμες και γι' αυτό δύσκολα μπορούν να μας εκπλήξουν. Αντίθετα, οι σφαιρικοί χαρακτήρες αναπτύσσονται πλήρως και ενέχουν έναν αριθμό χαρακτηριστικών, τόσο αρνητικών όσο και θετικών. Καθώς εξελίσσεται

⁶⁵ Maria Nikolajeva, *The Rhetoric of Character in Children's Literature*, Scarecrow Press, Inc., Lanham, Maryland, 2003, σελ.

⁶⁶ E.M Forster, *Aspects of the Novel*, Rosetta Books LLC, New York, 2002, σελ. 47-58.

⁶⁷ Rebecca Lukens & Ruth Cline, *A Critical Handbook of Literature for Young Adults*, Addison-Wesley Longman, New York-London, 1995, σελ. 18-21.

η ιστορία τους γνωρίζουμε όλο και καλύτερα, ωστόσο δεν μπορούμε να προβλέψουμε τη συμπεριφορά τους. Μια αλλαγή είναι πιο πειστική όταν συμβαίνει σε ένα σφαιρικό χαρακτήρα, που εξ αρχής διαθέτει πλήθος χαρακτηριστικών, τόσο θετικών όσο και αρνητικών, ενώ σε έναν επίπεδο χαρακτήρα δύσκολα μοιάζει αληθοφανής.

Προχωρώντας ένα βήμα πιο πέρα, η Nikolajeva κάνει κάποιες επισημάνσεις που μας αποτρέπουν από γενικεύσεις στην προσέγγιση των χαρακτήρων της παιδικής και εφηβικής λογοτεχνίας. Συγκεκριμένα, επισημαίνει ότι δεν είναι απαραίτητο οι πρωταγωνιστές να είναι σφαιρικοί χαρακτήρες και οι δευτεραγωνιστές επίπεδοι, παρόλο που αυτό συμβαίνει συχνά. Επίσης οι πρωταγωνιστές δεν είναι απαραίτητα δυναμικοί. Τέλος, ένας σφαιρικός χαρακτήρας μπορεί να είναι τόσο δυναμικός, όσο και στατικός. Διευκρινίζει, επίσης, ότι δεν υπάρχει ποιοτική διαφορά ανάμεσα στους σφαιρικούς και επίπεδους, δυναμικούς και στατικούς χαρακτήρες, και οι δεύτεροι δεν πρέπει να θεωρούνται κατώτεροι διότι αποτελούν απλώς διαφορετικές λογοτεχνικές δημιουργίες που έρχονται να υποστηρίξουν διαφορετικές ανάγκες της πλοκής.⁶⁸ Εκφράζει, τέλος, τη θέση ότι οι διαχωρισμοί των χαρακτήρων σε στατικούς και δυναμικούς και σφαιρικούς και επίπεδους αποτελούν αφηρημένες συλλήψεις και στην ουσία οι χαρακτηρισμοί αυτοί αποτελούν τους δύο ακραίους πόλους ενός συνεχούς, μέσα στο οποίο αναπτύσσονται οι λογοτεχνικοί χαρακτήρες. Τελικά, συνδυάζοντας ανά δύο τα αντιθετικά αυτά χαρακτηριστικά καταλήγει σε τέσσερις τύπους λογοτεχνικών χαρακτήρων:

- | | |
|----------------------|--------------------------------------|
| 1.επίπεδος/στατικός | 2.επίπεδος/δυναμικός |
| 3.σφαιρικός/στατικός | 4.σφαιρικός/ δυναμικός ⁶⁹ |

Τα παιδιά μικρότερης ηλικίας δείχνουν προτίμηση σε επίπεδους και τυποποιημένους λογοτεχνικούς χαρακτήρες που παρουσιάζονται με λίγα ξεκάθαρα χαρακτηριστικά, κάτι που συμβαδίζει με τον τρόπο που σκέφτονται και αισθάνονται, ενώ οι πολύπλοκοι χαρακτήρες είναι γι' αυτά μάλλον ακατανόητοι και λιγότερο δημοφιλείς. Αντίθετα, από την ηλικία 10 έως 13 ετών το ενδιαφέρον για τους χαρακτήρες αυξάνεται. Καθώς τα παιδιά της ηλικίας αυτής στρέφονται προς τη διερεύνηση του εσωτερικού τους κόσμου και αρχίζουν να κατανοούν και να αποδέχονται την πολυπλοκότητα του ανθρώπινου χαρακτήρα, αναζητούν στα αναγνώσματά τους πιο

⁶⁸ Maria Nikolajeva, *The Rhetoric of Character in Children's Literature*, ό.π., σελ. 129-130.

⁶⁹ Maria Nikolajeva, *Aesthetic Approaches to Children's Literature*, The Scarecrow Press, Inc., Lanham, Maryland, Toronto, Oxford, 2005, σελ.159-160.

αναπτυγμένους λογοτεχνικούς χαρακτήρες, μέσα στους οποίους μπορούν να συνυπάρχουν αντιφατικά αισθήματα και μεταβαλλόμενες συμπεριφορές, όπως ακριβώς και στους ανθρώπινους.⁷⁰ Έτσι, ενώ στα παιδικά αναγνώσματα η ψυχογράφηση των χαρακτήρων δεν αποτελεί πρωταρχικό στοιχείο, καθώς αυτά εστιάζουν κυρίως στην πλοκή, στην περιοχή της εφηβικής λογοτεχνίας, ιδιαίτερα κατά τα τελευταία χρόνια, εμφανίζονται χαρακτήρες με μεγαλύτερο ψυχολογικό βάθος και γράφονται μυθιστορήματα που εστιάζουν σε αυτούς.⁷¹

Πώς όμως αποκαλύπτονται οι λογοτεχνικοί χαρακτήρες στον αναγνώστη; Σύμφωνα με τη Nikolajeva, ως αναγνώστες γνωρίζουμε τους λογοτεχνικούς χαρακτήρες σταδιακά, μέσα από μια σειρά γεγονότων, καθώς εξελίσσεται η πλοκή, στοιχείο που προσομοιάζει στον τρόπο που γνωρίζουμε και τους πραγματικούς ανθρώπους. Ωστόσο υπάρχει μια σημαντική διαφορά. Καθώς οι λογοτεχνικοί χαρακτήρες αποτελούν δημιουργήματα των συγγραφέων, αυτό τους παρέχει τη δυνατότητα να χρησιμοποιούν διάφορες αφηγηματικές τεχνικές για τη σκιαγράφιση και την αποκάλυψή τους.⁷²

Οι χαρακτήρες στη σύγχρονη εφηβική λογοτεχνία παρουσιάζονται εξωτερικά και εσωτερικά. Η εξωτερική παρουσίαση μας δίνει τη δυνατότητα να γνωρίσουμε τους λογοτεχνικούς χαρακτήρες με τον τρόπο που γνωρίζουμε και τους πραγματικούς ανθρώπους, δηλαδή μέσα από την εμφάνιση τους, τις πράξεις και τις αντιδράσεις τους. Οι χαρακτήρες παραμένουν αδιαφανείς και δεν έχουμε τη δυνατότητα να γνωρίζουμε γι αυτούς περισσότερα στοιχεία απ' όσα ένας άλλος χαρακτήρας. Η εξωτερική αναπαράσταση επιτυγχάνεται μέσα από την περιγραφή, από τα σχόλια του αφηγητή, από τις πράξεις των χαρακτήρων καθώς και από τα λόγια τους, με τα οποία εκφέρουν κρίσεις για τα γεγονότα, για τον εαυτό τους και για άλλους χαρακτήρες.⁷³ Η εσωτερική αναπαράσταση μας επιτρέπει να εισχωρήσουμε στον εσώτερο κόσμο των λογοτεχνικών χαρακτήρων και να παρακολουθήσουμε τις βαθύτερες σκέψεις τους, τους φόβους και τις ελπίδες τους, τα πιο κρυφά όνειρα και επιθυμίες τους. Οι λογοτεχνικοί χαρακτήρες καθίστανται απόλυτα διαφανείς, με ένα τρόπο αδύνατο για τους πραγματικούς ανθρώπους γύρω μας και αυτό, κατά πολλούς κριτικούς, είναι ένα από τα πιο γοητευτικά στοιχεία της λογοτεχνίας. Η εσωτερική αναπαράσταση των

⁷⁰ Μάρθα Καρπόζηλου, ό.π., σελ. 185, 191-192.

⁷¹ Γεώργιος Δ. Παπαντωνάκης & Τριαντάφυλλος Η. Κωτόπουλος, *Σκηνικό, Χαρακτήρες, Πλοκή-Διαβάζοντας ένα λογοτεχνικό κείμενο για παιδιά και νέους*, εκδ. Ίων, Αθήνα, 2011, σελ. 102.

⁷² Maria Nikolajeva, *The Rhetoric of Character in Children's Literature*, ό.π., σελ.156.

⁷³ Στο ίδιο, σελ. 182, 234.

χαρακτήρων αισθητοποιείται με αφηγηματικές τεχνικές όπως ο εσωτερικός μονόλογος, όπου συμπεριλαμβάνεται και η ροή συνείδησης, ο ελεύθερος πλάγιος λόγος, ο μετατιθέμενος λόγος και ο αφηγηματοποιημένος λόγος.⁷⁴ Τέλος, η Nikolajeva αναφέρεται σε κάποιες τεχνικές έμμεσου, *σιωπηρού* χαρακτηρισμού (implicit characterization), διευκρινίζοντας πως οι συγγραφείς παιδικής και εφηβικής λογοτεχνίας έχουν στη διάθεσή τους λιγότερα μέσα σιωπηρού χαρακτηρισμού από τους συγγραφείς λογοτεχνίας για ενηλίκους. Στοιχεία που συμβάλλουν στον έμμεσο χαρακτηρισμό στην παιδική και εφηβική λογοτεχνία είναι τα κατάλληλα ονόματα και η ηλικία των χαρακτήρων, το σκηνικό, η ενδυμασία τους, οι διατροφικές και άλλες συνήθειές τους, η παρουσία χαρακτήρων με αντιθετικά γνωρίσματα από αυτά του πρωταγωνιστή, ώστε μέσα από τη σύγκριση να αναδειχθούν εντονότερα, οι διακειμενικές αναφορές και η παράλειψη, η απόκρυψη στοιχείων και χαρακτηριστικών που καλούν τον αναγνώστη να τα συμπληρώσει.⁷⁵

4.2 Το σκηνικό

Το σκηνικό ενός αφηγηματικού έργου αποτελείται από το γενικό φυσικό χωροχρονικό πλαίσιο, τον ιστορικό χρόνο και τις κοινωνικές συνθήκες μέσα στις οποίες διαδραματίζεται η ιστορία.

Αναλυτικότερα, τα στοιχεία που συναπαρτίζουν το σκηνικό ενός αφηγηματικού έργου είναι το φυσικό πλαίσιο, δηλαδή η υπαρκτή γεωγραφική θέση και ο εξωτερικός και εσωτερικός χώρος, ο χρόνος στον οποίο εκτυλίσσεται η πλοκή και μπορεί να είναι φυσικός, ιστορικός ή ψυχολογικός, οι συγκεκριμένες κοινωνικές συνθήκες μέσα στις οποίες διαδραματίζεται η ιστορία, δηλαδή τα ήθη, τα έθιμα, οι συμπεριφορές και οι συνήθειες της καθημερινής ζωής των χαρακτήρων, και το γενικότερο κοινωνικό, διανοητικό, συγκινησιακό, ηθικό και θρησκευτικό περιβάλλον των χαρακτήρων. Οι βασικότερες τεχνικές με τις οποίες ένας συγγραφέας συνθέτει το σκηνικό του έργου του και το αποκαλύπτει στον αναγνώστη είναι η έκθεση, όπου ο συγγραφέας αναφέρεται ρητά στον τόπο και το χρόνο, δίνοντας μια απευθείας έκθεση ή μια επεξηγηματική αφήγηση, η περιγραφή που μπορεί να έχει σεβαστή έκταση ή να δίνεται σε προτάσεις και λέξεις που αναμειγνύονται με την κυρίως αφήγηση και ο συνδυασμός περιγραφής και αφήγησης.⁷⁶

⁷⁴ Στο ίδιο, σελ. 241-244.

⁷⁵ Στο ίδιο, σελ. 268-281.

⁷⁶ Βαγγέλης Αθανασόπουλος, ό.π., σελ. 60-64.

Σύμφωνα με τη Nikolajeva, σε κάποια λογοτεχνικά έργα το σκηνικό λειτουργεί απλά ως φόντο και η ίδια ιστορία μπορεί να εκτυλιχθεί σε οποιοδήποτε τόπο και χρόνο, ενώ σε κάποια άλλα το σκηνικό αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι της (integral setting). Στη δεύτερη κατηγορία ανήκει και το ιστορικό μυθιστόρημα.⁷⁷ Έτσι, ενώ σε κάποια έργα η χωροχρονική πλαισίωση κατέχει δευτερεύουσα θέση και δε διαδραματίζει αποφασιστικό ρόλο στην εξέλιξη της πλοκής και την κατανόηση των πράξεων των λογοτεχνικών χαρακτήρων, στο ιστορικό μυθιστόρημα, που ανασυνθέτει την αυθεντική ατμόσφαιρα μιας συγκεκριμένης εποχής, το σκηνικό (με την έννοια του γεωγραφικού και κοινωνικού χώρου αλλά και του ιστορικού χρόνου) αποκτά πρωταρχική σημασία. Ο ακριβής προσδιορισμός του χρόνου και η λεπτομερής περιγραφή τόπων και τοποθεσιών, που προϋποθέτουν μελέτη των πηγών και έλεγχο των πληροφοριών, αποτελούν κύριο μέλημα του συγγραφέα και οδηγούν στην πιστή αναπαράσταση της εποχής και στη δημιουργία ενός αυθεντικού περιβάλλοντος.⁷⁸ Επιπλέον, ο χώρος και ο χρόνος επιδρούν καθοριστικά πάνω στους χαρακτήρες (ιστορικούς και μυθοπλαστικούς) και, παράλληλα, αποτελούν κριτήριο για την κατανόηση και την ερμηνεία των πράξεων και των λόγων τους. Τα ήθη και τα έθιμα ενός τόπου, οι αντιλήψεις μιας εποχής, οι κοινωνικές και πολιτικές συνθήκες που επικρατούν, διαμορφώνουν τη συμπεριφορά των χαρακτήρων και, παράλληλα, τη δικαιολογούν. Καθώς οι χαρακτήρες δρουν σύμφωνα με τα ήθη και τις αξίες της εποχής και του τόπου στον οποίο ζουν, αποκτούν την απαραίτητη για το ιστορικό μυθιστόρημα αληθοφάνεια και αυθεντικότητα και, παράλληλα, μέσα από τα χαρακτηριστικά, τις αντιλήψεις και τη δράση τους, αποτυπώνουν και πιστοποιούν και οι ίδιοι με τη σειρά τους τη ρεαλιστική εικόνα μιας εποχής.⁷⁹

Σύμφωνα με τη Nikolajeva, η ατμόσφαιρα μιας ιστορικής περιόδου μπορεί να αποδοθεί μέσα από εσωτερικές και εξωτερικές περιγραφές, μέσα από την περιγραφή της ενδυμασίας, των διατροφικών συνηθειών, των καθημερινών συνήθειών των ανθρώπων καθώς και της φύσης των ανθρώπινων σχέσεων που συμπεριλαμβάνουν και τις σχέσεις ανάμεσα στους ενήλικες και τα παιδιά.⁸⁰

Το σκηνικό σε ένα εφηβικό μυθιστόρημα επιτελεί πολλές λειτουργίες και εξυπηρετεί διαφορετικούς σκοπούς. Η πιο βασική του λειτουργία είναι η οριοθέτηση του χρόνου και του χώρου όπου εκτυλίσσεται η ιστορία. Μια επιτυχής περιγραφή

⁷⁷ Maria Nikolajeva, *Aesthetic Approaches to Children's Literature*, ό.π., σελ.127.

⁷⁸ Μάρθα Καρπόζηλου, ό.π., σελ. 193, 196.

⁷⁹ Χρύσα Κουράκη, *Αφήγηση και λογοτεχνικοί χαρακτήρες*, εκδ. Πατάκη, Αθήνα, 2008, σελ.52-55, 237.

⁸⁰ Maria Nikolajeva, *Aesthetic Approaches to Children's Literature*, ό.π., σελ.132.

του σκηνικού εξυπηρετεί και εκπαιδευτικούς στόχους καθώς παρέχει στους νεαρούς αναγνώστες πληροφορίες και γνώσεις για μέρη και ιστορικές εποχές που ξεπερνούν τη δική τους περιορισμένη εμπειρία, όπως συμβαίνει με τα ιστορικά μυθιστορήματα.

Επιπλέον, το σκηνικό μπορεί να προετοιμάζει τόσο τον νεαρό ήρωα όσο και τον αναγνώστη για τις περιπέτειες που πρόκειται να επακολουθήσουν. Η μετακίνηση του ήρωα σε ένα νέο περιβάλλον, συχνά σηματοδοτεί ένα σημείο εκκίνησης για τις περιπέτειες που πρόκειται να βιώσει. Ιδιαίτερα στα μυθιστορήματα όπου ο ήρωας απομακρύνεται από το οικείο περιβάλλον του και βιώνει περιπέτειες σε ένα άγνωστο γι' αυτόν μέρος, το νέο σκηνικό πρέπει να εκφράζει την αντίθεση με το οικογενειακό του περιβάλλον, την αντίθεση ανάμεσα στην πόλη και την επαρχία, ανάμεσα στη φύση και τον πολιτισμό και, κυρίως, ανάμεσα στην ασφάλεια και τον κίνδυνο. Τοποθετώντας τον χαρακτήρα σε ένα «ακραίο», επικίνδυνο σκηνικό, ο συγγραφέας θέτει σε κίνηση και επιταχύνει τη διαδικασία ωρίμανσής του, μια διαδικασία που δύσκολα θα μπορούσε να επιτευχθεί μέσα σε ένα ασφαλές, φυσιολογικό περιβάλλον. Έτσι, το σκηνικό λειτουργεί και σαν καταλύτης για την εξέλιξη του χαρακτήρα. Το σκηνικό μπορεί επίσης να συμβάλλει και στη διαδικασία του χαρακτηρισμού. Για παράδειγμα, χαρακτήρες που παρουσιάζονται να δρουν κυρίως μέσα στον χώρο του σπιτιού μοιάζουν να αγαπούν περισσότερο την ασφάλεια που αυτό συμβολίζει, ενώ χαρακτήρες που νιώθουν ελεύθεροι μακριά από το οικείο περιβάλλον τους, σε άγνωστα ή και επικίνδυνα μέρη, θεωρούνται περισσότερο τολμηροί και περιπετειώδεις. Το σκηνικό συχνά χρησιμοποιείται και για να εκφράσει την ψυχική κατάσταση και τα βαθύτερα συναισθήματα του χαρακτήρα και οι αλλαγές σε αυτό μπορούν να προμηνύουν και να αντανakλούν τις ψυχικές μεταπτώσεις του. Έτσι, ένα ηλιόλουστο πρωινό μπορεί να συμβολίζει ένα αισιόδοξο ξεκίνημα και μια ξαφνική καταιγίδα να υποδηλώνει την εσωτερική αναστάτωσή του. Τέλος, η εναλλαγή των εποχών, που κάνει πιο αισθητό το πέρασμα του χρόνου, μπορεί να σηματοδοτεί τη σταδιακή εξέλιξή του χαρακτήρα.⁸¹

⁸¹ Στο ίδιο, σελ. 132-136.

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ

ΕΦΑΡΜΟΓΗ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΕΜΠΤΟ

ΤΟ ΕΦΗΒΙΚΟ ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ

«ΕΝΑ ΠΑΙΔΙ ΑΠΟ ΣΙΔΕΡΟ»

ΤΟΥ ΧΑΡΗ ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ

Υπόθεση του μυθιστορήματος

Στα τέλη του χειμώνα του 481 π.Χ, πάνω σ' ένα εμπορικό πλοίο που αποπλέει από την Κόρινθο, τρεις εθελοντές, σταλμένοι από το Συνέδριο των Ελλήνων, ταξιδεύουν με προορισμό τη Μίλητο και σκοπό να κατασκοπεύσουν το μέγεθος του στρατού που ετοιμάζει ο Ξέρξης για την εκστρατεία του στην Ελλάδα. Είναι ο Διηνέκης από τη Σπάρτη, ο Αδείμαντος ο Θεσπιάς και ο Διόφαντος ο Αθηναίος. Για να περάσει ο χρόνος του ταξιδιού, ο Διηνέκης αρχίζει να διηγείται στους συνταξιδιώτες του ιστορίες από τη μυστηριώδη γι' αυτούς Λακωνία και να τους αποκαλύπτει τα στάδια που ορίζουν την αυστηρή σπαρτιατική αγωγή. Όταν φτάνουν στον προορισμό τους, παρά τις δυσκολίες, οι τρεις φίλοι φέρουν εις πέρας επιτυχώς την αποστολή τους, κυρίως εξαιτίας της σιγουριάς που νιώθει ο Πέρσης βασιλιάς για την υπεροχή του. Μετά την επιστροφή τους, παρακολουθούμε την προετοιμασία των 300 οπλιτών του Λεωνίδα, την πορεία τους προς τις Θερμοπύλες και τη συγκλονιστική τους αναμέτρηση με την τεράστια ασιατική στρατιά τον Αύγουστο του 480 π.Χ.

5.1 Το σκηνικό και η λειτουργία του

Όπως έχει ήδη αναφερθεί στο θεωρητικό μέρος της παρούσας εργασίας, το σκηνικό ενός αφηγηματικού έργου ορίζεται από το φυσικό πλαίσιο, δηλαδή την υπαρκτή γεωγραφική θέση και τον εξωτερικό και εσωτερικό χώρο, το χρόνο κατά τον οποίο εκτυλίσσεται η πλοκή και το κοινωνικό πλαίσιο μέσα στο οποίο διαδραματίζεται η ιστορία, δηλαδή τα ήθη, τα έθιμα, τις συμπεριφορές και τις συνήθειες της καθημερινής ζωής των χαρακτήρων, καθώς και το γενικότερο κοινωνικό, διανοητικό, συγκινησιακό, ηθικό και θρησκευτικό περιβάλλον τους.⁸²

⁸² Βαγγέλης Αθανασόπουλος, ό.π., σελ.60-64.

Σύμφωνα με τη Nikolajeva, σε κάποια λογοτεχνικά έργα το σκηνικό λειτουργεί απλά ως φόντο και η ίδια ιστορία θα μπορούσε να διαδραματιστεί σε οποιοδήποτε τόπο και χρόνο, ενώ σε κάποια άλλα αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι της. Στο ιστορικό μυθιστόρημα το σκηνικό αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι της ιστορίας και συμβάλλει σημαντικά στην κατανόησή της από τον αναγνώστη. Για το λόγο αυτό απαιτείται ένα αυθεντικό σκηνικό με ακριβείς λεπτομέρειες, προκειμένου το λογοτεχνικό έργο να είναι αξιόπιστο.⁸³

Με δεδομένη την πρωταρχική σημασία του σκηνικού σε ένα ιστορικό μυθιστόρημα, στην παρούσα εργασία θα εξεταστούν οι βασικές συνιστώσες του και θα διερευνηθεί η συμβολή του στην πιστή απεικόνιση και την ανασύνθεση της ατμόσφαιρας της εποχής κατά την οποία εκτυλίσσεται η ιστορία, καθώς και η επίδραση που αυτό ασκεί στη διαμόρφωση και την εξέλιξη των μυθιστορηματικών χαρακτήρων.

5.1.1 Ο χώρος και ο χρόνος

Στο ιστορικό μυθιστόρημα, ο ακριβής προσδιορισμός του χρόνου της ιστορίας, η λεπτομερής περιγραφή του χώρου που εκτυλίσσεται και η παράθεση των ιστορικών γεγονότων που λαμβάνουν χώρα στο συγκεκριμένο χρόνο και τόπο συμβάλλουν στην πιστή απεικόνιση και την ανασύνθεση της αυθεντικής ατμόσφαιρας της εποχής που αυτή διαδραματίζεται.⁸⁴ Στο υπό εξέταση μυθιστόρημα, ο συγγραφέας χαράσσει από την πρώτη στιγμή με σαφήνεια τα όρια του χώρου και του χρόνου κατά τον οποίο ξεκινά η ιστορία. Έτσι, από την πρώτη κιόλας φράση του, ο τριτοπρόσωπος αφηγητής πληροφορεί τον αναγνώστη πως

«Το δειλινό εκείνο του 481 π.Χ το πλήρωμα ενός φορτηγού караβιού από τη Μίλητο βρίσκεται σε αδιάκοπη κίνηση [...] Κάποτε όλα τελείωσαν και το φορτηγό σήκωσε άγκυρα. Ο ήλιος είχε αρχίσει πια να κρύβεται πίσω από τις κορυφές του Ερύμανθου. Οι ναύτες μάζεψαν τα παλαμάρια και δέκα ζευγάρια κουπιά χάιδεψαν απαλά απαλά τα ήσυχα νερά του λιμανιού της Κορίνθου (7)⁸⁵ [...] Ο σιγανός Ζέφυρος που άρχισε να φτάνει από τον Κορινθιακό, θα τους βοηθούσε τώρα να τραβήξουν, χωρίς πια τη

⁸³ Maria Nikolajeva, *Aesthetic Approaches to Children's Literature*, ό.π., σελ. 127, 130.

⁸⁴ Μάρθα Καρπόζηλου, ό.π., σελ. 193, 196.

⁸⁵ Οι παραπομπές μας στο εξής θα γίνονται στο βιβλίο του Χάρη Σακελλαρίου, *Ένα παιδί από σίδηρο*, εκδ. Μόκας- Μορφωτική, Αθήνα, 1988.

βοήθεια των κουπιών, στ' ανοιχτά του Αιγαίου και να φτάσουν μian ώρα γρηγορότερα στην όμορφη, την ξακουσμένη, αλλά και χιλιοβασανισμένη Μίλητο.» (9)

Πάνω στο καράβι αυτό βρίσκεται και ο πρωταγωνιστικός χαρακτήρας της ιστορίας, ο οποίος θα ταξιδέψει ως τη Μίλητο και στη συνέχεια μέχρι τις Σάρδεις προκειμένου να κατασκοπεύσει τις περσικές δυνάμεις. Καθώς το πλοίο φτάνει στη Μίλητο, το σκηνικό παρουσιάζεται λεπτομερώς μέσα από την περιγραφή του τριτοπρόσωπου αφηγητή και το διάλογο του πρωταγωνιστικού χαρακτήρα και των συντρόφων του:

«Και να! Φάνηκε η Μίλητος. Είναι βυθισμένη στο σκοτάδι και στη σιωπή. Φτάνουν στα πρώτα της σπίτια. Καθώς προχωρούν κοιτώντας μπροστά και γύρω τους, ο Διόφαντος σταματώντας λέει σε μια στιγμή:- Πολλά γκρεμίσματα βλέπω...-Συμφορές, φίλε μου... Καταστροφές ...Την ξεθεμέλιωσαν οι Πέρσες. - Ναι, βέβαια. Το μάθαμε κι εμείς στην Αθήνα. Το παρέστησε ο Φρύνιχος στο θέατρο, με το έργο του «Μιλήτου άλωσις». Ήταν κάτι φοβερό, συγκλονιστικό...- Σκέψου να το ζήσεις... Τώρα να τι απόμεινε. Γκρεμίσματα, αποκαΐδια. Κι αν πεις το αίμα που χύθηκε...» (118)

Λεπτομερώς περιγράφει ο αφηγητής και τις Σάρδεις λέγοντας χαρακτηριστικά:

«Πέρασαν ένα στενόμακρο βουνό και καθώς έφτασαν στην κορυφογραμμή του, αντίκρισαν πέρα, σ' ένα πλατύ υψίπεδο, τις Σάρδεις, με τη μεγάλη τους Ακρόπολη. Έλαμπε ολόκληρη από το μάρμαρο και το χρυσάφι. Οι τρεις φίλοι έμειναν για λίγο σιωπηλοί και δε χόρταιναν να κοιτάζουν από μακριά την άλλοτε δοξασμένη πρωτεύουσα των Λυδών, το καμάρι του Κροίσου.»(122)

Και όταν οι τρεις κατάσκοποι φτάσουν στο ανάκτορο του Ξέρξη στις Σάρδεις, ο αφηγητής, μέσα από την περιγραφή του, ανασυνθέτει στα μάτια του αναγνώστη μια ζωντανή του εικόνα και παράλληλα αποδίδει την αίσθηση τρυφής που χαρακτηρίζει τον Περσικό πολιτισμό λέγοντας:

«Σε λίγο ο Διηνέκης με τους δύο φίλους του ανέβαιναν τα μαρμάρινα σκαλοπάτια του ανακτόρου των Σάρδεων. Πέρασαν κάτω από χρυσές αψίδες και θόλους, μέσα από καταστόλιστους διαδρόμους, κι έφτασαν τέλος μες στη μεγάλη αίθουσα υποδοχής των ανακτόρων, που έλαμπε όλη στο χρυσάφι και τα πολύτιμα πετράδια. Εκεί ψηλά σ' έναν ολόχρυσο θρόνο καθόταν ο Ξέρξης, χωμένος κι αυτός μες στις πορφύρες, τα χρυσάφια, τα διαμάντια και τα ζαφείρια.» (137)

Η εικόνα της αρχαίας Σπάρτης ζωντανεύει μπροστά στα μάτια του αναγνώστη μέσα από την πρωτοπρόσωπη αφήγηση του πρωταγωνιστικού χαρακτήρα η οποία περιλαμβάνει τόσο εκτενείς περιγραφές της πόλης του, όσο και συντομότερες που αναμειγνύονται με την αφήγηση της ζωής του. Έτσι, καθώς αναφέρεται στον τόπο που γεννήθηκε πληροφορεί παράλληλα τον αναγνώστη πως *«η Σπάρτη χωρίζεται σε τέσσερις συνοικίες: τις λίμνες, την Κυνόσουρα, την Μεσόα και την Πιτάνη. Εμείς μέναμε στην Κυνόσουρα.»* (73) Αντίστοιχα, καθώς αφηγείται την ένταξή του στο σπαρτιατικό στρατόπεδο, ανασυνθέτει μια λεπτομερή εικόνα του λέγοντας: *«Σε λίγο είχαμε φτάσει κιόλας στο στρατόπεδο. Ήταν ένα μεγάλο, ευρύχωρο γήπεδο, περιτριγυρισμένο μ' ένα χαμηλό μαντρότοιχο. Γύρω- γύρω είχε χαμηλά σπιτάκια και στο κέντρο τρία ωραία μαρμάρινα αγάλματα: ένα του Απόλλωνα, ένα της Άρτεμης κι ένα του Ηρακλή»* (47), ενώ η αφήγηση της δοκιμασίας των νεαρών Σπαρτιατών στον Ευρώτα ποταμό, συμπλέκεται με μια λυρική περιγραφή του:

«Κι αλήθεια, ναι, ο Ευρώτας να ' τος, φάνηκε σε λίγο. Σέρνεται ήσυχα ανάμεσα στον κάμπο σαν ασημοπράσινος δράκοντας, που έχει πια μερώσει και δεν κάνει άλλο παρά να φυλά άγρυπνος, μέρα και νύχτα την ξακουσμένη μας Σπάρτη. Δύσκολα μπορείς να τον δεις από μακριά, έτσι καθώς κυλά κρυμμένος ανάμεσα στα ψηλά πυκνά καλάμια, που είναι φυτρωμένα στις δύο του όχθες».(52)

Άλλοτε ο συγγραφέας, μέσω του πρωταγωνιστικού χαρακτήρα, περιγράφει λεπτομερώς διάφορους τόπους της αρχαίας Σπάρτης και οι περιγραφές του αυτές προσεγγίζουν με ακρίβεια τα επιστημονικά δεδομένα. Ενδεικτικά αναφέρεται η εκτενής περιγραφή του Πλατανιστά που καλύπτει δύο σελίδες του μυθιστορήματος και προσεγγίζει με πιστότητα τα στοιχεία που διασώζονται στο έργο του Πausανία, σύμφωνα με τα οποία *«Υπάρχει και μια θέση Πλατανιστάς, από τα δέντρα (ονομασμένη), δηλ. τα ψηλά και συνεχή πλατάνια που είναι φυτρωμένα γύρω. Το ίδιο το μέρος, στο οποίο έχει επικρατήσει να γίνεται μεταξύ των εφήβων μάχη, το περιβάλλει ολόγυρα τάφος με νερό, όπως ένα νησί περιβάλλεται από θάλασσα, και είναι προσιτό με γεφύρια στο ένα από τα οποία είναι στημένο άγαλμα του Ηρακλή και στο άλλο ανδριάντας του Λυκούργου.»*⁸⁶

⁸⁶ Νικόλαος Δ. Παπαχατζής, *Πausανίου Ελλάδος Περιήγησις*, Τόμος 2, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα, 1976, σελ. 361.

Τέλος, ξεχωριστή θέση στο υπό εξέταση μυθιστόρημα κατέχει η λεπτομερής περιγραφή των χωρικών δεδομένων των Θερμοπυλών, η οποία διαχέεται σε εικοσιτέσσερις σελίδες του υπό εξέταση μυθιστορήματος και αναπτύσσεται παράλληλα με την πορεία της μάχης, καθώς τα γεωφυσικά χαρακτηριστικά του χώρου είναι αυτά που θα καθορίσουν την πολεμική τακτική που θα ακολουθηθεί κατά τη μάχη, θα επηρεάσουν την εξέλιξή της και, ουσιαστικά, θα καθορίσουν την τελική της έκβαση. Ενδεικτικά αναφέρεται η ενδελεχής περιγραφή του στενού των Θερμοπυλών, σύμφωνα με την οποία *«χαμηλά, απ' την κοίτη του Ασωπού, αρχίζει το μονοπάτι αυτό, που σκαρφαλώνοντας στη ράχη Ανόπαια, περνά απ' το χωριό Αλπηνό, τον Μελάμπυγο βράχο και τις Κεκρόπειες πέτρες και φτάνει στ' ανατολικά στην περιοχή των Λοκρών.»* (159)

Με τις προαναφερθείσες αφηγηματικές τεχνικές προσδιορισμού του χρόνου και παρουσίασης του χώρου, ο συγγραφέας του υπό εξέταση μυθιστορήματος επιτυγχάνει τη ρεαλιστική ανασύνθεση και απεικόνιση του πλαισίου μέσα στο οποίο θα δράσουν οι μυθιστορηματικοί χαρακτήρες, στοιχείο που αποτελεί δομικό χαρακτηριστικό του ιστορικού μυθιστορήματος.

Παράλληλα, το σκηνικό του υπό εξέταση μυθιστορήματος επιδρά στη διαμόρφωση, την εξέλιξη και την ωρίμανση των μυθιστορηματικών χαρακτήρων. Ειδικότερα, σύμφωνα με τη Nikolajeva, το σκηνικό ενός εφηβικού μυθιστορήματος μπορεί να λειτουργήσει σαν καταλύτης για την εξέλιξη ενός μυθιστορηματικού χαρακτήρα, καθώς μέσα από την τοποθέτησή του σε ένα επικίνδυνο σκηνικό ο συγγραφέας ενεργοποιεί την διαδικασία ωρίμανσής του, μια διαδικασία που δύσκολα θα μπορούσε να επιτευχθεί μέσα σε ένα οικείο και ασφαλές περιβάλλον.⁸⁷ Η λειτουργία αυτή του σκηνικού εντοπίζεται στο υπό εξέταση μυθιστόρημα στο ριψοκίνδυνο ταξίδι των τριών συντρόφων προς τη Μίλητο και στη συνέχεια προς τις Σάρδεις, όπου εκτίθενται στο εχθρικό περσικό περιβάλλον και αναγκάζονται να αντιμετωπίσουν πλήθος κινδύνων και απειλών, διαδικασία που τους οδηγεί στην ανακάλυψη της δύναμής τους και στην ωρίμανσή τους. Μια αντίστοιχη λειτουργία του σκηνικού συναντάται και στην αφήγηση της παιδικής ηλικίας του πρωταγωνιστικού χαρακτήρα. Όπως ο ίδιος ανακαλεί στη μνήμη του, η μητέρα του τον μετέφερε, σε πολύ μικρή ηλικία, έξω από την πόλη της Σπάρτης, όπου και τον εγκατέλειψε. Η

⁸⁷ Maria Nikolajeva, *Aesthetic Approaches to Children's Literature*, ό.π., σελ. 133.

μεταφορά του μικρού Διηνέκη σε ένα άγνωστο γι' αυτόν σκηνικό καθώς και η περιγραφή του φυσικού περιβάλλοντος όπου

« ο ήλιος είχε βασιλέψει πίσω από τον Ταϋγετο [...] και το σούρουπο κατέβαινε, όλο και πιο μουντό κατέβαινε. Κι οι τελευταίες ρόδινες κορυφές του Πάρνωνα σκούραιναν, γίνονταν όμοιες με γκριζόμαυρες κουκούλες στο κεφάλι κάποιων φοβερών και σιωπηλών γιγάντων. Και το ασήμι της θάλασσας κάτω στο Γύθειο σκούραινε κι αυτό, έπαιρνε μια σταχτόχρωμη απόχρωση σαν μολύβι...» (39),

προμηνύουν τους κινδύνους που πραγματικά θα επακολουθήσουν, όταν η μητέρα του τον εγκαταλείψει εκεί προκειμένου να υποβληθεί στη δοκιμασία του να κατορθώσει να επιστρέψει μόνος του στο ασφαλές περιβάλλον της εστίας του, και θέτουν σε κίνηση τη διαδικασία της εξέλιξης του χαρακτήρα του.

5.1.2 Τα ιστορικά γεγονότα

Δομικό στοιχείο του σκηνικού των ιστορικών μυθιστορημάτων αποτελούν τα ιστορικά γεγονότα που διαδραματίζονται στην εποχή και τον τόπο που εκτυλίσσεται η αφηγούμενη ιστορία. Τα ιστορικά γεγονότα συμβάλλουν στη ρεαλιστική αναπαράσταση της εποχής και συνθέτουν το αληθοφανές πλαίσιο μέσα στο οποίο θα αναδειχθούν και θα δράσουν οι μυθιστορηματικοί χαρακτήρες, οι οποίοι, άλλωστε, διαμορφώνονται και δρουν κυρίως υπό το πρίσμα των γεγονότων αυτών.

Σύμφωνα με την Σαλπαδήμου και τον Ράπτη, χρέος του συγγραφέα ιστορικού μυθιστορήματος «είναι η συνεχής αναζήτηση της γνωστής τουλάχιστον βιβλιογραφίας. Κι αυτό φυσικά προϋποθέτει κόπο, μόχθο, χρόνο. Ο καθορισμός της ιστορικής πραγματικότητας είναι ο κατευθυντήριος άξονας γύρω απ' τον οποίο θα δημιουργηθεί η δράση και θα δομηθεί η πλοκή. Το ιστορικό υπόστρωμα πρέπει να είναι τεκμηριωμένο. Διαφορετικά ο ίδιος ο συγγραφέας υπονομεύει το έργο του. Πάνω, λοιπόν, στο επεξεργασμένο έδαφος της Ιστορίας (από πλευράς ιστορικής έρευνας και ιστορικών πηγών η λογοτεχνική γραφίδα θ' ανασυνθέσει όλα αυτά τα δεδομένα».⁸⁸ Ο συγγραφέας του υπό εξέταση μυθιστορήματος, επιτελώντας το χρέος αυτό, ανασυνθέτει μια ακριβή εικόνα της εποχής κατά την οποία διαδραματίζεται η ιστορία, καθώς ακολουθεί με πιστότητα τις ιστορικές πηγές και μεταπλάθει μυθιστορηματικά τα στοιχεία που διασώζονται σε αυτές.

⁸⁸ Νίκη Σαλπαδήμου & Παναγιώτης Ράπτης, ό.π., σελ. 518-519.

Η αρχή της ιστορίας τοποθετείται στο 481 π.Χ, λίγο πριν από την εκστρατεία του Πέρση βασιλιά Ξέρξη κατά των Ελλήνων, και εκτείνεται μέχρι και την ένδοξη μάχη των Θερμοπυλών, όπου κορυφώνεται η δράση των μυθιστορηματικών χαρακτήρων αλλά και των ιστορικών προσωπικοτήτων που δρουν πίσω από αυτά. Όπως αναφέρει ο αφηγητής στο ξεκίνημα του μυθιστορήματος, *«(Ο караβοκύρης) θυμήθηκε πως έχουν έρθει σ' αυτό το μεγάλο κίνδυνο τον τελευταίο οι ελληνικές πόλεις, ίσα-ίσα γιατί πρόθυμα δέχτηκαν να βοηθήσουν την Ιωνία και ιδιαίτερα αυτή τη Μίλητο, όταν σήκωσε κεφάλι ενάντια στον πανίσχυρο Δαρείο»*.⁽⁹⁾ Με τη φράση αυτή ο συγγραφέας εκθέτει το ιστορικό γεγονός που απετέλεσε την αφορμή για την εκστρατεία των Περσών κατά της Ελλάδας, την Ιωνική επανάσταση, εισάγοντας μας έτσι στο ευρύτερο ιστορικό πλαίσιο, στο οποίο τοποθετείται η ιστορία και η δράση των χαρακτήρων. Σύμφωνα με τις ιστορικές πηγές, το 500 π.Χ οι Έλληνες της Μ. Ασίας, που είχαν ενσωματωθεί στην Περσική αυτοκρατορία και ανήκαν στη σατραπεία της Ιωνίας, επαναστάτησαν κατά της Περσικής πολιτικής και οικονομικής κυριαρχίας, μια επανάσταση που καταπνίγηκε από τους Πέρσες το 495 π.Χ στη ναυμαχία της Λάδης και οδήγησε στην ολοκληρωτική καταστροφή της σπουδαιότερης έως τότε ελληνικής πόλης, της Μιλήτου, το 494π.Χ. Η στήριξη των Ιώνων επαναστατών από τους Αθηναίους και τους Ερετριείς, οι οποίοι διέθεσαν είκοσι και πέντε πλοία αντίστοιχα, απετέλεσε την αφορμή της εκδικητικής εκστρατείας του Δαρείου εναντίον τους, η οποία οδήγησε στην ήττα των Περσών στη μάχη του Μαραθώνα, το 490 π.Χ. Η ήττα των Περσών στο Μαραθώνα και ιδιαίτερα η συμπαράσταση που έδειξε η Σπάρτη στην Αθήνα με την υπόσχεσή της να στείλει στρατιωτική βοήθεια κατέστησε αναγκαία για του Πέρσες την υποταγή όλης της Ελλάδος αυτή τη φορά και οδήγησε στην εκστρατεία του Ξέρξη το 480 π.Χ.⁸⁹ Το ιστορικό γεγονός της εκστρατείας του Ξέρξη εναντίον των Ελλήνων μεταπλάθει ο συγγραφέας σε μυθιστορηματικό λόγο, προσεγγίζοντας με ακρίβεια τα δεδομένα της ιστορικής έρευνας. Έτσι, σύμφωνα με τον αφηγητή,

« ο χρυσοστόλιστος και περήφανος Ξέρξης, μ' όλες τις μυριάδες μυριάδων το στρατό του, που κίνησε μαζί τους να πατήσει την Ελλάδα τώρα ξεχειμωνιάζει στις Σάρδεις.[...] Τις ώρες τούτες κινδυνεύει η Ελλάδα ολόκληρη και γι' αυτό οι πιο πολλές ελληνικές πόλεις έστειλαν αντιπροσώπους τους στο συνέδριο της Κορίνθου. Και γι' αυτό αποφάσισαν να στείλουν και να μάθουν πόσος είναι στην πραγματικότητα ο στρατός

⁸⁹ Ulrich Wilcken, *Αρχαία Ελληνική Ιστορία*, μτφρ. Ι. Τουλουμάκος, εκδ. Παπαζήση, Αθήνα, 1976, σελ. 175-183.

του Ξέρξη, ώστε να κανονίσουν ανάλογα με ποιον τρόπο θα τον αντιμετωπίσουν και να κλείσουν έτσι τα στόματα των διαδοσιών και των ηττοπαθών.» (14)

Σύμφωνα με τις ιστορικές πηγές, το Συνέδριο της Κορίνθου συνεκλήθη από τη Σπάρτη και την Αθήνα στο τέλος του φθινοπώρου του 481π.Χ, προκειμένου να ληφθούν αποφάσεις εναντίον της Περσικής εισβολής. Ανάμεσα στις αποφάσεις που ελήφθησαν ήταν και η αποστολή κατασκόπων στην Ασία προκειμένου να παρακολουθήσουν τις κινήσεις του βασιλιά.⁹⁰ Το ιστορικό αυτό γεγονός θα θέσει σε κίνηση τη δράση των τριών μυθιστορηματικών χαρακτήρων, οι οποίοι μέσα από τη μυθοπλαστική φαντασία του συγγραφέα θα αναλάβουν το ρόλο των κατασκόπων της περσικής δύναμης, και θα καθορίσει τις περιπέτειες που θα βιώσουν, καθώς και την έκβασή τους, εξασφαλίζοντας, παράλληλα, την απαραίτητη αληθοφάνεια στη δράση τους. Έτσι, ο Διηνέκης, ο Αδείμαντος και ο Διόφαντος θα ταξιδέψουν στις Σάρδεις προκειμένου να κατασκοπεύσουν τη στρατιωτική δύναμη των Περσών, θα συλληφθούν και θα αποφασισθεί η εκτέλεσή τους, την οποία θα αποτρέψει ο Ξέρξης την τελευταία στιγμή, καθώς ο αφηγητής τον παρουσιάζει να σκέφτεται ότι αν οι κατάσκοποι «γυρίσουν στην Ελλάδα και διηγηθούν ότι τα στρατεύματά μου είναι πολύ περισσότερα απ' ότι οι φήμες τ' ανεβάζουν, τότε σίγουρα οι Έλληνες θα τρομοκρατηθούν και θα παραδοθούν, πριν κάνουμε τον κόπο να φτάσουμε ως εκεί» (135) και να απευθύνεται στους τρεις αιχμάλωτους κατασκόπους λέγοντάς τους: «σας αφήνω να γυρίσετε ελεύθερα μέσα στο στρατόπεδό μου και να μάθετε με κάθε λεπτομέρεια ό,τι θέλετε για το στρατό μου. Και ό,τι δείτε πολύ θα σας παρακαλέσω να πάτε να το πείτε σ' αυτούς που σας έστειλαν, όπως ακριβώς το είδατε.» (137) Η μυθοπλαστική αυτή αφήγηση συνάδει απόλυτα με τις ιστορικές πηγές, καθώς, όπως μας παραδίδει ο Ηρόδοτος, οι Έλληνες «έστειλαν τρεις κατασκόπους στην Ασία. Αυτοί έφθασαν στις Σάρδεις και πήραν πληροφορίες για το στράτευμα του βασιλιά, αλλά τους αντιλήφθηκαν οι στρατηγοί του πεζικού, τους βασάνισαν και τους οδήγησαν για εκτέλεση. Είχαν καταδικαστεί σε θάνατο, μόλις όμως το πληροφορήθηκε ο Ξέρξης αποδοκίμασε την απόφαση των στρατηγών [...] έδωσε διαταγή στους δορυφόρους του να τους συνοδέψουν παντού και να τους δείξουν κάθε

⁹⁰ Κωνσταντίνος Παπαρηγόπουλος, *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, Τόμος Β', Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα, 1971, σελ. 316.

τι, και το πεζικό και το ιππικό, και αφού θεωρήσουν ότι είδαν αρκετά, να τους αφήσουν σώους να φύγουν για όποια χώρα θέλουν».⁹¹

Ξεχωριστή θέση στο υπό εξέταση μυθιστόρημα κατέχει το ιστορικό γεγονός της μάχης των Θερμοπυλών (480π.Χ), καθώς αποτελεί το ύψιστο φανέρωμα αλλά και την τελική επισφράγιση της γενναιότητας του πρωταγωνιστικού χαρακτήρα. Σε μια εκτενή αφήγηση αποδίδονται λογοτεχνικά τα ιστορικά δεδομένα για τη μάχη των Θερμοπυλών, όπως μας παραδίδονται από τον Ηρόδοτο στο έβδομο βιβλίο των *Ιστοριών* του, Πολύμνια.⁹² Η αφήγηση ξεκινά με τη διάβαση του Ελλησπόντου από τον Ξέρξη, την άνοιξη του 480π.Χ, την κατάληψη των Τεμπών από τους Έλληνες προκειμένου να αποτρέψουν εισβολή του Ξέρξη από τη Μακεδονία στη Θεσσαλία και την υπαναχώρησή τους, στη συνέχεια, στη νοτιότερη γραμμή υπεράσπισης, τα στενά των Θερμοπυλών. Εκεί οι Σπαρτιάτες αποφασίζουν να στείλουν τριακόσιους άνδρες με αρχηγό τους το βασιλιά Λεωνίδα, στρατιωτική δύναμη η οποία ενισχύθηκε καθώς οι έφοροι συγκέντρωσαν «*άλλους χίλιους οπλίτες, Λάκωνες περιοίκους, πεντακόσιους Τεγεάτες κι άλλους πεντακόσιους από τη Μαντίνεια.*» (144) Στη συνέχεια, ο αφηγητής παραθέτει αναλυτικά τη στρατιωτική δύναμη που συγκέντρωσε ο βασιλιάς Λεωνίδας κατά την πορεία του προς τις Θερμοπύλες:

«Καθώς ο Λεωνίδας περνούσε από την Αρκαδία, ήρθαν κι ενώθηκαν μαζί του 1120 Αρκάδες, πιο πέρα 400 Κορίνθιοι, 200 απ'τη Φλειούντα και άλλοι 80 απ' τις Μυκήνες[...] Στο δρόμο, καθώς περνούσαν λίγο πιο έξω από τις Θεσπιές, βλέπουν να τους περιμένει δύναμη από 700 Θεσπιείς μ' επικεφαλής το στρατηγό Δημόφιλο [...] Σε λίγο ήταν στη Θήβα. Εδώ ο Λεωνίδας κάλεσε τους Θηβαίους να τον ακολουθήσουν. Εκείνοι στην αρχή δε φάνηκαν και τόσο πρόθυμοι. Το 'ξερε ο Λεωνίδας αυτό. Ήξερε τα φιλομηδικά τους αισθήματα και ίσα-ίσα για τούτο ζήτησε να τον ακολουθήσουν, για να μην ενωθούν πιο ύστερα με τον Ξέρξη. Να τους έχει κάτω από τις προσταγές του. Με χίλιες δυο δικαιολογίες, αναγκάστηκαν στο τέλος να του δώσουν μια δύναμη από τετρακόσιους οπλίτες με αρχηγό το Λεοντιάδη. Καθώς ο Λεωνίδας περνούσε από τη Λοκρίδα, ήρθαν κι ενώθηκαν μαζί του άλλοι χίλιοι πάνω- κάτω Οπούντιοι Λοκροί. Έτσι, η δύναμη, που είχε κάτω από τις διαταγές του, έφτασε τις πέντε περίπου χιλιάδες άντρες». (146-147)

⁹¹ Ηρόδοτος, *Η ιστορία των Περσικών Πολέμων*, μτφρ. Αγγελος Σ. Βλάχος, εκδ. Ωκεανίδα, Αθήνα, 2005, σελ. 530.

⁹² Για τη μάχη των Θερμοπυλών βλ. στο ίδιο, σελ. 553-565.

Μετά τις αμυντικές προετοιμασίες και το πολεμικό συμβούλιο των Ελλήνων που καθόρισε τη συνέχεια του αγώνα κατά των Περσών, η αφήγηση εστιάζει στις ενέργειες του Ξέρξη πριν από την επίθεσή του και, ειδικότερα, στην αποστολή ενός Πέρση ιππέα στο στρατόπεδο των Ελλήνων προκειμένου να κατασκοπεύσει τις κινήσεις τους. Σύμφωνα με τον αφηγητή, *«την ώρα εκείνη έτυχε να είναι έξω από τα τείχη οι Σπαρτιάτες[...]Είχαν ακουμπήσει τα όπλα τους στα τείχη και αμέριμνοι γυμνάζονταν[...] Μερικοί απ' αυτούς είχαν πάει κοντά στις πηγές και λούζονταν και χτενίζαν τα μαλλιά τους λες και δεν ήταν να μούνε σε μάχη, αλλά να πάρουν μέρος σε κάποια τελετή, ή γυάλιζαν τις ασπίδες, τα ξίφη και τις αιχμές των κονταριών τους, όπως γίνονταν σαν να ήταν να πάρουν μέρος σε καμιά γιορτή.»* (151)

Όταν ο Ξέρξης πληροφορείται όλα αυτά, έκπληκτος στέλνει να φωνάξουν τον Δημάρατο, που βρισκόταν στο στρατόπεδο των Περσών, προκειμένου να ερμηνεύσει τη συμπεριφορά των Σπαρτιατών. Στο σημείο αυτό ο συγγραφέας αποδίδει τα λόγια του Δημάρατου προς τον Πέρση βασιλιά, παραμένοντας πολύ κοντά στο ιστορικό κείμενο του Ηροδότου σύμφωνα με το οποίο φέρεται να λέει «Οι άνδρες αυτοί πήραν θέσεις ώστε να μας εμποδίσουν να περάσουμε από την στενωπό και γι' αυτό ετοιμάζονται. Έχουν την συνήθεια, όταν πρόκειται να ρισκινδυνέψουν τη ζωή τους, να χτενίζουν τα μαλλιά τους. Μάθε και τούτο, βασιλιά. Αν τους νικήσεις αυτούς και όσους έχουν μείνει στην Σπάρτη, καμιά άλλη φυλή ανθρώπων δεν θα μπορεί να σου αντισταθεί».⁹³

Μετά από αυτά, την πέμπτη πια ημέρα, ο Ξέρξης *« στέλνει απεσταλμένους στο ελληνικό στρατόπεδο και ζητεί από τους Έλληνες να του παραδώσουν τα όπλα»* (155) για να λάβει από τον βασιλιά Λεωνίδα την ηρωϊκή απάντηση «Μολών λαβέ», *« δυο λέξεις που έγιναν από τότε θρύλος κι όπλο ακατανίκητο σ' όσους αγαπούν την ελευθερία κι είναι αποφασισμένοι να πολεμήσουν για χάρη της και να θυσιαστούν.»* (155)

Ακολουθεί η αφήγηση της επίθεσης του περσικού στρατού, της εξέλιξης της μάχης κατά τη διάρκεια των τριών ημερών και της έκβασής της μέχρι την προδοσία των Ελλήνων από τον Εφιάλτη. Σχετικά με τη στάση των Φωκέων οπλιτών, που φρουρούσαν το μονοπάτι από το οποίο τελικά πέρασε ο στρατός των Περσών, και

⁹³ Στο ίδιο, σελ. 556.

τους λόγους που οδήγησαν στη στάση αυτή, ο συγγραφέας ακολουθεί την ερμηνεία του Ηρόδοτου. Έτσι, σύμφωνα με τον αφηγητή

« Τα περσικά βέλη πέφτουν βροχή πάνω στους Φωκείς και τους φέρνουν σε δύσκολη θέση.Κι επειδή το μέρος εκείνο δεν τους βοηθά και τόσο, τραβιούνται κάπως ψηλότερα για να μπορούν πιο καλά να χτυπήσουν. Νόμιζαν πως οι Πέρσες ήρθαν επίτηδες και μόνο γι αυτούς. Μα σαν τραβήχτηκαν πιο πάνω και το μονοπάτι άνοιξε, με μια προσταγή του Υδάρνη, οι Πέρσες άρχισαν να κατεβαίνουν τρέχοντας προς τα κάτω, ακολουθώντας τον Εφιάλτη και καθόλου πια δεν τους νοιάζει για τους Φωκείς. Τότε και μόνο τότε κατάλαβαν οι Φωκείς το σφάλμα τους. Αν έφραζαν τη χαράδρα χαμηλά στο ποτάμι ή αν στέκονταν στις θέσεις τους, σίγουρα δε θα μπορούσε εύκολα να περάσει ο Υδάρνης...» (160)

Στη συνέχεια αποδίδονται μυθιστορηματικά οι τελευταίες ενέργειες του βασιλιά Λεωνίδα και ειδικότερα οι θυσίες προς τους θεούς, η αποπομπή των συμμάχων και η αποστολή αγγελιαφόρων στη Σπάρτη. Τέλος, περιγράφεται με λογοτεχνική ζωντάνια αλλά και επιστημονική ακρίβεια η υπέρτατη θυσία των Σπαρτιατών στο πεδίο της μάχης.

Πέρα από τη μυθιστορηματική ανάπλαση της μάχης των Θερμοπυλών, ο συγγραφέας ενσωματώνει στην αφήγηση του και ανέκδοτα που παραδίδει ο Ηρόδοτος, τα οποία αποκαλύπτουν στο νεαρό αναγνώστη εκφάνσεις της γενναιότητας του σπαρτιατικού λαού. Ενδεικτικά αναφέρεται η παρακάτω διήγηση:

«ενώ ετοιμάζονται για τη μάχη... ένας θόρυβος ακούγεται ανάμεσα στους στρατιώτες. Κάποιος προσπαθεί ν' ανοίξει δρόμο ανάμεσά τους και να φτάσει το Λεωνίδα. Ειν' ένας είλωτας που κρατεί απ' το χέρι τον σχεδόν τυφλό αφέντη του. Ο Σπαρτιάτης αυτός λεγόταν Εύδυτος, είχε πληγωθεί σε μια από τις προηγούμενες μάχες στα μάτια και νοσηλευόταν στο γειτονικό χωριό των Αλπηνών. Σαν έμαθε όμως την απόφαση των συμπατριωτών του, άρπαξε τα όπλα και πρόσταξε τον είλωτα οδηγό του να τον οδηγήσει αμέσως στη μάχη.»(165)

Η επιστημονικά τεκμηριωμένη παράθεση των ιστορικών γεγονότων από τον συγγραφέα δεν δημιουργεί μόνο το ρεαλιστικό υπόβαθρο του μύθου, αλλά καταδεικνύει και την επίδραση που αυτά ασκούν στους χαρακτήρες του μυθιστορήματος. Ουσιαστικά, η ατομική τους ιστορία προκαθορίζεται από την

Ιστορία του τόπου τους, η οποία όχι μόνο διαμορφώνει τα ιδανικά και την εθνική τους συνείδηση αλλά διαγράφει και ολόκληρη την πορεία της ζωής τους, από την αρχή ως και το τέλος της.

5.1.3 Όψεις του πνευματικού και υλικού πολιτισμού της εποχής

Μέσα από τον ορισμό του Απόστολου Σαχίνη για το ιστορικό μυθιστόρημα, σύμφωνα με τον οποίο «ιστορικό είναι το μυθιστόρημα που έχει ως θέμα πρόσωπα και γεγονότα μιας περασμένης εποχής και δημιουργεί το ιδιαίτερο χρώμα του τόπου και του χρόνου»⁹⁴, αναδεικνύεται ως δομικό στοιχείο του συγκεκριμένου λογοτεχνικού είδους η απεικόνιση του πολιτισμού και η ανασύνθεση του ιδιαίτερου χαρακτήρα του τόπου και του χρόνου που εκτυλίσσεται η ιστορία.

Η ανασύνθεση του πολιτισμικού πλαισίου της ιστορικής εποχής κατά την οποία διαδραματίζεται η αφηγούμενη ιστορία δεν συμβάλλει μόνο στη ρεαλιστική απεικόνιση της εποχής αυτής αλλά, παράλληλα, λειτουργεί διαφωτιστικά και για τους χαρακτήρες του ιστορικού μυθιστορήματος καθώς, σύμφωνα με την Κουράκη, «τα ήθη και τα έθιμα ενός τόπου, οι αντιλήψεις μιας εποχής, οι κοινωνικές και πολιτικές συνθήκες που επικρατούν διαμορφώνουν τη συμπεριφορά των χαρακτήρων και παράλληλα τη δικαιολογούν. Καθώς οι χαρακτήρες δρουν σύμφωνα με τα ήθη και τις αξίες της εποχής και του τόπου στον οποίο ζουν αποκτούν την απαραίτητη για το ιστορικό μυθιστόρημα αληθοφάνεια και αυθεντικότητα και ,παράλληλα, μέσα από τα χαρακτηριστικά, τις αντιλήψεις και τη δράση τους αποτυπώνουν και πιστοποιούν και οι ίδιοι με τη σειρά τους τη ρεαλιστική εικόνα μιας εποχής».⁹⁵

Σύμφωνα με τη Nikolajeva, η ατμόσφαιρα μιας ιστορικής περιόδου μπορεί να αποδοθεί μέσα από εσωτερικές και εξωτερικές περιγραφές, μέσα από την περιγραφή της ενδυμασίας, των διατροφικών συνηθειών, των καθημερινών συνήθειών των ανθρώπων καθώς και της φύσης των ανθρώπινων σχέσεων που συμπεριλαμβάνουν και τις σχέσεις ανάμεσα στους ενήλικες και τα παιδιά.⁹⁶

Ο συγγραφέας του υπό εξέταση μυθιστορήματος, αντλώντας στοιχεία από τις ιστορικές πηγές και παραμένοντας κοντά στα επιστημονικά δεδομένα κατορθώνει να παρουσιάσει με ζωντάνια μια ολοκληρωμένη και πιστή εικόνα του πνευματικού και υλικού πολιτισμού της αρχαίας Σπάρτης, ενός πολιτισμού που θα καθορίσει άμεσα και τους μυθιστορηματικούς του χαρακτήρες.

⁹⁴ Απόστολος Σαχίνης, ό.π., σελ.28.

⁹⁵ Χρύσα Κουράκη, ό.π., σελ. 52-55, 237.

⁹⁶ Maria Nikolajeva, *Aesthetic Approaches to Children's Literature*, ό.π., σελ.132.

Με επιστημονική ακρίβεια παρουσιάζεται η πολιτική οργάνωση της Σπάρτης και ιδιαίτερα η θέση και ο ρόλος των εφόρων μέσα σε αυτή, καθώς θεωρούνται από τους ιστορικούς «επίσημοι φύλακες της σπαρτιατικής νομοθεσίας».⁹⁷ Ειδικότερα, οι έφοροι αρχικά ήταν φορείς ιερατικού λειτουργήματος ενώ από το τέλος του 7^{ου} αιώνα αποκτούν σταδιακά πολιτική σημασία. Ως άρχοντες του κράτους παρουσιάζονται καθαρά γύρω στο 600 π.Χ, οπότε και πήραν, πιθανόν, τον τίτλο έφοροι (= επόπτες) και άσκησαν σε μεγαλύτερο βαθμό τις εποπτικές τους αρμοδιότητες στην δημόσια ζωή, ιδιαίτερα δε απέναντι των βασιλέων. Οι έφοροι ενήργησαν επίσης κατόπιν, κατά τον 6^ο αι. π.Χ, ώστε να διαμορφωθεί με μεγαλύτερη αυστηρότητα ο σπαρτιατικός τρόπος ζωής («κόσμος»)⁹⁸. Η επίδραση του ρόλου αυτού των πέντε εφόρων πάνω στη διαμόρφωση και την εξέλιξη των μυθιστορηματικών χαρακτήρων αισθητοποιείται σε μεγάλο βαθμό στο πρόσωπο του Διηνέκη. Συγκεκριμένα, οι έφοροι θα καθορίσουν την ίδια του την ύπαρξη από την αρχή ως το τέλος της. Αυτοί πρώτοι θα κρίνουν την αρτιμέλεια του τη στιγμή κιόλας της γέννησής του και θα αποφανθούν ότι αξίζει να ζήσει. Στη συνέχεια θα ορίσουν την αγωγή που θα λάβει στο λακωνικό στρατόπεδο, αλλά και την κοινωνική ζωή του έξω από αυτό. Και είναι οι ίδιοι που θα τον εντάξουν στους τριακόσιους του Λεωνίδα, προδιαγράφοντας έτσι το ένδοξο τέλος του. Αντίστοιχη είναι η επίδραση που ασκούν οι έφοροι και στη ζωή του είλωτα Ευαγόρα καθώς με δική τους απόφαση θα του δοθεί η ελευθερία του, ως ανταμοιβή για τη γενναιότητά του, αλλά και με δική τους υποκίνηση θα χάσει τελικά τη ζωή του μέσα από το θεσμό της κρυπτείας. Παρουσιάζεται επίσης ο θεσμός των δύο βασιλιάδων (24), οι οποίοι- βάσει κληρονομικού δικαιώματος- βρίσκονταν επικεφαλής της πόλης και σε περίοδο ειρήνης ασκούσαν ιερατικά και δικαστικά καθήκοντα ενώ σε περίοδο πολέμου ήταν αρχηγοί του στρατού, καθώς και η Γερουσία (95), το συμβούλιο των ευγενών γερόντων που αποτελούνταν από τριάντα εκλεγμένα μέλη άνω των 60 ετών. Τέλος, παρουσιάζεται η Απέλλα (83), η συνέλευση του στρατού που εκπροσωπούσε το λαό και έτσι δίνεται στον αναγνώστη μια ολοκληρωμένη εικόνα του πολιτεύματος της αρχαίας Σπάρτης.⁹⁹

Στο υπό εξέταση μυθιστόρημα συναντώνται αναφορές και στη νομοθεσία του Λυκούργου, ο οποίος χαρακτηρίζεται από τον αφηγητή «σοφός νομοθέτης»

⁹⁷ Hermann Bengston, *Ιστορία της αρχαίας Ελλάδος*, μτφρ. Α. Γαβρίλη, εκδ. Μέλισσα, Αθήνα, 1991, σελ. 180.

⁹⁸ Ulrich Wilcken, ό.π., σελ. 141.

⁹⁹ Στο ίδιο, σελ. 135.

(94).Ειδικότερα, ο αφηγητής αναφέρεται στην κατάργηση του εθίμου της ανθρωποθυσίας στο βωμό της Ορθίας Αρτέμιδος λέγοντας πως

«το έθιμο αυτό της ανθρωποθυσίας κράτησε για κάμποσα χρόνια, ώσπου το κατάργησε ο Λυκούργος. Ο σοφός αυτός νομοθέτης σκέφτηκε ότι είναι βάρβαρο να θυσιάζονται κάθε τόσο άνθρωποι που σε τίποτα δεν έφταιζαν, αλλά και δε μπορεί ούτε πρέπει να τα βάζει κανείς με τους θεούς μήτε να τους αφαιρεί ορισμένα τους δικαιώματα. Γι' αυτό κατάργησε το βάρβαρο έθιμο, αλλά και για να μη σύρει πάνω του την οργή της θεάς, όρισε στη γιορτή της να γίνονται μπρος στο βωμό της οι διαμαστιγώσεις των εφήβων που πρόκειται να γίνουν άνδρες. Έτσι, και η ζωή ενός αθώου πολίτη της Σπάρτης δε θ' αφαιρείται και η θεά θα ευχαριστείται, βλέποντας να κυλά ολόγυρα στο βωμό της το αίμα.» (94-95)

Όσον αφορά στην κοινωνική οργάνωση της Σπάρτης, ιδιαίτερη αναφορά γίνεται στην τάξη των ειλώτων, οι οποίοι σύμφωνα με τις ιστορικές πηγές ήταν οι αρχικοί κάτοικοι της περιοχής, που τους αφαίρεσαν τα κτήματα οι Λακεδαιμόνιοι και τους κατέβασαν στην κατάσταση δουλοπαροίκων, αναγκάζοντάς τους να καλλιεργούν τη γη για αυτούς.¹⁰⁰ Όπως αφηγείται ο Διηνέκης,

«συχνά οι ειλωτές μας εκστρατεύουν μαζί με τον άλλο στρατό και βοηθούν στις μάχες, είτε μεταφέροντας τα τρόφιμα και τ' άλλα απαραίτητα στο πλευρό των κυρίων τους, είτε πολεμώντας μαζί τους, σαν «σφενδονίτες». Κι αν δείξουν εκεί μεγάλη ανδρεία και πραγματική διάθεση αυτοθυσίας, τότε, σε ειδική τελετή που γίνεται στη Σπάρτη, τους χαρίζεται η ελευθερία. Αυτούς τους ελευθερωμένους ειλωτες, τους λέμε «νεοδαμώδεις», δηλαδή νέους πολίτες της Σπάρτης»(81),

μια αφήγηση που συνάδει απόλυτα με τα επιστημονικά δεδομένα.¹⁰¹ Ωστόσο, ο συγγραφέας, βασιζόμενος στις ιστορικές πηγές, παρουσιάζει και τις αρνητικές πλευρές της σπαρτιατικής πολιτικής και κοινωνικής ζωής. Έτσι, με αφορμή την εξαφάνιση του δούλου Ευαγόρα, ο συγγραφέας αναφέρεται στον σκληρό θεσμό της κρυπτείας. Σύμφωνα με τις ιστορικές πηγές, για την αντιμετώπιση του κινδύνου εξέγερσης των ειλώτων θεσπίστηκε -αβέβαιο πότε ακριβώς- η κρυπτεία, δηλαδή

¹⁰⁰ J. B. Bury & Ruswell Meiggs, *Ιστορία της Αρχαίας Ελλάδας*, (Μέρος πρώτο και δεύτερο), εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα, 1998, σελ. 147.

¹⁰¹ Βλ. στο ίδιο, σελ. 148.

μυστική αστυνομία, όπου νεαροί Σπαρτιάτες στέλνονταν στους αγρούς και είχαν την εξουσία να σκοτώσουν οποιοδήποτε είλωτα είχαν λόγο να θεωρούν ύποπτο.¹⁰² Αντίστοιχα, ο συγγραφέας σκιαγραφεί τον κλειστό χαρακτήρα της Σπαρτιατικής κοινωνίας μέσα από τα λόγια του Διόφαντου προς τον Διηνέκη. Συγκεκριμένα, όταν ο Διηνέκης τον προτρέπει να επισκεφθεί τη Σπάρτη, ο Διόφαντος του απαντά χαρακτηριστικά: *«Και σάμπως μπορώ να ῥθω; Θα μου επιτρέψουν να μείνω»*[...] *Αν οι νόμοι σας δεν ήταν τόσο αυστηροί και τόσο απαγορευτικοί για τους ξένους, θα είχα κιόλας έρθει εκεί κάτω, να σας δω από κοντά και να σας καμαρώσω»* (19-20), λογια από τα οποία αποκαλύπτεται η αρχή των Σπαρτιατών να μη δέχονται ξένους στην πόλη τους. Το χαρακτηριστικό αυτό της Σπαρτιατικής κοινωνίας επιβεβαιώνεται από τις ιστορικές πηγές, σύμφωνα με τις οποίες «Ξένοι απαγορευόταν, όσο ήταν δυνατό, να μουν στην πόλη ή απομακρύνονταν («ξενηλασίαι»)).¹⁰³

Μέσα από την αφήγηση του Διηνέκη προβάλλεται και η καλλιτεχνική δημιουργία του τόπου του. Συγκεκριμένα, καθώς παρουσιάζει την αγωγή που λάμβαναν οι νέοι στην αρχαία Σπάρτη, αναφέρεται εκτενώς και στην ελεγειακή ποίηση και τους κυριότερους εκπροσώπους της λέγοντας χαρακτηριστικά:

«Ακόμα και τα τραγούδια είναι κι αυτά, όλα σχεδόν, πολεμικά, και δύσκολα θ' ακούσει κανένας άλλα τραγούδια στη Σπάρτη, έξω απ' του Τυρταίου, του Τέρπανδρου και του Αλκμάν. Και πρέπει να ξέρει τα τραγούδια αυτά απ' έξω και να τα τραγουδά χωρίς παραφωνίες και κομπιάσματα το κάθε σπαρτιατόπουλο».(87)

Σύμφωνα με τις ιστορικές πηγές, ο σπαρτιάτης ποιητής Τυρταίος (περ. 640 π.Χ) με τα πολεμικά του τραγούδια, στα οποία εξυμνούσε τον ηρωικό θάνατο για την πατρίδα, εμψύχωνε τους συμπατριώτες του κατά τον δεύτερο Μεσσηνιακό πόλεμο. Ο Τέρπανδρος από τη Λέσβο, στον οποίο αποδίδεται η επτάχορδη λύρα, επισκέφτηκε τη Σπάρτη και λέγεται ότι αυτός θέσπισε τη μεγάλη για τη Λακεδαίμονα μουσική γιορτή των Καρνείων. Η μουσική του έγινε ευπρόσδεκτη εκεί και, σύντομα, η Σπάρτη είχε έναν ακόμη δικό της ποιητή. Τέλος, ο Αλκμάν, από τις Σάρδεις της Λυδίας έκανε πατρίδα του τη Σπάρτη, ενώ σώζονται και αποσπάσματα από τραγούδια που συνέθεσε για χορούς Λακεδαιμονίων παρθένων.¹⁰⁴ Η αναφορά αυτή στους σπουδαιότερους ποιητές της αρχαίας Σπάρτης συμβάλλει στη απεικόνιση του

¹⁰² Στο ίδιο, σελ. 148.

¹⁰³ Ulrich Wilcken, ό.π., σελ.142.

¹⁰⁴ J. B. Bury & Ruswell Meiggs, ό.π., σελ. 146.

πολιτισμικού πλαισίου της εποχής και παράλληλα συμπληρώνει την εικόνα της αγωγής που έλαβε ο Διηνέκης, η οποία επέδρασε καταλυτικά στο χαρακτήρα και τις πεποιθήσεις του αλλά και στη διαμόρφωση της εθνικής του συνείδησης.

Όσον αφορά στις εορταστικές εκδηλώσεις, ξεχωριστή θέση κατείχαν τα Κάρνεια, η σημαντικότερη γιορτή της Σπάρτης με την οποία τιμούσαν τον Απόλλωνα, τον προστάτη της πόλης. Η περιγραφή της γιορτής γίνεται αναλυτικά από τον συγγραφέα σε έκταση τριών σελίδων (76-79) όπου εκτίθενται οι διάφορες εκδοχές σύμφωνα με τις οποίες καθιερώθηκε η γιορτή και, στη συνέχεια, δίνονται λεπτομερείς πληροφορίες για το χρόνο τέλεσής της και τα δρώμενα που λαμβάνουν χώρα κατά τη διάρκειά της. Σύμφωνα με τον Διηνέκη, *«τα Κάρνεια κρατούν εννέα ολόκληρες ημέρες και γίνονται κάθε τέσσερα χρόνια. Αρχίζουν, όπως ξέρετε, την έβδομη μέρα του Κάρνειου μήνα (ο Κάρνειος μήνας αντιστοιχούσε στο δικό μας Αύγουστο) και τελειώνουν τη δέκατη Πέμπτη.»* (77) Προσπερνώντας τις λατρευτικές εκδηλώσεις (*«Δε θα σας πω για τις λατρευτικές και τις άλλες εκδηλώσεις αλλά λίγα μόνο λόγια για τις εκδηλώσεις της χαράς, τα αγωνίσματα και τους χορούς»* σ.78) αναφέρει τα αγωνίσματα της πάλης, της πυγμαχίας, του δρόμου, του ακοντίου, του δίσκου και του λιθαρίου καθώς και τις γυμνοπαιδιές, όπου *«αγωνίζονται τα παιδιά εντελώς γυμνά, χωριστά τα αγόρια, χωριστά τα κορίτσια»* (78) ενώ από τους χορούς εξαίρει την πυρρίχη που *«τη χορεύουν οι άντρες με όλη τους την πανοπλία. Είναι κάτι το άγριο και φοβερό. Βλέπεις εκεί κινήσεις, συνδυασμούς και συμπλέγματα, που σου κόβεται η ανάσα. Είναι χορός- αναπαράσταση μάχης.»* (78) Στις εκδηλώσεις των Καρνείων αντανακλώνται τα ιδανικά της σωματικής ρώμης και της γενναιότητας που χαρακτηρίζουν τον λακωνικό τρόπο ζωής και κάθε έκφανση της προσωπικότητας του Διηνέκη. Αναφορά γίνεται επίσης στα Πύθια, που μαζί με τα Ολύμπια, τα Ίσθμια και τα Νέμεια αποτελούσαν τους τέσσερις πανελλήνιους αγώνες της αρχαιότητας, που κατάφεραν να βγουν από τα στενά τοπικά όρια. Ήταν και οι τέσσερις «ιεροί» ή «στεφανίτες», είχαν δηλαδή για έπαθλο ένα στεφάνι και όχι «θεματικοί», όπως ονομάζονταν όσοι είχαν πολύτιμα έπαθλα.¹⁰⁵ Το στεφάνι αυτό πληροφορούμαστε ότι είχε κερδίσει ο Διηνέκης όταν ο Αδείμαντος του λέει *«κέρδισες δύο νίκες στην πυγμαχία, είσαι δύο φορές πυθιονίκης»*(19), ένα σχόλιο που συμβάλλει στο χαρακτηρισμό του Διηνέκη καθώς αναδεικνύει και επιβεβαιώνει τη σωματική δύναμη και τη γενναιότητά του.

¹⁰⁵ Κωνσταντίνος Παπαρρηγόπουλος, *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, Τόμος Β', ό.π., σελ.475.

Σημαντικό στοιχείο του πνευματικού περιβάλλοντος της αρχαίας Σπάρτης αποτελεί η βαθιά πίστη στους θεούς. Το υπό εξέταση μυθιστόρημα διατρέχουν αρκετές αναφορές στη θρησκεία και τη θρησκευτικότητα των αρχαίων Σπαρτιατών, καθώς κάθε εκδήλωση της ζωής τους ήταν συνυφασμένη με αυτή. Ενδεικτικά αναφέρονται οι θυσίες προς τους θεούς σε κάθε σημαντική στιγμή της ζωής των χαρακτήρων, όπως τη στιγμή της γέννησης του Διηνέκη ή πριν από τη μάχη των Θερμοπυλών. Λεπτομερώς περιγράφονται και οι θυσίες στους θεούς μετά τη δοκιμασία του κυνηγιού από τον Διηνέκη:

«πιάνουμε γρήγορα και μαζεύουμε απ' ολόγυρα πέτρες. Τις κάνουμε τέσσερις σωρούς. Γίνονται τέσσερις πρόχειροι βωμοί. Ένας για τον Απόλλωνα, ένας για την Άρτεμη, ο (107) τρίτος για τον Ηρακλή κι ο τέταρτος για τους Διόσκουρους. Πρέπει να τιμήσουμε τις τρεις αυτές θεότητες και τον ημίθεο, ευχαριστώντας τους που το κασσηρατόριό μας πήγε καλά. Μαζεύουμε ξερά φύλλα κι ανάβουμε μ' αυτά φωτιές. Βγάζουμε από τις κοιλές των ζώων από λίγα σπλάχνα και λίπος και τα ρίχνουμε πάνω στη φωτιά. Ο καπνός και η κνίσα ανεβαίνουν ψηλά...» (108)

Καθώς παρουσιάζεται η στιγμή της γέννησης του πρωταγωνιστικού χαρακτήρα, γίνεται αναφορά στη σπλαγχοσκοπία όπου ο μάντης

«έβγαλε από τη ζώνη του ένα κοφτερό μαχαίρι κι έπιασε κι έσφαξε πρώτα το κουταβάκι κι ύστερα το κατσίκι. Έπειτα ανάβει φωτιά μπροστά στους βωμούς της Αρτέμιδος και του Ηρακλή, ρίχνοντας λάδι και κρασί, ρίχνει τα σπλάχνα στη φωτιά, τα βγάζει και τα κοιτάζει σιωπηλός. Τα εξετάζει σιωπηλός. Γρήγορα όμως σηκώνει το κεφάλι και γεμάτος χαρά και ικανοποίηση λέει σ' όλους – Οι οiwονοί είναι άριστοι, οι θεοί στέλνουν στο παιδί τις ευχές τους.» (26)

Χαρακτηριστική για το πνευματικό περιβάλλον της εποχής είναι και η αντίληψη των ανθρώπων, σύμφωνα με την οποία οι ασθένειες οφείλονταν σε εξωλογικούς παράγοντες, μια αντίληψη που αντανακλάται στα λόγια του Αδείμαντου: «...πρόκειται γι αυτούς που παθαίνουν την αρρώστια της Κυβέλης, τον σεληνιασμό, που πέφτουν κάτω ξαφνικά με σπασμούς, βγάζουν αφρούς απ' το στόμα, τρίζουν τα δόντια, γυρίζουν τα μάτια... Ω θεοί, είναι φοβερό. Είδα μια μέρα έναν τέτοιο στις Θεσπίες, ένα παλικάρι δεκαοχτάχρονο. Όλες οι μαινάδες είχαν μπει μέσα του και του ξέσκιζαν τα σωθικά...» (29)

Σημαντική για την ανασύνθεση της ατμόσφαιρας της εποχής στην οποία διαδραματίζεται η ιστορία είναι και η παράθεση στοιχείων της γλώσσας της. Ειδικότερα, συναντώνται στο μυθιστόρημα λέξεις οι οποίες επεξηγώνται στον νεαρό αναγνώστη, όπως Ανθεστηριώνας (13), που χρησιμοποιούνταν για την ονομασία του ογδόου μήνα του αττικού ημερολογίου, από τις 15 Φεβρουαρίου έως τις 15 Μαρτίου, κρεωδαίτες (60) που ήταν η ονομασία των μαγείρων στη στην αρχαία Σπάρτη, απομυγδαλία (62) που σήμαινε την ψίχα του ψωμιού, ενώ τα ομαδικά παιχνίδια της εποχής παρουσιάζονται με την αντίστοιχη γλώσσα (σχοινοφιλίνδα, αποδιδρασκίνδα, κρικηλασία, διελκυστίνδα (65), όπως και η δοκιμασία του κασσηρατορίου (105), δηλαδή του κυνηγιού αγριογούρουνου.

Αντίστοιχες αναφορές γίνονται στο υπό εξέταση μυθιστόρημα και για τον υλικό πολιτισμό και τις καθημερινές συνήθειες των ανθρώπων της εποχής.

Καθώς το ξεκίνημα της ιστορίας τοποθετείται χωρικά στο λιμάνι της Κορίνθου, από όπου θα αποπλεύσει το πλοίο προς τη Μίλητο με επιβάτες τους τρεις κατασκόπους των Ελλήνων, δίνεται στον συγγραφέα η δυνατότητα να παρουσιάσει την ναυσιπλοΐα στην αρχαία Ελλάδα και να περιγράψει αναλυτικά τους τύπους των πλοίων που διέσχισαν τις θάλασσές της. Έτσι, αναφέρεται σε « *Αθηναϊκές τριήρεις, και σπαρτιατικές πεντηκόντορες, μεγαρίτικες ναυαρχίδες και πολλά άλλα ομορφοπελεκημένα καράβια από την Ερέτρια τα Μέγαρα και τη Σικυώνα κι άλλες ελληνικές πόλεις* » (8) που βρίσκονται αγκυροβολημένα στο λιμάνι της Κορίνθου.

Μέσα από τα λόγια του Διηνέκη παρουσιάζονται και οι διατροφικές συνήθειες των αρχαίων Σπαρτιατών, που χαρακτηρίζονταν από λιτότητα. Ο πρωταγωνιστής περιγράφει αναλυτικά τον μέλανα ζωμό ως « *μια σούπα μαύρη, αρμυρή και ξινή, που σου έφερνε αναγούλα[...]* Νερό, αίμα, ξίδι, αλάτι, λίγο σέλινο και κάπου-κάπου, να το κυνηγάς με το τόξο, κανένα κομματάκι κρέας χοιρινό » (76), ενώ αναφορές γίνονται και στα γεύματα των στρατιωτών που αποτελούνταν από « *ψωμί κι ελιές* » (56) και σε άλλες τροφές όπως η « *σούπα από βραστά πετρόψαρα και διάφορα χορταρικά.* » (10)

Η ίδια λιτότητα χαρακτηρίζει και τη σπαρτιατική κατοικία, η περιγραφή της οποίας συμπλέκεται με τη ζωντανή αφήγηση του Διηνέκη, που λέει χαρακτηριστικά:

«Έπειτα μπήκα μες στο σπίτι και ξάπλωσα καταγής. Λέω «καταγής», γιατί σε κανένα σπίτι Σπαρτιάτη δεν υπάρχει κλίνη και τα σπίτια είναι απλά κι αστόλιστα. Μια από τις ρήτρες των νόμων μας λέει ότι κάθε σπίτι πρέπει να χει τη στέγη του φτιαγμένη μόνο με τσεκούρι και τις πόρτες μόνο με πριόνι και χωρίς κανένα άλλο εργαλείο.» (74)

Εξίσου λιτή ήταν και η τυπική ανδρική ενδυμασία της εποχής, που αποτελούνταν από τον κοντό χιτώνα, τη ζώνη, τις περικνημίδες και τα σανδάλια. (96)

Η απόδοση του πνεύματος της ολιγάρκειας που διέτρεχε κάθε έκφανση του πολιτισμού των αρχαίων Σπαρτιατών λειτουργεί διαφωτιστικά για την προσωπικότητα του Διηνέκη αλλά και όλων των δευτερευόντων χαρακτήρων που αποτελούν το άμεσο περιβάλλον του και έρχεται να ερμηνεύσει τον τρόπο που αντικρίζουν τη ζωή. Χαρακτηριστική είναι η φράση του Διηνέκη *«την καλοπέραση εύκολα τη συνηθίζει κανείς, μα για την κακοπέραση χρειάζεται κάποια δύναμη»* (12) που πιστοποιεί τη λιτότητα του σπαρτιατικού βίου με τον καλύτερο δυνατό τρόπο.

Καθώς ο Διηνέκης παρουσιάζει την τελετή με την οποία η Σπάρτη υποδέχεται τους νέους πολεμιστές της, περιγράφει αναλυτικά την πανοπλία που τους συνόδευε στις μάχες λέγοντας:

«Έκαμα δύο βήματα μπροστά και στάθηκα ακίνητος, αντίκρυ στον πολέμαρχο. Εκείνος σκύβει, παίρνει από κάτω ένα ζευγάρι περικνημίδες, ένα θώρακα κι ένα κράνος και μου τα δίνει να τα φορέσω. Τα φορώ γρήγορα και στέκομαι ακίνητος μπροστά του. Τελευταία μου δίνει το ξίφος, τούτο το ξίφος που ακόμα φορώ, και το μακρύ κοντάρι.» Τέλος, η μητέρα του τού παραδίδει την ασπίδα απευθύνοντας του την προσταγή *« – ταν ή επί τας.»* (100-101)

Μέσα από την παράθεση πληθώρας στοιχείων που αφορούν στον πνευματικό και υλικό πολιτισμό της αρχαίας Σπάρτης, ο συγγραφέας κατορθώνει να ανασυνθέσει το ιδιαίτερο πνεύμα του σπουδαίου αυτού πολιτισμού και παράλληλα να αναδείξει τους παράγοντες που διαμόρφωσαν τον τρόπο που αντικρίζουν τη ζωή οι χαρακτήρες του μυθιστορήματος. Έτσι, οι χαρακτήρες αποκτούν αληθοφάνεια και οι αντιλήψεις και οι ενέργειές τους ερμηνεύονται και καθίστανται κατανοητές για τον νεαρό αναγνώστη.

5.2 Οι χαρακτήρες- ο τρόπος παρουσίασής τους και η κατηγοριοποίησή τους σύμφωνα με τη Nikolajeva.

Στο παρόν κεφάλαιο θα διερευνηθεί ο τρόπος που σκιαγραφούνται οι χαρακτήρες εξωτερικά και εσωτερικά, με βάση τη θεωρία της Nikolajeva. Συγκεκριμένα, η εξωτερική παρουσίαση αφορά στην εμφάνιση και τη συμπεριφορά των χαρακτήρων και επιτυγχάνεται μέσα από την περιγραφή, τα σχόλια του αφηγητή ή άλλων

χαρακτήρων γι' αυτούς, τις πράξεις και τα λόγια τους. Με την εσωτερική σκιαγράφηση των χαρακτήρων αποδίδονται οι εσώτερες σκέψεις τους, οι διανοητικές και ψυχικές τους διεργασίες, καθώς και τα ανομολόγητα συναισθήματά τους, όπως ο φόβος, η αγωνία, οι πόθοι και η χαρά τους.¹⁰⁶ Πέρα από την εξωτερική και την εσωτερική σκιαγράφηση, η Nikolajeva αναφέρεται και σε κάποιες τεχνικές έμμεσου, *σιωπηρού* χαρακτηρισμού. Συγκεκριμένα, θεωρεί πως οι χαρακτήρες της παιδικής κι εφηβικής λογοτεχνίας μπορούν να χαρακτηριστούν έμμεσα από τα κατάλληλα ονόματα και την ηλικία τους, από το σκηνικό του έργου, την ενδυμασία, τις διατροφικές και άλλες συνήθειές τους. Εστιάζοντας, δε, στους πρωταγωνιστικούς χαρακτήρες, αναφέρει πως η παρουσία χαρακτήρων με αντιθετικά γνωρίσματα από αυτά του πρωταγωνιστή συμβάλλει, μέσα από τη σύγκριση, στην εντονότερη ανάδειξη των γνωρισμάτων που συνθέτουν το χαρακτήρα του.¹⁰⁷

Στη συνέχεια, θα διερευνηθεί η κατάταξη των χαρακτήρων με βάση την τυπολογία που προτείνει η Nikolajeva. Συγκεκριμένα, η Nikolajeva, με κριτήρια τον δυναμισμό και την πολυπλοκότητα, διαχωρίζει τους χαρακτήρες, πρωταγωνιστές και δευτεραγωνιστές, σε στατικούς και δυναμικούς και σε επίπεδους και σφαιρικούς αντίστοιχα. Ως δυναμικοί ορίζονται οι χαρακτήρες που αλλάζουν καθώς η ιστορία εξελίσσεται, ενώ ως στατικοί αυτοί που παραμένουν αμετάβλητοι καθ'όλη τη διάρκειά της. Οι επίπεδοι χαρακτήρες είναι δισδιάστατοι και σκιαγραφούνται γύρω από ένα χαρακτηριστικό γνώρισμα της προσωπικότητάς τους. Η συμπεριφορά τους είναι προβλέψιμη και δύσκολα μπορούν να εκπλήξουν τον αναγνώστη. Αντίθετα, οι σφαιρικοί χαρακτήρες αναπτύσσονται πλήρως και σκιαγραφούνται με ένα πλήθος τόσο θετικών όσο και αρνητικών χαρακτηριστικών. Επίσης, παρά το γεγονός ότι τους γνωρίζουμε καθώς η ιστορία εξελίσσεται, η συμπεριφορά τους δεν μπορεί να προβλεφθεί και διαθέτουν την ικανότητα να μας εκπλήσσουν. Η Nikolajeva, συνδυάζοντας ανά δύο τα αντιθετικά αυτά χαρακτηριστικά, καταλήγει σε τέσσερις τύπους λογοτεχνικών χαρακτήρων:

1.επίπεδος/στατικός 2.επίπεδος/δυναμικός 3.σφαιρικός/στατικός 4. σφαιρικός/δυναμικός.¹⁰⁸

¹⁰⁶ Maria Nikolajeva, *Aesthetic Approaches to Children's Literature*, ό.π., σελ. 160-164.

¹⁰⁷ Maria Nikolajeva, *The Rhetoric of Character in Children's Literature*, ό.π., σελ. 268-281.

¹⁰⁸ Maria Nikolajeva, *Aesthetic Approaches to Children's Literature*, ό.π., σελ. 159-160.

5.2.1 Μυθιστορηματικοί χαρακτήρες

5.2.1.1 Πρωταγωνιστικός χαρακτήρας

*«Πιο γενναία απ' όλους πολέμησε ο Σπαρτιάτης Διηνέκης, ο οποίος καθώς λένε, είπε το εξής προτού αρχίσει η μάχη με τους Μήδους: Πληροφορήθηκε από έναν Τραχίνιο ότι όταν οι βάρβαροι εκτοξεύσουν τα βέλη τους, θα είναι τόσο πολλά που θα σκιάσουν τον ήλιο. Τότε ο Διηνέκης περιφρονώντας το πλήθος των Μήδων είπε ότι ο Τραχίνιος του έφερε καλά νέα, γιατί αν οι Μήδοι έκρυβαν τον ήλιο, θα πολεμούσαν στην σκιά και όχι κάτω από τον καυτερό ήλιο. Αυτά τα λόγια και άλλα παρόμοια αφηγούνται ότι άφησε ο Λακεδαιμόνιος Διηνέκης για να θυμούνται οι επερχόμενες γενεές».*¹⁰⁹

Ηροδότου Ιστορίαι, Πολύμνια, [226]

Αφορμώμενος από τη μοναδική αυτή αναφορά της Ιστορίας στον Σπαρτιάτη Διηνέκη, ο συγγραφέας του υπό εξέταση μυθιστορήματος αναλαμβάνει μέσα από τη μυθοπλαστική του φαντασία να δημιουργήσει έναν μυθιστορηματικό χαρακτήρα και να αφηγηθεί τη ζωή και τη δράση του.

Ο πρωταγωνιστικός χαρακτήρας παρουσιάζεται στο ξεκίνημα, ήδη, της ιστορίας και ο αναγνώστης αρχικά σχηματίζει εικόνα για την εξωτερική του εμφάνιση, όπως ακριβώς συμβαίνει και με τους πραγματικούς ανθρώπους που γνωρίζει κανείς. Σύμφωνα με τη Γαβριηλίδου, «στα κείμενα για παιδιά καθώς αποφεύγονται χαρακτηρισμοί των εσωτερικών ιδιοτήτων των προσώπων και απεικονίσεις της ψυχολογικής υπόστασής τους, αναμένεται η εξωτερική περιγραφή να αποτελεί ένα βασικό πεδίο αναγνώρισης της εσωτερικής φύσης των χαρακτήρων. Η εξωτερική εμφάνιση προετοιμάζει και παραπέμπει σε συμπεριφορές που πρόκειται να εκδηλωθούν. Στα εξωτερικά γνωρίσματα των αφηγηματικών προσώπων κωδικοποιούνται συμπεριφορές, αξίες και νοήματα τα οποία αποκωδικοποιεί ο αναγνώστης».¹¹⁰ Για το λόγο αυτό, στο υπό εξέταση μυθιστόρημα δίνεται ιδιαίτερη βαρύτητα στη σκιαγράφηση των εξωτερικών χαρακτηριστικών του πρωταγωνιστικού χαρακτήρα.

Τα φυσικά χαρακτηριστικά του αποδίδονται μέσα από την περιγραφή του αφηγητή καθώς και από τα σχόλιά του για την αντίδραση και τα συναισθήματα που γεννά η φυσική του παρουσία στους άλλους χαρακτήρες. Συγκεκριμένα, ο αφηγητής «συστήνει» τον πρωταγωνιστικό χαρακτήρα στους αναγνώστες παρουσιάζοντάς τον

¹⁰⁹ Ηρόδοτος, ό.π., σελ. 563.

¹¹⁰ Σοφία Γαβριηλίδου, ό.π., σελ. 157.

να μιλά στον караβοκύρη του πλοίου που θα τον μετέφερε στη Μίλητο και λέγοντας πως η φωνή του *«ήταν ήσυχη και σταθερή, όπως το ποτάμι που κυλά μέσα στον απέραντο κάμπο»* (8) ενώ μέσα από τα σχόλια για την αντίδραση του караβοκύρη, που

«σαν αντίκρισε, εκεί κοντά στο πρόσωπό του, δύο μάτια με χρώμα βαθύ γαλάζιο, να τον κοιτούν σταθερά και γεμάτα καλοσύνη κάτω από την προστατευτική σκιά μιας γυαλιστερής σιδερένιας περικεφαλαίας, έχασε αμέσως κάθε διάθεση γι' αντίλογο. Να ήταν από φόβο γιατί είδε πως είχε να κάνει μ' έναν γεροδεμένο Σπαρτιάτη, αρματομένο ως τα δόντια;» (8),

σκιαγραφείται μια επιβλητική μορφή που προκαλεί δέος. Το δέος αυτό έρχεται να επιβεβαιώσει η αντίδραση του караβοκύρη και αμέσως μετά, όταν καλεί τους δύο συντρόφους του πρωταγωνιστή να καθίσουν μαζί του μα δεν απευθύνεται σε αυτόν γιατί *«δεν είχε και το θάρρος να του μιλήσει ο ίδιος.»* (10) Στη συνέχεια καθίσταται γνωστό το όνομα του πρωταγωνιστή, Διηνέκης, και ξεκινά η σταδιακή σκιαγράφιση των πτυχών του χαρακτήρα του.

Σύμφωνα με τη Nikolajeva, ένας τρόπος ανάλυσης των μυθιστορηματικών χαρακτήρων είναι η προσέγγισή τους, μέσα από μια κοινωνιοϊστορική σκοπιά, ως αντιπροσωπευτικών τύπων της εποχής, της κοινωνικής τους ομάδας ή της εθνότητάς τους.¹¹¹ Στο υπό εξέταση μυθιστόρημα, ο Διηνέκης θα μπορούσε να προσεγγιστεί ως αντιπροσωπευτικός τύπος του Σπαρτιάτη πολίτη της εποχής στην οποία εκτυλίσσεται η ιστορία, καθώς τα πρώτα, ήδη, λόγια του απηχούν το σπαρτιατικό τρόπο ζωής. Λέγοντας χαρακτηριστικά πως *«την καλοπέραση εύκολα τη συνηθίζει κανείς, μα για την κακοπέραση χρειάζεται κάποια δύναμη»* (12), εκφράζει τη στάση ζωής των Σπαρτιατών της συγκεκριμένης εποχής, η οποία διαμορφώνεται μέσα από την κοινή αγωγή τους, που ο ίδιος σε μια πρωτοπρόσωπη αναδρομική αφήγηση θα εκθέσει στη συνέχεια.

Βασικά χαρακτηριστικά του Διηνέκη, αποτελούν η γενναία ψυχή και το ρωμαλέο σώμα, χαρακτηριστικά που σκιαγραφούνται μέσα από τις πράξεις και τα λόγια του ίδιου αλλά και μέσα από τα λόγια του αφηγητή και άλλων χαρακτήρων γι' αυτόν. Ειδικότερα, η γενναιότητα του αποδεικνύεται έμπρακτα μέσα από την απόφαση του

¹¹¹ Maria Nikolajeva, *Aesthetic Approaches to Children's Literature*, ό.π., σελ. 148.

να αναλάβει το ρόλο του κατασκόπου των Περσικών δυνάμεων, και μάλιστα πρώτος αυτός απ' όλους τους Έλληνες γιατί, σύμφωνα με τον αφηγητή, « κάποιος έπρεπε να βγει πρώτος απ' την παράταξη των Σπαρτιατών και να πει πως δέχεται, κάποιος απ' όλους τους Έλληνες, για να παρακινηθούν κατόπι και οι άλλοι. Κι ο Διηνέκης δε δίστασε. Ποτέ δεν του άρεσε να είναι ο δεύτερος ή ο τρίτος. Πάντα του τραβούσε μπροστά.» (15) Η σωματική του δύναμη αποκαλύπτεται μέσα από την πράξη του να δανείσει το ξίφος του στους συντρόφους του λέγοντας πως αυτός είχε τις γροθιές του και επιτονίζεται από τα λόγια ενός από τους συντρόφους του: «Ναι, ναι... Καλά λες, έκαμε ο Αδείμαντος με θαυμασμό κοιτάζοντάς τον. Κέρδισες δύο νίκες στην πυγμαχία. Είσαι δύο φορές πυθιονίκης.» (19)

Αφού παρουσιαστούν οι πιο χαρακτηριστικές πτυχές της προσωπικότητας του Διηνέκη, στη συνέχεια ο ίδιος μέσα από μια εκτενή αναδρομική πρωτοπρόσωπη αφήγηση, εκθέτει την αγωγή που έλαβε από τη στιγμή της γέννησής του μέχρι το παρόν της ιστορίας και η λεπτομερής αυτή αφήγηση έρχεται να ερμηνεύσει και να αιτιολογήσει τον τρόπο σκέψης, τα ιδανικά, τις πράξεις και τη στάση του απέναντι στη ζωή αλλά και το θάνατο. Η υπόθεση ότι ο μυθιστορηματικός χαρακτήρας του Διηνέκη θα μπορούσε να προσεγγιστεί ως αντιπροσωπευτικός τύπος των Σπαρτιατών πολιτών της εποχής που διαδραματίζεται η ιστορία επιβεβαιώνεται από τα λόγια του ίδιου στο ξεκίνημα της αφήγησης αυτής, όπου όπως χαρακτηριστικά λέει

«η ζωή του κάθε Σπαρτιάτη είναι εντελώς όμοια με τη ζωή του οποιουδήποτε άλλου συμπατριώτη μας, όπως μια σταγόνα νερό είναι ολόγεια με όλες τις σταγόνες του νερού. Κι έτσι, φτάνει να δει κανείς το πώς γεννιέται κι ανατρέφεται ένα παιδί ενός οποιουδήποτε πολίτη της Σπάρτης, για να πάρει μια τέλεια εικόνα για τη δική του γέννηση κι ανατροφή.» (23)

Έτσι, καθώς ο νεαρός αναγνώστης παρακολουθεί τον τρόπο που μεγάλωσε και διαπαιδαγωγήθηκε ο Διηνέκης, γνωρίζει παράλληλα την κοινή αγωγή που λάμβαναν όλοι οι Σπαρτιάτες πολίτες από τη στιγμή της γέννησής τους, μέσα από μια αφήγηση την οποία ο συγγραφέας δόμησε πάνω σε δεδομένα της ιστορικής έρευνας. Η αφήγηση ξεκινά από τη στιγμή της γέννησης του Διηνέκη και όπως ο ίδιος διηγείται σε πρώτο πρόσωπο

«ο πατέρας μου χωρίς να χάσει καιρό, κρατώντας με στην αγκαλιά του, βγήκε τρέχοντας απ' το σπίτι μας και τράβηξε για τη «Λέσχη». [...] Προχώρησε θαρρετά μέσα

στη Λέσχη, έφτασε μπροστά στο βρεφοθέτη, μια μεγάλη παραλληλεπίπεδη πέτρα στημένη στη μέση της περιστύλιας αυλής, και με άφησε απαλά πάνω στη λεία της επιφάνεια[...]. Οι γέροι μαζεύτηκαν γρήγορα κοντά μου κι άρχισαν να με περιεργάζονται με προσοχή. Ένας τραβούσε και μου τέντωνε τα χέρια, άλλος τα πόδια, άλλος μου ανασήκωνε το κεφάλι και μου το γύριζε μια προς τ' αριστερά και μια προς τα δεξιά». (23-24)

Αφού διαπιστωνόταν η αρτιμέλεια του παιδιού, ακολουθούσε η δοκιμασία του «άκρατου», όπου, σύμφωνα με την αφήγηση του πρωταγωνιστικού χαρακτήρα, «βουτούσαν τα βρέφη μέσα σε μια σκάφη γεμάτη άκρατο οίνο, σε ανέρωτο κρασί. Τα γερά παιδιά, όσα δεν έχουν ευαίσθητο νευρικό σύστημα, αλλ' από γεννησιμιού τους έχουν νεύρα γερά, ατσαλένια, βγαίνουν μέσα απ' αυτό το πύρινο λουτρό απείραχτα, όπως θα 'βγαιναν μέσα απ' οποιοδήποτε άλλο λουτρό.» (29)

Μετά τη δοκιμασία αυτή, ακολουθούσε η ονοματοδοσία του βρέφους και η χορήγηση σε αυτό ενός κλήρου γης, γεγονός που το καθιστούσε επίσημα πολίτη της Σπάρτης. Στη συνέχεια, και μέχρι το παιδί να γίνει επτά ετών, η οικογένειά του αναλάμβανε την αγωγή του που είχε ως κύριο στόχο την εξαντλητική του σκληραγώγηση, ώστε να είναι σε θέση να υπομένει ταλαιπωρίες και πόνους. Ειδικότερα, σύμφωνα με τον ιστορικό Πλούταρχο (Λυκούργος, 16,4), «οι παραμάνες από τη Λακωνία ήταν προσεκτικές και πεπειραμένες: ανέτρεφαν τα βρέφη χωρίς σπάργανα, άφηναν έτσι τα μέλη τους και όλο τους το σώμα ελεύθερο, τα συνήθιζαν να τρώνε όλα τα φαγητά και να μη σιχαίνονται τίποτα, να μη φοβούνται το σκοτάδι και την ερημιά, να μην έχουν παραξενιές, να μην κλαίνε και φωνάζουν».¹¹² Στο πλαίσιο αυτής της αγωγής, η μητέρα του πρωταγωνιστικού χαρακτήρα τον υποβάλλει σε σκληρές δοκιμασίες και τον εκθέτει σε κινδύνους καθώς, όπως ο ίδιος αφηγείται,

«έπρεπε να συνηθίσω στη μοναξιά, στην απομόνωση και την χλαλοή του πλήθους. Στο πηχτό σκοτάδι και το θαμπωτικό φως. Στο τσουχτερό κρύο, όπως και στην ανυπόφορη ζέση. Στην απόλυτη σιγή, όπως και στο δαιμονισμένο ξαφνικό κι απότομο θόρυβο, τις κραυγές και τους αλαλαγμούς [...] Έπρεπε να το πάρω απόφαση. Σ' αυτόν τον κόσμο ήμουν ολομόναχος κι έπρεπε έτσι, εντελώς μόνος, ν' αντιμετωπίζω κάθε καινούρια

¹¹² Robert Flacelière, *Ο δημόσιος και ιδιωτικός βίος των αρχαίων Ελλήνων*, μτφρ. Γ.Δ Βανδώρου, εκδ. Παπαδήμα, Αθήνα, 2014, σελ. 112.

κατάσταση, όσο απροσδόκητη, κι όσο ασύμφορη κι ανεπιθύμητη και κακή κι αν ήταν για μένα..» (34-35)

Με τη συμπλήρωση του έβδομου έτους η πολιτεία έπαιρνε το παιδί από τη μητέρα και η ανατροφή του ήταν, κατόπιν, υπόθεση του κράτους. Ο πρωταγωνιστικός χαρακτήρας μέσα από την πρωτοπρόσωπη αφήγησή του εκθέτει τα βασικά στάδια της στρατιωτικής εκπαίδευσης των Σπαρτιατών. Αφού, αρχικά, αφηγηθεί τη μετάβασή του στο στρατόπεδο των Σπαρτιατών και τις δοκιμασίες για την ένταξή του στην ομάδα των ομηλίκων του, εκθέτει αναλυτικά το διαχωρισμό των Σπαρτιατών σε τάξεις, ανάλογα με την ηλικία τους. (48-49) Στη συνέχεια, αποκαλύπτονται σταδιακά διάφορες πλευρές του σπαρτιατικού τρόπου ζωής, τα ιδανικά της σπαρτιατικής αγωγής καθώς και οι δοκιμασίες που υφίστανται οι νεαροί Σπαρτιάτες προκειμένου να τα εκπληρώσουν. Ειδικότερα, παρουσιάζεται η οργάνωση της συμβίωσης των ανδρών, οι οποίοι ζώντας κατά ομάδες σε σκηνές συνέρχονταν στα κοινά γεύματα, τα φιδίτια ή συσσίτια. Κάθε Σπαρτιάτης όφειλε να συνεισφέρει στα γεύματα αυτά μέρος από την εσοδεία των κτημάτων του, προϋπόθεση απαραίτητη για να έχει πλήρη πολιτικά δικαιώματα.¹¹³ Ο πρωταγωνιστικός χαρακτήρας περιγράφει αναλυτικά την ιεροτελεστία των συσσιτίων καθώς και τις υποχρεώσεις κάθε μέλους αυτών, λέγοντας: *«Κάθε Σπαρτιάτης είναι υποχρεωμένος να φέρνει για τα κοινά αυτά συσσίτια κάθε μήνα από ένα μέδιμνο αλεύρι, οχτώ χόες κρασί, πέντε μνας τυρί και πέντε ημμιναία σύκα, καθώς και λίγα, ελάχιστα, χρήματα, για ν' αγοράζονται διάφορα άλλα κηπευτικά και προσφάγια..» (61)* Στη συνέχεια, παρουσιάζεται η αγωγή που δινόταν στους νεαρούς Σπαρτιάτες προκειμένου να είναι σε θέση να εκφράζονται καίρια και λιτά και, παράλληλα, να σέβονται πάντα το λόγο και την παρουσία των πρεσβυτέρων. Όπως αφηγείται ο πρωταγωνιστικός χαρακτήρας, *«έπρεπε σε κάθε στιγμή να 'χουμε γνώμη για όλα και για το καθετί. Και γνώμη αιτιολογημένη. Έπρεπε να ακούμε προσεχτικά τι λένε οι μεγαλύτεροι και ποτέ να μη μιλούμε χωρίς να μας ρωτήσουν. Αλλά και τότε τα λόγια μας έπρεπε να είναι λίγα, μια-δυο λέξεις, όσες χρειάζονται για να καταλάβει ο άλλος την απάντησή μας.» (66)*

Έμφαση δίνεται από τον Διηνέκη και στον τρόπο που οι νεαροί Σπαρτιάτες ωθούνταν στο να μάθουν να κλέβουν τα τρόφιμα τους. Αποκαλυπτικά για την αγωγή αυτή είναι τα λόγια που του είχε απευθύνει ένας πρεσβύτερος χαρακτήρας: *«δε σας*

¹¹³ Ulrich Wilcken, ό.π., σελ. 137.

δίνουν φαγητό; Να κλέψετε. Το νου σας όμως μη σας πιάσουν. Η τιμωρία είναι αυστηρή!...» (72) ενώ, όπως σχολιάζει ο πρωταγωνιστικός χαρακτήρας, « *δεν τιμωρείται, εδώ σε μας, η κλοπή, αλλά η αμέλεια, που κάνει ν' αποκαλυφθεί ο κλέφτης.*» (75) Η μυθιστορηματική αφήγηση βρίσκεται σε απόλυτη συμφωνία με τις ιστορικές πηγές καθώς, σύμφωνα με τον Ξενοφώντα, ο σπαρτιατικός νόμος «τους έδωσε το δικαίωμα να κλέβουν κάποια πράγματα για να ανακουφίζουν την πείνα τους[...]με όλη αυτή την εξάσκηση ήθελε να κάνει τα παιδιά πιο εφευρετικά στο να εξασφαλίζουν προμήθειες και πιο άξια στον πόλεμο» ενώ για το γεγονός ότι όσοι συλλαμβάνονταν να κλέβουν τιμωρούνταν σκληρά ο Ξενοφών σχολιάζει ότι « και για όλα τα άλλα που διδάσκουν οι άνθρωποι, τιμωρούν αυτόν που δεν τα εφαρμόζει σωστά. Έτσι λοιπόν κι εκείνοι τιμωρούν όσους πιάνονται να κλέβουν με την κατηγορία ότι δεν κλέβουν σωστά». ¹¹⁴

Με ιδιαίτερη ζωντάνια αποδίδει ο Διηνέκης τις επίπονες δοκιμασίες και τις σκληρές σωματικές ασκήσεις στις οποίες υποβλήθηκε ο ίδιος αλλά και όλοι οι νεαροί Σπαρτιάτες κατά τα διάφορα στάδια της εκπαίδευσής τους, μέχρι τη συμπλήρωση του εικοστού έτους της ηλικίας τους και την κατάταξή τους στην τάξη των νέων πολεμιστών. Ενδεικτικά, σε μια εκτενή αφήγηση που καλύπτει έξι σελίδες, ο πρωταγωνιστικός χαρακτήρας αναπλάθει μυθιστορηματικά τη δοκιμασία της διαμαστίγωσης, κατά τη διάρκεια της οποίας, σύμφωνα με τον Πausανία «γεμίζει ο βωμός (της Ορθίας Ατρέμιδος) με ανθρώπινο αίμα. Παρευρίσκεται και η ιέρεια με το ξόανο στα χέρια. Το ξόανο κανονικά είναι ελαφρό γιατί είναι μικρό. Αν όμως εκείνοι που μαστιγώνουν είναι φειδωλοί στα χτυπήματά τους, εξαιτίας της ομορφιάς ή της ανώτερης κοινωνικής θέσης του εφήβου, τότε το ξόανο γίνεται βαρύ για τα χέρια της γυναίκας, τόσο που δεν μπορεί να το κρατεί εύκολα και κατηγορεί αυτή τους μαστιγωτές λέγοντας πως υποφέρει από το βάρος, εξαιτίας τους». ¹¹⁵

Όσον αφορά στην παιδεία που λάμβαναν οι νεαροί Σπαρτιάτες, σύμφωνα με τον πρωταγωνιστικό χαρακτήρα μάθαιναν

« όσα χρειάζεται για να μπορεί κανένας να διαβάσει ή να γράφει μια επιστολή και λίγα επίσης για τους αριθμούς, για να μπορεί να μετρήσει μια στρατιωτική μονάδα, τα όπλα ή την ποσότητα των τροφίμων που χρειάζεται ένα εκστρατευτικό σώμα [...] Όλα τ' άλλα θεωρούνται πολυτέλεια και παρακίνηση στη μαλθακότητα. Ακόμα και τα

¹¹⁴ Ξενοφώντας, *Λακεδαιμονίων Πολιτεία*, μτφρ. Αλόη Σιδέρη, εκδ. Άγρα, Αθήνα, 2000, σελ. 89-90.

¹¹⁵ Νικ.Δ. Παπαχατζής, *ό.π.*, σελ. 373-374.

τραγούδια είναι κι αυτά, όλα σχεδόν, πολεμικά [...] Και πρέπει να τα ξέρει τα τραγούδια αυτά απ' έξω και να τα τραγουδά χωρίς παραφωνίες και κομπιάσματα το κάθε Σπαρτιατόπουλο.» (87)

Τα στοιχεία αυτά έρχονται να επιβεβαιώσουν τις ιστορικές πηγές, σύμφωνα με τις οποίες «αν αφήσουμε κατά μέρος ότι έδιναν στα παιδιά κάποια μουσική μόρφωση και τα μάθαιναν στοιχεία της ανάγνωσης και της γραφής, μπορούμε να πούμε πως ολόκληρη η σπαρτιατική εκπαίδευση, που την είχε οργανώσει σχολαστικά και την κρατούσε κάτω από τον έλεγχό του το κράτος, περιοριζόταν σε σωματικές ασκήσεις και στην προετοιμασία για τον πόλεμο».¹¹⁶

Η εκτενής αυτή αναφορά στο παρελθόν του Διηνέκη και την αγωγή που αυτός έλαβε από τη στιγμή της γέννησής του συμβάλλει ουσιαστικά στη σκιαγράφηση του χαρακτήρα του. Η αναλυτική έκθεση των παραγόντων και των γεγονότων που, σταδιακά, διαμόρφωσαν την προσωπικότητά του ερμηνεύει τις διάφορες πτυχές της και αιτιολογεί τον τρόπο που αυτός σκέφτεται και δρα στο παρόν της ιστορίας, όπου η αγωγή του θα βρει την ύψιστη εκπλήρωση στην αυτόβουλη θυσία του για την πατρίδα.

Μετά την ολοκλήρωση της πρωτοπρόσωπης αναδρομικής αφήγησης του Διηνέκη, ο τριτοπρόσωπος αφηγητής αναλαμβάνει να διηγηθεί το παρόν της ιστορίας που διαδραματίζεται στις Σάρδεις, όπου ο Διηνέκης και οι σύντροφοί του πηγαίνουν ως κατάσκοποι των περσικών δυνάμεων. Παράλληλα με την ιστορία εξελίσσεται και η σκιαγράφηση του πρωταγωνιστικού χαρακτήρα.

Ένα σημαντικό μέσο εξωτερικής σκιαγράφησης των μυθιστορηματικών χαρακτήρων αποτελούν, σύμφωνα με τη Nikolajeva, και οι πράξεις τους, καθώς αντανakλούν τις προθέσεις, τα κίνητρα, τις πεποιθήσεις και τα ιδανικά τους.¹¹⁷ Μια πράξη που επαναλαμβάνεται από τον Διηνέκη και, συνεπώς, φανερώνει ένα σταθερό στοιχείο του χαρακτήρα του είναι η ασυνήθιστη γενναιότητα που επιδεικνύει όταν οι περιστάσεις το απαιτούν. Έτσι, όταν βρίσκεται στις Σάρδεις ως κατάσκοπος με τους συντρόφους του και αντιλαμβάνονται πέντε Πέρσες στρατιώτες «να τους έχουν κυκλώσει και να έχουν τις αιχμές των δοράτων τους ακουμπισμένες πάνω τους» (124), ο Διηνέκης

¹¹⁶ Robert Flacelière, ό.π., σελ. 112.

¹¹⁷ Maria Nikolajeva, *The Rhetoric of Character in Children's Literature*, ό.π., σελ.198.

« πιάνει το χέρι του Πέρση, που κρατά το ξίφος, το βάζει στη γη και του το πατά με δύναμη στον καρπό. Τα δάχτυλα του Πέρση άνοιξαν και το ξίφος κύλησε στη γη. Ο Διηνέκης το κλώτσησε μακριά. Πιάνει έπειτα από τα μαλλιά τον Πέρση και τον σηκώνει ορθό. Και πριν εκείνος προλάβει να σταθεί στα πόδια του, του δίνει μια δυνατή γροθιά κάτω απ' το σαγόνι.» (125)

Με αντίστοιχη γενναιότητα φέρεται όταν ένας Πέρσης στρατιώτης τον προστάζει να φορτωθεί και να μεταφέρει σάκους, μαστιγώνοντας τον. Καθώς ο Διηνέκης, ως αντιπροσωπευτικός Σπαρτιάτης, *«τον κόπο της αγγαρείας τον δέχεται, την ταπείνωση όχι» (132)* αποφασίζει να δώσει τέλος σε αυτή και δίνει στον Πέρση *«μια δυνατή γροθιά στο πρόσωπο. Βόγγηξε ο Πέρσης, τρέκλισε κι έπεσε λίγο πιο πέρα, ανάσκελα, καταγής. Έκανε να ξανασηκωθεί αλλά μια δεύτερη γροθιά του Διηνέκη τον αποτελείωσε.» (132)* Η ξεχωριστή γενναιότητα του Διηνέκη επιτονίζεται και από τη στάση που κρατούν οι άλλοι χαρακτήρες απέναντί του. Όπως χαρακτηριστικά σχολιάζει ο αφηγητής: *«Αλλά ποιος τολμούσε να πλησιάσει το γιγαντόκορμο Σπαρτιάτη, έτσι μάλιστα καθώς τον έβλεπαν να κρατά στα χέρια του το ξίφος του το ξεγυμνωμένο; Έστεκαν λοιπόν εκεί έτσι αναποφάιστοι και κανένας τους δεν έκανε ούτε βήμα μπροστά.» (133)*

Στη συνέχεια της ιστορίας, παρακολουθούμε τον πρωταγωνιστικό χαρακτήρα να επιστρέφει στη Σπάρτη, να αποκτά ένα γιο με τη σύζυγό του Λαοδάμεια και να προετοιμάζεται για τη μάχη των Θερμοπυλών, που θα αποτελέσει το ύψιστο φανέρωμα της ανδρείας και της φιλοπατρίας του. Ενδεικτική για την αφοσίωσή του στην ιδέα της πατρίδας είναι η πράξη του Διηνέκη να ζητήσει μόνος του να στρατολογηθεί με τους τριακόσιους αλλά και τα λόγια του όταν οι έφοροι φέρνουν αντιρρήσεις στην απόφαση του αυτή, καθώς ο γιος του είναι μικρός. Η θαρραλέα απάντηση του Διηνέκη *«-Θα μεγαλώσει πιο γρήγορα απ' ότι ο Ξέρξης θα μπορέσει να πατήσει την Ελλάδα» (144)* φανερώνει την αντίληψή του πως η πατρίδα αποτελεί το ύψιστο ιδανικό.

Ωστόσο, παρά το γεγονός ότι η σκιαγράφηση του πρωταγωνιστικού χαρακτήρα επικεντρώνεται στην ανάδειξη της σκληραγωγημένης φύσης και των υψηλών ιδανικών του, δεν παύει να διαγράφεται και η ανθρώπινη, γεμάτη αισθήματα αγάπης πλευρά του. Η ευαισθησία και η τρυφερότητα του Διηνέκη αναδεικνύονται μέσα από τη σχέση του με τον είλωτα Ευαγόρα, τη φροντίδα και τα αισθήματά του γι' αυτόν. Έτσι, όταν ο είλωτας επιστρέφει από μια μάχη στην οποία επέδειξε πνεύμα

αυτοθυσίας προκειμένου να σώσει τον πατέρα του Διηνέκη, ο ήρωας αφηγείται χαρακτηριστικά: «Δεν ήξερα για ποιο απ' τα δύο να χαρώ περισσότερο. Για τον πατέρα μου που σώθηκε ή για τον Ευαγόρα που δείχτηκε τόσο άξιος της αγάπης μου. Έπεσα τότε πάνω στον πατέρα μου και με γαλιφιές και καλοπιάσματα τον παρακαλούσα να φροντίσει να δοθεί στον καλό μας Ευαγόρα η ελευθερία.» (82) Και όταν ο Ευαγόρας αποκτήσει την ελευθερία του, αποκαλύπτεται η τρυφερή πλευρά του Διηνέκη που αφηγείται: «έτρεξα και βρήκα τον Ευαγόρα. Ρίχτηκα, τον αγκάλιασα και τον φιλούσα.» (83) Ακόμη πιο αποκαλυπτικό της ευαίσθητης πλευράς του χαρακτήρα του Διηνέκη είναι το γεγονός πως σε όλη τη διάρκεια της ιστορίας η μοναδική στιγμή που χάνει την ψυχραιμία του και σαστίζει είναι όταν καταλαβαίνει ότι ο Ευαγόρας δολοφονήθηκε λόγω της κρυπτείας (-Ω, είναι φοβερό... λέει με χείλη που τρέμουν ο Διηνέκης. Δεν το πιστεύω. Δεν μπορεί να ναι έτσι. [...]) Ο Ευαγόρας... από κρυπτεία... , μουρμουρίζει βαθιά αναστατωμένος ο Διηνέκης. Όχι, όχι! Δεν είναι δυνατόν! Δεν είναι δυνατόν... σ.86) Τέλος, η τρυφερή πλευρά του Διηνέκη σκιαγραφείται και μέσα από τις τελευταίες του πράξεις πριν αναχωρήσει για τις Θερμοπύλες, όπου, σύμφωνα με τον αφηγητή, «ο Διηνέκης σηκώθηκε, πλησίασε αθόρυβα την ασπίδα, που μέσα της κοιμόταν ο μικρός Κλέαρχος, ανασήκωσε το μάλλινο ρούχο που τον σκέπαζε κι έπιασε και φίλησε τα παχουλά χεράκια του παιδιού του» ενώ καθώς αποχαιρετούσε τη σύζυγό του «ο Διηνέκης άπλωσε το χέρι που κρατούσε το κοντάρι του και την έσφιξε στην αγκαλιά του.» (145)

Σε πολύ μικρό βαθμό σκιαγραφείται εσωτερικά ο πρωταγωνιστικός χαρακτήρας καθώς ελάχιστες είναι οι αναφορές στις ενδόμυχες σκέψεις, τους φόβους και τις ανησυχίες του. Ειδικότερα, ο ίδιος ο Διηνέκης αποκαλύπτει τις εσωτερικές σκέψεις και αγωνίες που βίωσε την πρώτη μέρα της ζωής του στο σπαρτιατικό στρατόπεδο, λέγοντας χαρακτηριστικά «Στην αρχή, μπαίνοντας εκεί μέσα, είχα κάποιον αόριστο φόβο. Καθώς όμως είδα να είναι εκεί κι άλλα παιδιά της ίδιας ηλικίας με μένα, και να 'ρχονται, όλο να 'ρχονται καινούργια, πήρα θάρρος. Όπως και να ναι, σκεφτόμουν, θα παίζαμε και κανένα παιγνιδάκι, δε γίνεται» (47) ενώ, όπως αφηγείται, στο τέλος της μέρας «Μερικά παιδιά, έτσι καθώς ήταν ταλαιπωρημένα, τα πήρε ο ύπνος. Εγώ δεν μπόρεσα να κοιμηθώ. Στριφογύριζα πάνω στο καλαμένιο μου στρώμα, που σε κάθε κίνησή μου έτριζε, και σκεφτόμουν... Άραγε δε θα μας αφήσουν να πάμε στα σπίτια μας; Δε θα ξαναϊδώ τη μητέρα μου, τη θεία μου, τον καλό μου Ευαγόρα...;» (57) Ο εσωτερικός κόσμος του Διηνέκη σκιαγραφείται άλλη μια φορά μέσω του αφηγητή,

που αποκαλύπτει τις σκέψεις που κάνει και τα συναισθήματα που νιώθει ο ήρωας αλλά και οι σύντροφοί του κατά την επιστροφή τους από τις Σάρδεις, όπου

«είχαν κι οι τρεις τους αρκετή διάθεση, αν και πάνω απ' τη διάθεσή τους αυτή και τις συζητήσεις τους ένα σκούρο σύννεφο πλανιόταν κι όταν η συζήτηση για λίγο σταματούσε, μέσα στ' αυτιά τους κλωθογύριζε ο μακρόσυρτος θόρυβος με τις βαρβαρικές κραυγές και μουγκανητά των υποζυγίων, που τόσες φορές εκεί μακριά τους είχε συνταράξει. Τι θα γίνει, αν η στρατιά αυτή φτάσει στην Ελλάδα; Πώς θα μπορέσουν οι συμπατριώτες τους να της αντισταθούν;» (140-141)

Σύμφωνα με την κατηγοριοποίηση των μυθιστορηματικών χαρακτήρων που προτείνει η Nikolajeva, ο Διηνέκης θα μπορούσε να χαρακτηριστεί επίπεδος και δυναμικός χαρακτήρας. Ειδικότερα, θα μπορούσε να χαρακτηριστεί επίπεδος χαρακτήρας καθώς δεν αναπτύσσεται πλήρως και, ενώ παρουσιάζονται διάφορες εκφάνσεις της προσωπικότητάς του, ουσιαστικά αυτή σκιαγραφείται κυρίως γύρω από τα βασικά χαρακτηριστικά της γενναιότητας και της φιλοπατρίας. Επιπλέον, σύμφωνα με τη Nikolajeva, «χαρακτήρες που εκπροσωπούν συλλογικότητες είναι συχνά επίπεδοι»¹¹⁸ και, όπως επεξηγεί η Παπαδημητρίου, «πολλές φορές χαρακτήρες που εκπροσωπούν συλλογικότητες μπορεί να είναι επίπεδοι, όπως οι ιστορικοί τύποι, που φέρουν τα χαρακτηριστικά μιας ομάδας και μιας εποχής, χωρίς ιδιαίτερη ατομικότητα και ψυχογράφηση».¹¹⁹ Επίσης, θα μπορούσε να χαρακτηριστεί δυναμικός διότι παρατηρούμε την αλλαγή του καθώς η αφήγηση προχωρά, μια αλλαγή που είναι κυρίως χρονολογική, οφείλεται, δηλαδή, σε μεγάλο βαθμό στο πέρασμα του χρόνου. Ειδικότερα, η πρωτοπρόσωπη αφήγηση του Διηνέκη, όπου εκθέτει τη ζωή του από τη στιγμή της γέννησής του, μας επιτρέπει να παρακολουθήσουμε την πορεία του πέρα από το στενό χρονικό πλαίσιο της αφηγούμενης ιστορίας και να σχηματίσουμε μια ολοκληρωμένη εικόνα της εξέλιξής και της σταδιακής ωρίμανσης του χαρακτήρα του σε όλη τη διάρκεια της ζωής του.

5.2.1.2 Δευτερεύοντες χαρακτήρες

Τον πρωταγωνιστικό χαρακτήρα πλαισιώνουν αρκετοί δευτερεύοντες, οι οποίοι συνθέτουν το ευρύτερο περιβάλλον της ιστορίας και συμβάλλουν με πολλούς

¹¹⁸ Maria Nikolajeva, *The Rhetoric of Character in Children's Literature*, ό.π., σελ. 130.

¹¹⁹ Δήμητρα Παπαδημητρίου, *Οι λογοτεχνικοί χαρακτήρες και η ρεαλιστική τους απεικόνιση στα ιστορικά μυθιστορήματα για εφήβους της Μαρίας Λαμπαδαρίδου- Πόθου*, Διπλωματική εργασία, Αθήνα, 2012, σελ. 39.

τρόπους στη διαμόρφωσή και την εξέλιξή της. Αρχικά, συμβάλλουν στη σκιαγράφηση του πρωταγωνιστικού χαρακτήρα μέσα από τις σχέσεις και τη μεταξύ τους αλληλεπίδραση, στοιχείο ιδιαίτερα σημαντικό στην παιδική και εφηβική λογοτεχνία, όπου ένας χαρακτήρας εξαιρετικά σπάνια σκιαγραφείται σε απόλυτη απομόνωση από τον περίγυρό του. Επιπλέον, οι δευτερεύοντες χαρακτήρες προωθούν την πλοκή και εμπλουτίζουν τη δράση, στοιχεία απαραίτητα για ένα εφηβικό μυθιστόρημα.¹²⁰

5.2.1.2.1 Ο Αθηναίος Διόφαντος και ο Θεσπιάς Αδείμαντος

Σύμφωνα με τη Nikolajeva, σημαντική θέση ανάμεσα στους δευτερεύοντες χαρακτήρες των εφηβικών μυθιστορημάτων κατέχουν οι φίλοι του πρωταγωνιστή. Ειδικότερα στα περιπετειώδη μυθιστορήματα, τα αγόρια- φίλοι κατέχουν τον παραδοσιακό ρόλο του βοηθού του κεντρικού ήρωα, ένα ρόλο που αντλεί την προέλευσή του από τα παραμύθια.¹²¹ Στο υπό εξέταση μυθιστόρημα το ρόλο αυτό επιτελούν ο Αθηναίος Διόφαντος και ο Θεσπιάς Αδείμαντος. Οι δύο αυτοί χαρακτήρες μπορούν, όπως και ο Διηνέκης, να προσεγγιστούν ως αντιπροσωπευτικοί τύποι της εποχής, της κοινωνικής ομάδας και της εθνικότητάς τους καθώς τα λόγια τους απηχούν τις αντιλήψεις και τον τρόπο ζωής των Αθηναίων και των Θεσπίων της εποχής τους, που τόσο πολύ διαφέρουν από αυτόν του Σπαρτιάτη Διηνέκη. Έτσι, η παρουσία των δύο αυτών χαρακτήρων στο υπό εξέταση μυθιστόρημα όχι μόνο εμπλουτίζει τη δράση αλλά, κυρίως, συμβάλλει στην εντονότερη ανάδειξη των γνωρισμάτων του πρωταγωνιστή μέσα από τη διαρκή αντιπαράθεση και σύγκριση των αντιθετικών τους χαρακτηριστικών και αντιλήψεων.

Ο Αθηναίος Διόφαντος

Η παρουσία του χαρακτήρα του Αθηναίου Διόφαντου θα λειτουργήσει αρχικά ως η πρόφαση για να αφηγηθεί ο Διηνέκης την προσωπική του ιστορία που είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με αυτή της πατρίδας του, καθώς είναι αυτός που θα τον παροτρύνει να την εκθέσει κατά τη διάρκεια του ταξιδιού τους προς τις Σάρδεις, λέγοντας του χαρακτηριστικά: *«Τουλάχιστο να μας έλεγες τίποτα, αν κι αυτό δεν απαγορεύεται [...]*

¹²⁰ Maria Nikolajeva, *The Rhetoric of Character in Children's Literature*, ό.π, σελ. 110-111.

¹²¹ Στο ίδιο, σελ. 122.

Ελα Διηνέκη, είχα πάντα τόση επιθυμία να μάθω για την ξακουσμένη πόλη σας.» (19-20)

Στη συνέχεια, καθώς η αφήγηση του Διηνέκη θα εξελίσσεται, ο Διόφαντος θα διαλέγεται μαζί του και μέσα από τα λόγια του θα αναδειχθεί ο τρόπος σκέψης του, που είναι αντιπροσωπευτικός των Αθηναίων πολιτών της εποχής κατά την οποία εξελίσσεται η ιστορία, ενώ, παράλληλα, θα αναδειχθούν οι διαφορές με τον Σπαρτιατικό τρόπο ζωής που αντιπροσωπεύει ο Διηνέκης.

Έτσι, όταν ο Διηνέκης αναφέρεται στο γεγονός ότι στη Σπάρτη τα παιδιά που είχαν σωματικό ελάττωμα εγκαταλείπονταν στους αποθέτες, ο Διόφαντος ρωτά: «- Αποκλείεται μέσα σ' ένα σώμα ασθενικό ή με μια μικρή ελαττωματικότητα να κατοικεί μια ψυχή γενναία ή ένα μεγάλο δυνατό μυαλό... ή ακόμα μια ιδιοφυΐα;» και στο σχόλιο του Διηνέκη «-Ιδιοφυΐα... τι να την κάνεις, σαν η Σπάρτη κινδυνεύει και τα κοντάρια των εχθρών τρυπούν τον αέρα της, σκίζουν τα κορμιά, σπέρνουν το θάνατο;» απαντά αντιπαραβάλλοντας στη σωματική ρώμη τη δύναμη του πνεύματος λέγοντας χαρακτηριστικά: «Και ο Τυρταίος; Ίσαμε πόσα κοντάρια λογαριάζεις τη δύναμη των τραγουδιών του;» (27) Την πίστη του στην ανωτερότητα της πνευματικής δύναμης απηχεί και η ερώτηση του προς το Διηνέκη σχετικά με τη σπαρτιατική αγωγή: « - Καλά, Διηνέκη, για ένα σωρό πράγματα, για πειθαρχία και για γυμνάσια ακούσαμε, μόνο για γράμματα δε μας είπες τίποτε. Δε μαθαίνετε εκεί στη Σπάρτη γράμματα;» (87) Ιδιαίτερα επικριτικός και ειρωνικός σκιαγραφείται ο Διόφαντος μέσα από τα λόγια του που αφορούν στο θεσμό της κρυπτείας, λόγια που απηχούν τη στάση των Αθηναίων απέναντι στο θεσμό αυτό. Όταν ο Διηνέκης αφηγείται την εξαφάνιση του είλωτα Ευαγόρα και εκφράζει την απορία του σχετικά με το γεγονός, ο Διόφαντος του αντιτείνει ειρωνικά: « ο κόσμος το 'χει τούμπανο κι εσύ...[...] -Η «κρυπτεία»... δεν την ξέρεις; Στην Αθήνα όλοι πια μιλούνε γι' αυτή με φρίκη» και την περιγράφει στους φίλους του λέγοντας πως οι έφοροι βάζουν νέους «πολύ φανατισμένους άπονους και αδείλιαστους στο μαχαίρι» να στήνουν ενέδρα σε είλωτες και τους σκοτώνουν «άνανδρα, κρυφά κι ύστερα τους φορτώνονται στον ώμο και τους πετούν στον «Καιάδα» (84), ενώ συνεχίζει με ακόμη μεγαλύτερη σκληρότητα λέγοντας: « Η Σπάρτη δολοφονεί τις ελεύθερες καρδιές, την ανδρεία και την καλοσύνη. Για να σπάσει το ηθικό των ειλωτών. Αυτή είναι η Σπάρτη σας...Η ελευθερία ούτε σαν σκέψη πια να περνά από το μυαλό τους.» (86) Αντίστοιχη αποστροφή εκφράζει και για τη βίαιη δοκιμασία της διαμαστίγωσης των νεαρών Σπαρτιατών λέγοντας: «Αυτό πια είναι...

απάνθρωπο. Θα μου πεις έχει το σκοπό του. Να τον βράσω τέτοιον σκοπό. Άμα ο άνθρωπος παύει να 'ναι άνθρωπος, όλα είναι χαμένα.» (98-99)

Ο χαρακτήρας του Διόφαντου σκιαγραφείται χωρίς τάσεις εξιδανίκευσης, με ανθρώπινα χαρακτηριστικά και αδυναμίες. Μέσα από τα λόγια του προς τους άλλους χαρακτήρες αλλά και μέσα από τις εσωτερικές του σκέψεις και συναισθήματα αναδεικνύεται ένας χαρακτήρας λιγότερο επικός και πιο κοντά στα ανθρώπινα μέτρα. Έτσι, όταν ο Διηνέκης προτείνει στους συντρόφους του να χωριστούν προκειμένου να προσεγγίσουν το στρατό των Περσών από τρία διαφορετικά σημεία, σύμφωνα με τον αφηγητή

« ο Διόφαντος κόμπιασε. Κάτι ήθελε να πει, μα κρατήθηκε. Ίσως και να ντράπηκε. -Τι θέλεις να πεις; Τον ρωτά ο Αδείμαντος. Ο Διόφαντος το παίρνει απόφαση. -Να, λέει. Καλύτερα να είμαστε όλοι μαζί. Δεν είδατε τι έγινε πριν από λίγο; Αν ήμασταν ένας-ένας, δεν πιστεύω να τα καταφέρναμε. Έπειτα το λέει κι ο Αίσωπος: «ενωμένα τα κλαδιά, δεν λυγίζουνε ποτέ.» (127)

Τα χαρακτηριστικά αυτά διαγράφονται εναργέστερα μέσα από την απόδοση των εσωτερικών σκέψεων και των βαθύτερων συναισθημάτων του Διόφαντου από τον αφηγητή, σύμφωνα με τον οποίο *«Ο Διόφαντος είχε τραβήξει ίσια προς τα κάτω, ακολουθώντας τους όχτους μιας βαθιάς ρεματιάς. Ένας παράξενος φόβος τον κυρίευσε, έτσι καθώς ένιωσε τον εαυτό του ολομόναχο, μέσα σ' έναν τόπο τόσο ξένο και τόσο άγνωστο και μακρινό» (128)* ενώ, όταν αντικρίζει τον τεράστιο στρατό του Ξέρξη, *«ο Διόφαντος έμεινε για λίγο σκεπτικός. Πώς να πλησιάσει αυτό το ατέλειωτο ανθρωπομάνι και πού να βρει άκρη σαν μπει ανάμεσα τους; Έσφιξε το μαχαίρι του στη ζώνη του, κάτω από το ιμάτιό του και, παίρνοντας βαθιά ανάσα ξεκίνησε. Οι θεοί βοηθοί...»(128)*

Η ανάδειξη των εσωτερικών φόβων του Διόφαντου, εκτός από την πληρέστερη σκιαγράφηση του χαρακτήρα του συντελούν και στον επιτονισμό της γενναιότητας του πρωταγωνιστικού χαρακτήρα, ο οποίος τηρεί μια ατρόμητη στάση μπροστά στους κινδύνους.

Τέλος, ο χαρακτήρας του Διόφαντου διαθέτει μια παιγνιώδη πλευρά, η οποία έρχεται σε αντίθεση με τη δωρικότητα του πρωταγωνιστικού χαρακτήρα. Σύμφωνα με τον αφηγητή, *«Όταν πια φεύγουν από το στράτευμα των Περσών ...ο Διόφαντος γύρισε κατά τους άλλους δύο και τους χτύπησε χαρούμενα στις πλάτες. – Ε, πώς σας*

φάνηκε; Κατάσκοποι ήμασταν εμείς ή γενικοί επιθεωρητές του περσικού στρατού; Κι έσκασε στα γέλια» (140), στοιχείο που σκιαγραφεί ένα χαρακτήρα που δε χάνει την εύθυμη φύση ούτε στις δύσκολες στιγμές.

Ο Θεσπιέας Αδείμαντος

Η εξωτερική εμφάνιση του Αδείμαντου σκιαγραφείται μέσα από την περιγραφή του αφηγητή σύμφωνα με την οποία

«Ειν' ένα γεροδεμένο παλικάρι, με ανάστημα μέτριο. Μάλλον κοντό θα τον έλεγες, αν τον έβαζες δίπλα στο γιγαντόκορμο Διηνέκη. Στο μελαμψό πρόσωπό του δύο μάτια ολόμαυρα θαρρείς κι αφήνουν ν' αναδεύεται μέσα τους όλη η φλόγα της πληθωρικής κι ασυγκράτητης ψυχής του, ριζωμένη βαθιά μες στο νεανικό κορμί του. Τα χείλια του, έτσι καθώς σφίγγονται πολλές φορές, σ' αφήνουν να μαντέψεις την ατσαλένια του θέληση. Μα τις άλλες ώρες όταν είναι ήρεμος ή ονειροπολεί, κοιτάζοντάς τον, θαρρείς πως έχεις μπροστά σου ένα απλό και άκακο παιδί, ένα χαριτωμένο ονειροπόλο έφηβο, ένα ζωντανό άγαλμα του Ερμή, έτσι μάλιστα καθώς πλαισιώνουν το κεφάλι του τα πυκνά σγουρά του μαλλιά, που κατεβαίνουν μπούκλες-μπούκλες κατά τον τράχηλό του».(15-16)

Ο χαρακτήρας του Αδείμαντου σκιαγραφείται σε μεγάλο βαθμό μέσα από τη διαλεκτική του σχέση με το Διηνέκη, όπως ακριβώς σκιαγραφείται και ο χαρακτήρας του Διόφαντου. Μέσα από τα σχόλια που κάνει σχετικά με το σπαρτιατικό τρόπο ζωής, τον οποίο ανασυνθέτει ο Διηνέκης στην αφήγησή του, αναδεικνύεται ένας τρόπος σκέψης που βρίσκεται στον αντίποδα του λακωνικού. Έτσι, όταν ο Διηνέκης αφηγείται ότι κατά τη διάρκεια της διαμαστίγωσης μια Σπαρτιάτισσα μητέρα «αρπάζει από τα χέρια του μαστιγωτή το μαστίγιο κι αρχίζει η ίδια να χτυπά με μανία, με λύσσα το γιο της, όχι μονάχα στο κορμί μα και στον τράχηλο και στο κεφάλι...»(98) σχολιάζοντας πως «έτσι είναι οι Λάκαινες», ο Αδείμαντος αγανακτισμένος απαντά: - «Σκύλες, δηλαδή.» (98) Αντίστοιχα, για το γεγονός πως «Στη Σπάρτη όμως δεν αρέσουν οι αλλαγές, ακόμα κι αν είναι για καλύτερο» ο Αδείμαντος εκφράζει την άποψη πως «Όλα αυτά γίνονται, για να μην τολμά κανένας να πάρει τα προνόμια από αυτούς που τα 'χουν. Αυτό είναι όλο.» (79)

Ο χαρακτήρας του Αδείμαντου δεν σκιαγραφείται σχεδόν καθόλου εσωτερικά. Η μόνη αναφορά στις εσωτερικές του σκέψεις απαντάται όταν ο αφηγητής, αναφερόμενος και στους τρεις συντρόφους, λέει πως κατά το ταξίδι της επιστροφής από τις Σάρδεις

«είχαν κι οι τρεις τους αρκετή διάθεση, αν και πάνω απ' τη διάθεσή τους αυτή και τις συζητήσεις τους ένα σκούρο σύννεφο πλανιόταν κι όταν η συζήτηση για λίγο σταματούσε, μέσα στ' αυτιά τους κλωθογύριζε ο μακρόσυρτος θόρυβος με τις βαρβαρικές κραυγές και μουγκανητά των υποζυγίων, που τόσες φορές εκεί μακριά τους είχε συνταράξει. Τι θα γίνει, αν η στρατιά αυτή φτάσει στην Ελλάδα; Πώς θα μπορέσουν οι συμπατριώτες τους να της αντισταθούν;» (140-141)

Τέλος, μέσα από τις πράξεις του αναδεικνύεται η γενναιότητα του χαρακτήρα του καθώς δέχεται να αναλάβει τον κίνδυνο της κατασκόπευσης του περσικού στρατού, ενώ στο τέλος του μυθιστορήματος στέκεται στο ύψος των περιστάσεων και, μαζί με τον Διηνέκη, θυσιάζει ζωή του για το ιδανικό της πατρίδας στη μάχη των Θερμοπυλών.

Σχετικά με τους χαρακτήρες του Διόφαντου και του Αδείμαντου, επισημαίνεται ότι μέσα από τα λόγια τους, όπου ο καθένας εκφράζει την ιδεολογία και τα ιδανικά της πόλης από την οποία κατάγεται, τίθεται το θέμα της ταυτότητας και της ετερότητας και του τρόπου που αυτή προσεγγίζεται. Σύμφωνα με την Αναγνωστοπούλου, «Όπως το “εγώ”- ο εαυτός δεν μπορεί να υπάρξει χωρίς τον Άλλο, έτσι και η εικόνα ενός λαού για τον εαυτό του δεν μπορεί να υπάρξει παρά μόνο σε σχέση ή σε αντιδιαστολή προς την εικόνα του άλλου, του ξένου[...] Ο άλλος μπορεί να είναι στοιχείο άπωσης, αποστροφής και απόρριψης αλλά και στοιχείο γοητείας και έλξης».¹²² Η στάση απέναντι στην ετερότητα αντανακλάται στο υπό εξέταση μυθιστόρημα μέσα στις απόψεις που εκφέρουν ο Αθηναίος Διόφαντος και ο Θεσπιέας Αδείμαντος για τον σπαρτιατικό τρόπο ζωής. Έτσι, ενώ πολλές πλευρές του σπαρτιατικού τρόπου ζωής προκαλούν την αποστροφή των δύο φίλων του Διηνέκη, κάποιες άλλες δεν παύουν να προκαλούν το θαυμασμό τους και την πλήρη αποδοχή τους. Ενδεικτικά του θαυμασμού προς το σπαρτιατικό ήθος είναι τα σχόλια των δύο φίλων για το σεβασμό που δείχνουν οι νεαροί Σπαρτιάτες στους γεροντότερους. Ειδικότερα, όταν ο Διηνέκης λέει εξ ονόματος των Σπαρτιατών πως «το να σηκωνόμαστε μπρος στους μεγαλύτερους μας γίνεται πια μια συνήθεια, που οι ίδιοι το θαρρούμε ντροπή να μην την

¹²² Διαμάντη Αναγνωστοπούλου, *Αναπαραστάσεις του γυναικείου στη λογοτεχνία*, εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα, 2007, σελ. 361.

ακολουθήσουμε» ο Διόφαντος λέει κοροϊδευτικά και λίγο πικρά «-Το ίδιο κι εμείς»(66), ενώ ο Αδείμαντος παρατηρεί:

«- Όσο γι' αυτό, μη χειρότερα να λέμε. Βλέπεις κάτι παιδαρέλια να παίζουν στους δρόμους ή να κάθονται στην αγορά και σημασία να μη δίνουν, αν περνά δίπλα τους κάποιος μεγαλύτερος ή στέκεται όρθιος ένας γέρος. Τι κρίμα, το καλό ν' αποτελεί εξαίρεση... Και μήπως να πεις δεν ξέρουμε τι πρέπει να κάνουμε; Δε μας τα λένε οι γονιοί μας ή δε μας τα δασκαλεύουν οι παιδαγωγοί μας;»(67)

Σύμφωνα με την κατηγοριοποίηση που προτείνει η Nikolajeva, ο Διόφαντος και ο Αδείμαντος θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν επίπεδοι και στατικοί χαρακτήρες. Ειδικότερα, θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν επίπεδοι διότι λειτουργούν και αυτοί ως αντιπροσωπευτικοί τύποι της πόλης από την οποία κατάγονται και της εποχής στην οποία ζουν. Ως εκ τούτου, η σκιαγράφηση του εσωτερικού τους κόσμου και η ανάδειξη της ιδιαίτερης προσωπικότητάς τους δεν προχωρά σε βάθος, παρά δίνεται έμφαση κυρίως στα γενικά χαρακτηριστικά και τις αντιλήψεις των ομάδων και της εποχής που αντιπροσωπεύουν. Χαρακτηρίζονται επίσης στατικοί χαρακτήρες διότι παραμένουν αναλλοίωτοι σε όλη τη διάρκεια της αφηγούμενης ιστορίας, χωρίς να συντελείται κάποια χρονολογική αλλαγή ή κάποια αλλαγή στα ηθικά γνωρίσματα του χαρακτήρα τους.

5.2.1.2.2 Ηγησώ

Σημαντικό ρόλο στην αγωγή και τη διαμόρφωση του χαρακτήρα του Διηνέκη επιτελεί η μητέρα του, Ηγησώ, η οποία παρουσιάζεται αρχικά στον αναγνώστη μέσα από την περιγραφή της εξωτερικής της εμφάνισης από τον πρωταγωνιστή, σύμφωνα με την οποία *«ηταν μια λεβεντογυναίκα ως εκεί πάνω, γεροδεμένη και αδείλιαστη»*. (23) Ο χαρακτηρισμός *«σωστή Λάκαινα»* (23) που της αποδίδει ο Διηνέκης υποδεικνύει ότι ο χαρακτήρας της Ηγησώς αποτελεί αντιπροσωπευτικό τύπο της Σπαρτιάτισσας μητέρας της εποχής που εκτυλίσσεται η ιστορία. Μέσα από την αναφορά του αφηγητή στην αγωγή των κοριτσιών αλλά και μέσα από τις ιστορικές πηγές, σύμφωνα με τις οποίες « Η σπαρτιατική πειθαρχία επεκτεινόταν και στις γυναίκες, με την επιδίωξη να βγουν μητέρες που και στο σώμα θα ήταν εύρωστες και θα εμφορούνταν από το σπαρτιατικό πνεύμα. Τα κορίτσια υποβάλλονταν σε γυμναστική εκπαίδευση από κοινού με τ' αγόρια και δεν θεωρούνταν άσεμνο να

εκτελούν τις ασκήσεις τους σχεδόν γυμνές. Απολάμβαναν μια ελευθερία που ερχόταν σε χτυπητή αντίθεση με τον περιορισμό των γυναικών στις άλλες ελληνικές πολιτείες [...] Είναι παροιμιώδες πόσο πρόθυμες ήταν να θυσιάσουν όλο τους το ένστικτο της μητέρας για την ευτυχία της πατρίδας τους. Αυτό ήταν το πνεύμα του τόπου»¹²³, διαφαίνεται ότι ο χαρακτήρας της μητέρας του Διηνέκη, όπως σκιαγραφείται κυρίως μέσα από τις πράξεις της, πραγματώνει και αντιπροσωπεύει το ιδεώδες της σπαρτιατικής πολιτείας για τη μητέρα. Ειδικότερα, μέσα από την πράξη της να υποβάλει το γιο της, ενώ ήταν ακόμη βρέφος, σε δοκιμασίες όπως το να τον αφήνει να κρυώνει και να τον βρίσκει *ξυλιασμένο και κατάχλωμο* σαν να είχε πεθάνει και μόνο από την ανάσα του να καταλαβαίνει πως ζούσε (33), καταδεικνύεται μια μητέρα που θέτει το ιδανικό της πατρίδας πάνω από το μητρικό ένστικτο, όπως αναμενόταν από κάθε Λάκαινα μητέρα. Ωστόσο, παρά τις σκληρές δοκιμασίες στις οποίες υποβάλλει η Ηγησώ τον Διηνέκη, μέσα από τις αντιδράσεις της σκιαγραφείται ταυτόχρονα ένας χαρακτήρας που τρέφει βαθιά μητρική αγάπη για το παιδί της. Έτσι ενώ εγκαταλείπει τον Διηνέκη στα τρία του χρόνια μακριά από τη Σπάρτη προκειμένου να σκληραγωγηθεί προσπαθώντας να επιστρέψει μόνος του, όπως αφηγείται ο ίδιος, όταν τον αντίκρισε ξανά *«έτρεξε αμέσως, με πήρε στην αγκαλιά της και φιλώντας με μ' έφερε μέσα στο σπίτι λέγοντας: –Παιδί μου... Στο φως του φαναριού, που κρατούσε ψηλά ο Ευαγόρας, είδα να λαμπυρίζουν πάνω στα μάγουλά της δυο δάκρυα.»* (44) Αντίστοιχα, όταν έρχεται η στιγμή να παραδώσει το γιό της στον παιδονόμο η μητρική της αγάπη είναι διάχυτη καθώς, όπως αφηγείται ο Διηνέκης, *« Μ' έπιασε απ' τους ώμους, με κοίταζε για λίγες στιγμές κατάματα κι ύστερα γονάτισε, μ' έσφιξε δυνατά στην αγκαλιά της και με φίλησε, όλο στοργή στα δυο μου μάγουλα.»* (46) Ωστόσο, εκπληρώνοντας το χρέος της προς την πατρίδα με γενναιότητα λέει στο παιδί της: *«- Σε παραδίνω στη Σπάρτη. Αυτή πια θα είναι η μητέρα σου»*, ενώ όταν αυτό φοβισμένο κάνει δυο βήματα πίσω, όπως αφηγείται σε πρώτο πρόσωπο *«Την ίδια στιγμή άκουσα ένα βρόντο δυνατό. Γυρίζω και βλέπω την πόρτα κατάκλειστη[...] Έκαμα να φωνάζω τη μητέρα μου. Μα είχε κιόλας χαθεί.»*(46) Τέλος, το γεγονός ότι η Ηγησώ σκιαγραφείται ως αντιπροσωπευτικός τύπος της Σπαρτιάτισσας μητέρας επιτονίζεται και μέσα από το σχόλιο του Διηνέκη γι' αυτή : *«Κάπου-κάπου και χάδια, αλλά πάντα μ' επιφύλαξη και σε περιστάσεις εξαιρετικές. Οι Λάκαινες ξέρουν πότε θα παιζογελάσουν με το παιδί τους και πότε θα το χαϊδέψουν.*

¹²³ J. B. Bury & Russwell Meiggs, ό.π., σελ. 149.

Ξέρουν όμως μαζί και πότε θ' αδιαφορήσουν στις κλάψες, τα πείσματά του και τα νάζια του και πότε, ακόμα, θα του φερθούν σκληρά...» (45)

Σύμφωνα με την κατηγοριοποίηση της Nikolajevna, η Ηγησώ αποτελεί επίπεδο και στατικό χαρακτήρα. Ειδικότερα, ο χαρακτήρας της θεωρείται επίπεδος διότι σκιαγραφείται γύρω από ένα μόνο βασικό γνώρισμα, αυτό της Λάκαινας μητέρας, χωρίς να παρουσιάζεται καμία άλλη πτυχή της προσωπικότητάς της, ούτε να ενδοσκοπείται. Αντίστοιχα, θεωρείται στατικός χαρακτήρας διότι διατηρεί το γνώρισμά της αυτό αμετάβλητο σε όλη την πορεία της αφηγούμενης ιστορίας.

5.2.1.2.3 Ευαγόρας

Ένας από τους δευτερεύοντες μυθιστορηματικούς χαρακτήρες που συντροφεύει τη ζωή του Διηνέκη από τη στιγμή που αυτός γεννιέται, είναι ο δούλος της οικογένειας του, Ευαγόρας.

Ο χαρακτήρας του Ευαγόρα σκιαγραφείται εξωτερικά αρχικά μέσα από το σχόλιο του Διηνέκη, σύμφωνα με το οποίο *«ήταν καλό ανθρωπάκι, αγαθό. Γι' αυτό και την έπαθε...»* (28) και στη συνέχεια μέσα από τις πράξεις του. Ειδικότερα, μέσα από τις πράξεις του διαγράφεται ένας ευαίσθητος χαρακτήρας γεμάτος αγάπη και τρυφερότητα για τον πρωταγωνιστή, καθώς, όπως αφηγείται ο Διηνέκης, όταν οι γονείς του τον άφησαν νηστικό για να σκληραγωγηθεί *« τότε ο Ευαγόρας, ο άμοιρος, ερχόταν πολλές φορές και μου έβαζε κρυφά στο χέρι ένα κομματάκι ψωμί. Παρ' το μου έλεγε ψιθυριστά. Και μην πεις λέξη στη μητέρα σου, γιατί... αλίμονό μου...»* (45) Την ίδια αγάπη και αφοσίωση επιδεικνύει ο Ευαγόρας και προς τον πατέρα του Διηνέκη, Κλέαρχο, συναισθήματα που αποδεικνύονται έμπρακτα όταν αυτός τραυματίζεται βαριά κατά τη διάρκεια μάχης. Όπως αφηγείται ο Διηνέκης, τη στιγμή εκείνη,

«ο Ευαγόρας ορμά, τραβά από τη ζώνη του πατέρα μου το ξίφος, παίρνει και την ασπίδα του και, πολεμώντας σα λιοντάρι, καταφέρνει ν' αποδιώξει από κει τους Αθηναίους και να τους κυνηγήσει μακριά. Γυρίζει τότε τρέχοντας, φορτώνεται στον ώμο τον πατέρα μου και τον φέρνει εκεί που ήταν και η άλλη δύναμη. Χώνεται ανάμεσα στους άλλους στρατιώτες και, τέλος, φτάνει μαζί με όλους στα τείχη της Ακρόπολης».(82)

Και είναι η γενναιότητα αυτή που θα του χαρίσει την ελευθερία του, καθώς ο πατέρας του Διηνέκη προτείνει στην Απέλλα να δοθεί η ελευθερία στον Ευαγόρα, μια

πρόταση η οποία γίνεται δεκτή από τους εφόρους, αλλά και που θα σταθεί αιτία για το άδικο τέλος του από την κρυπτεία.

Ο χαρακτήρας του Ευαγόρα χαρακτηρίζεται επίπεδος και στατικός καθώς η σκιαγράφησή του είναι μονοδιάστατη και εστιάζει μόνο στα χαρακτηριστικά της καλοσύνης και της υπακοής, χαρακτηριστικά τα οποία δεν μεταβάλλονται από την αρχή ως το τέλος της αφηγούμενης ιστορίας.

5.2.2 Ιστορικές προσωπικότητες

Σύμφωνα με τον Απόστολο Σαχίνη, βασική αρχή του ιστορικού μυθιστορήματος αποτελεί το να μην υπάρχουν ως κύρια πρόσωπα σε αυτό ιστορικές μορφές και προσωπικότητες.¹²⁴ Οι ιστορικές προσωπικότητες πρέπει να υποχωρούν σε δεύτερο πλάνο, παραχωρώντας την πρωταγωνιστική θέση στους μυθιστορηματικούς χαρακτήρες που πλάθει ο συγγραφέας με την καλλιτεχνική του δύναμη. Όσον αφορά στον τρόπο παρουσίασής τους, η Σαλπαδήμου και ο Ράπτης τονίζουν πως «δεν πρέπει να παρουσιάζονται κατά τρόπο αυθαίρετο. Θα ήταν βαρύ ολίσθημα και ασέβεια προς την αποδεκτή ή αυτή που θεωρείται ιστορικά ως κυρίαρχη ιστορική αλήθεια, αν παραποιούνταν εσκεμμένα ή επιπόλαια η προσωπικότητα, ο χαρακτήρας, οι πράξεις, η τοποθέτηση στο περιβάλλον, οι ατομικές, θετικές ή αρνητικές πτυχές του ιδιωτικού ή και του δημόσιου βίου οποιουδήποτε ιστορικού προσώπου».¹²⁵

Στο υπό εξέταση μυθιστόρημα, οι δύο σημαντικότερες ιστορικές προσωπικότητες που δρουν πίσω από τους μυθιστορηματικούς χαρακτήρες και, μέσα από τους στόχους και τις ενέργειές τους, καθορίζουν τη ζωή και τη μοίρα αυτών, είναι ο Πέρσης βασιλιάς Ξέρξης και ο Σπαρτιάτης βασιλιάς Λεωνίδα. Η σκιαγράφηση των δύο αυτών προσωπικοτήτων βασίζεται στις ιστορικές πηγές και γίνεται με επιστημονική ακρίβεια.

5.2.2.1 Ξέρξης (519 -465 π.Χ)

Σύμφωνα με τις ιστορικές πηγές, ο Ξέρξης, γιος του Δαρείου και της Άτοσσας έγινε βασιλιάς της Περσίας μετά το θάνατο του πατέρα του το 486π.Χ, και κατά το ίδιο έτος κατόρθωσε να καταπνίξει την επανάσταση που ξέσπασε στην Αίγυπτο. Λίγο αργότερα, το 484π.Χ, έγινε επανάσταση και στη Βαβυλωνία, που έπνιξαν επίσης στο αίμα οι Πέρσες και τότε πια ο Ξέρξης είχε τα χέρια ελεύθερα για να προετοιμάσει, με

¹²⁴ Απόστολος Σαχίνης, ό.π., σελ. 41.

¹²⁵ Νίκη Σαλπαδήμου & Παναγιώτης Ράπτης, ό.π., σελ.519.

τα άφθονα μέσα που διέθετε την εκστρατεία εναντίον της Ελλάδας. Έτσι, από το 483 π.Χ, στον Ελλήσποντο είχε κατασκευασθεί γέφυρα, ο Άθως είχε κοπεί με διώρυγα, στους δρόμους ανεφοδιασμού του στην Θράκη και την Μακεδονία είχαν κτισθεί αποθήκες και ένας τεράστιος σε αριθμό στρατός είχε συγκεντρωθεί. Την άνοιξη του 480 π.Χ ξεκίνησε με τον στρατό του από τις Σάρδεις, αφού ήδη οι απεσταλμένοι του που απαιτούσαν «γην και ύδωρ» είχαν αναγγείλει στους Έλληνες την επικείμενη άφιξη του. Ο Ξέρξης θα είχε περίπου 100.000 μάχιμους άνδρες, εκτός, βέβαια, από τον τεράστιο αριθμό των προσώπων που ακολουθούσαν τον στρατό του. Ο στόλος του αποτελούνταν, κατά τον Αισχύλο από 1000 πλοία, από τα οποία 207 ταχύπλοα και το στρατηγικό του σχέδιο ήταν ανάλογο με τον σκοπό της εκστρατείας, δηλαδή την κατάκτηση της Ελλάδος.¹²⁶ Ο στόχος του Ξέρξη να κατακτήσει την Ελλάδα θα καθορίσει την ιστορική της πορεία και θα χαράξει το ιστορικό πλαίσιο της εποχής μέσα στην οποία εμφανίζονται να δρουν οι μυθιστορηματικοί χαρακτήρες του υπό εξέταση μυθιστορήματος.

Ο συγγραφέας σκιαγραφεί το χαρακτήρα του Πέρση βασιλιά και αναπλάθει μυθιστορηματικά τη δράση του παραμένοντας πιστός στα δεδομένα της ιστορικής έρευνας και αντλώντας πληθώρα στοιχείων από αυτή. Αρχικά, ο Ξέρξης σκιαγραφείται εξωτερικά μέσα από τους δύο αντιπροσωπευτικούς χαρακτηρισμούς «*χρυσοστόλιστος*» και «*περήφανος*»(14) που του αποδίδει ο Διηνέκης, ενώ η δύναμη και οι φιλοδοξίες του παρουσιάζονται επίσης μέσα από τις σκέψεις που κάνει ο πρωταγωνιστικός χαρακτήρας γι αυτόν, λέγοντας χαρακτηριστικά πως ο Πέρσης βασιλιάς

«μ' όλες τις μυριάδες μυριάδων το στρατό του, που κίνησε μαζί τους να πατήσει την Ελλάδα (και) τώρα ξεχειμωνιάζει στις Σάρδεις. Αλήθεια πόσο στρατό θα χει κουβαλήσει; Οι διαδόσεις, όπως γίνεται πάντα σε τέτοιες περιπτώσεις, δίνουν και παίρνουν. Άλλοι λένε πως σέρνει μαζί του εκατό μυριάδες, άλλοι διακόσιες κι άλλοι τριακόσιες και τετρακόσιες. Φαίνεται πως παραφουσκώνουν τους αριθμούς κι οι πληρωμένοι διαδοσίες γιατί συμφέρει στον Ξέρξη να τρομοκρατηθούν οι Έλληνες και να του δώσουν «γην και ύδωρ», τα σημάδια της υποταγής, χωρίς να χαλαστεί ούτε ένας στρατιώτης του.» (14)

¹²⁶ Ulrich Wilcken, ό.π., σελ. 183-188.

Αντίστοιχα, η προσωπικότητα του Ξέρξη σκιαγραφείται και μέσα από τα λόγια ενός αξιωματούχου, που, όταν ακούει την απόφασή του να μην εκτελεστούν οι τρεις κατάσκοποι, σχολιάζει πως *«κανένας δεν μπορεί να φτάσει το μεγάλο βασιλιά στη σοφία και τη γνώση»* (136), εκφράζοντας με τα λόγια αυτά το θαυμασμό που προκαλούσε η ευφυΐα του Πέρση βασιλιά στον περίγυρό του.

Καθώς ο Ξέρξης αποτελεί την κυρίαρχη φυσιογνωμία, από την πλευρά των Περσών, στη μάχη των Θερμοπυλών, η προσωπικότητά του αποκαλύπτεται σταδιακά μέσα από τις ενέργειες αλλά και τις αντιδράσεις του στα γεγονότα της μάχης αυτής. Έτσι, όταν οι απεσταλμένοι του φέρνουν την απάντηση του Λεωνίδα, *«μολών λαβέ»*,

«ο Ξέρξης πετάχτηκε θυμωμένος πάνω, χτύπησε το σκήπτρο του με δύναμη στη γη και πρόσταξε να ξεκινήσει αμέσως μια δύναμη από Μήδους και Κισίους και να πάει να πιάσει και να φέρει ζωντανούς μπροστά του αυτούς τους «αδιάντροπους» κι «ανόητους» Έλληνες που τόλμησαν να του απαντήσουν με τόσο θράσος και τόση αυθάδεια (155),

αντίδραση που καταμαρτυρά μια προσωπικότητα που δεν ανέχεται την ταπείνωση και δεν αποδέχεται την ήττα. Η πλευρά αυτή της προσωπικότητάς του επιτονίζεται και από την αντίδρασή του στη σπαρτιατική γενναιότητα, καθώς, σύμφωνα με τον αφηγητή,

«Ο Ξέρξης βλέποντας τις πιο διαλεχτές μονάδες του στρατού του να πετσοκόβονται έτσι και να πισωγυρίζουν ντροπιασμένες, έχει κυριολεκτικά φρενιάσει. Τρεις φορές μάλιστα, σαν είδε να φεύγουν πατείς με- πατώ σε οι «αθάνατοί του» και πίσω τους οι Σπαρτιάτες να τους αποδεκατίζουν, τόσο φοβήθηκε για το χαμό τούτο του στρατού του, που πετάχτηκε πάνω απ' το θρόνο του κραυγάζοντας: - Αλίμονο Υδάρνη! Έκαμες τους αθάνατους μου θνητούς.» (157)

Τέλος, οι ενέργειες του Ξέρξη αποκαλύπτουν ένα χαρακτήρα που μετέρχεται όλα τα μέσα για να επιτύχει το σκοπό του. Το γεγονός ότι *«στέλνει κάθε τόσο κι άλλους κατασκόπους και πληρώνει κάμποσους απ' τους κατοίκους της περιοχής για να σπείρουν ανάμεσα στους υπερασπιστές του στενού τον πανικό»* (152-154), αλλά και η πράξη του να πληρώσει τον Εφιάλτη *«με ένα ολόκληρο μεγάλο σακούλι με χρυσά νομίσματα, με δαρεικούς»* (159) για να εξαγοράσει τη νίκη, φανερώνουν μια προσωπικότητα αποφασισμένη να φτάσει με οποιοδήποτε τρόπο σε αυτή.

Ο χαρακτήρας του Ξέρξη θα μπορούσε να χαρακτηριστεί επίτεδος και στατικός, καθώς δεν αναπτύσσεται πλήρως, ο εσωτερικός του κόσμος σκιαγραφείται ελάχιστα και οι ενέργειές του είναι εύκολα προβλέψιμες και σε απόλυτη συμφωνία με τα βασικά χαρακτηριστικά που του αποδίδονται. Τέλος, ο χαρακτήρας του παραμένει αμετάβλητος σε όλη τη διάρκεια της ιστορίας.

5.2.2.2 Λεωνίδα (περ. 540 π. Χ- 480 π. Χ)

Πιστή στα ιστορικά δεδομένα παραμένει και η σκιαγράφιση του χαρακτήρα του βασιλιά της Σπάρτης Λεωνίδα, μέσα από την οποία αναδεικνύονται οι σημαντικότερες πτυχές του χαρακτήρα αλλά και οι ενέργειές της κυρίαρχης ιστορικής φυσιογνωμίας της μάχης των Θερμοπυλών.

Ο Ηρόδοτος παραδίδει για τον βασιλιά της Σπάρτης, Λεωνίδα, πως « ήταν γιος του Αναξανδρίδη [...] που χωρίς να το περιμένει είχε ανακηρυχθεί βασιλιάς της Σπάρτης. Είχε δύο μεγαλύτερους αδελφούς, τον Κλεομένη και τον Δωριέα, και ούτε σκεπτόταν τα της βασιλείας. Όταν πέθανε ο Κλεομένης δίχως ν' αφήσει αρσενικό κληρονόμο και δεν υπήρχε πια ο Δωριεύς- ο οποίος είχε πεθάνει στην Σικελία- η βασιλεία περιήλθε στον Λεωνίδα»¹²⁷ και αντίστοιχα ο συγγραφέας του μυθιστορήματος μέσω του αφηγητή πληροφορεί τον νεαρό αναγνώστη ότι οι Σπαρτιάτες όρισαν αρχηγό της δύναμης που έστειλαν στις Θερμοπύλες *«το Λεωνίδα, το γιο του Αναξανδρίδου και αδερφό του Κλεομένη και του Δωριέα. Ο Λεωνίδας ποτέ δεν το πίστευε ο ίδιος πως θα γίνει βασιλιάς. Μα από τα δύο μεγάλα αδέρφια του ο Κλεομένης είχε πεθάνει χωρίς ν' αφήσει αρσενικούς απογόνους. Κι ο Δωριέας είχε σκοτωθεί στη Σικελία.»* (142-143)

Η στρατηγική ικανότητα που χαρακτηρίζει το βασιλιά Λεωνίδα διαγράφεται αρχικά από την περιγραφή της οργάνωσης της άμυνας. Σύμφωνα με τον αφηγητή, *«το πρωϊ έπειτα από τις ορισμένες θυσίες, ο Λεωνίδας μαζί με το σπουδαίο Θεσπία στρατηγό, το Δημόφιλο, αποφάσισαν να οργανώσουν την άμυνα του στενού όσο μπορούσαν καλύτερα.»* (148) Έτσι δίνει εντολή να επισκευαστούν τα τείχη που προϋπήρχαν στο μέρος αυτό το συντομότερο δυνατόν, ενώ για να οχυρώσει το πέρασμα που οδηγούσε στο στενό *«πρόσταξε στο πέρασμα αυτό να γίνουν χαρακώματα κι αναχώματα, έτσι που η πρόσβαση να γίνει ακόμα πιο δύσκολη για τους Πέρσες.»*(148)

¹²⁷ Ηρόδοτος, ό.π., σελ. 544.

Η δύναμη του ηγέτη και η ικανότητα του να παραμένει γενναίος όταν το στράτευμα λιποψυχεί διαγράφεται από τα λόγια του Λεωνίδα όταν εμφανίζεται ο περσικός στρατός. Σύμφωνα με τον αφηγητή, όταν «όλοι έμειναν σιωπηλοί και παρακολουθούσαν αυτό το ατέλειωτο προχωρητικό σύρσιμο του Περσικού δράκοντα[...] ακούστηκε κάποια στιγμή η φωνή του Λεωνίδα «-Ας συνεχίσουμε την εργασία μας.» (149) Η γενναιότητα που χαρακτηρίζει τον Λεωνίδα βρίσκει την πιο ένδοξη κορύφωσή της όταν ο Ξέρξης ζητά από τους Έλληνες να παραδώσουν τα όπλα και ν' αφήσουν ανοιχτό το στενό, όπου

« ο Λεωνίδας ακούει κατάπληκτος την αξίωση αυτή του Ξέρξη και για λίγο αισθάνεται το ελληνικό του φιλότιμο να τον παρακινεί σ' απάντηση σκληρή. Μα ξαναβρίσκει αμέσως την ψυχραιμία του και στις προτάσεις του Ξέρξη απαντά με δύο λέξεις, που έγιναν από τότε θρύλος κι όπλο ακατανίκητο σ' όσους αγαπούν την ελευθερία κι είναι αποφασισμένοι να πολεμήσουν για χάρη της και να θυσιάσουν – Μολών λαβέ.» (155)

Η στρατηγική ευφυΐα και η διορατικότητα του βασιλιά Λεωνίδα αποκαλύπτονται από την απόφασή του να κρατήσει στο πεδίο της μάχης τους Θηβαίους συμμάχους, τη στιγμή που διώχνει όλους τους άλλους καθώς πλησιάζει η τελική μάχη γιατί, σύμφωνα με τον αφηγητή, «έχει προσέξει πως, σαν άκουσαν ότι οι Πέρσες τους κυκλώνουν, έδειξαν κάποιαν αλλιώτικη χαρά. Σίγουρα, αν τους άφηνε, θα ενώνονταν με τους Πέρσες και θα κατέβαιναν μαζί τους να υποδουλώσουν την Ελλάδα. Τους κράτησε λοιπόν εκεί κοντά του.» (161)

Μια άλλη σημαντική πτυχή του χαρακτήρα του Λεωνίδα σκιαγραφείται μέσα από τα λόγια που απευθύνει στους στρατιώτες του πριν την τελική σύγκρουση με τους Πέρσες: «-Συστρατιώτες! Έχω τη γνώμη να γευματίσουμε τώρα λιτά, για να μη βαραίνει η τροφή τις κινήσεις μας. Απόψε θα δειπνήσουμε όλοι πλουσιοπάροχα στα βασίλεια του Πλούτωνα.» (163-164) Μέσα από τα λόγια αυτά φανερώνεται ένας ηγέτης με απόλυτη επίγνωση του επερχόμενου τέλους, που όμως δεν δειλιάζει ούτε στιγμή, θεωρώντας αυτονόητη τη θυσία της ζωής για την υπεράσπιση της πατρίδας. Αυτή η στάση απέναντι στη ζωή αλλά και η αδιαφορία απέναντι στο θάνατο, αποδεικνύεται έμπρακτα όταν «ο Λεωνίδας με τους τριακόσιους πολεμιστές του αφήνουν τα τείχη και βγαίνουν έξω παραταγμένοι κι έτοιμοι να υποδεχτούν τις μυριάδες των εχθρών» (167), μια στάση ζωής που προκαλεί το δέος των Περσών «γιατί το πιο φυσικό ήταν να οχυρωθούν οι Έλληνες, έτσι που να 'χουν κάποια ελπίδα, έστω θαμπή κι ελάχιστη, να σωθούν.» (167)

Οι πτυχές της ηγετικής προσωπικότητας του βασιλιά Λεωνίδα που αναδεικνύονται μέσα από τις πράξεις και τα λόγια του ιδίου επιτονίζονται τόσο από τη στάση του Ξέρξη απέναντί του, που φανερώνεται μέσα από τα λόγια των πρέσβων του «—Ο μέγας βασιλιάς μας, Λεωνίδα, θαυμάζει την ανδρεία σου» (166), όσο και από το χαρακτηρισμό «αγέρωχη και αποστομωτική απάντηση» (167) που αποδίδει ο αφηγητής στην τελική άρνηση του Λεωνίδα να παραδοθεί.

Ο χαρακτήρας του Λεωνίδα θα μπορούσε να χαρακτηριστεί επίπεδος και στατικός. Συγκεκριμένα, αποτελεί επίπεδο χαρακτήρα καθώς δεν αναπτύσσεται πλήρως και όλες οι τεχνικές σκιαγράφησης του συντείνουν στην εξωτερική του παρουσίαση και στην ανάδειξη των ηγετικών του χαρακτηριστικών και της φιλοπατρίας του. Επίσης, αποτελεί στατικό χαρακτήρα, καθώς παραμένει αναλλοίωτος και τα γεγονότα που λαμβάνουν χώρα κατά τη διάρκεια της ιστορίας δεν προκαλούν κάποια αλλαγή σε αυτόν, αλλά έρχονται να επιβεβαιώσουν τις βασικές του πλευρές, που έχουν ήδη αναδειχθεί.

Σχετικά με την κατηγοριοποίηση των λογοτεχνικών χαρακτήρων στην παρούσα εργασία, οφείλουμε να τονίσουμε την υποκειμενικότητα που ενέχει, καθώς, όπως διευκρινίζει η Nikolajeva, κάθε λογοτεχνικός χαρακτήρας είναι ένα πιο σύνθετο δημιούργημα που δεν εντάσσεται απόλυτα σε μία από τις κατηγορίες που η ίδια προτείνει, αλλά αναπτύσσεται κλιμακωτά μέσα στο συνεχές που αυτές οριοθετούν.¹²⁸

¹²⁸ Maria Nikolajeva, *Aesthetic Approaches to Children's Literature*, ό.π., σελ. 159.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΚΤΟ

ΤΟ ΕΦΗΒΙΚΟ ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ

«ΕΝΑ ΚΟΥΚΟΥΤΣΙ ΣΤΟ ΣΤΡΑΤΟ ΤΟΥ ΜΕΓΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ»

ΤΩΝ ΠΑΝΤΕΛΗ ΣΤΑΜΑΤΕΛΟΠΟΥΛΟΥ-

ΜΑΡΙΑΣ ΗΛΙΟΠΟΥΛΟΥ

Υπόθεση του μυθιστορήματος

Μέρος Α': Στη Θήβα του 335 π.Χ., ένας έμπορος παπουτσιών διαδίδει την παραπλανητική είδηση ότι ο βασιλιάς Αλέξανδρος σκοτώθηκε από τους Γέτες. Η είδηση αυτή παρασύρει τους Θηβαίους σε επανάσταση, την οποία οι Μακεδόνες πνίγουν στο αίμα. Ο δεκαπεντάχρονος Φιλόλαος, αφού βλέπει την οικογένειά του να σφαγιάζεται μπροστά στα μάτια του, δραπετεύει από την εκθεμελιωμένη πόλη. Λίγο αργότερα πέφτει στα χέρια δουλεμπόρων, που τον πουλούν στον κυβερνήτη ενός εμπορικού πλοίου. Κοντά σε αυτόν, ο Φιλόλαος θα μάθει τη ναυσιπλοΐα και θα ανδρωθεί, ελπίζοντας μια μέρα να εκδικηθεί τους Μακεδόνες για τα δεινά που προκάλεσαν στον ίδιο και την πατρίδα του.

Μέρος Β': Το καλοκαίρι του 332 π.Χ., η Τύρος πέφτει μετά από επτάμηνη πολιορκία στα χέρια του Αλεξάνδρου. Μέσα στο λιμάνι της βρίσκεται και ο Φιλόλαος, του οποίου το πλοίο επιτάσσεται από τους Μακεδόνες. Έτσι, ακολουθεί τον στόλο του Μ. Αλεξάνδρου στην Αίγυπτο, όπου γνωρίζει και ερωτεύεται την όμορφη Ελάφ. Μετά την επιστροφή του στην Τύρο, ζητά και καταφέρνει να μεταταχθεί στο πεζικό με σκοπό να πάρει την εκδίκησή του. Οι συγκυρίες ωστόσο, τον οδηγούν στο νοσοκομείο εκστρατείας του μακεδονικού στρατού, απ' όπου ενημερώνεται για την εξέλιξη της μάχης στα Γαυγάμηλα. Μετά τη νίκη, γνωρίζει τον Αλέξανδρο που έρχεται να επισκεφθεί τους τραυματίες και εντυπωσιάζεται από την προσωπικότητά του. Όσα θα ακολουθήσουν τους επόμενους μήνες στην Βαβυλώνα και την Περσέπολη, θα τον βοηθήσουν να καταλάβει ότι για την καταστροφή της Θήβας δεν ευθύνεται ο μακεδόνας βασιλιάς, αλλά ο ανθρώπινος εγωισμός. Η εκδίκηση που ονειρευόταν έχει πια χάσει το νόημά της. Ο Φιλόλαος επιστρέφει στη συνέχεια στην Αίγυπτο, όπου μάταια αναζητά την κοπέλα που αγάπησε. Απαρηγόρητος, συνεχίζει τα ναυτικά ταξίδια για χρόνια, μέχρι που παντρεύεται την κοπέλα που είχε γνωρίσει ως μικρό παιδί, όταν ο ίδιος δουλέμπορος τους οδηγούσε προς πώληση. Μετά τον

θάνατο του Μ. Αλεξάνδρου, εγκαθίσταται στη Θήβα, όπου συμβάλει με ευεργεσίες στην ανοικοδόμησή της και δημιουργεί εκεί μια μεγάλη οικογένεια.

Μέρος Γ': 28 χρόνια αργότερα, οι έφοροι της Θήβας ανακαλύπτουν το παρελθόν του Φιλόλαου στον μακεδονικό στρατό και τη φιλία του με τον Αλέξανδρο. Τον κατηγορούν για προδοσία και η απολογία του δεν τους πείθει. Καταδικάζεται έτσι σε εξορία και καταφεύγει στην Αίγυπτο, όπου θα ξαναβρεί τον εαυτό του και την αγαπημένη του Ελάφ, με την οποία θα περάσει τα τελευταία 30 χρόνια ζωής που του απομένουν.

6.1 Το σκηνικό και η λειτουργία του

6.1.1 Ο χώρος και ο χρόνος

Στο υπό εξέταση ιστορικό μυθιστόρημα, ο χρόνος και ο χώρος όπου ξεκινά να εκτυλίσσεται η ιστορία προσδιορίζεται άμεσα στον τίτλο του πρώτου κεφαλαίου, τοποθετώντας έτσι τους χαρακτήρες μέσα στο χωροχρονικό πλαίσιο που θα δράσουν και προσανατολίζοντας, παράλληλα, τον αναγνώστη. Συγκεκριμένα, το πρώτο κεφάλαιο τιτλοφορείται «*Η εκθεμελίωση της Θήβας (335 π.Χ)*» και ορίζεται σε αυτό με μεγάλη ακρίβεια ο χρόνος έναρξης της ιστορίας που τοποθετείται «*στα μέσα του μηνός Βοηδρομιώνος, το δεύτερο χρόνο της εκατοστής ενδέκατης Ολυμπιάδας*»¹²⁹, περιγράφεται λεπτομερώς η πόλη της Θήβας και στη συνέχεια εξιστορείται η εκθεμελίωσή της από το μακεδονικό στρατό. Η εκθεμελίωση της Θήβας, θα έχει ως συνέπεια την απομάκρυνση του πρωταγωνιστικού χαρακτήρα από τη γενέθλια γη του και τη διαρκή του περιπλάνηση σε νέους τόπους, καθώς θα ακολουθήσει το στρατό του Μ. Αλεξάνδρου στην Ανατολή. Έτσι, ο χώρος δεν είναι ενιαίος σε ολόκληρη την ιστορία αλλά διαφοροποιείται διαρκώς λόγω των μετακινήσεων του ήρωα αλλά και της ροής των ιστορικών γεγονότων. Κάθε φορά που ο πρωταγωνιστικός χαρακτήρας βρίσκεται σε ένα νέο τόπο, οι συγγραφείς τον περιγράφουν λεπτομερώς. Ενδεικτικά αναφέρονται οι περιγραφές της Κόρινθου και της Βαβυλώνας, που δίνουν μια ρεαλιστική εικόνα του χώρου στον αναγνώστη και παράλληλα του μεταφέρουν την ατμόσφαιρα που επικρατούσε τόσο στον ελλαδικό κόσμο όσο και στην Ανατολή κατά την εποχή που εξελίσσεται η ιστορία. Έτσι, σύμφωνα με τον αφηγητή, η Κόρινθος

¹²⁹ Οι παραπομπές μας στο εξής θα γίνονται στο βιβλίο των Παντελή Σταματελόπουλου και Μαρίας Ηλιοπούλου, *Ένα κουκούτσι στο στρατό του Μεγαλέξανδρου*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα, 2012.

«εξελισσόταν στο μεγαλύτερο εμπορικό κέντρο της νοτιοανατολικής Μεσογείου. Γύρω από το μεγάλο λιμάνι, στα στενά δρομάκια της κάτω πόλης, κυκλοφορούσαν άνθρωποι από όλα σχεδόν τα μέρη του τότε γνωστού κόσμου. Ναυτικοί, έμποροι, φιλόσοφοι, καλλιτέχνες, τεχνίτες μπαινόβγαιναν στα σπίτια με τις εταίρες, σπίτια που ήταν συνάμα κέντρα διασκέδασης, φαγητού και ύπνου. Όλες οι μέρες στην κάτω πόλη ήταν μέρες γιορτής, και οι κάτοικοί της, πλούσιοι ή φτωχοί διασκέδαζαν με την ψυχή τους.» (45)

Αντίστοιχα, «Η Βαβυλώνα με τα ισχυρά οχυρά, παλιά πόλη που όλες οι δυναστείες είχαν φροντίσει για την ομορφιά της, είχε γίνει την εποχή του Κύρου του Μεγάλου έδρα σατραπείας. Ο Δαρείος είχε κι εκεί παλάτι. Η πόλη αποτελούσε το κέντρο μιας εύφορης περιοχής. Πλούσια, με πολλά ιερά, διευθυνόταν από την ντόπια αριστοκρατία [...] Όλα ήταν εντυπωσιακά, τα πανύψηλα τείχη της πόλης, τα πολυώροφα σπίτια, οι μεγάλοι δρόμοι, η ευγένεια και η παράξενη αρχοντιά των κατοίκων, τα αλλόκοτα για τους Έλληνες πολύχρωμα ρούχα των αντρών και των γυναικών, οι πανέμορφοι δημόσιοι και ιδιωτικοί κήποι, τα σπάνια και πρωτόγνωρα για τους μεσογειακούς δέντρα, φρούτα και λουλούδια που υπήρχαν παντού, αλλά κυρίως η αίσθηση που έδινε τούτη η πόλη, πως ήταν μια πόλη γίγαντας που δεν είχε να φοβηθεί τίποτα και κανέναν, προξένησαν δέος στον επαρχιώτη Φιλόλαο».(169-171)

Αντίστοιχες περιγραφές συναντώνται στο μυθιστόρημα και για το φυσικό τοπίο, όπως, για παράδειγμα, η περιγραφή της ερήμου, όπου υπήρχαν «παντού απέραντα, άγονα υψίπεδα. Και πού και πού γόνιμες παραποτάμιες περιοχές, μικρές μαγευτικές οάσεις με φοίνικες, φρούτα και πολύχρωμα λουλούδια έσπαζαν τη μονοτονία της.» (110) Έτσι, μέσα από την πιστή απόδοση του χώρου και τον σαφή καθορισμό του χρόνου δημιουργείται ένα ρεαλιστικό περιβάλλον που εξασφαλίζει την απαραίτητη για το ιστορικό μυθιστόρημα αληθοφάνεια στη δράση των μυθιστορηματικών χαρακτήρων.

Παράλληλα, το σκηνικό επιδρά σημαντικά στη διαμόρφωση των μυθιστορηματικών χαρακτήρων, μια επίδραση που στο υπό εξέταση μυθιστόρημα γίνεται ιδιαίτερα αισθητή πάνω στον πρωταγωνιστικό χαρακτήρα. Μετά την εκθεμελίωση της Θήβας και το θάνατο της οικογένειάς του, ο πρωταγωνιστικός χαρακτήρας αναγκάζεται με βάνανσο τρόπο να φύγει από τον τόπο του και, σύμφωνα με τον αφηγητή,

«Πέρασε από τις Ηλεκτρίδες Πύλες και άρχισε να τρέχει με μια σκέψη στο νου: να φύγει μακριά από τη γη που πατούσαν Μακεδόνες. Ελεύθερος και μόνος, χωρίς πατρίδα, ναούς, γη δική του, συντρόφους και δασκάλους, πήρε το δρόμο για το νότο. Μα όσο απομακρυνόταν από τους Μακεδόνες, τόσο πλησίαζε σε άλλους, μεγάλους επίσης κινδύνους.» (24)

Η απότομη αυτή αλλαγή του σκηνικού προετοιμάζει τόσο το νεαρό χαρακτήρα όσο και τους αναγνώστες για τις περιπέτειες και τους κινδύνους που αυτός πρόκειται να βιώσει.¹³⁰ Και, πράγματι, η αναγκαστική του περιπλάνηση από τόπο σε τόπο θα συμβάλει καθοριστικά στη διαμόρφωση και την εξέλιξη του χαρακτήρα του. Η διαρκής του μετακίνηση σε νέους τόπους, καθώς ακολουθεί το στρατό του Μεγάλου Αλεξάνδρου μέχρι τα βάθη της Ανατολής, σηματοδοτεί την επαφή του με καινούριους χαρακτήρες, με νέες ιδέες, με διαφορετικές νοοτροπίες και ποικίλα πολιτισμικά στοιχεία, που θα επιδράσουν καταλυτικά στον τρόπο σκέψης του. Επίσης, η έκθεσή του σε επικίνδυνα περιβάλλοντα, μακριά από την ασφάλεια της οικογενειακής εστίας, επιταχύνουν τη διαδικασία της ωρίμανσής.¹³¹ Έτσι, οι κίνδυνοι που θα κληθεί να αντιμετωπίσει ο πρωταγωνιστικός χαρακτήρας κατά την πορεία του μέσα στο χώρο και το χρόνο, θα τον οδηγήσουν, ουσιαστικά, στην ανακάλυψη των δυνάμεών του και στη σταδιακή ολοκλήρωση του χαρακτήρα του.

6.1.2 Τα ιστορικά γεγονότα

Στο υπό εξέταση μυθιστόρημα, το δεύτερο πλάνο της ιστορίας διατρέχουν τα ιστορικά γεγονότα που σχετίζονται με τη δράση του Μ. Αλεξάνδρου και την εκστρατεία του εναντίον των Περσών. Η μυθιστορηματική τους ανάπτυξη γίνεται με επιστημονική ακρίβεια από τους συγγραφείς και έτσι συντίθεται ένα ρεαλιστικό πλαίσιο μέσα στο οποίο θα δράσουν οι μυθιστορηματικοί χαρακτήρες. Τα γεγονότα αυτά άλλοτε εκτίθενται από τον αφηγητή και άλλοτε φτάνουν στον αναγνώστη σαν απόηχος μέσα από τα λόγια των χαρακτήρων.

Η ιστορία ξεκινά από την εκθεμελίωση της Θήβας το 335 π.Χ. Ο αφηγητής, αφού εκθέσει σε μια αναδρομική αφήγηση την εκστρατεία που πραγματοποίησε την άνοιξη του 335 π.Χ ο Μ. Αλέξανδρος κατά των βορείων θρακικών φύλων που δεν είχαν ακόμη υποταχθεί, παρουσιάζει το μακεδόνα βασιλιά να εισβάλλει στη Βοιωτία

¹³⁰ Maria Nikolajeva, *Aesthetic Approaches to Children's Literature*, ό.π., σελ. 133.

¹³¹ Στο ίδιο, σελ. 133.

προκειμένου να τιμωρήσει τους Θηβαίους για την εξέγερσή τους και τη θανάτωση της μακεδονικής φρουράς στην Καδμεία, μετά την αναληθή είδηση ότι ήταν νεκρός. Σύμφωνα με τον αφηγητή, οι Θηβαίοι

«όρμησαν στην Ακρόπολη της Καδμείας και εξόντωσαν τη Μακεδονική φρουρά. Αλλά εκείνη τη στιγμή τα πάντα ανατράπηκαν. Ο Αλέξανδρος ήταν ζωντανός! Είχε πατάξει τους Γέτες πάνω από το Δούναβη, είχε συμμαχήσει με τους Αγριάνες και είχε κλείσει τους λογαριασμούς του με τους Ιλλυριούς. Σαν τυφώνας είχε σαρώσει με το στρατό του τα Βαλκάνια [...] Ο Αλέξανδρος ολοζώντανος μπήκε στη Βοιωτία.» (19-20)

Στη συνέχεια μεταπλάθεται μυθιστορηματικά η ολοσχερής καταστροφή της πόλης της Θήβας, από την οποία σώθηκε μόνο το σπίτι του Πινδάρου, και η τραγική κατάληξη των κατοίκων της *«που στο τέλος κάμφθηκαν μέχρι τον τελευταίο. Όσοι δεν έπεσαν στις μάχες κάηκαν ζωντανοί μέσα στα ίδια τους τα σπίτια, ή ακόμη χειρότερα, πουλήθηκαν σκλάβοι» (21)*, κατάληξη που θα έχει και ο πρωταγωνιστικός χαρακτήρας της ιστορίας. Το ιστορικό γεγονός της ανακήρυξης του Αλεξάνδρου σε ηγεμόνα των Ελλήνων και στρατηγό αυτοκράτορα της πανελλήνιας εκδικητικής εκστρατείας κατά των Περσών φτάνει στον αναγνώστη μέσα από τα λόγια πολιτών της Κορίνθου.

Το πέραςμα του Μ. Αλεξάνδρου στην Ασία το 334π.Χ και η πορεία του μέχρι να καταστεί κύριος ολόκληρης της πρόσω Μ. Ασίας παρουσιάζεται στον αναγνώστη μέσα από την αφήγηση του μυθιστορηματικού χαρακτήρα Αμφίδωρου, σύμφωνα με τον οποίο,

«Ο Αλέξανδρος με το στρατό του πέρασε πέρυσι στην Ασία. Αποβιβάστηκε κοντά στην Τροία και κατέλαβε αμαχητί την ελλησπονδική Φρυγία. Νίκησε τους Πέρσες στο Γρανικό ποταμό και άνοιξε το δρόμο για τις Σάρδεις, το κέντρο της Περσικής κυριαρχίας στη Μ. Ασία. Απελευθέρωσε όλες τις μεγάλες πόλεις της Μ. Ασίας- την Έφεσο, την Πριήνη, τη Μίλητο [...] εξακολούθησε την πορεία του προς το νότο και πολιορκήσε την Αλικαρνασσό, την πρωτεύουσα της Καρίας. Το φθινόπωρο κατέκτησε τη Λυκία και την Παμφυλία και κατόπιν επέστρεψε στο βορρά, στην περιοχή της μεγάλης Φρυγίας. Ξεχειμώνιασε με τον στρατό του στην πόλη Γόρδιο. Τούτη την άνοιξη κίνησε πάλι για το νότο και κυρίευσε την πρωτεύουσα της Κιλικίας, την Ταρσό. Ύστερα από όλα αυτά, καταλαβαίνεις ότι το όνειρο των ελλήνων για ανεξαρτησία της Μ. Ασίας από τον Περσικό ζυγό έγινε πραγματικότητα.» (59-60)

Στη συνέχεια ο αφηγητής, αφού κάνει μια σύντομη αναφορά στη νικηφόρο μάχη της Ισού (333 π.Χ), προχωρά στην εξιστόρηση της επτάμηνης πολιορκίας της Τύρου, που τελικά περιήλθε στην κυριαρχία του Αλεξάνδρου το καλοκαίρι του 332π.Χ. Κατά την εξιστόρηση της πολιορκίας της Τύρου γίνεται λεπτομερής αναφορά στα καινοτόμα οπλικά συστήματα που χρησιμοποιήθηκαν (*«Γερανοί, καταπέλτες, πολιορκητικοί κριοί, θωρακισμένες άμαξες, καυτή πίσσα και δηλητηριασμένα βέλη έσπειραν το θάνατο για πρώτη φορά τόσο μαζικά»*, σ.79) και παρατίθενται στοιχεία που συνάδουν με τα δεδομένα της επιστημονικής έρευνας και φανερώνουν ενδελεχή μελέτη των ιστορικών πηγών από του συγγραφέας.¹³²

Η αφήγηση συνεχίζεται με την κυρίευση της Γάζας, έπειτα από δίμηνη πολιορκία, το Νοέμβριο του 332 π.Χ, και την κατάληψη της Αιγύπτου, όπου ο λαός υποδέχθηκε τον Μ. Αλέξανδρο ως σωτήρα από τον περσικό ζυγό. Σύμφωνα με τον αφηγητή,

«είχε οργανωθεί για το νικητή πανηγυρική είσοδος στη Μέμφιδα, που χαρακτηρίστηκε από μαζικές εκδηλώσεις θαυμασμού για τα μακεδονικά όπλα. Ο Αλέξανδρος έκανε θυσίες στους Αιγύπτιους θεούς και στον ιερό τάφο Άπι [...] Οι Αιγύπτιοι ιερείς, συγκινημένοι από το σεβασμό που έδειξε στη θρησκεία τους, έσπευσαν να του δώσουν τον τίτλο του φαραώ...»(85-86) και λίγες μέρες αργότερα ο Αλέξανδρος *«ξεκίνησε με τμήμα του στρατού για να προσκυνήσει το Μαντείο του Άμμωνα στην έρημο της Σίβας.»* (93)

Η ίδρυση της Αλεξάνδρειας στις αρχές του 331 π. Χ και η απόφαση του Αλεξάνδρου να συνεχίσει την εκστρατεία του στην Ανατολή γίνονται γνωστά στον πρωταγωνιστικό χαρακτήρα αλλά και στους αναγνώστες μέσα από τα λόγια των Ελλήνων στην Τύρο, οι οποίοι λένε για το μακεδόνα βασιλιά: *«Έκανε τα σχέδια μιας νέας πόλης στην Αίγυπτο [...] της έδωσε το όνομά του και συνεχίζει. Ο Δαρείος πρότεινε να τον κάνει γαμπρό του, δίνοντάς του προίκα τα μέρη που έχει καταλάβει, αλλά αυτός αρνείται [...] Ο Αλέξανδρος τα θέλει όλα και τα θέλει τώρα.»* (107)

Στη συνέχεια του μυθιστορήματος, στο κεφάλαιο που τιτλοφορείται *«Από την Ισού (Νοέμβριος 333 π.Χ) στα Γαυγάμηλα (1 Οκτωβρίου 330π.Χ)»*, προσδιορίζοντας έτσι με απόλυτη ακρίβεια το χώρο και το χρόνο, εκτίθεται ,αρχικά, με μια αναδρομική αφήγηση το γεγονός ότι κατά τη μάχη της Ισού περιήλθαν στα χέρια του νικητή

¹³² Για τις πολιορκητικές μηχανές που χρησιμοποιήθηκαν για την κατάληψη της Τύρου, βλ. Paul Faure, *Η καθημερινή ζωή την εποχή του Μ. Αλεξάνδρου*, μτφρ. Γ. Αγγέλου, εκδ. Παπαδήμα, Αθήνα, 1997, σελ. 241-244.

Αλέξανδρου ως όμηροι τα γυναικεία μέλη της βασιλικής οικογένειας του Δαρείου «που απολάμβαναν ιδιαίτερη μεταχείριση μέσα στις άμαξες και στις σκηνές τους» (128), σχόλιο που συνάδει με την ομόφωνη μαρτυρία των πηγών που αναφέρουν ότι η συμπεριφορά του Αλέξανδρου απέναντί τους ήταν ιδιαίτερα ιπποτική.¹³³ Στη συνέχεια εξιστορείται το πέρας του μακεδόνα βασιλιά στο εσωτερικό της Ασίας την άνοιξη του 331 π.Χ, η διάβαση του Ευφράτη και του Τίγρη και η προετοιμασία και η παράταξη του στρατού για τη μάχη στα Γαυγάμηλα. Το ιστορικό γεγονός της μάχης στα Γαυγάμηλα μεταπλάθεται σε μυθιστορηματικό λόγο και αναπαρίσταται λεπτομερώς, με επιστημονική ακρίβεια και χαρακτηριστική ζωντάνια μέσα από τις εκτενείς αφηγήσεις δύο μυθιστορηματικών χαρακτήρων που παρουσιάζονται ως τραυματίες της μάχης, οι οποίες καλύπτουν επτά και τέσσερις σελίδες αντίστοιχα, καθώς και από τον ίδιο τον αφηγητή που αναλαμβάνει να φανερώσει την εξέλιξη και την τελική έκβαση της μάχης σε μια αφήγηση που καλύπτει τέσσερις σελίδες. Μέσα από τις αφηγήσεις και τις περιγραφές των τραυματιών προς τον πρωταγωνιστικό χαρακτήρα καθώς και μέσα από τα λόγια του αφηγητή προβάλλεται η προετοιμασία, το σχέδιο μάχης που είχαν καταρτίσει οι δύο αντίπαλοι, η ακριβής παράταξη των στρατών του Δαρείου και του Μ. Αλεξάνδρου, η σύνθεση, ο οπλισμός και η αριθμητική τους ισχύς καθώς και η σταδιακή εξέλιξη της μάχης μέρα προς μέρα μέχρι την κορύφωση και τη νικηφόρα έκβασή της για τον Μ. Αλέξανδρο, με στοιχεία που συνάδουν απόλυτα με τις ιστορικές πηγές.¹³⁴

Στη συνέχεια της νικηφόρας πορείας του ο Αλέξανδρος κινήθηκε προς τη Βαβυλώνα, τα Σούσα και την Περσέπολη, τις πόλεις που διέμεναν οι Πέρσες βασιλείς με τους τεράστιους θησαυρούς τους, καθώς, σύμφωνα με τον αφηγητή, «ο καινούριος στόχος ήταν η κατάληψη των θησαυρών του Περσικού κράτους. Η κίνηση αυτή είχε μεγάλη στρατιωτική σημασία, γιατί αν ο Αλέξανδρος τα κατάφερνε, τότε ο αντίπαλός του δε θα είχε πλέον τα μέσα για την ανασύνταξη των δυνάμεών του.» (169) Μετά την κατάληψη των πόλεων αυτών ο Μ. Αλέξανδρος κινήθηκε προς τις Πασαργάδες, όπου επισκέφθηκε τον τάφο του Κύρου του Μεγάλου και έδωσε εντολή να ανακαινιστεί και να διακοσμηθεί το εσωτερικό του καθώς «ήθελε να διατηρηθεί ζωντανή στους αιώνες των αιώνων η μνήμη του». (206) Σύντομη αναφορά γίνεται από τον αφηγητή στην καταδίωξη του Δαρείου από τον Μ. Αλέξανδρο που όμως «όταν κατάφερε να

¹³³ Ulrich Wilcken, ό.π., σελ. 318.

¹³⁴ Για τη μάχη στα Γαυγάμηλα βλ. Κωνσταντίνος Παπαρρηγόπουλος, *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, Τόμος Δ΄, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα, 1973, σελ. 115-124.

τον φτάσει ήταν ήδη νεκρός από το σπαθί ενός σφετεριστή του θρόνου, του σατράπη Βήσσου», στην εκστρατεία για την κατάκτηση των ανατολικών σατραπειών, που εγκαινιάστηκε την επομένη του θανάτου του Δαρείου, το 330π.Χ, και περατώθηκε με την κατάκτηση της Σογδιανής το 327 π.Χ, και στη συνέχεια στην εκστρατεία του στην Ινδία που ξεκίνησε στο τέλος της άνοιξης του 327 π.Χ, προκειμένου να φθάσει, όπως πίστευε, στην ανατολική άκρη του κόσμου. Από την εκστρατεία αυτή, «αφού ο Αλέξανδρος είχε φτάσει ως τις Ινδίες, επέστρεψε στην Περσέπολη κυρίαρχος του κόσμου ολόκληρου». (217)

Ο θάνατος του Μ. Αλεξάνδρου στη Βαβυλώνα στις 13 Ιουνίου του 323 π.Χ φτάνει στους αναγνώστες ως απόηχος της είδησης «που μεταφερόταν με ιλιγγιώδη ταχύτητα σε όλα τα μήκη και τα πλάτη της αυτοκρατορίας» (260), ενώ συνοπτικά παρουσιάζονται στο τρίτο και τελευταίο κεφάλαιο του μυθιστορήματος οι συνέπειες του θανάτου του μεγάλου στρατηλάτη και οι ιστορικές εξελίξεις που ακολούθησαν. Σύμφωνα με τον αφηγητή,

«απόλυτο χάος επικράτησε στον κόσμο μετά το θάνατο του Αλεξάνδρου [...] Οι στρατηγοί του, με το πρόσχημα του καλύτερου ελέγχου, χώρισαν την αυτοκρατορία σε σατραπείες. [...] Άρχισαν οι πόλεμοι [...] Η γενιά του Αλέξανδρου έσβησε οριστικά, ενώ οι επίγονοί του επιδόθηκαν σε ατελείωτες διαμάχες μεταξύ τους, διαμάχες που γέννησαν νέες αιματηρές συγκρούσεις». (267-268)

Στο ιστορικό μυθιστόρημα οι χαρακτήρες αναπτύσσονται σε συνάρτηση με τα ιστορικά γεγονότα που διαδραματίζονται στο χωροχρονικό πλαίσιο που δρουν και η πορεία τους επηρεάζεται άμεσα από αυτά. Η επίδραση των ιστορικών γεγονότων πάνω στη διαμόρφωση και την εξέλιξη των λογοτεχνικών χαρακτήρων αισθητοποιείται στο υπό εξέταση μυθιστόρημα κυρίως στον πρωταγωνιστικό χαρακτήρα, Φιλόλαο, ο οποίος αναγκάζεται να απομακρυνθεί από τον τόπο του ένεκα των ιστορικών περιστάσεων και, ακολουθώντας τη ροή των ιστορικών γεγονότων, διέρχεται μια σειρά περιπετειών, οι οποίες τον οδηγούν στην αλλαγή του τρόπου σκέψης του, στην ωρίμανση και στην ψυχική του ολοκλήρωση.

6.1.3 Όψεις του πνευματικού και υλικού πολιτισμού της εποχής

Οι συγγραφείς αποδίδουν με ρεαλισμό την ατμόσφαιρα της εποχής στην οποία διαδραματίζεται η ιστορία παραθέτοντας ήθη, έθιμα, αντιλήψεις, καθημερινές

συνήθειες, πληροφορίες για τη στρατιωτική οργάνωση και πληθώρα άλλων στοιχείων που συνθέτουν τον ιδιαίτερο πνευματικό και υλικό πολιτισμό της.

Προκειμένου να προσδιορίσουν με ακρίβεια το χρόνο των γεγονότων της ιστορίας, οι συγγραφείς χρησιμοποιούν τη γλώσσα και το χρονολογικό σύστημα της εποχής κατά την οποία αυτή εκτυλίσσεται, αποδίδοντάς τη με ακόμη μεγαλύτερη πιστότητα. Σύμφωνα με το σύστημα αυτό, το οποίο σταδιακά υιοθέτησαν όλες οι πόλεις της Ελλάδας, χρονική αφετηρία βάσει της οποίας χρονολογούνται τα ιστορικά γεγονότα αποτελεί η πρώτη γραπτή αναφορά της τέλεσης των Ολυμπιακών Αγώνων το 776 π.Χ. Έτσι, η ιστορία ξεκινά *«στα μέσα του μηνός Βοηδρομιώνος, το δεύτερο χρόνο της εκατοστής ενδέκατης Ολυμπιάδας» (11)*, δηλαδή στις αρχές Οκτωβρίου του 335 π.Χ. Οι αρχαίοι αποκαλούσαν Βοηδρομιώνα το διάστημα από 16 Σεπτεμβρίου έως και 15 Οκτωβρίου, ονομασία που προήλθε από τη γιορτή που τελούνταν προς τιμήν του Απόλλωνα Βοηδρομίου, δηλαδή «εκείνου που σπεύδει να βοηθήσει στη μάχη».¹³⁵

Το μυθιστόρημα διατρέχουν αναφορές στη θρησκεία των αρχαίων Ελλήνων, τις αντιλήψεις και τις δοξασίες τους για το θείο καθώς και τη λατρευτική τους ζωή, στοιχεία που συντελούν στην πιστή ανασύνθεση της εποχής και την απόδοση του πνευματικού κόσμου των ανθρώπων της. Συγκεκριμένα, απαντώνται αναφορές σε όλους τους θεούς των αρχαίων Ελλήνων και τις ιδιότητες που αυτοί τους απέδιδαν. Ένδεικτικά, βλέπουμε τον πρωταγωνιστικό χαρακτήρα να σκέφτεται πως έχει *«την εύνοια της Αφροδίτης Ουρανίας, της θεάς του αγνού έρωτα, του απαλλαγμένου από σαρκικά πάθη, της Πάνδημης Αφροδίτης, της θεάς της ερωτικής συνεύρεσης, αλλά και της Αποστροφίας, που αποτρέπει τους ανθρώπους από τις άνομες επιθυμίες και τα ανόσια έργα.» (100)*

Σημαντικό μέρος της λατρείας αποτελούσαν και οι θυσίες στους θεούς, οι προσφορές προκειμένου να πετύχουν κάποιο ευνοϊκό αποτέλεσμα. Έτσι, ο Φιλόλαος πριν ταξιδέψει για τη Μέμφιδα κάνει τις πρωϊνές θυσίες στον Ποσειδώνα:

«Έριξε λίγο αλεύρι στη θάλασσα και έχυσε μια κούπα γλυκό κρασί στα νερά του λιμανιού, παρακαλώντας το θεό να είναι ευνοϊκός με το πλοίο στο ταξίδι του. Έσκυψε και παρατήρησε με προσοχή τα σχήματα που πήρε το αλεύρι στην επιφάνεια της θάλασσας και τους αφρούς από το χυμένο κρασί. Τα σημάδια ήταν καλά. Ο

¹³⁵ Robert Flacelière, ό.π., σελ. 244.

Ποσειδῶνας δεχόταν με ευχαρίστηση τις προσφορές. Όλα θα πήγαιναν κατ' ευχήν.»
(234)

Διάχυτη είναι, επίσης, η αντίληψη ότι οι θεοί τιμωρούν «όσους παίρνουν αψηφιστα τα σημάδια που τους στέλνουν» (29) αλλά και οι δεισιδαιμονίες των ανθρώπων της εποχής που οδηγούν στην πίστη σε θεϊκά σημάδια («Όταν η αράχνη πλέκει μαύρο ιστό, τότε ακολουθεί μεγάλη συμφορά»²⁹)

Σχετικά με τις θρησκευτικές εορτές, που κατείχαν σημαντική θέση στη ζωή κάθε πόλης, ο συγγραφέας κάνει μια εκτενή αναφορά στα Παναθήναια, «ζωντανεύοντας» μπροστά μας την τελετουργία αλλά την ατμόσφαιρα που κυριαρχούσε κατά τον εορτασμό τους. Τα Παναθήναια γιορτάζονταν κάθε χρόνο και η γιορτή κρατούσε δύο μέρες, μα κάθε τέσσερα χρόνια γιορτάζονταν με ξεχωριστή λαμπρότητα τα Μεγάλα Παναθήναια και η γιορτή κρατούσε τέσσερις τουλάχιστον ημέρες. Περιελάμβανε αθλητικούς αγώνες, στους οποίους οι νικητές έπαιρναν σα βραβείο λάδι από τις ιερές ελιές της Αθηνάς, μέσα σε αμφορείς που λέγονταν «παναθηναϊκοί». Στη συνέχεια ακολουθούσε μεγάλη πομπή που ξεκινούσε από τον Κεραμεικό και διέσχιζε το κέντρο της Αθήνας για να φέρει επίσημα επάνω στην Ακρόπολη τον πέπλο που κεντούσαν κάθε χρόνο διαλεχτά κορίτσια για να ντύσει το άγαλμα της θεάς Αθηνάς. Οι ιερείς και όλες οι αντιπροσωπείες της πόλης σχημάτιζαν μια μακρά συνοδεία που την ακολουθούσαν έφηβοι καβάλα στα άλογα τους και κατέληγε στην Ακρόπολη, όπου τελούνταν λαμπρές θυσίες προς τιμήν της θεάς.¹³⁶ Τα στοιχεία αυτά παρατίθενται από τους συγγραφείς μέσα από παραστατικές περιγραφές που συνθέτουν ένα αυθεντικό περιβάλλον μέσα στο οποίο δρουν οι μυθιστορηματικοί ήρωες. Ενδεικτικά, βλέπουμε τον μυθιστορηματικό χαρακτήρα Λαόδοκο να συμμετέχει στη γιορτή ως χορηγός:

«Ο Λαόδοκος δεν ήταν πλεονέκτης. Μέρος της θεϊκής ευλογίας αφιέρωσε στην Αθηνά. Έγινε χορηγός του επάθλου στο άλμα εις μήκος, αξίωμα διόλου ασήμαντο, αφού τα έπαθλα στα αγωνίσματα των Μεγάλων Παναθηναίων για τους νικητές κάθε άλλο παρά ευκαταφρόνητα ήταν. Ο νικητής, πέρα από το στεφάνι ελιάς κέρδιζε και εκατόν σαράντα παναθηναϊκούς αμφορείς, ο καθένας από τους οποίους περιείχε περίπου τριάντα έξι κιλά λάδι, ποσότητα που αποτελούσε κίνητρο μεγάλο για τους

¹³⁶ Robert Flacelière, ό.π., σελ. 244.

διαγωνιζόμενους. Γι' αυτό το λόγο άλλωστε συνέρρεαν στα Μεγάλα Παναθήναια αθλητές από όλο τον ελληνικό κόσμο.» (242)

Τέλος, σημαντική θέση στην αρχαία ελληνική θρησκεία κατείχε η μαντεία και μέσα στο μυθιστόρημα συναντώνται αναφορές στο ιερό Μαντείο των Δελφών και τους αμφίσημους χρησμούς του θεού Απόλλωνα, καθώς και σε οιωνοσκόπους που προσπαθούν να ερμηνεύσουν τα θεϊκά σημάδια.

Αναφορές υπάρχουν, επίσης, στην έκφραση του πένθους και τα ταφικά έθιμα των ανθρώπων της εποχής. Ως ένδειξη πένθους για το θάνατο του Μ. Αλεξάνδρου «οι φωτιές στους βωμούς όλων των θεών έκαιγαν μέρα νύχτα. Όσοι πίστευαν στο μεγαλείο του Αλέξανδρου σε ένδειξη πένθους έκοβαν τα μαλλιά τους. Όχι κοντά, όπως συνηθιζόταν, αλλά χαίτη, όπως άρεσε στον Αλέξανδρο να χτενίζεται» (260), ενώ για την ταφή του «ο Πτολεμαίος έχτισε στην Αλεξάνδρεια ένα λαμπρό μανσωλείο για τον Αλέξανδρο, που έγινε τόπος προσκυνήματος και πόλος έλξης χιλιάδων πιστών για πολλούς αιώνες» (268-269), στοιχείο που συνάδει με τις ιστορικές πηγές που αναφέρουν ότι η σαρκοφάγος του Μ. Αλεξάνδρου μεταφέρθηκε με επικήδεια πομπή πάνω σε νεκροφόρο άρμα από τη Βαβυλώνα ως τη Δαμασκό, όπου ο Πτολεμαίος παρέλαβε το άρμα με την πολύτιμη σωρό και τη μετέφερε αρχικά στο βασίλειό του, στη Μέμφιδα, και αργότερα στην Αλεξάνδρεια όπου έθαψε το βασιλιά σε υπόγειο θολωτό τάφο.¹³⁷ Αντίστοιχα, μέσα από τη λεπτομερή περιγραφή του τάφου του Κύρου του Μεγάλου στις Πασαργάδες παρουσιάζονται οι ταφικές συνήθειες των Περσών βασιλιάδων. Σύμφωνα με τον αφηγητή,

«ο θρυλικός ηγέτης της Περσικής αυτοκρατορίας, αντίθετα με τους διαδόχους του, που ενταφιάζονταν σε θολωτούς τάφους, είχε οικοδομήσει την τελευταία του κατοικία, ένα τέλειο ανάκτορο, στις Πασαργάδες, την πρωτεύουσά του. Ο τάφος βρισκόταν σε κακή κατάσταση, αλλά μαρτυρούσε μεγαλείο άλλων εποχών. Πανύψηλοι τοίχοι έκρυβαν στο εσωτερικό του την αυλή από την οποία επέλεξε ο Κύρος να περάσει στο κατώφλι του άλλου κόσμου. Στο κέντρο της αυλής ήταν χτισμένος ο τάφος, εξίσου ψηλός, όσο και οι εξωτερικοί τοίχοι. Η είσοδος του μανσωλείου ήταν στενή και δυσκόλευε κάθε απόπειρα σύλησής του (205). Στο εσωτερικό της νεκρικής αίθουσας ήταν τοποθετημένη μια χρυσή σαρκοφάγος, μέσα στην οποία είχε ταφεί το σώμα του Κύρου. Δίπλα από τη

¹³⁷ S. Fischer- Fabian, *Μέγας Αλέξανδρος, το όραμα της ειρήνης των λαών*, μτφρ. Μ. Κόντη, εκδ. Κονιδάρη, Αθήνα, 1994-95, σελ. 390.

σαρκοφάγο βρισκόταν ένα κρεβάτι με χρυσά πόδια. Τα κλινοσκεπάσματα ήταν από τάπητες της Βαβυλώνας και το στρώμα καμωμένο από πορφυρές γούνες και δέρματα. Πάνω στο κρεβάτι υπήρχαν μεταξωτά ρούχα, πολύτιμοι μανδύες και χιτώνες, όλα υφασμένα με τη μοναδική τέχνη των Βαβυλωνίων.» (206)

Τέλος, αναφορά γίνεται και στην καύση των νεκρών καθώς όταν ο Φιλόλαος πέθανε, «*η κηδεία του έγινε ακριβώς όπως την είχε φανταστεί. Το σώμα του κάηκε μαζί με το Εσπερία...*» (309)

Στοιχεία παρέχονται, επίσης, για τις επιστημονικές γνώσεις αλλά και αναζητήσεις των ανθρώπων της εποχής. Σχετικά με την ιατρική και τα μέσα θεραπείας που διέθεταν οι άνθρωποι της εποχής ενδεικτικό είναι το απόσπασμα που αναφέρεται στην περίθαλψη των τραυματιών των μαχών: «*Υπηρέτες του Ασκληπιού προσεύχονταν στο ιερό φίδι του Θεού, στο κέντρο ενός κύκλου από φωτιές. Έξω από τον κύκλο, σε ανοιχτές σκηνές, ήταν στοιβαγμένα δέματα με φλοιούς δέντρων, αποξηραμένα φύλλα, βότανα, ρίζες, κόκαλα, δόντια άγριων ζώων, και πολλά άλλα υλικά για ιατροσόφια.*»(135) Μέσα από αναφορές στους αστερισμούς, όπως ο Αυγερινός στο Βορρά, οι Πλειάδες στη Δύση και ο Σείριος στην Ανατολή, διαγράφονται οι επιστημονικές γνώσεις των ανθρώπων της εποχής στον τομέα της αστρονομίας. Ιδιαίτερη αναφορά γίνεται στις επιστημονικές αναζητήσεις του Μ. Αλεξάνδρου, στοιχείο που αποδίδει με ζωντάνια το κυρίαρχο πνεύμα της εποχής του. Η συνοδεία του «*είχε αυξηθεί σημαντικά με τεχνικούς, επιστημονικούς ερευνητές, βοτανολόγους και γεωγράφους*» (128) που, σύμφωνα με τις ιστορικές πηγές, είχαν ως αποστολή να ερευνήσουν και να περιγράψουν τα νέα εδάφη, αποβλέποντας ιδιαίτερα στη χλωρίδα, την πανίδα και τον ορυκτό τους πλούτο.¹³⁸

Στο υπό εξέταση μυθιστόρημα εντοπίζονται και αναφορές σε σπουδαία πνευματικά έργα της ελληνικής αρχαιότητας. Συγκεκριμένα, γίνεται αναφορά στην *Πολιτεία* του Πλάτωνα (69), στην *Κάθοδο των μυρίων* του Ξενοφώντα (103), από την οποία παρατίθενται και αποσπάσματα, καθώς και στα *Ομηρικά έπη* (102). Σύμφωνα με τον Αναγνωστόπουλο, η διακειμενικότητα αποτελεί χαρακτηριστικό του μοντέρνου μυθιστορήματος και το σύγχρονο παιδικό και εφηβικό μυθιστόρημα έχει πλούσια παρουσίαση διακειμενικών θεμάτων, όπως αναφορές σε πρόσωπα λογοτεχνικών έργων, ονόματα συγγραφέων, σχόλια και κρίσεις για λογοτεχνικά έργα, αναφορές σε

¹³⁸ Ulrich Wilcken, ό.π., σελ. 340.

αποσπάσματα. Η διακειμενικότητα αποτελεί μια προσφιλή και σκόπιμη τεχνική της παιδικής και εφηβικής λογοτεχνίας και στοχεύει στο να γνωρίσουν οι νεαροί αναγνώστες, έστω μέσα από φραστικά αποσπάσματα ή αναφορές, την ευρύτερη λογοτεχνία, και να οδηγηθούν, σταδιακά, σε ευρύτερες αναζητήσεις.¹³⁹

Έμμεση αναφορά γίνεται και στη «γέννηση» της Ελληνιστικής Κοινής, που αποτέλεσε το σημαντικότερο, ίσως, συνεκτικό στοιχείο του κόσμου που δημιουργήσε Μ. Αλέξανδρος. Όπως χαρακτηριστικά λέει ο πρωταγωνιστικός χαρακτήρας,

«Στην Περσέπολη όμως, χιλιάδες χιλιόμετρα μακριά από την Ελλάδα, οι μικροδιαφορές μεταξύ των πόλεων φάνταζαν ασήμαντες. Όλοι έκαναν παρέα με όλους. Δημιουργούσαν νέες λέξεις και μιλούσαν τα ελληνικά με νέα προφορά, που να συνθέτει όσο το δυνατόν, τη μουσική των περισσότερων διαλέκτων.» (203)

Καθώς ο πρωταγωνιστικός χαρακτήρας πωλείται ως δούλος σε μικρή ηλικία, ξεδιπλώνεται μέσα στο μυθιστόρημα ο θεσμός της δουλείας που διατρέχει την ελληνική αρχαιότητα. Η κυριότερη πηγή της δουλείας ήταν πάντα ο πόλεμος. Ο νικημένος πολεμιστής που του χάριζαν τη ζωή γινόταν σκλάβος του νικητή. Όταν μια πόλη κυριευόταν, όλοι οι κάτοικοί της, που δε σκοτώνονταν, γίνονταν δούλοι. Με τον ίδιο τρόπο ο Φιλόλαος μετά την εκθεμελίωση της πατρίδας του, της Θήβας, από τους Μακεδόνες, κερδίζει τη ζωή του αλλά χάνει την ελευθερία του και πωλείται σε έναν δουλέμπορο παιδιών σε μια αγορά παράνομων εμπορών στον Κιθαιρώνα, που, σύμφωνα με τον αφηγητή, γινόταν *«μια φορά το μήνα, τη μέρα που γυρίζει το φεγγάρι»* (34), πληροφορία που δείχνει ενδελεχή έρευνα των ιστορικών πηγών, οι οποίες αναφέρουν ότι η αγορά γινόταν κάθε μήνα με το νέο φεγγάρι.¹⁴⁰

Αναπόσπαστο κομμάτι των ιστορικών γεγονότων που διαδραματίστηκαν στα χρόνια του Μ. Αλεξάνδρου αποτελούν οι πολεμικές συγκρούσεις και για το λόγο αυτό οι συγγραφείς δίνουν μια ολοκληρωμένη εικόνα για το στρατό, τον οπλισμό και τις πολεμικές τεχνικές των Μακεδόνων, όπως οργανώθηκαν από το βασιλιά Φίλιππο και τελειοποιήθηκαν από το γιο του. Έτσι, στις περιγραφές των μαχών, συναντάμε αναφορές στους «εταίρους», τους Μακεδόνες ευγενείς που προσέφεραν ως ιππείς τις στρατιωτικές τους υπηρεσίες στο βασιλιά, από τους οποίους δημιουργήθηκαν τα

¹³⁹ Β. Δ Αναγνωστόπουλος, «Το Ελληνικό Παιδικό/Νεανικό Μυθιστόρημα από το 1980 έως σήμερα: Γενική και ειδική θεώρηση», ό.π., σελ. 34.

¹⁴⁰ Robert Flacelière, ό.π., σελ. 66-67.

τακτικά σώματα του ιππικού που ονομάζονταν «ίλες» και είχαν ως επιθετικό τους όπλο το δόρυ, καθώς και στη μακεδονική φάλαγγα, η οποία δημιουργήθηκε από τις μονάδες του πεζικού και ήταν εξοπλισμένη με μακρά ισχυρά δόρατα, τις «σάρισσες», και μικρές στρογγυλές ασπίδες «τις πέλτες». Στο πεζικό υπήρχαν, επίσης, ελαφρότερα οπλισμένοι, οι «υπασπιστές», καθώς και μισθοφορικά στρατεύματα.¹⁴¹ Ιδιαίτερη αναφορά γίνεται στα μέσα της πολιορκητικής τέχνης που χρησιμοποίησε ο Μ. Αλέξανδρος για την κατάληψη της Τύρου, όπου συνάντησε σοβαρή αντίσταση. Έτσι, *«γερανοί, καταπέλτες, πολιορκητικοί κριοί, θωρακισμένες άμαξες, καυτή πίσσα και δηλητηριασμένα βέλη»* χρησιμοποιήθηκαν στην πολιορκία της Τύρου και *«ύστερα από τιτάνιο αγώνα διάρκειας επτά μηνών η πόλη έπεσε στα χέρια του Αλέξανδρου.»*(79)

Με αντίστοιχο τρόπο παρουσιάζεται και η στρατιωτική οργάνωση και ο οπλισμός των αντίπαλων Περσών. Ο περσικός στρατός διαιρούνταν σε μυριοστύες, συντάγματα με μέτωπο και βάθος εκατό ανδρών, έναντι των συνταγμάτων του Μ. Αλεξάνδρου που είχαν μέτωπο και βάθος δεκαέξι ανδρών. Μέσα από το διάλογο του Φιλόλαου με έναν τραυματία της μάχης στα Γαυγάμηλα περιγράφεται παραστατικά η παράταξη του στρατού του Δαρείου και δίνεται ιδιαίτερη έμφαση στα, άγνωστα για τους στρατιώτες του Μ. Αλεξάνδρου, περσικά άρματα μάχης ενώ αποδίδεται με ζωντάνια ο τρόμος που αυτά προκαλούσαν. Συγκεκριμένα, ο τραυματίας Εχέδαμος περιγράφει στο Φιλόλαο τα δρεπανηφόρα άρματα, στα οποία *«δόρατα με σιδερένια αιχμή βγαίνουν μπροστά από το τιμόνι. Από τη μια και την άλλη πλευρά του ζυγού τους προεξέχουν ξίφη. Στις ρόδες, ανάμεσα στις ακτίνες, ξεπηδούν ακόντια και στα στεφάνια κάθε ρόδας έχουν αγκιστρωθεί δρεπάνια»* (140) σχολιάζοντας ότι είναι αδύνατο να πλησιάσει κανείς αυτό το φοβερό όπλο και ευχόμενος στο Φιλόλαο να μη το δει ποτέ. Στη συνέχεια, περιγράφει τους ελέφαντες που χρησιμοποιήθηκαν από το Δαρείο στη μάχη στα Γαυγάμηλα καθώς ο Φιλόλαος δεν γνωρίζει καν την ύπαρξη τους, λέγοντας χαρακτηριστικά: *«Περνιούνται για ζώα, αλλά νομίζω ότι είναι μάλλον τέρατα. Όταν καλπάζουν τρέχουν πολύ πιο γρήγορα από άλογα, θαρρώ. Συντρίβουν τα πάντα στο διάβα τους και οι χαυλιόδοντές τους, απ' όπου βγαίνει και το ελεφαντόδοντο, ζυγίζουν όσο μια γυναίκα.»* (322) Μέσα από την περιγραφή αυτή, ο συγγραφέας μας δίνει μια εικόνα για τα 200 δρεπανηφόρα άρματα και τους δεκαπέντε ινδικούς ελέφαντες που

¹⁴¹ Ulrich Wilcken, ό.π., σελ. 281.

είχε παρατάξει ο Δαρείος προ του μετώπου του για προφύλαξη¹⁴² και ταυτόχρονα καταφέρνει να αποδώσει την ένταση της μάχης αυτής.

Καθώς ο πρωταγωνιστικός χαρακτήρας ορίζεται από τον Μ. Αλέξανδρο τριήραρχος, ο συγγραφέας περιγράφει με μεγάλη πιστότητα το επιτελείο μιας τριήρους αλλά και την ακριβή διάταξη των κωπηλατών της, εξασφαλίζοντας ένα αληθοφανές πλαίσιο μέσα στο οποίο θα δράσει ο μυθιστορηματικός του χαρακτήρας. Έτσι, αναφέρεται λεπτομερώς στον *πρωρέα*, τον *κελευστή*, τον *τριαύλη*, τον *δίοπο*, τους *τοιχάρχους*, τον *ταμία*, το *μάγειρα*, το *λογιστή*, καθώς και στο κατώτερο πλήρωμα που αποτελούνταν από τους *σκοινοβάτες*, τους *αρμενιστές* και τους *μεσοναύτες*, ενώ διευκρινίζει ότι οι κωπηλάτες της πρώτης σειράς ονομάζονταν *θρανίτες*, της μεσαίας σειράς *ζευγίτες* και της κάτω σειράς *θαλαμίτες*. (231-232)

Οι διατροφικές συνήθειες των ανθρώπων της εποχής αποτυπώνονται σε διάφορα σημεία του μυθιστορήματος. Υπάρχουν αναφορές σε βότανα, στα οποία οι αρχαίοι αναγνώριζαν μεγάλες αρετές, εξάιρεται η σημαντική θέση της ελιάς και του λαδιού και παρουσιάζονται εκλεκτά τρόφιμα που σερβίρονταν στα πολυτελή τραπέζια, όπως τα σαλιγκάρια.¹⁴³ Έτσι, όταν ο συγγραφέας περιγράφει ένα τέτοιο τραπέζι αναφέρει χαρακτηριστικά «*Σε μια πήλινη γαβάθα άχνιζαν βρασμένα χόρτα με σαλιγκάρια. Ένα καλαμένιο πανέρι δίπλα, γεμάτο ολόφρεσκα ψητά χέλια, ζεστό ψωμί και γλυκά ξερά σύκα, διέγειρε την όραση και την όσφρηση.*» (65) Παράλληλα, περιγράφει την ιεροτελεστία, όπου «*Υπηρέτες με πετσέτες ποτισμένες με ανθόνερο τους έπλυναν τα χέρια και τα πόδια*» (66), στη συνέχεια ακολουθούσε το σερβίρισμα όπου «*περνούσαν τους δίσκους μπροστά από τους συνδαιτημόνες και, κάνοντας το γύρο , ο ένας δίσκος άδειαζε μετά τον άλλο. Στο τέλος του φαγητού οινοχόοι μοίρασαν κύπελλα, σέρβιραν νερωμένο κόκκινο γλυκό κρασί από τη γειτονική Σάμο και άρχισε η οινοποσία με μια πρόποση του Μέμνονα.*» (67)

Τέλος, το μυθιστόρημα διατρέχουν και στοιχεία που αφορούν στην καθημερινή ζωή και τις διάφορες όψεις του υλικού και πνευματικού πολιτισμού των Περσών. Έτσι, αναφορές στα караβάνια με τις καμήλες, στα χρώματα και τις ανεξίτηλες βαφές ανάμεσα στις οποίες ξεχώριζε η πορφύρα, στον πάπυρο αλλά και στη σφηνοειδή γραφή και το δέος απέναντι στα φυσικά φαινόμενα (όταν έγινε ολική έκλειψη σελήνης, οι Καρδούχοι «*έπεσαν να προσκυνήσουν τη γη επαναλαμβάνοντας μονότονα*

¹⁴² Ulrich Wilcken, ό.π., σελ.322.

¹⁴³ Άννα Λαμπράκη, «Τι έτρωγαν οι αρχαίοι», *Αρχαιολογία*, τχ.2, Φεβρουάριος 1982, σελ. 91.

ιερούς στίχους»,σ.118) ανασυνθέτουν με πιστότητα το σκηνικό μέσα στο οποίο εκτυλίσσεται η ιστορία και, παράλληλα, «ζωντανεύουν» έναν σπουδαίο πολιτισμό.

Η επίδραση του πολιτισμικού πλαισίου της εποχής είναι εμφανής στους λογοτεχνικούς χαρακτήρες, καθώς ο τρόπος σκέψης και δράσης τους καθορίζεται από αυτό. Οι χαρακτήρες σκέφτονται με βάση τις ιδέες της εποχής τους, πιστεύουν στα κυρίαρχα ιδανικά της, δρουν σύμφωνα με τα ήθη και τα έθιμα, συμμετέχουν σε γιορτές και τελετουργίες, πολεμούν με τα μέσα της εποχής και ζουν την καθημερινότητά τους με τα υλικά αγαθά που διαθέτουν. Και καθώς κάθε έκφραση του βίου τους συνάδει με το πολιτισμικό πλαίσιο μέσα στο οποίο ζουν, καθίστανται απόλυτα αληθοφανείς και αυθεντικοί.

6.2 Οι χαρακτήρες – ο τρόπος παρουσιάσής τους και η κατηγοριοποίησή τους σύμφωνα με τη Nikolajeva

6.2.1 Μυθιστορηματικοί χαρακτήρες

6.2.1.1 Πρωταγωνιστικός χαρακτήρας

Σύμφωνα με τη Nikolajeva, οι βασικές πληροφορίες που χρειάζεται ο αναγνώστης για να «γνωρίσει» έναν λογοτεχνικό χαρακτήρα είναι το όνομα, το οποίο ιδιαίτερα στην παιδική και εφηβική λογοτεχνία κρίνεται απαραίτητο, καθώς οι νεαροί αναγνώστες το χρειάζονται προκειμένου να συνδεθούν με τον ήρωα του οποίου την οπτική γωνία υιοθετούν, η ηλικία, το φύλο και η εθνικότητά του.¹⁴⁴ Στο υπό εξέταση μυθιστόρημα, αφού οριστεί το χωροχρονικό πλαίσιο της ιστορίας, τα στοιχεία αυτά δίνονται για τον πρωταγωνιστικό χαρακτήρα, ο οποίος προσδιορίζεται άμεσα ως «ο ήρωας της ιστορίας μας» (23), στη συνέχεια δηλώνεται το όνομά του, Φιλόλαος, και η καταγωγή του από τη Θήβα και ξεκινά, σταδιακά, η σκιαγράφησή του από τους συγγραφείς.

Στο ξεκίνημα της ιστορίας ο Φιλόλαος είναι δεκαπέντε ετών και αδύναμος σωματικά, όπως αποκαλύπτεται μέσα από τα σχόλια του αφηγητή και τις σκέψεις και τα σχόλια άλλων χαρακτήρων γι' αυτόν. Συγκεκριμένα, ο αφηγητής σχολιάζει πως κατά την εκθεμελίωση της Θήβας «οι Μακεδόνες του χάρισαν τη ζωή από αδιαφορία ίσως για την ύπαρξή του, και εξαιτίας της υπερβολικής σωματικής αδυναμίας του διατήρησε και την ελευθερία του»(23), ενώ οι Μακεδόνες στρατιώτες σκέφτονται πως «κανένας δε θα αγόραζε σκλάβο έναν δεκαπεντάχρονο κοκκαλιάρη που είναι αβέβαιο

¹⁴⁴ Maria Nikolajeva, *The Rhetoric of Character in Children's Literature*, ό.π., σελ. 154.

αν έχει μπροστά του ακόμη ένα χρόνο ζωής» (23-24) και τον αφήνουν να φύγει και λίγο μετά ένας δουλέμπορος τον χαρακτηρίζει «ανεμοδαρμένο» και «πετσί και κόκκαλο» (38), στοιχεία που δίνουν στον αναγνώστη μια πρώτη εικόνα για την εξωτερική εμφάνιση του Φιλόλαου.

Ιδιαίτερα σημαντική για το χαρακτηρισμό του Φιλόλαου είναι η αναδρομική αφήγηση όπου παρουσιάζεται ο τρόπος με τον οποίο έχασε την οικογένεια του κατά την εκθεμελίωση της Θήβας από τους Μακεδόνες, γεγονός που καθόρισε τη μετέπειτα ζωή του και αιτιολογεί τον τρόπο σκέψης και τη δράση του. Ο πατέρας του «πριν προλάβει να πει λέξη, σωριάστηκε νεκρός στο ψηφιδωτό πάτωμα, καρφωμένος από ακόντιο», «η αδελφή του μαχαιρώθηκε η ίδια για να μην ατιμαστεί» και η μητέρα του «δεν ήθελε να απομακρυνθεί από το σπίτι όπου είχε ζήσει τα καλύτερα χρόνια της ζωής της. Κάηκε ζωντανή. Αγκαλιά με τα δύο ήδη νεκρά αγαπημένα της πρόσωπα, πήρε το δρόμο για τον άλλο κόσμο.» (28-29) Ο θάνατος της οικογένειάς του στην αρχή της ιστορίας είναι αυτός που θα θέσει σε κίνηση την πλοκή¹⁴⁵ και θα οδηγήσει το Φιλόλαο στις μετέπειτα περιπέτειές του, αλλά και αυτός που θα τον γεμίσει μίσος για τους Μακεδόνες και θα τον κάνει να θέσει ως σκοπό της ζωής του την εκδίκηση.

Στο υπό εξέταση μυθιστόρημα θα παρακολουθήσουμε τις περιπέτειες του Φιλόλαου, αλλά και τις εσωτερικές του αναζητήσεις και την πορεία του προς την ωρίμανση από αυτή ακριβώς τη στιγμή που, στα δεκαπέντε του χρόνια, χάνει την οικογένειά του, μέχρι το τέλος της ζωής του. Σύμφωνα με την Κανατσούλη, καθώς ο πρωταγωνιστικός χαρακτήρας ξεκινά ως μικρό παιδί και στη συνέχεια μεγαλώνει, εξελίσσεται και ωριμάζει θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε ότι πρόκειται και για μυθιστόρημα της ανάπτυξης ή της ωρίμανσης, ότι η υπόθεσή του συνιστά *bildungsroman*¹⁴⁶

Ο χαρακτήρας του Φιλόλαου διαμορφώνεται σταδιακά, με το πέρασμα του χρόνου, και με τον ίδιο τρόπο αποκαλύπτεται, σταδιακά και με χρονική σειρά, στον αναγνώστη. Έτσι, κάθε φορά προσδιορίζεται η ηλικία του Φιλόλαου, στοιχείο απολύτως απαραίτητο στην παιδική και εφηβική λογοτεχνία, κατά τη Nikolajevna, καθώς αποτελεί μέσο «σιωπηρού» χαρακτηρισμού και προδιαθέτει για συγκεκριμένες εμπειρίες και γνώσεις που μπορεί να διαθέτει ο χαρακτήρας ενώ, παράλληλα, βοηθά τους νεαρούς αναγνώστες να ταυτιστούν με το συνομήλικο ή λίγο

¹⁴⁵ Στο ίδιο, σελ. 200.

¹⁴⁶ Μένη Κανατσούλη «Ανάμεσα στην ελληνικότητα και την πολυπολιτισμικότητα στο σύγχρονο μυθιστόρημα για παιδιά και νέους», στο Τασούλα Τσιλιμένη (επιμ.), *Το σύγχρονο ελληνικό παιδικό-νεανικό μυθιστόρημα*, ό.π., σελ. 75.

μεγαλύτερό τους πρωταγωνιστικό χαρακτήρα.¹⁴⁷ Άλλοτε συναντώνται στο μυθιστόρημα ρητές αναφορές στην ηλικία του Φιλόλαου («σ' εκείνη τη νεκροζώντανη πολιτεία [...] ο Φιλόλαος ξεχειμώνιασε στο γύρισμα του 332-331π.Χ [...] στα δεκαεννιά του χρόνια...», σσ. 97-98) και άλλοτε έμμεσες αναφορές σε αυτή (η αγαπημένη του Ελάφ, την οποία γνώρισε στα δεκαεννέα του χρόνια, του λέει πως τον περίμενε τριάντα οκτώ χρόνια όταν κατορθώνει να την ξαναβρεί, σ.305).

Επίσης, οι αλλαγές στην εξωτερική εμφάνιση ενός χαρακτήρα σηματοδοτούν, έμμεσα, και την εξέλιξη της προσωπικότητάς του. Έτσι, η περιγραφή του αφηγητή, σύμφωνα με την οποία ο Φιλόλαος λίγα χρόνια μετά την αρχή της ιστορίας «Ήταν ψηλός και γεροδεμένος, το πρώτο γένι σκέπαζε ήδη το πρόσωπό του. Παρ' όλη τη δυσχερή θέση στην οποία βρισκόταν, το βλέμμα του ήταν περήφανο» (81) καθώς και τα λόγια ενός άλλου χαρακτήρα, που, απευθυνόμενος στο Φιλόλαο, του λέει «Είσαι νέος, ψηλός και γεροδεμένος παιδί μου» (115), αποκαλύπτουν τις αλλαγές στην εξωτερική εμφάνιση του Φιλόλαου και, παράλληλα, μας παραπέμπουν στη σταδιακή εξέλιξη και ωρίμανση του εσωτερικού του κόσμου.

Καθώς η ιστορία εξελίσσεται, ο συγγραφέας αφήνει τον πρωταγωνιστικό χαρακτήρα να δρα, ώστε να αποκαλύπτεται μέσα από τις πράξεις του. Σύμφωνα με τη Nikolajeva, μια από τις πράξεις που σκιαγραφούν ένα χαρακτήρα είναι και η εργασία, μέσα από την οποία ανακαλύπτει την ταυτότητά του.¹⁴⁸ Το γεγονός ότι ο Φιλόλαος πωλείται ως δούλος σε ένα εμπορικό πλοίο, ήδη από τα δεκαπέντε του, θα συμβάλει στην εξέλιξη και την ωρίμανση του χαρακτήρα του. Καθώς «οποιαδήποτε δουλειά μπορεί να βάλει ο νους του ανθρώπου πως γίνεται πάνω σε εμπορικό πλοίο, ο Φιλόλαος την εκτελούσε με μεγάλη προθυμία» (54), φτάνει σύντομα να αναλάβει την πιο δύσκολη δουλειά, την επιτήρηση της φόρτωσης των εμπορευμάτων. Έτσι, «φορτώνοντας και ξεφορτώνοντας το πλοίο κάθε τρεις και λίγο το σώμα του Φιλόλαου απέκτησε μυϊκή μάζα, δυνάμωσε. Η φωνή του άλλαξε, έγινε αντρική και στο πρόσωπό του εμφανίστηκαν τα πρώτα γένια. Ανδρωνόταν.»(56) Οι ναυτικές ικανότητες που σιγά σιγά αποκτά θα οδηγήσουν τον Ηγέλοχο, λίγα χρόνια μετά, να τον ορίσει κυβερνήτη σε πλοίο του στόλου του Μ. Αλεξάνδρου. Οι ικανότητες αυτές, αλλά και το ήθος του πρωταγωνιστικού χαρακτήρα σκιαγραφούνται μέσα από τη στάση που κρατά ο Ηγέλοχος απέναντί του όταν ο Φιλόλαος του ζητά να εγκαταλείψει το πλοίο και να ακολουθήσει το στρατό του Μ. Αλεξάνδρου στην Ανατολή: «Ο Ηγέλοχος δεν ήθελε

¹⁴⁷ Maria Nikolajeva, *The Rhetoric of Character in Children's Literature*, ό.π., σελ.200.

¹⁴⁸ Στο ίδιο, σελ. 270-271.

να χάσει το ναύτη του. Τους επτά μήνες που τον είχε υπό τις διαταγές του, ο νεαρός επέδειξε ναυτικές αρετές αξιοθαύμαστες, ήταν πειθαρχημένος και το όνομα του δεν είχε ακουστεί σε κανέναν καβγά και σε κανένα από τα δυσάρεστα επεισόδια που συνηθίζονταν στη ναυτική οικογένεια.» (109) Και είναι οι ικανότητες αυτές που μετά από λίγα χρόνια θα οδηγήσουν τον Μ. Αλέξανδρο να τον ορίσει τριήραρχο.

Μια άλλη σημαντική πράξη που συμβάλλει στη σκιαγράφηση των χαρακτήρων είναι, σύμφωνα με τη Nikolajeva, η αγάπη με την ευρεία έννοια όλων των ανθρώπινων σχέσεων, που κατέχει εξίσου σημαντική θέση, τόσο στη λογοτεχνία για εφήβους όσο και στη λογοτεχνία των ενηλίκων.¹⁴⁹ Στο υπό εξέταση μυθιστόρημα, κεντρική θέση κατέχει ο έρωτας του Φιλόλαου για την Ελάφ που θα ξεκινήσει στα δεκαεννιά του χρόνια και θα διαρκέσει ως το τέλος της ζωής του, καθορίζοντας τόσο τη δράση όσο και τον τρόπο σκέψης του. Μέσα από τα αισθήματα που νιώθει, τις εσωτερικές σκέψεις και τις πράξεις του για την Ελάφ, αποκαλύπτονται σημαντικές πτυχές του χαρακτήρα του. Τα αισθήματα που νιώθει είναι βαθιά, κι έτσι «σαν ήρθε ξαφνικά η ώρα του αποχωρισμού τους, ο νεαρός Θηβαίος κατέβηκε άλλο ένα σκαλοπάτι στην κλίμακα του πόνου. Αλλά αυτή τη φορά δεν ήταν μόνος.» (92) Η απόδοση των εσωτερικών σκέψεων του πρωταγωνιστή μέσα από την επιστολή που αφήνει στην αγαπημένη του όταν αναγκάζεται να την αποχωριστεί αποκαλύπτουν το βάθος αλλά και τη σταθερότητα των συναισθημάτων του, καθώς της υπόσχεται ότι θα επιστρέψει για να την παντρευτεί, μια υπόσχεση που, τελικά, θα πραγματοποιήσει παρά τα πολλά εμπόδια που θα συναντήσει. Τέλος, η πράξη του να αφήσει στην αγαπημένη του χρήματα για να περάσει μια αξιοπρεπή ζωή μέχρι να επιστρέψει κοντά της αναδεικνύει άλλη μια πλευρά του χαρακτήρα του Φιλόλαου. Και όταν επιστρέφει και δεν κατορθώνει να τη βρει τα αισθήματα του γι αυτήν διαγράφονται ξεκάθαρα: «Και πένθησε πράγματι ο Φιλόλαος την Ελάφ, λες και είχε πεθάνει. Την έκλαψε περισσότερο κι από τον πατέρα του, τη μητέρα του και την αδερφή του.» (237)

Ωστόσο, η προσωπικότητα του Φιλόλαου πέρα από τα θετικά χαρακτηριστικά συγκεντρώνει και αρκετά αρνητικά, στοιχείο που αποδίδει σφαιρικότητα, βάθος, αλλά και αληθοφάνεια στο χαρακτήρα. Έτσι, οι συγγραφείς παρουσιάζουν το Φιλόλαο να σκοτώνει δύο φορές. Την πρώτη, όταν η ζωή του απειλήθηκε μέσα στην έρημο

¹⁴⁹ Στο ίδιο, σελ. 202-203.

«κινήθηκε αθόρυβα έρποντας προς το σκοπό. Σαν την οχιά ξαφνικά, τον έπιασε από το λαιμό και άρχισε να τον σφίγγει. Μάταια ο Καρδούχος προσπαθούσε να ελευθερωθεί. Το ένστικτο της επιβίωσης είχε οπλίσει τα χέρια του Φιλόλαου με ανυπολόγιστη δύναμη. Ο Καρδούχος σωριάστηκε νεκρός δίχως να βγάλει κιχ. Ένα υπόκωφο θόρυβο έκανε μόνο το άψυχο σώμα του καθώς έπεφτε στην αγκαλιά της γης, για να μείνει εκεί για πάντα.» (121)

Αν, όμως, την πρώτη φορά ήταν το ένστικτο της επιβίωσης που τον οδήγησε στην πράξη αυτή, τη δεύτερη είναι η εκδικητική μανία που φέρνει στην επιφάνεια μια σκοτεινή πλευρά του Φιλόλαου. Έτσι, όταν αναγνώρισε το Μακεδόνα στρατιώτη που σκότωσε τον πατέρα του

«Με μίσος ο Φιλόλαος χτύπησε το κεφάλι του πληγωμένου στη γη. Επανάλαβε την κίνηση πολλές φορές. Δάκρυα κύλησαν από τα μάτια του καθώς μάτωνε ξανά το ήδη ανοιγμένο κεφάλι του Αρίσταρχου(148) [...] Έσυρε τον Αρίσταρχο έξω από την τάφρο και τον πέταξε ζωντανό στη φωτιά. Μια ανείπωτη ευχαρίστηση ξεχείλιζε μέσα του. Πριν από λίγες ημέρες είχε σκοτώσει έναν Καρδούχο τρέμοντας από φόβο, σαν ανθρωπάκος που πασχίζει να επιβιώσει. Τώρα σκότωνε σαν υπεράνθρωπος, εκδικητής και τιμωρός.» (149)

Αρνητικά θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ο Φιλόλαος και από τη στάση που κρατά όταν Μακεδόνες στρατιωτικοί, συγκρουόμενοι μεταξύ τους, πυρπολούν σπίτια στην Περσέπολη. Σύμφωνα με τον αφηγητή,

«Το σπίτι θα μπορούσε να σωθεί αν έβαζαν ένα χεράκι ο Φιλόλαος με την παρέα του. Όμως αυτοί περιορίστηκαν στο να βγουν στην αυλή και να παρακολουθήσουν το μοναδικό θέαμα: την πυρκαγιά. Χειροκροτούσαν ομαδικά κάθε φορά που έπεφτε ένα δοκάρι τυλιγμένο στις φλόγες, λες και απολάμβαναν τη φαινότερη θεατρική παράσταση του κόσμου.» (198)

Ωστόσο, μέσα από τις εσωτερικές του σκέψεις αποκαλύπτεται ένας χαρακτήρας που είναι σε θέση συνειδητοποιεί τα λάθη του και δε διστάζει να κρίνει και να κατακρίνει τον εαυτό του γι' αυτά. Έτσι,

«γονατισμένος πάνω στα αποκαΐδια έκλαιγε, συνειδητοποιώντας ότι είχε περάσει απέναντι, στη θέση εκείνων που εκθεμελίωσαν την πατρίδα του. [...] “Αρρωστημένο πείσμα, τυφλός εγωϊσμός και έλλειψη αγάπης κατέστρεψαν την πατρίδα μου. Απελπισμένοι της ζωής θα ήταν όσοι μάτωσαν τα χέρια τους στη Θήβα” σκεφτόταν. Με θλίψη ο νεαρός Θηβαίος, καθισμένος πάνω στα αποκαΐδια της Περσέπολης, σκιαγραφούσε το πορτρέτο των ανθρώπων που είχαν αφανίσει την πατρίδα του. Ένα πορτρέτο το οποίο ώρες ώρες ταίριαζε και στον ίδιο...» (209)

Η πιο ενδιαφέρουσα πλευρά της προσωπικότητας του Φιλόλαου, αλλά και η πιο ενδεικτική για την εξέλιξη και την ωρίμανση του χαρακτήρα του, θα μπορούσε να θεωρηθεί η στάση που αυτός κρατά απέναντι στον Μ. Αλέξανδρο και τους Μακεδόνες, η οποία ουσιαστικά θέτει στο μυθιστόρημα το θέμα της στάσης απέναντι στους άλλους, υπό το πρίσμα της σύγχρονης πολυπολιτισμικής πραγματικότητας. Στο ξεκίνημα της ιστορίας, όπως έχει ήδη αναφερθεί, ο Φιλόλαος βλέπει την οικογένεια του να πεθαίνει από το στρατό του Μ. Αλεξάνδρου και η καρδιά του γεμίζει μίσος γι’ αυτόν. Καθώς τα χρόνια περνούν και παρά το γεγονός ότι ο Φιλόλαος *«μεγάλωνε κι επούλωνε τα τραύματα της ψυχής του κάνοντας όνειρα»* (σελ 55), δεν παύει να αισθάνεται οργή για αυτούς που εκθεμελίωσαν την πατρίδα του και *«φλεγόμενος από το μίσος εναντίον των Μακεδόνων, περνούσε τις μέρες του κάνοντας προσευχές και ζητώντας από τους θεούς του Ολύμπου να πάψουν να δείχνουν εύνοια στο Μακεδόνα βασιλιά.»* (75) Το μίσος αυτό και ο διακαής του πόθος για εκδίκηση είναι που καθορίζουν τον τρόπο σκέψης αλλά και τις ενέργειές του. Σκιαγραφούμενος εσωτερικά, παρουσιάζεται να ονειρεύεται πως *«η μεγαλύτερη τιμωρία για τον Αλέξανδρο θα είναι η πόλη μου, που αυτός με τις ιδέες του γκρέμισε, να ανοικοδομηθεί με τη συμβολή του μεγάλου Πέρση βασιλιά, του Δαρείου του Γ’ που στο μεταξύ θα έχει κυριαρχήσει και στην Ελλάδα, νικώντας τους εχθρούς της Θήβας και με τη δική μου τη βοήθεια»* (104) και η επιθυμία του αυτή είναι που τον οδηγεί στην απόφαση να ακολουθήσει το στρατό του Αλεξάνδρου στην Ανατολή, για να πλησιάσει με ασφάλεια το στόχο του, να ενσωματωθεί με τους Έλληνες μισθοφόρους του Δαρείου. Όταν, όμως, ως νεαρός ενήλικος πια, κατορθώσει το στόχο του η οπτική του απέναντι στο Μ. Αλέξανδρο θα αρχίσει, σταδιακά, να μεταβάλλεται. Όσο περισσότερο θα γνωρίζει τις ιδέες και το όραμά του, τόσο το μίσος μέσα του θα καταλαγιάζει και θα δίνει τη θέση του σε άλλες σκέψεις και συναισθήματα. Και όταν, μετά τη μάχη στα Γαυγάμηλα, τον συνάντησε στις σκηνές των τραυματιών και είδε την ανθρώπινη

πλευρά του, σύμφωνα με τον αφηγητή «μπροστά στην απλοϊκή μεγαλοπρέπεια του βασιλιά, ο Φιλόλαος αποπλίστηκε, αδυνατούσε να κάνει έστω και την παραμικρή αρνητική σκέψη» (165) και «Απομυθοποιώντας τον κακό του δαίμονα, για πρώτη φορά συλλάμβανε τον εαυτό του να προσδίδει στο πρόσωπο του εχθρού του και ανθρώπινα χαρακτηριστικά.»(166)

Καθώς ο χρόνος κυλά και ο Φιλόλαος βλέπει ένα νέο κόσμο να γεννιέται στην Ανατολή, το όραμα του Μ. Αλεξάνδρου να μην υπάρχουν τείχη ανάμεσα στους ανθρώπους εξαιτίας της διαφορετικής καταγωγής τους αλλά να αναδεικνύεται ο καθένας ανάλογα με την αξία του, γίνεται και όραμα του ίδιου του Φιλόλαου, όπως προκύπτει από το σχόλιο του αφηγητή «Οι ιδέες του Αλέξανδρου είχαν ποτίσει για τα καλά τη νεανική ψυχή του.» (208) Την ιδεολογική μεταστροφή του Φιλόλαου ερμηνεύουν με τον καλύτερο, ίσως, τρόπο τα λόγια του Μ. Αλεξάνδρου που βρίσκονται, σύμφωνα με τους συγγραφείς, χαραγμένα στον τάφο του:

«Σας εύχομαι τώρα που τελειώνουν οι πόλεμοι, να είστε ευτυχισμένοι ζώντας ειρηνικά. Όλοι οι θνητοί από δω και πέρα να ζήσουν σαν ένας λαός, μονοιασμένοι για την κοινή προκοπή. Να έχετε την οικουμένη πατρίδα σας, με νόμους κοινούς, όπου θα κυβερνούν οι άριστοι, ανεξάρτητα από φυλή. Δε χωρίζω τους ανθρώπους όπως κάνουν οι στενόμυαλοι, σε Έλληνες και βάρβαρους. Δεν με ενδιαφέρει η καταγωγή των πολιτών ούτε η φυλή στην οποία ανήκουν. Τους διακρίνω με μοναδικό κριτήριο την αρετή. Για μένα κάθε καλός ξένος είναι Έλληνας και κάθε κακός Έλληνας είναι χειρότερος από βάρβαρο.» (296)

Και η επίδραση των ιδεών αυτών στη ζωή του Φιλόλαου απηχείται ξεκάθαρα μέσα από τα λόγια του, όταν, σε μεγάλη πια ηλικία, προσκυνά τον τάφο του Μ. Αλεξάνδρου:

«Σ' ευχαριστώ, Αλέξανδρε, για όλα όσα μου χάρισες. Τις εμπειρίες, τα πλούτη, ακόμη και τις πίκρες. Πήρες στα χέρια σου ένα ταπεινό παιδί της Θήβας και το δίδαξες να μπορεί να ζει με το κεφάλι ψηλά. Να ταυτίσει το ωραίο με το καλό και το αγαθό και να κάνει πατρίδα του τον κόσμο. Σ' ευχαριστώ, θεέ μου, που πήρες τη μικρή ζωή μου και την έκανες μεγάλη.» (295)

Ο Φιλόλαος αρχικά είναι περιχαρακωμένος σε μια εχθρική στάση απέναντι στους άλλους, όμως η πορεία της ζωής του θα τον οδηγήσει, τελικά, σε μια πιο ανοικτή, πολυπολιτισμική αντίληψη. Καθώς οι περιπλανήσεις του δεν τον άφησαν να ριζώσει σε καμία πατρίδα βρέθηκε να είναι παντού ξένος, να είναι παντού ο άλλος, όμως ο Αλέξανδρος τον βοήθησε να καταλάβει ότι το άτομο γίνεται σεβαστό για την αρετή του και ότι η αρετή δεν αποκτιέται λόγω καταγωγής, αλλά λόγω ανθρώπινης υπόστασης. Και η ωρίμανση του συνίσταται στη σταδιακή συνειδητοποίηση ότι ο ίδιος είναι ξένος παντού αλλά, γι αυτόν ακριβώς το λόγο, το σπίτι του βρίσκεται παντού, ότι ταυτόχρονα ανήκει και στους άλλους και σε εμάς, φτάνοντας τελικά να θεωρεί πως εμείς και οι άλλοι δεν είναι παρά το ίδιο πράγμα.¹⁵⁰

Στο τρίτο και τελευταίο μέρος του μυθιστορήματος, ο αναγνώστης «συναντά» τον πρωταγωνιστικό χαρακτήρα σε ώριμη ηλικία, και ανακαλύπτει νέες πλευρές της προσωπικότητάς του που συνθέτουν μια ολοκληρωμένη πια εικόνα.

Μετά το θάνατο του Μ. Αλεξάνδρου, ο Φιλόλαος επιστρέφει στη Θήβα, αποκτά οικογένεια και βοηθά με όλα τα μέσα που διαθέτει στην ανοικοδόμηση της πόλης του, μια πράξη που κάνει τον αφηγητή να τον χαρακτηρίζει *ευπατρίδη ευεργέτη* (272). Ωστόσο, σύντομα *«απέκτησε τη φήμη παράξενου ανθρώπου, γιατί απέφευγε να ασχολείται προσωπικά με τα κοινά, αρνιόταν επίμονα κάθε δημόσιο αξίωμα, δεν περνούσε ποτέ από την αγορά, ούτε έπαιρνε μέρος στις δημόσιες εκδηλώσεις.»* (270) Η στάση που κρατά δείχνει ότι επιλέγει, μετά από τόσες περιπλανήσεις, να περάσει τα τελευταία χρόνια της ζωής του φιλήσυχα και ειρηνικά στο γενέθλιο τόπο του. Όμως, μια ακόμη ανατροπή τον περιμένει στη ζωή του. Οι συμπατριώτες του θα τον καταδικάσουν για εσχάτη προδοσία και θα του επιβάλουν την ποινή της ισόβιας εξορίας. Οι εσωτερικές σκέψεις του Φιλόλαου, ο λόγος που εκφέρει στο δικαστήριο και οι ενέργειές του μετά την καταδίκη του, έρχονται να συμπληρώσουν τη σκιαγράφιση του χαρακτήρα του. Στο άκουσμα της κατηγορίας βιώνει μια εσωτερική σύγκρουση και *«τα ερωτηματικά και οι αμφιβολίες σχετικά με τις επιλογές της ζωής του άρχισαν πάλι να φτερουγίζουν γύρω του σαν μοχθηρές θεότητες»* (275) και τον κάνουν να διερωτάται εσωτερικά *«πώς ήταν δυνατόν η πατρίδα του, που τόσο αγάπησε και στην οποία τόσα πρόσφερε, να στρέφεται τώρα εναντίον του;»* (275) Όταν όμως κατά

¹⁵⁰ Μένη Κανατσούλη, «Ανάμεσα στην ελληνικότητα και την πολυπολιτισμικότητα στο σύγχρονο μυθιστόρημα για παιδιά και νέους», ό.π., σελ. 79-81.

το λόγο του στο δικαστήριο, αφού αντικρούσει τις κατηγορίες, καταλήγει λέγοντας «Στο σημείο αυτό, συμπολίτες, θα ήθελα να σας εκμυστηρευτώ κάτι. Ούτε κι εγώ πια ήθελα να βλάψω κανέναν στο νέο κόσμο του Αλέξανδρου, γιατί ήξερα τι θα πει συμφορά και δεν ήθελα να γίνω η αιτία της δυστυχίας κανενός» (284), η εσωτερική σύγκρουση αίρεται και ο Φιλόλαος αναδεικνύεται όχι μόνο βέβαιος για τη στάση ζωής που επέλεξε, αλλά και περήφανος γι' αυτή. Τέλος, αποκαλυπτική για το χαρακτήρα του είναι η πράξη του να εγκαταλείψει ο ίδιος τη Θήβα, πριν καν ακούσει την ποινή που θα του επιβαλλόταν.

Φεύγοντας από τη Θήβα, θα οδηγηθεί στην Αλεξάνδρεια, από την εσωτερική του ανάγκη να προσκυνήσει τον τάφο του Μ. Αλεξάνδρου, ένα προσκύνημα που θα τον κάνει να αισθανθεί ότι δικαιώνει την ύπαρξή του. Εκεί θα ξαναβρεί την αγαπημένη του Ελάφ και μαζί της θα περάσει τα υπόλοιπα χρόνια μέχρι το τέλος της ζωής του.

Οι περιπέτειες του Φιλόλαου αλλά και οι εσωτερικές του αναζητήσεις τον οδηγούν, καθώς κάνει τον απολογισμό της ζωής του, να εξομολογηθεί στην Ελάφ «Είμαι περήφανος για τη διαδρομή της ζωής μου.» (307) Και είναι η περηφάνια αυτή που τον κάνει να πεθαίνει με ένα χαμόγελο θριάμβου στο πρόσωπό του (309), ένα χαμόγελο που αντανακλά την ψυχική ολοκλήρωση του μυθιστορηματικού αυτού χαρακτήρα.

Σύμφωνα με την κατηγοριοποίηση που προτείνει η Nikolajeva για τους λογοτεχνικούς χαρακτήρες, ο Φιλόλαος θα μπορούσε να χαρακτηριστεί σφαιρικός και δυναμικός. Ειδικότερα, αποτελεί σφαιρικό χαρακτήρα καθώς συγκεντρώνει πολλά χαρακτηριστικά, θετικά και αρνητικά, τα οποία αποδίδονται με ποικίλους τρόπους, τόσο με την εξωτερική του παρουσίαση όσο και με την εσωτερική, καθώς μπορούμε να «δούμε» ολόκληρο τον εσωτερικό του κόσμο, τις απόκρυφες σκέψεις, τις επιθυμίες και τα συναισθήματα που βιώνει. Αποτελεί, επίσης, δυναμικό χαρακτήρα καθώς στο μυθιστόρημα παρακολουθούμε την πορεία του προς την ωρίμανση από τα δεκαπέντε του χρόνια ως το θάνατό του, μια πορεία κατά την οποία ο χαρακτήρας του διαμορφώνεται, εξελίσσεται και ωριμάζει μέσα στο πέρασμα του χρόνου αλλά και τη ροή των γεγονότων της ζωής του.

6.2.1.2 Δευτερεύοντες χαρακτήρες

6.2.1.2.1 Αμφίδωρος

Σύμφωνα με τη Nikolajeva, η παρουσία των δευτερευόντων χαρακτήρων σε ένα εφηβικό μυθιστόρημα εξυπηρετεί και παιδαγωγικούς σκοπούς, καθώς οι νεαροί αναγνώστες πρέπει να κοινωνικοποιηθούν και να καλλιεργήσουν την ικανότητά τους

να διαχειρίζονται τις ανθρώπινες σχέσεις. Για το λόγο αυτό υπάρχει τουλάχιστον μια ενήλικη φιγούρα ανάμεσα στους χαρακτήρες που πλαισιώνουν τον έφηβο πρωταγωνιστή, η οποία δρα ως δάσκαλος και καθοδηγητής.¹⁵¹ Το ρόλο αυτό στο υπό εξέταση μυθιστόρημα επιτελεί ο Αμφίδωρος, ο Ροδίτης κυβερνήτης του εμπορικού πλοίου *Εσπερία*. Η πράξη του Αμφίδωρου να αγοράσει το μικρό Φιλόλαο ως δούλο θα προωθήσει την πλοκή του μυθιστορήματος και η στάση που θα κρατήσει απέναντι του, θα διαμορφώσει τον τρόπο σκέψης και θα καθορίσει, σε μεγάλο βαθμό, την υπόλοιπη ζωή του πρωταγωνιστικού χαρακτήρα.

Ο χαρακτήρας του Αμφίδωρου σκιαγραφείται, αρχικά, μέσα από την περιγραφή και τα σχόλια του αφηγητή που αναδεικνύουν την ικανότητα του να διοικεί, καθώς *«κυβερνούσε με σύνεση. Γι' αυτό το λόγο ενέπνεε στους ναύτες αισθήματα αφοσίωσης στο πρόσωπό του και πετύχαινε να συνεργάζονται αρμονικά όλοι μεταξύ τους στο πλοίο. Ήξερε να παίρνει από τους ανθρώπους το καλύτερο που διέθεταν.»* (53) Στη θεώρηση του Αμφίδωρου για τη ζωή, τη σημαντικότερη θέση κατέχει το να μπορεί ένας άνθρωπος να οδηγείται στην ατομική του ευημερία μέσα σε ένα ασφαλές πλαίσιο. Αποκαλυπτικά για τη θεώρηση του αυτή είναι τα λόγια του Αμφίδωρου στο διάλογο του με το Φιλόλαο:

«-Πρέπει να προσπαθήσουμε να προβλέψουμε σωστά τις τυχόν εξελίξεις γιατί διαφορετικά δε θα μπορούμε να τρώμε για πολύ καιρό ακόμα ήσυχοι το ψωμί μας –Αν κατάλαβα καλά, δε σε ενδιαφέρει αν κυριαρχήσουν τελικά οι Μακεδόνες ή οι Πέρσες, σχολίασε ο Φιλόλαος – Όχι βέβαια...- Εκείνο που εύχεσαι είναι να διανύσουμε μια σύντομη μεταβατική περίοδο και την ώρα των ανακατατάξεων να βρισκόμαστε μακριά από τις περιοχές των συγκρούσεων, πρόσθεσε ο Θηβαίος –Αυτό ακριβώς επιδιώκω, παιδί μου...» (61-62)

Έτσι, η απόφαση του Αμφίδωρου στη συνέχεια του μυθιστορήματος, να αποσυρθεί στη στεριά αφήνοντας το πλοίο του στο Φιλόλαο προκειμένου να παράσχει τις υπηρεσίες του σε τρεις Πέρσες, με αντάλλαγμα αρκετό χρυσάφι, δεν εκπλήσσει τον αναγνώστη καθώς συνάδει με τη βασική του αντίληψη για τη ζωή.

Ο χαρακτήρας αυτός θα επιδράσει καταλυτικά στη ζωή του Φιλόλαου, καθώς λειτουργεί σαν υποκατάστατο του νεκρού πατέρα του, σαν την πατρική φιγούρα που

¹⁵¹ Maria Nikolajeva, *The Rhetoric of Character in Children's Literature*, ό.π., σελ. 111.

χρειάζεται ο νεαρός έφηβος για να τον καθοδηγήσει στη ζωή. Η σχέση πατέρα – γιού ανάμεσα στους δύο χαρακτήρες δομείται με το πέρασμα του χρόνου καθώς ο Αμφίδωρος του μαθαίνει τη ναυτική τέχνη αλλά του μεταλαμπαδεύει και την οπτική του για τη ζωή. Σταδιακά δομούνται και τα αισθήματα αγάπης ανάμεσα στους δύο χαρακτήρες, αισθήματα που κάνουν τον Αμφίδωρο να αποκαλεί το Φιλόλαο γιο του και να ενθουσιάζεται με την πρόοδό του («-Καλός είσαι αλλά θέλεις ψήσιμο, γιέ μου. Υπομονή κάνε και κάποια μέρα θα πας μπροστά, του έλεγε ο Αμφίδωρος ενθουσιασμένος από την πρόοδό του», σ.55). Ακόμη περισσότερο, η αγάπη του Αμφίδωρου για το *ψυχοπαίδι* του εκδηλώνεται μέσα από τη φροντίδα του «να μη φτάνουν στ' αυτιά του υπηρέτη του *δυσάρεστες ειδήσεις*» (59), ειδήσεις, δηλαδή, που αφορούσαν στις επιτυχίες του μακεδονικού στρατού που ο Φιλόλαος θεωρούσε υπεύθυνο για τη δυστυχία του. Τέλος, η απόφαση του να αποσυρθεί και να αφήσει ως κυβερνήτη του πλοίου του το νεαρό Φιλόλαο, δίνει περαιτέρω ώθηση στην πλοκή αλλά και στην εξέλιξη και ωρίμανση του πρωταγωνιστικού χαρακτήρα. Η αξία του Αμφίδωρου αναδεικνύεται και μέσα από τις σκέψεις του Φιλόλαου, ο οποίος αναγνωρίζει ότι είχε ώριμη σκέψη και του προσέφερε πολλά εφόδια για τη ζωή.

Ο Αμφίδωρος θα μπορούσε να χαρακτηριστεί επίτεδος και στατικός χαρακτήρας καθώς αναπτύσσεται ως προς λίγα χαρακτηριστικά του, δεν σκιαγραφείται εσωτερικά και παραμένει σταθερός από την αρχή ως το τέλος, χωρίς να αλλάζει και να μας εκπλήσσει.

6.2.1.2.2 Ελάφ

Ιδιαίτερη θέση κατέχει στο υπό εξέταση μυθιστόρημα η Ελάφ, καθώς τα αισθήματα του Φιλόλαου γι' αυτή θα αποτελέσουν σημαντικό κίνητρο για τις πράξεις του και θα δώσουν ώθηση στην πλοκή ενώ, παράλληλα, θα συμβάλλουν στη σκιαγράφηση του χαρακτήρα του. Η Ελάφ ως μυθιστορηματικός χαρακτήρας παρουσιάζεται κυρίως μέσα από τις περιγραφές και τα σχόλια του αφηγητή καθώς και από τη στάση του Φιλόλαου απέναντί της, και δομείται γύρω από ένα, κυρίως, χαρακτηριστικό, αυτό της ομορφιάς. Σύμφωνα με τον αφηγητή, ήταν

«ενα ψιλόλιγνο πλάσμα με μακριά κατάμαυρα μαλλιά και σκούρο δέρμα. Τα δόντια της, λευκά σαν μαργαριτάρια στόλιζαν με λάμψη το χαμόγελό της. Τα μάτια της είχαν κάτι μαγικό που αιχμαλώτιζε το Φιλόλαο. Η καρδιά του σκίρτησε. Έκανε να κοιτάξει αλλού. Μάταια όμως. Τα βέλη του έρωτα τον είχαν ήδη σημαδέψει. Ένιωθε ένα σφίξιμο στο

στομάχι και την ψυχή του να μαλακώνει. Το νεαρό κορίτσι του είχε πάρει κιόλας το μυαλό σαν ξελογιάστρα νεράιδα.»(88)

Την παρουσία της Ελάφ συνοδεύουν χαρακτηρισμοί του αφηγητή όπως «*όμορφη νεράιδα*» και «*όμορφη Αιγύπτια*» (96) που εστιάζουν στην ομορφιά της, χαρακτηριστικό το οποίο παραμένει αμετάβλητο μέσα στο χρόνο. Ο χαρακτήρας της Ελάφ θα μπορούσε να θεωρηθεί στερεοτυπικός καθώς συνάδει με τις επικρατούσες συμβάσεις για το φύλο, που αναμένουν από το κορίτσι να είναι όμορφο και με καλή συμπεριφορά.¹⁵²

Σύμφωνα με την κατηγοριοποίηση της Nikolajeva, η Ελάφ θα μπορούσε να θεωρηθεί επίπεδος και δυναμικός χαρακτήρας. Ειδικότερα, αποτελεί επίπεδο χαρακτήρα καθώς περιγράφεται μονοδιάστατα, πάντα με εκφράσεις που εστιάζουν σε ένα συγκεκριμένο χαρακτηριστικό της, αυτό της ομορφιάς. Θεωρείται επίσης δυναμικός χαρακτήρας, διότι, καθώς η ιστορία προχωρά, η Ελάφ μεγαλώνει ηλικιακά, παντρεύεται, αποκτά ένα γιο και μαθαίνει να ζει χωρίς τον Φιλόλαο. Η χρονολογική αυτή εξέλιξη και τα γεγονότα που επιφέρει στη ζωή της σηματοδοτούν και την ευρύτερη εξέλιξη και σταδιακή ολοκλήρωση του χαρακτήρα της.

6.2.1.2.3 Κεράμεια (Εριθέργη)

Σημαντικό ρόλο στη ζωή του Φιλόλαου θα διαδραματίσει και ένας άλλος γυναικείος χαρακτήρας, η Εριθέργη, το μικρό κορίτσι που ο Φιλόλαος πρωτοσυναντά, στην αρχή της ιστορίας, στην άμαξα του δουλέμπορου που τους οδηγεί προς πώληση.

Ο χαρακτήρας του κοριτσιού σκιαγραφείται από τον αφηγητή που παρουσιάζει την κακοποίηση που αυτή δέχτηκε, αλλά παράλληλα, αναδεικνύει τη μεγάλη εσωτερική δύναμη που διαθέτει λέγοντας χαρακτηριστικά πως «*Αφού άντεξε και την κακοποίηση στην άμαξα ήξερε ότι μπορούσε να αντέξει πλέον στη ζωή τα πάντα.*» (50) Στη συνέχεια, μέσω μιας πρόληψης, ο αφηγητής προϊδεάζει τον αναγνώστη για την επανεμφάνιση της Εριθέργης στην ιστορία και το ρόλο που θα διαδραματίσει στη ζωή του Φιλόλαου («*Αποστρεφόταν τους άντρες, αλλά συνάμα ποθούσε να αποκτήσει πολλά παιδιά. Οι θεοί στο μέλλον θα ικανοποιούσαν και τις δύο πλευρές του εαυτού της.*», σ.50).

¹⁵² Maria Nikolajeva, *The Rhetoric of Character in Children's Literature*, ό.π., σελ. 115.

Πράγματι, η Εριθέργη εμφανίζεται στο μυθιστόρημα ξανά, έχοντας διαγράψει το παρελθόν της μαζί με το όνομα της. Τη συναντάμε πια με το όνομα Κεράμεια ως νεαρή δούλη στο σπίτι ενός πλούσιου Αθηναίου.

Μέσα από τις εσωτερικές της σκέψεις και πόθους αναδεικνύεται η αγάπη της για την ελευθερία και ο δυναμισμός της καθώς στις προσευχές της προς τη θεά Αθηνά *«δε ζητούσε τίποτε άλλο παρά την ελευθερία της. Με όποιο τρόπο κι αν η Αθηνά την έκανε κυρία του εαυτού της θα ήταν ευχαριστημένη.»* (250) Τα χαρακτηριστικά της αυτά διαγράφονται και μέσα από τα λόγια της, καθώς λέει στο Φιλόλαο: *«Την ελευθερία ονειρεύομαι περισσότερο από οτιδήποτε στον κόσμο. Στη Θήβα ποθώ να γυρίσω και να ξαναχτίσω ό,τι έχει γκρεμιστεί.»* (255) Και όταν ο Φιλόλαος την παντρεύει για να εξαγοράσει την ελευθερία της και της ζητήσει να επιστρέψει στη Θήβα και να εργαστεί για την ανοικοδόμησή της, οι πράξεις της θα επιβεβαιώσουν τα λόγια της και θα σκιαγραφήσουν ολοκληρωμένα το χαρακτήρα της, καθώς *«η δραστήρια κοπέλα»* (270) θα αφιερώσει τη ζωή της στο σκοπό αυτό.

Παράλληλα, με το πέρασμα του χρόνου, τα τραύματά της επουλώνονται καθώς ο Φιλόλαος *«κατά περίεργο τρόπο δεν την τρώμαζε, ούτε τον σιχαινόταν, όπως της συνέβαινε συνήθως με τους άντρες. Αντίθετα τον αισθανόταν δικό της, συγγενή της, σαν να τους έδενε τους δυο τους μια κοινή μοίρα.»* (253) Έτσι, όταν ο Φιλόλαος επιστρέψει στη Θήβα θα κάνει μαζί του οικογένεια, θα συνεχίσουν να εργάζονται για το καλό της Θήβας και θα τον στηρίξει με δύναμη μέχρι το τέλος της κοινής τους πορείας.

Η Εριθέργη θα μπορούσε να χαρακτηριστεί επίπεδος και δυναμικός χαρακτήρας. Συγκεκριμένα, θεωρείται επίπεδος καθώς αναπτύσσεται ως προς λίγα χαρακτηριστικά και η παρουσίαση του εσωτερικού της κόσμου είναι υποτυπώδης. Παράλληλα, όμως, συνιστά ένα δυναμικό χαρακτήρα που εξελίσσεται σημαντικά καθώς εκτυλίσσεται η ιστορία. Αρχικά παρουσιάζεται σαν ένα μικρό, φοβισμένο κορίτσι προορισμένο να ζήσει τη ζωή μιας σκλάβας. Στη συνέχεια όμως της ιστορίας, χάρη σε μια σειρά γεγονότων, ανακτά την ελευθερία της, προσαρμόζεται αμέσως στη νέα της κατάσταση και μετατρέπεται σε μια δραστήρια γυναίκα που εργάζεται με σθένος για την ανοικοδόμηση του γενέθλιου τόπου της, κατορθώνοντας να εκπλήξει σε μεγάλο βαθμό τον αναγνώστη.

6.2.1.2.4 Ξούθος- Εχέδαμος

Ο Ξούθος και ο Εχέδαμος κατέχουν το ρόλο των φίλων του Φιλόλαου, οι οποίοι τον συντροφεύουν στις περιπέτειές του στην Ανατολή, ενώ αμέσως μετά αποχωρίζονται για πάντα.

Οι χαρακτήρες αυτοί σκιαγραφούνται με λίγες φράσεις του αφηγητή, που παρουσιάζει τον Ξούθο ως « ένα μεσόκοπο χωρίς οικογένεια» (173) και τον Εχέδαμο ως «έναν τραυματία Θεσσαλό ανιχνευτή»(181) και δεν εξελίσσονται μέσα στην ιστορία. Ως εκ τούτου, θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν επίπεδοι και στατικοί.

6.2.2 Ιστορικές προσωπικότητες

Οι σπουδαίες ιστορικές προσωπικότητες της εποχής που διαδραματίζεται η αφηγούμενη ιστορία δρουν, στο υπό εξέταση μυθιστόρημα, πίσω από τους μυθιστορηματικούς χαρακτήρες, εξασφαλίζοντας σε αυτούς ένα αληθοφανές πλαίσιο δράσης και παράλληλα καθορίζοντας τη ζωή τους όταν, μέσα από τη μυθοπλαστική φαντασία των συγγραφέων, οι πορείες τους συναντώνται. Συγκεκριμένα, τα ιστορικά πρόσωπα που θα ασκήσουν άμεση επίδραση στη ζωή του πρωταγωνιστή αλλά και των υπόλοιπων χαρακτήρων είναι ο Μ. Αλέξανδρος και ο Ηγέλοχος.

6.2.2.1 Μ. Αλέξανδρος (356 - 323π.Χ)

Στο υπό εξέταση μυθιστόρημα, η προσωπικότητα του Μ. Αλεξάνδρου προσεγγίζεται, σε μεγάλο βαθμό, μέσα από την οπτική των χαρακτήρων που τον περιβάλλουν, μια προσέγγιση που δείχνει ότι η αποκατάσταση ενός ιστορικού προσώπου δεν είναι παρά συνδυασμός των πολλών, διαφορετικών αφηγήσεων των ανθρώπων γύρω του.

Στο μεγαλύτερο μέρος του μυθιστορήματος ο χαρακτήρας του Μ. Αλεξάνδρου σκιαγραφείται μέσα από την οπτική του Φιλόλαου γι αυτόν, που, σύμφωνα με μια πολυπολιτισμική αντίληψη, είναι η οπτική του «άλλου», αυτού που βλέπει τη σπουδαιότερη, ίσως, προσωπικότητα της αρχαιοελληνικής Ιστορίας όχι μέσα από τα μάτια αυτών που θαυμάζουν το Μακεδόνα βασιλιά, αλλά μέσα από τα μάτια αυτών που υπέστησαν τις θλιβερές συνέπειες των κατακτήσεών του. Καθώς, όμως, η πλοκή εξελίσσεται και ο Φιλόλαος γνωρίζει τις ιδέες και το όραμα του Μ. Αλεξάνδρου, η

οπτική του μεταβάλλεται και μέσα από τη μεταβολή αυτή φωτίζεται ολόπλευρα η προσωπικότητα του Μακεδόνα βασιλιά.¹⁵³

Ο Φιλόλαος, έχοντας δει την οικογένειά του να θανατώνεται από τους στρατιώτες του Μ. Αλεξάνδρου, *«χωρίς να έχει χαρακτηριστικά αναφοράς για το πρόσωπο του μεγάλου εχθρού του, τον φανταζόταν όσο πιο κακό και άσχημο μπορούσε. Κι ήθελε να συνεχίσει να τον φαντάζεται έτσι.»* (107)

Μέσα από το διάλογο του Φιλόλαου με τον Αμφίδωρο αναδεικνύονται οι πολλαπλές αναγνώσεις των ιστορικών γεγονότων, καθώς ο πρώτος θεωρεί ότι ο Αλέξανδρος *απελευθέρωσε* όλες τις μεγάλες πόλεις της Μ. Ασίας από τον Περσικό ζυγό, ενώ ο δεύτερος χαρακτηρίζει το γεγονός αυτό ως *υποδούλωση* λέγοντας χαρακτηριστικά: *« Δε νομίζω ότι ήταν όνειρο των Ελλήνων να απαλλαγούν από τους Πέρσες και να υποταχθούν στους Μακεδόνες.»*(60)

Αντίστοιχα, αρνητική στάση κρατά απέναντι στον Αλέξανδρο ο Μέμνων ο Ρόδιος, ένας από τους ισχυρότερους αντιπάλους του. Από τη θέση αυτή, τον χαρακτηρίζει *«μωρό νεανία»* (70) και *«μωροφιλόδοξο* (73) και, σύμφωνα με τη δική του οπτική, *«το παιδαρέλι από τη Μακεδονία έχει μια σκοτεινή φύση... απεριόριστη. Την τάξη του κόσμου πάει να χαλάσει ο Αλέξανδρος και γι' αυτό πρέπει να τιμωρηθεί.»* (69)

Πέρα όμως από τα λόγια και τις σκέψεις των άλλων χαρακτήρων, οι συγγραφείς σκιαγραφούν την προσωπικότητα του Αλεξάνδρου και μέσα από τις πράξεις του, μεταπλάθοντας λογοτεχνικά διάφορα στοιχεία που αντλούνται από τις ιστορικές πηγές για τη δράση της ιστορικής αυτής προσωπικότητας.

Ένα σημαντικό χαρακτηριστικό του Αλεξάνδρου, που αναδεικνύεται μέσα από τις πράξεις του, είναι ο βαθύς σεβασμός προς τον αντίπαλο. Έτσι, όταν η μητέρα, η σύζυγος και τα παιδιά του Δαρείου πάνονται αιχμάλωτοι από το μακεδονικό στρατό στη μάχη της Ισσού, τυγχάνουν *«βασιλικής μεταχείρισης»* (128) και όταν η γυναίκα του Δαρείου πέθανε από την εξάντληση, *«το θλιβερό γεγονός προκάλεσε νέα πολυήμερη στάση. Η πορεία ανεκόπη. Το μοιρολόι και ο ενταφιασμός έγιναν με την επιβαλλόμενη λαμπρότητα και επισημότητα»* (128), ενώ ο θρήνος για τη νεκρή αγγίζει βαθιά τον Αλέξανδρο κάνοντας τον να δακρύζει. Το σεβασμό του προς τον αντίπαλο πιστοποιεί και η αντίδρασή του όταν αντικρίζει τον τάφο του Κύρου του Μεγάλου εγκαταλελειμμένο. *Σύμφωνα με τον αφηγητή,*

¹⁵³ Μένη Κανατσούλη, «Ζει ο βασιλιάς Αλέξανδρος; Μυθοπλαστικές ιστορικές αφηγήσεις για παιδιά», *Κείμενα*, τ.21, Ιούλιος 2015, σελ. 1-11 <URL: http://keimena.ece.uth.gr/main/t21/02_kanatsouli.pdf>.

«ήθελε να διατηρηθεί ζωντανή στους αιώνες των αιώνων η μνήμη του Κύρου του Μεγάλου. Γι' αυτό διέταξε να ανακαινιστεί ο τάφος και να μείνει άσβεστη η ιερή του φλόγα. Δέκα μουλάρια φορτωμένα με χρυσό και άλλα τόσα φορτωμένα με ασήμι πρόσφερε στον νεκρό ο Αλέξανδρος και τοποθέτησε μακεδονική φρουρά στις Πασαργάδες.»(206)

Αντίστοιχο σεβασμό δείχνει ο Αλέξανδρος και στη θρησκεία των αντιπάλων, όπως αποκαλύπτεται μέσα από τις ενέργειές του. Ενδεικτικά αναφέρεται ότι στη Βαβυλώνα « συμβολικά ενεργώντας, εγκαινίασε τη συμφιλίωση των λαών ξεκινώντας από τους θεούς. Πρόσφερε θυσία στο Δία, αλλά και στο σπουδαιότερο βαβυλωνιακό θεό, το Μαρδούκ.»(170)

Η ανθρώπινη πλευρά του μακεδόνα βασιλιά φωτίζεται κατά την επίσκεψή του στους τραυματίες της μάχης των Γαυγαμήλων. Μέσα από την ομιλία του προς αυτούς, όπου χαρακτηριστικά λέει: «από σήμερα σας κάνω όλους συγγενείς μου. Αυτή είναι η μεγαλύτερη τιμή που σας απονέμω, πέρα από τα πλούτη που σας χαρίζω. Ένας ιερός δεσμός θα μας συνδέει στο εξής που ποτέ δεν πρόκειται να λυθεί» (161), εκφράζεται η εκτίμηση και αγάπη του για τους στρατιώτες του, ενώ η επιθυμία του να επισκεφθεί ξεχωριστά τις σκηνές των βαριά τραυματισμένων αλλά και τα συναισθήματα που βιώνει όταν τους αντικρίζει αποκαλύπτουν την ευαισθησία του. Σύμφωνα με τον αφηγητή, « ο Αλέξανδρος μπήκε στη σκηνή των τυφλών με το πρόσωπο σφιγμένο και χλωμό... Μιλώντας στο συγκεντρωμένο πλήθος προηγουμένως, ο βασιλιάς έμοιαζε με αυτό που ήταν, ένας νικητής σε μεγάλη μάχη. Μπαίνοντας στη σκηνή με τους τυφλούς μεταμορφώθηκε σε έναν άνθρωπο που πονούσε με τον πόνο που έβλεπε γύρω του.» (164). Στην ανάδειξη αυτού του ανθρώπινου προσώπου στοχεύουν οι συγγραφείς και όταν παρουσιάζουν τον Αλέξανδρο να «συναντά» το Φιλόλαο εγκαταλελειμμένο και ετοιμοθάνατο μέσα στην έρημο. Εκεί του μιλά «σαν να μιλούσε σε παιδικό του φίλο»(134), τον περιθάλλει και του προσφέρει ό,τι αυτός ζητήσει χωρίς όμως να του αποκαλύψει ποιος πραγματικά είναι.

Μέσα από τα λόγια του αφηγητή και άλλων χαρακτήρων για τον Αλέξανδρο, αποδίδονται το όραμα και οι υψηλοί του στόχοι. Συγκεκριμένα, σύμφωνα με τον αφηγητή,

ο βασιλιάς ήθελε να βάλει μπρος τρία μεγάλα έργα: ένα ευρύ πρόγραμμα οδοποιίας, τη διάνοιξη διώρυγας στην Κόρινθο και υπόγειας σήραγγας στον Ελλήσποντο. Με τους

νέους δρόμους ο Αλέξανδρος ήθελε να φέρει πιο κοντά τους λαούς του κόσμου του, με τη διώρυγα ήθελε να ενώσει δύο θάλασσες, ενώ με τη σήραγγα ήθελε να ενώσει δύο ηπείρους, την Ευρώπη με την Ασία» (191)

ενώ, μέσα από τα λόγια του Νεάρχου αποτυπώνεται ο απώτατος στόχος του «Στην άκρη του κόσμου θέλει να φτάσει ο Αλέξανδρος. Θέλει να αντικρίσει τον περιβάλλοντα ωκεανό. Μόνο τότε θα σταματήσει. Εκεί θα κατασκευάσουμε μεγάλα καράβια και περιπλέοντας τον κόσμο θα μπούμε στο Νείλο και από εκεί στη Μεσόγειο.» (215)

Τέλος, η προσωπικότητα του Μ. Αλεξάνδρου αναδεικνύεται μέσα από τα λόγια που βρίσκονται χαραγμένα στον τάφο του, λόγια που αποδίδουν, σύμφωνα με τους συγγραφείς, τον όρκο «που είχε δώσει ο μεγάλος στρατηλάτης ένα χρόνο πριν πεθάνει, σε γαμήλιες τελετές κοντά στα Σούσα, μπροστά σε εννέα χιλιάδες αξιωματούχους και προύχοντες από κάθε φυλή: Έλληνες, Πέρσες, Μήδους, Ινδούς, Αιγύπτιους, Φοίνικες, και άλλους» κατά τη διάρκεια γαμήλιας γιορτής στα Σούσα. Τα λόγια αυτά αντανακλούν τον τρόπο σκέψης και το ευρύτερο όραμα του Μ. Αλεξάνδρου για την ειρήνη των λαών. Σύμφωνα με την Κανατσούλη «ο Αλέξανδρος εκστομίζει (από το μνήμα) λόγια που μόνον ένας ιδεολόγος της εποχής μας χωρίς ρατσιστική προκατάληψη θα μπορούσε να πει: το άτομο, όποια καταγωγή κι αν έχει είναι άξιο σεβασμού για την αρετή του». ¹⁵⁴

Καθώς ολοκληρώνεται η πολύπλευρη παρουσίαση της ιστορικής προσωπικότητας του Μ. Αλεξάνδρου, τα λόγια του άλλοτε εχθρού του, Φιλόλαου, έρχονται να επιβεβαιώσουν την αίγλη και τη δύναμη της προσωπικότητας αυτής: «...ο ηγέτης του κόσμου ήταν τόσο νέος, που δεν έμοιαζε για... βασιλιάς! Ήταν προσιτός σε όλους, ένας από εμάς, ένας δικός μας άνθρωπος. Ασκούσε μεγάλη γοητεία στους γύρω του και επιβαλλόταν ολοκληρωτικά.» (288)

Παρά το γεγονός ότι στο υπό εξέταση μυθιστόρημα παρουσιάζονται πολλές πλευρές της προσωπικότητας του Μ. Αλεξάνδρου, δεν διαγράφεται καθόλου ο εσώτερος κόσμος του, οι ενδόμυχες σκέψεις και τα συναισθήματά του. Σύμφωνα με τη Nikolajeva, εάν δεν μας «επιτρέπεται» να εισχωρήσουμε στις εσωτερικές σκέψεις ενός χαρακτήρα και η σκιαγράφηση του γίνεται μόνο εξωτερικά, τότε δεν μπορεί να είναι πραγματικά σφαιρικός¹⁵⁵, και ως εκ τούτου θα χαρακτηριζόταν επίπεδος λογοτεχνικός χαρακτήρας. Επιπλέον, θα μπορούσε να χαρακτηριστεί στατικός

¹⁵⁴ Στο ίδιο, σελ. 5.

¹⁵⁵ Maria Nikolajeva, *The Rhetoric of Character in Children's Literature*, ό.π., σελ. 137.

χαρακτήρας καθώς δεν αλλάζει και οι ενέργειές του είναι σύμφωνες με την εικόνα του που αναδύεται από την αρχή μέχρι το τέλος του μυθιστορήματος.

Ως λογοτεχνικός χαρακτήρας, ο Μέμνων θα μπορούσε να χαρακτηριστεί στατικός και επίπεδος καθώς δεν αναπτύσσεται πλήρως, δεν ενδοσκοπείται και παραμένει πανομοιότυπος από την αρχή μέχρι το τέλος του μυθιστορήματος.

6.2.2.2 *Ηγέλοχος*

Μια άλλη ιστορική προσωπικότητα, η οποία μέσα από τη μυθιστορηματική της δράση θα επηρεάσει τη ζωή του Φιλόλαου, είναι ο Ηγέλοχος. Σύμφωνα με τις ιστορικές πηγές, ο Ηγέλοχος υπηρετούσε στο στρατό του Μ. Αλεξάνδρου και κατά τη μάχη του Γρανικού ηγούνταν της εμπροσθοφυλακής του στρατού, η οποία αποτελούνταν από σαρισσοφόρους ιππείς και 500 περίπου πεζούς ψιλούς. Το 333 π.Χ, ο Ηγέλοχος έλαβε εντολή από τον Μ. Αλέξανδρο να ανασυγκροτήσει το στόλο συγκεντρώνοντας πλοία και στη συνέχεια, ως αρχηγός πια του μακεδονικού στόλου του Αιγαίου, οδήγησε τα νησιά του Αιγαίου στην οριστική απελευθέρωση από τον περσικό ζυγό.¹⁵⁶

Στο υπό εξέταση μυθιστόρημα εμφανίζεται με τη ναυτική του ιδιότητα και οι ικανότητες και τα ηγετικά στοιχεία της προσωπικότητάς του αναδεικνύονται μέσα από την περιγραφή του αφηγητή:

«Ο Ηγέλοχος ήταν καλός ναυτικός. Τη δεύτερη μέρα μετά την άλωση της πόλης κατάφερε να αποβάλει κιόλας από πάνω του την ένταση και το πάθος που τον διακατείχε κατά την επτάμηνη πολιορκία, κλείστηκε στο γραφείο του και με ψυχραιμία άρχισε να καταστρώνει σχέδια, έτσι ώστε ο στόλος να ανταποκριθεί στις απαιτήσεις του Αλεξάνδρου.[...]Ενώ λοιπόν ο στρατός στην πόλη πανηγύριζε τη νίκη, ο Ηγέλοχος, κλεισμένος στο γραφείο του έκανε υπολογισμούς και έδινε εντολές.» (80)

Από τη θέση αυτή ο Ηγέλοχος θα λάβει κάποιες αποφάσεις που θα καθορίσουν την πορεία της ζωής του Φιλόλαου. Συγκεκριμένα, θα επιτάξει το πλοίο Εσπερία προκειμένου να ενισχύσει το μακεδονικό στόλο και θα ορίσει κυβερνήτη του το Φιλόλαο, θέτοντας τον έτσι στις υπηρεσίες του Μ. Αλεξάνδρου. Στη συνέχεια της ιστορίας θα δεχτεί το αίτημα του Φιλόλαου για μετάταξη από το ναυτικό στο

¹⁵⁶ Κωνσταντίνος Παπαρρηγόπουλος, *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, Τόμος Δ', ό.π., σελ. 49,72,105.

μηχανικό, ανοίγοντας έτσι στον πρωταγωνιστικό χαρακτήρα το δρόμο για την Ανατολή. Και όταν δεκαέξι μήνες μετά ο Φιλόλαος επιστρέφει από την Ανατολή, τον ορίζει τριήραρχο και του δίνει εντολή για ένα εκπαιδευτικό ταξίδι προς όποιο προορισμό αυτός επιθυμεί, προωθώντας έτσι την πλοκή, καθώς ο Φιλόλαος θα έχει την ευκαιρία να ταξιδέψει στη Μέμφιδα, προκειμένου να αναζητήσει την αγαπημένη του Ελάφ. Μέσα από κάθε απόφαση του Ηγέλοχου, η ζωή του Φιλόλαου παίρνει διαφορετική τροπή. Έτσι, μέσα στο μυθιστόρημα, η ιστορική αυτή μορφή αντιπροσωπεύει την εξουσίας *«που με μια λέξη σε μια στιγμή αλλάζει τη μοίρα»* (109), όπως χαρακτηριστικά σχολιάζει ο αφηγητής.

Ο Ηγέλοχος ως λογοτεχνικός χαρακτήρας θα μπορούσε να χαρακτηριστεί επίτεδος και στατικός καθώς σκιαγραφείται μόνο εξωτερικά, γύρω από το χαρακτηριστικό της ηγετικής ικανότητας και παραμένει αμετάβλητος καθ'όλη τη διάρκεια της ιστορίας.

Το μυθιστόρημα διατρέχουν, τέλος, αναφορές σε σπουδαίες ιστορικές προσωπικότητες τόσο των Ελλήνων όσο και των Περσών, όπως ο Μέμνω ο Ρόδιος, ο στρατηγός Περδίκας, ο Παρμενίων, ο Νέαρχος και ο σατράπης Δαρείος ο Γ', οι οποίοι με τη δράση τους διαμόρφωσαν το ιστορικό πλαίσιο του μυθιστορήματος.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΒΔΟΜΟ
ΤΟ ΕΦΗΒΙΚΟ ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ
«ΑΓΗΣ»
ΤΗΣ ΛΙΛΗΣ ΜΑΥΡΟΚΕΦΑΛΟΥ

Υπόθεση του μυθιστορήματος

Στην παρηκμασμένη Σπάρτη του 3ου αιώνα π.Χ., όπου το χάσμα ανάμεσα στην ολιγομελή τάξη των πλουσίων και την εξαθλιωμένη μάζα των φτωχών διαρκώς μεγαλώνει, γεννιέται το όραμα του νεαρού Άγη. Ο εικοσάχρονος βασιλιάς θέτει ως σκοπό της ζωής του να επαναφέρει την ισότητα, τη δικαιοσύνη αλλά και την πρότερη δόξα στον τόπο του. Οι μεταρρυθμιστικές του απόπειρες γεννούν την ελπίδα στο λαό, αλλά προκαλούν το μένος των αριστοκρατών που αγωνίζονται με κάθε μέσον να αποτρέψουν τη μεταρρύθμιση, έχοντας ως αρχηγό τους του συμβασιλιά του Άγη, Λεωνίδα. Θα καταφέρει άραγε ο νεαρός βασιλιάς να κάνει το όνειρό του πραγματικότητα και να δοξάσει ξανά τη Σπάρτη;

7.1 Το σκηνικό και η λειτουργία του

Η συγγραφέας του υπό εξέταση μυθιστορήματος, σε παράρτημα στις τελευταίες σελίδες του βιβλίου της, χαράσσει το ιστορικό περίγραμμα της εποχής κατά την οποία εκτυλίσσεται η ιστορία. Ειδικότερα, παρέχει, αρχικά, στον νεαρό αναγνώστη τις απαραίτητες πληροφορίες για τα ιδανικά και τον τρόπο ζωής στην αρχαία Σπάρτη, όπως αυτά διαμορφώθηκαν, σύμφωνα με την παράδοση, κατά τον 9^ο αιώνα π.Χ από τον Λυκούργο, τον θεμελιωτή του σπαρτιατικού πολιτεύματος. Έπειτα παρουσιάζει την πολιτική οργάνωση της Σπάρτης. Τέλος, εκθέτει τα αίτια που οδήγησαν την Σπάρτη στην παρακμή και ανασυνθέτει την εικόνα της κατά τα μέσα του 3^{ου} αι. π.Χ, τη στιγμή που ο Άγης γίνεται βασιλιάς και ξεκινά τον αγώνα του για μεταρρύθμιση, που θα αποτελέσει και το θέμα του μυθιστορήματος. Καθώς, λοιπόν, πολλές πληροφορίες σχετικά με τον τόπο, το χρόνο, τα ιστορικά γεγονότα και το πολιτισμικό πλαίσιο της εποχής – στοιχεία που συναποτελούν το σκηνικό ενός λογοτεχνικού έργου- παρέχονται στο παράρτημα αυτό, δεν καθορίζονται ρητά και μέσα στο μυθιστόρημα αλλά προκύπτουν από έμμεσες αναφορές.

7.1.1 Ο χώρος και ο χρόνος

Ο χώρος όπου εκτυλίσσεται η ιστορία, προσδιορίζεται ήδη από το ξεκίνημά της. Συγκεκριμένα, από την πρώτη κιόλας σελίδα του μυθιστορήματος, αφού δοθεί μια σύντομη περιγραφή του πρωταγωνιστικού χαρακτήρα, ο αφηγητής τον τοποθετεί με σαφήνεια στον τόπο που ζει και που πρόκειται να δράσει λέγοντας:

«Το βλέμμα του αγκάλιασε μ' αγαλλίαση το ναό της Αθηνάς, τα σπίτια της Σπάρτης-κοπάδι άσπρα πρόβατα- και τον Ευρώτα που έλαμπε με μεταλλικές ανταύγειες ανάμεσα απ' τα δέντρα και τις ψηλές καλαμιές, καθώς διέσχιζε την καταπράσινη κοιλάδα. Ηδονικά ανάσανε την αψιά ευωδιά του θυμαριού. Τ' αυτιά του χάιδεψε τ' απόμακρο τραγούδι του αυλού.» (13)¹⁵⁷

Αφού προσδιοριστεί ο τόπος όπου θα εκτυλιχθεί η ιστορία, η συγγραφέας προχωρά στη λεπτομερέστερη περιγραφή κάποιων σημείων του. Έτσι, καθώς ο πρωταγωνιστικός χαρακτήρας διασχίζει τη φτωχογειτονιά της Σπάρτης που βρισκόταν έξω από την καρδιά της πόλης (28), δίνεται από τον αφηγητή μια ανάγλυφη εικόνα του χώρου αλλά και των ανθρώπων που τον κατοικούν:

«Καλύβες χωμάτινες ήταν στημένες ακατάστατα εδώ κι εκεί. Στις αυλές και στα σκονισμένα σοκάκια σκουπίδια σχημάτιζαν επιβλητικούς σωρούς, όπου βουερό, μαύρο σύννεφο, γυρόφερναν οι μύγες. Παρδαλά κουρέλια στέγνωναν ανεμίζοντας πάνω σε χορταρένια σκοιινιά. Απονέρια σχημάτιζαν ποταμάκια, όπου μέσα πλέανε τα πιο απίθανα σκουπίδια κι εκεί τσαλαβουτούσαν, ξεφωνίζοντας εύθυμα, σμάρια κοκαλιάρικων, γυμνών παιδιών. Γυναίκες κουρελιάρες και ξεχτένιστες κουβέντιαζαν με ζωνηρές χειρονομίες, καβγάδιζαν ή δέρναν τα παιδιά τους. Με τις τσιρίδες των γυναικών και τις φωνές των παιδιών σμίγαν σ'ένα ακουστικό πανδαιμόνιο τα μουγκρητά των ζώων, που ζούσαν ανάκατα με τους ανθρώπους.» (28)

Με αντίστοιχο τρόπο περιγράφει ο αφηγητής τον τόπο όπου κατοικούσαν οι πλούσιοι πολίτες της Σπάρτης και, κυρίως, την ατμόσφαιρα που επικρατούσε σε αυτόν. Καθώς ο πρωταγωνιστικός χαρακτήρας πλησίαζε στο παλάτι,

«η ματιά του πλανήθηκε αφηρημένα στα πλουσιόσπιτα των αρχόντων. Γαργαλιστικές μυρωδιές καλομαγειρεμένων φαγητών ξεχύνονταν από παντού [...] Φημισμένοι μάγειροι, φερμένοι κι από μακρινά ακόμη μέρη, είχαν μοναδικό έργο τους να

¹⁵⁷ Οι παραπομπές μας στο εξής θα γίνονται στο βιβλίο της Λιλής Μαυροκεφάλου, Άγης, εκδ. Κέδρος, Αθήνα, 1999.

ικανοποιούν και τα πιο δύσκολα γούστα των καλοφαγάδων αρχόντων, που αναπauτικὰ μισοξαπλωμένοι πάνω στ' ανάκλιντρά τους, μπρος στα παραφορτωμένα τραπέζια τους, απολάμβαναν την ώρα τούτη του μεσημεριού αριστοτεχνικές και πανάκριβες λιχουδιές. Κάπου κάπου τρανταχτά γέλια ή εὐθυμες φωνές ξέσκιζαν την ησυχία.» (30)

Οι λεπτομερείς αυτές περιγραφές του χώρου αντανakλούν τις κοινωνικές συνθήκες που επικρατούσαν στην Σπάρτη την εποχή που εκτυλίσσεται η ιστορία και η έντονη αντίθεση που σκιαγραφείται ανάμεσα στην περιοχή όπου κατοικούσαν οι φτωχοί και σε αυτή των πλουσίων, ουσιαστικά επιτονίζει και καθιστά σαφέστερο το κοινωνικό χάσμα που χώριζε την ολιγομελή τάξη των πλουσίων και την πολυάριθμη μάζα των εξαθλιωμένων Σπαρτιατών κατά τα μέσα του 3^{ου} π. Χ αιώνα.

Σύμφωνα με τη Nikolajeva, το σκηνικό σε ένα λογοτεχνικό έργο συχνά λειτουργεί και ως αντανάκλαση της ψυχικής κατάστασης και των βαθύτερων συναισθημάτων των χαρακτήρων.¹⁵⁸ Στο υπό εξέταση μυθιστόρημα, η λειτουργία αυτή εντοπίζεται στη λυρική περιγραφή της φύσης που αντικρίζει γύρω του ο Άγης όταν αφήνει τον ναό, όπου είχε προσφύγει ως κέτης. Σύμφωνα με τον αφηγητή,

« Ποτέ του δε θυμόταν ο Άγης να είχαν δουλέψει οι αισθήσεις του τόσο πυρετικά, τόσο αχόρταγα, όσο εκείνο το μαγιάτικο πρωϊ. Η ματιά του στεκόταν εκστατική πάνω στις ολοκόκκινες παπαρούνες, τα κιτρινολούλουδα και τις φυλλωσιές, που στραφτάλιζαν μέσα στο εξαίσιο φως του πρωϊνού. Τ' αυτή του έπιανε ήχους πρωτάκουστους γι' αυτόν, σαν το ζουζούνισμα ενός τοσοδούλικου εντόμου, το βιαστικό σούρσιμο της σάυρας, το απόμακρο τραγούδι κάποιου αυλού. Ηδονικά άνασαινε τη μυρωδιά της νοτισμένης ακόμη απ' την πρωϊνή δροσιά γης, μεθούσε με τις ευωδιές των λουλουδιών...» (234)

Η ομορφιά αυτή της φύσης αντανakλά τη βαθιά αγάπη του Άγι για την ίδια τη ζωή και τη λαχτάρα του να βιώσει την ομορφιά της. Παράλληλα, όμως, εντείνει την τραγικότητα του ήρωα καθώς λίγες στιγμές μετά συνειδητοποιεί πως η ζωή του θα φτάσει στο τέλος της τη στιγμή που την απολαμβάνει περισσότερο από ποτέ.

Σε αντίθεση με το χώρο, που καθορίζεται από το ξεκίνημα, ήδη, της ιστορίας, ο χρόνος κατά τον οποίο αυτή διαδραματίζεται δεν προσδιορίζεται ρητά στο υπό εξέταση μυθιστόρημα. Οι άμεσες αναφορές στο χρόνο απουσιάζουν, πιθανότατα,

¹⁵⁸ Maria Nikolajeva, *Aesthetic Approaches to Children's Literature*, ό.π., σελ. 135.

γιατί αυτός προσδιορίζεται με σαφήνεια στο παράρτημα των τελευταίων σελίδων του βιβλίου.

Ωστόσο, η ροή του χρόνου που διαρκεί η ιστορία δηλώνεται μέσα από τους σταθμούς της ζωής του πρωταγωνιστικού χαρακτήρα. Ειδικότερα, στο ξεκίνημα της ιστορίας ο βασιλιάς Άγης παρουσιάζεται ως *ένα παλικαράκι ίσαμε δεκαπέντε δεκάξι χρονών* (13). Μετά τη γνωριμία του με την Αγιάτιδα, ο αφηγητής δηλώνει πως *«ένας χρόνος πέρασε από τότε που ο Άγης και η Αγιάτιδα πρωτοφάνερωσαν την αγάπη τους»* (73) μέχρι να παντρευτούν. Στη συνέχεια της ιστορίας, δηλώνεται πως ο Άγης *«εικοσάχρονο πια παλικάρι, ανακηρύχτηκε βασιλιάς μπρος στο συναγμένο λαό και τις αρχές.»*(74) Και όταν πια οι αγώνες του Άγη αλλά και η ίδια η ζωή του πλησιάζουν προς το τέλος τους, ο αφηγητής μας πληροφορεί πως *«Έδειχνε γερασμένος κι ας μην είχε πατήσει τα είκοσι τέσσερα»* (228) κλείνοντας έτσι τον κύκλο της ιστορίας και του πρωταγωνιστή της.

Η ροή του χρόνου δηλώνεται και έμμεσα, από την εναλλαγή των εποχών. Έτσι, φράσεις όπως: *«Ήταν μια παγερή, ξάστερη νύχτα του Φλεβάρη. Η γη φαινόταν παραδομένη στην αγκαλιά του χειμώνα, μα μέσα στα σπλάχνα της σπαρταρούσε , όλο κραδασμούς, η καινούρια ζωή που καρτερικά εγκυμονούσε»* (135) και *« Από πάνω τούς κοίταζε η μαγιάτικη νύχτα στοργικά, με χιλιάδες αστραφτερά, τρεμόφεγγα μάτια»* (163) σηματοδοτούν το πέρασμα του χρόνου και τον ερχομό των γεγονότων που καθορίζουν τη ζωή των χαρακτήρων.

7.1.2 Τα ιστορικά γεγονότα

Η συγγραφέας του υπό εξέταση μυθιστορήματος επεξεργάζεται μυθοπλαστικά τα ιστορικά γεγονότα που διαδραματίστηκαν στη Σπάρτη στα μέσα του 3^{ου} αιώνα π.Χ και μετασχηματίζει σε μυθιστορηματικό λόγο την ιστορική αφήγηση που αφορά στην κοινωνική μεταρρύθμιση που επιχείρησε ο βασιλιάς Άγης Δ', αντλώντας στοιχεία από τις ιστορικές πηγές και παραμένοντας πιστή σε αυτά.

Σύμφωνα με τις ιστορικές πηγές, οι συνθήκες που προκάλεσαν την κοινωνική κρίση του 3^{ου} αιώνα π. Χ άρχισαν να δημιουργούνται πολύ πριν, ήδη στο πρώτο μισό του 4^{ου} αιώνα π.Χ, κατά την εποχή της ηγεμονίας της Σπάρτης. Συγκεκριμένα, κατά την εποχή αυτή, εισέρρευσε, όπως ήταν φυσικό, μεγάλος πλούτος στην πόλη. Ωστόσο πλούσιοι έγιναν μόνο λίγοι Σπαρτιάτες, οι οποίοι, επειδή δεν ήθελαν ή δεν μπορούσαν να επενδύσουν τα χρήματά τους στη βιοτεχνία ή στο εμπόριο, αγόραζαν γη, τα κτήματα δηλαδή εκείνων που είτε είχαν σκοτωθεί στον πόλεμο ή για

διάφορους λόγους αδυνατούσαν να τα καλλιεργήσουν. Στη συσσώρευση μεγάλης περιουσίας σε λίγους συνέβαλε επίσης και ο θεσμός της προίκας. Οι κοινωνικές αυτές συνθήκες είχαν, όπως ήταν επόμενο, και πολιτικές συνέπειες. Όσοι από τους Σπαρτιάτες είχαν χάσει την περιουσία τους και δεν μπορούσαν να συνεισφέρουν στα «συσσίτια», έχαναν, σύμφωνα με τον σχετικό σπαρτιατικό νόμο, τα πολιτικά τους δικαιώματα. Το ίδιο συνέβαινε και σε εκείνους που, αν και διατηρούσαν τα κτήματά τους, ήταν, όμως, καταχρεωμένοι στους πλούσιους γαιοκτήμονες και για το λόγο αυτό αναγκάζονταν να τα υποθηκεύουν. Η απώλεια των πολιτικών δικαιωμάτων είχε ως συνέπεια τον αποκλεισμό από τη στράτευση και τη μείωση έτσι των στρατιωτικών δυνάμεων της πόλης. Ο αριθμός των πολιτών μειώθηκε ακόμη περισσότερο εξαιτίας των συνεχών πολέμων, με αποτέλεσμα στα μέσα του 3^{ου} π. Χ αιώνα να υπάρχουν μόνο 700 Σπαρτιάτες πολίτες.¹⁵⁹

Στο υπό εξέταση μυθιστόρημα, τα αίτια που προκάλεσαν την κοινωνική κρίση των μέσων του 3^{ου} αι. π.Χ στη Σπάρτη, καθίστανται γνωστά μέσα από την αφήγηση ενός μυθιστορηματικού χαρακτήρα, του Θηρυκίου, ο οποίος αποδίδει στη συνέχεια την κατάσταση που επικρατούσε στη Σπάρτη την εποχή που ξεκινά να εκτυλίσσεται η ιστορία:

« Σήμερα, λοιπόν, μια χούφτα πλεονέχτες κατέχουν όλη τη γη, που πριν ανήκε στο λαό, και δεν κάνουν τίποτε άλλο απ' το να ασωτεύουν και να σωρεύουν χρυσάφι. Οι πολλοί, μέχρι το λαιμό βουτηγμένοι στα χρέη, κατάντησαν δούλοι των πλούσιων. Κάθε μέρα οι πλούσιοι γίνονται πλουσιότεροι και οι φτωχοί φτωχότεροι.» (23)

Η κατάσταση, λοιπόν, ήταν περισσότερο από ώριμη για κοινωνική μεταρρύθμιση. Τη μεταρρύθμιση αυτή αποφάσισε να πραγματοποιήσει ο Αγησίλαος, θεός του βασιλιά Άγη, και ο νεαρός βασιλιάς την ενστερνίσθηκε αμέσως έχοντας τη φιλοδοξία να γίνει ο νέος «Λυκούργος». Το όραμα του βασιλιά Άγη αποδίδεται στο υπό εξέταση μυθιστόρημα μέσα από τα λόγια του ίδιου, πριν ακόμη γίνει βασιλιάς: «Σκοπός μοναδικός της ζωής μου θα 'ναι να τ' αλλάξω όλα, να ξαναφέρω τα παλιά, αγνά ήθη, να ξαναζωντανέψω τους νόμους του Λυκούργου, τη δικαιοσύνη, την ισότητα!» (39) Και όταν πια γίνει βασιλιάς, ξεκινά τον αγώνα του δηλώνοντας ξεκάθαρα τον τρόπο με τον οποίο στοχεύει να υλοποιήσει τη μεταρρύθμιση: «Να λοιπόν τι προτείνω: σβήσιμο

¹⁵⁹ Κωνσταντίνος Παπαρρηγόπουλος, *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, Τόμος Δ', ό.π., σελ. 386.

των χρεών, ξαναμοίρασμα της γης από την αρχή με βάση την ισότητα, αυστηρή εφαρμογή των νόμων του Λυκούργου.» (80)

Το 243 π.Χ, ένας από τους πέντε εφόρους, ο Λύσανδρος, υποστηρικτής της μεταρρύθμισης, εισηγήθηκε στη Γερουσία ψήφισμα που θα οδηγούσε στην πραγματοποίηση της μεταρρύθμισης αυτής. Η συγγραφέας του υπό εξέταση μυθιστορήματος αναπλάθει με ζωντάνια τη σκηνή της εισήγησης του ψηφίσματος παρέχοντας στον αναγνώστη τις απαραίτητες πληροφορίες για το περιεχόμενό του, όπως αυτό διασώζεται στις ιστορικές πηγές.¹⁶⁰ Έτσι, ο αναγνώστης παρακολουθεί τον ίδιο το Λύσανδρο να αγορεύει στη συνέλευση των πολιτών της Σπάρτης:

«Στ' όνομα όλων των εφόρων και του βασιλιά Άγη προτείνω το παρακάτω ψήφισμα: Όσοι χρωστούν να απαλλαγούν από τα χρέη τους. Η γη να ξαναμοιραστεί με βάση την ισότητα [...] Για να γίνει νόμος κι επιτήδαιο όργανο στα χέρια μας για τα σπουδαία έργα που λαχταρούμε, πρέπει να ψηφιστεί από τη συνέλευση των πολιτών και κατόπιν να ψηφιστεί από τη γερουσία.» (119)

Η Γερουσία, όμως, με μικρή πλειοψηφία απέρριψε τις προτάσεις. Ωστόσο, οι μεταρρυθμιστές δεν αποθαρρύνθηκαν. Στόχος τους τώρα ήταν η απομάκρυνση του αρχηγού της αντιπολίτευσης, του βασιλιά Λεωνίδα. Χρησιμοποιώντας ως επιβαρυντικά στοιχεία εναντίον του ότι ο πατέρας του είχε λάβει μέρος στην εκστρατεία του Πύρρου κατά της Σπάρτης και ότι ο ίδιος κατά τη διαμονή του στην αυλή του Σέλευκου Α', στη Μικρά Ασία, είχε νυμφευθεί ξένη γυναίκα, με την οποία μάλιστα είχε αποκτήσει δύο παιδιά, κάτι που απαγορευόταν από το σπαρτιατικό νόμο, ο Λύσανδρος έπεισε τη Γερουσία να καθαιρέσει τον Λεωνίδα και να ορίσει στη θέση του τον σύζυγο της κόρης του, Κλεόμβροτο. Ο Λεωνίδας τότε κατέφυγε ικέτης στο ναό της Χαλκιοίκου Αθηνάς. Αλλά και με την καθαίρεση του Λεωνίδα η μεταρρύθμιση βρισκόταν ακόμη μακριά από την πραγματοποίησή της καθώς όλοι οι έφοροι του επόμενου έτους (242π.Χ) ανήκαν στην αντιπολίτευση. Για το λόγο αυτό οι μεταρρυθμιστές με τη βοήθεια οπλισμένων οπαδών τους κατόρθωσαν να τους απομακρύνουν και να διορίσουν άλλους εφόρους στη θέση τους, ένας εκ των οποίων ήταν και ο Αγησίλαος. Ο πρώην βασιλιάς Λεωνίδας εγκατέλειψε τότε τη Σπάρτη και

¹⁶⁰ Πλούταρχος, *Βίοι Παράλληλοι, Άγης, Κλεομένης- Τιβέριος, Γάιος Γράκχοι*, μτφρ. Γ. Καλόπουλος, εκδ. Κάκτος, Αθήνα, 1993, σελ. 41.

ήλθε στην Τεγέα. Έτσι, οι μεταρρυθμιστές, έστω και με βίαιο τρόπο, είχαν καταλάβει την εξουσία και μπορούσαν πια να θέσουν το πρόγραμμά τους σε εφαρμογή.

Πρώτη τους ενέργεια ήταν να διατάξουν παραγραφή των χρεών. Ο αναδασμός της γης, όμως, παρά την επιμονή του βασιλιά Άγη δεν πραγματοποιήθηκε. Αντί να παραχωρηθούν στους φτωχούς Σπαρτιάτες κλήροι, ο Αγησίλαος τους καθισχύαζε δίνοντας αόριστες υποσχέσεις και προβάλλοντας διάφορες προφάσεις. Ωστόσο, οι πολίτες της Σπάρτης γνώριζαν ότι ο αναδασμός δεν γινόταν γιατί προσέκρουε στα συμφέροντα των ίδιων των μεταρρυθμιστών, καθώς, σύμφωνα με το αρχικό πρόγραμμά τους, οι γαιοκτήμονες που θα απαλλάσσονταν από τα χρέη τους όφειλαν να παραχωρήσουν μέρος των κτημάτων τους στους φτωχούς Σπαρτιάτες. Και αυτό ακριβώς ήθελαν να αποφύγουν με τις καθισχυαστικές υποσχέσεις που έδινε ο Αγησίλαος. Ο μόνος που παρέμενε πιστός στην ολοκλήρωση της μεταρρύθμισης ήταν ο βασιλιάς Άγης, ο οποίος όμως έφυγε από τη Σπάρτη προκειμένου να βοηθήσει τους Αχαιούς κατά των Αιτωλών που είχαν εισβάλλει στην Πελοπόννησο. Κατά τη διάρκεια της απουσίας του ο Αγησίλαος κυβερνούσε απολυταρχικά την πόλη, προκαλώντας ακόμη μεγαλύτερη αγανάκτηση στους φτωχούς Σπαρτιάτες. Την κατάσταση αυτή εκμεταλλεύτηκε ο εξόριστος στην Τεγέα βασιλιάς Λεωνίδας προκειμένου να επιστρέψει στη Σπάρτη.

Όταν ο Άγης επέστρεψε ήταν πια φανερό ότι, όπως είχε διαμορφωθεί η κατάσταση στη Σπάρτη, οι ελπίδες του να επιβληθεί ήταν ελάχιστες. Για να σωθεί κατέφυγε ως ικέτης στον ναό της Χαλκιοίκου Αθηνάς. Οι αντίπαλοί του όμως κατόρθωσαν με τέχνασμα να τον συλλάβουν. Έτσι ο βασιλιάς Άγης φυλακίσθηκε- πράγμα που για πρώτη φορά συνέβαινε στη Σπάρτη- και λίγο αργότερα καταδικάστηκε από τη Γερουσία σε θάνατο (241 π.Χ). Θανατώθηκε επίσης και η μητέρα του Άγη, Αγησιστράτη και η μητέρα της Αρχιδάμεια, η οποία παρά την προχωρημένη ηλικία της είχε υποστηρίξει με ζήλο τη μεταρρύθμιση.¹⁶¹

7.1.3 Όψεις του πνευματικού και υλικού πολιτισμού της εποχής

Η συγγραφέας με πλήθος λεπτομερειών που συνάδουν με τα επιστημονικά δεδομένα ανασυνθέτει τον τρόπο ζωής των χαρακτήρων του μυθιστορήματος, τις αντιλήψεις και τον υλικό πολιτισμό τους, αποδίδοντας έτσι με πιστότητα όχι μόνο τα ιστορικά

¹⁶¹ Κωνσταντίνος Παπαρηγόπουλος, *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, Τόμος Δ', ό.π., σελ. 386-387.

γεγονότα που αποτελούν τον ιστό της αφηγούμενης ιστορίας, αλλά και το αυθεντικό περιβάλλον μέσα στο οποίο αυτά διαδραματίστηκαν.

Συγκεκριμένα, στο υπό εξέταση μυθιστόρημα αναδεικνύονται διάφορες πτυχές της θρησκευτικής ζωής των ανθρώπων της εποχής κατά την οποία διαδραματίζεται η ιστορία. Ειδικότερα, περιγράφεται ο αρχαίος ναός της Αρτέμιδας στη Σπάρτη, της θεάς του κυνηγιού και της αγνότητας, καθώς και το λατρευτικό της άγαλμα. Όταν ο Άγης επισκέπτεται τον ναό,

« σαν τα μάτια του συνήθισαν στο μισοσκόταδο κι άρχισε να διακρίνει καθαρά, μπήκε στο σηκό περπατώντας ανάλαφρα. Στη μέση, πάνω σε ψηλή βάση, ορθωνόταν μεγαλόπρεπο το άγαλμα της παρθένας. Το αρμονικό της πρόσωπο ήταν ήρεμο και κάπως αυστηρό. Ο κοντός χιτώνας της αποκάλυπτε ένα όμορφο, γεροδεμένο σώμα. Στο ένα χέρι της κρατούσε το τόξο της και στ' άλλο, από τα κέρατα, ένα ελάφι. Απ' τον ώμο της κρεμόταν η φαρέτρα με τα βέλη.» (29)

Παρουσιάζονται, επίσης, οι αντιλήψεις των ανθρώπων της εποχής για το θείο. Ειδικότερα, καθώς ένας χαρακτήρας λέει πως *«παλιότερα, πριν ξεφτίσει ο κόσμος, συχνά οι θεοί άφηναν για λίγο τις βουνοκορφές του Ολύμπου και κάναν παρέα με θνητούς» (16)* εκφράζει, ουσιαστικά, μια κρατούσα αντίληψη της εποχής, ενώ στο σχόλιο του αφηγητή για την υπέρμετρη ευτυχία της Αγιάτιδας αντανάκλαται η αντίληψη ότι οι θεοί τιμωρούσαν όσους υπερέβαιναν το ανθρώπινο μέτρο: *« ένωσε να μετεωρίζεται στις πιο ψηλές κορφές της γήινης ευτυχίας, εκεί όπου οι θνητοί προκαλούν την αμείλιχτη τιμωρία των θεών, γιατί τολμούν να γεντούν μια ευτυχία, παρόμοια με τη δική τους.» (63)*

Τέλος, συναντώνται αναφορές στους χρησμούς του Δελφικού μαντείου (122) καθώς και στην ανάγκη των ανθρώπων της εποχής να καταφεύγουν στη μαντική. Έτσι ο Άγης παρουσιάζεται να επισκέπτεται τη μάντισσα Χαρίκλεια και, σύμφωνα με τον αφηγητή,

« είχε δρασκελίσει το κατώφλι της με δυνατό χτυποκάρδι, αλλά με τη σταθερή απόφαση να μάθει τα μελλούμενα, γιατί μήνες τώρα τον κρυφότερωγε η έγνοια για το πεπρωμένο του. Ένα τρεμόφεγγο λυχνάρι αχνοφώτιζε τη σπηλιά. Η Χαρίκλεια καθόταν ακίνητη πάνω σ' ένα σωρό φύλλα και ξερόκλαδα.[...] Η φωνή της τον έκανε ν' ανατριχιάσει ως

τα φυλλοκάρδια του. Έβγαινε, θαρρείς, μέσα απ' τα έγκατα της γης, τόσο υπόκωφη κι απόκοσμη ήταν.» (14)

Αναφορά γίνεται, επίσης, στον θεσμό της δουλείας, που διατρέχει την ελληνική αρχαιότητα, καθώς ανάμεσα στους βασικούς χαρακτήρες κινούνται δούλοι που καλλιεργούν τη γη τους, που υπηρετούν στα παλάτια τους και που γίνονται τροφοί των παιδιών τους. Μέσα, δε, από την αφήγηση της προσωπικής ιστορίας της τροφού της Αγιάτιδας, Βισούνθης, αποτυπώνονται οι συνθήκες που οδηγούσαν τους ανθρώπους της εποχής στο καθεστώς της δουλείας. Σύμφωνα με τον αφηγητή,

« η ιστορία της Βισούνθης, όπως κι όλων των δούλων, ήταν θλιβερή. Είδε το φως σ' ένα χωριουδάκι, κάπου στην Ασία. Δέκα άλλα μεγαλύτερα αδέρφια προσπαθούσαν καθημερινά να χορτάσουν την πείνα του και συχνά της άρπαζαν το ξεροκόμματο μέσα απ' τα χέρια. Όταν έγινε οχτώ χρονών, ο πατέρας της την πούλησε όσο όσο, γιατί ήταν αδύνατη κι ασθενική, σ' ένα βολικό δουλέμπορο. Εφτά ολόκληρα χρόνια έβρεχε το ψωμί της με πικρά δάκρυα. [...] Κάποια μέρα χειμωνιάτικη, περνώντας από αφεντικό σ' αφεντικό, βρέθηκε εκτεθειμένη στο δουλοπάζαρο της Σπάρτης. Ντυμένη με ένα τρύπιο κουρέλι, που άφηνε ανυπεράσπιστο στο κρύο το αδύναμο κορμί της, κοίταζε με βλέμμα φοβισμένου ζώου ολόγυρα. Και να, το συμπονετικό βλέμμα της κόρης του Γύλιππου έσμιξε κάποια στιγμή με το δικό της. Την άλλη στιγμή βρέθηκε στην ιδιαίτερη υπηρεσία της Αγιάτιδας και από τότε η ζωή της έπαψε να 'ναι τόσο πικρή.» (51-52)

Αναλυτικά παρουσιάζεται και η πολιτική οργάνωση της Σπάρτης, καθώς οι κυριότεροι χαρακτήρες του μυθιστορήματος κατέχουν τις θέσεις των δύο βασιλέων και των εφόρων της Σπάρτης και μέσα από τις πολιτικές τους, κυρίως, ενέργειες καθορίζουν την εξέλιξη και την έκβαση της αφηγούμενης ιστορίας.¹⁶²

Με αφορμή τη δίκη που διέταξε ο Λύσανδρος κατά του βασιλιά Λεωνίδα και οδήγησε στη στέρηση της βασιλικής του εξουσίας, η συγγραφέας αναπλάθει μυθιστορηματικά τον ιδιαίτερο τρόπο με τον οποίο δικάζονταν οι Σπαρτιάτες βασιλείς, αντλώντας στοιχεία από το έργο του Πλουτάρχου, όπου διασώζεται πως « κάθε εννιά χρόνια οι έφοροι αφού διαλέξουν μια νύχτα με ξαστεριά και χωρίς φεγγάρι, κάθονται σιωπηλοί και παρατηρούν τον ουρανό. Αν, λοιπόν, ένα αστέρι

¹⁶² Για την πολιτική οργάνωση της Σπάρτης βλ. Ulrich Wilcken, ό.π., σελ. 135, 141.

περάσει από κάποιο σημείο του ουρανού σε ένα άλλο, κρίνουν πως οι βασιλείς τους διαπράττουν αμαρτήματα απέναντι των θεών και τους στερούν την εξουσία μέχρις ότου έλθει από τους Δελφούς ή την Ολυμπία, χρησμός ευνοϊκός για τους βασιλείς που είχαν συλληφθεί».¹⁶³

Η θέση της γυναίκας στη Σπάρτη την εποχή που διαδραματίζεται η ιστορία αναδεικνύεται μέσα από τα λόγια του Λεωνίδα προς τις Σπαρτιάτισσες γυναίκες: «*Άδिका δε λένε οι άλλοι Έλληνες πως εσείς κυβερνάτε, στην ουσία, την πόλη και τους άντρες σας.*» (98), αλλά και από τα λόγια της νεαρής Σπαρτιάτισσας Αγιάτιδας, που λέει στην υπηρέτριά της: «*στη Σπάρτη τα κορίτσια δεν έχουν ανάγκη από φτιασίδια για να 'ναι όμορφα, γιατί η ελεύθερη ζωή στο ύπαιθρο και στα γυμναστήρια μας χαρίζει όμορφα χρώματα. Δε μοιάζουμε εμείς με τις άλλες γυναίκες που μαραζώνουν κατάκλειστες στα σπίτια τους και βάζονται για να κρύψουν την ασκήμια τους.*» (55-56) Οι αντιλήψεις που εκφράζουν οι μυθιστορηματικοί χαρακτήρες για τη θέση της γυναίκας είναι σύμφωνες με τα επιστημονικά δεδομένα, καθώς, όπως αναφέρει ο Πλούταρχος «*οι Λακεδαιμόνιοι υπολογίζουν πάντοτε τη γνώμη των γυναικών τους και επιτρέπουν σ' εκείνες να συμμετέχουν δραστήρια στα κοινά, πολύ περισσότερο απ' ότι οι ίδιοι μετέχουν στις ιδιωτικές τους υποθέσεις.*»¹⁶⁴

Καθώς ανασυντίθεται ο τρόπος ζωής των ανθρώπων, γίνεται αναφορά στην εκγύμναση των νέων που αποτελούσε μέρος της ευρύτερης αγωγής τους κατά την εποχή που εκτυλίσσεται η ιστορία. Ειδικότερα, παρουσιάζονται τα αθλήματα στα οποία ασκούσαν οι νέοι, καθώς σύμφωνα με τον αφηγητή, ο Άγης «*θα πήγαινε στο γυμναστήριο, για να παραβγεί με τους συντρόφους του στην πάλη*» (38), ενώ όταν φτάνει εκεί «*μερικοί από τους νέους είχαν κιόλας αρχίσει ν' αγωνίζονται στη σφαίρα, στο δίσκο, στο τρέξιμο*(41). Παρουσιάζεται, επίσης, η προετοιμασία των αθλητών, καθώς ο Άγης και οι σύντροφοί του «*στ' αλειφτήριο άλειψαν τα κορμιά τους με λάδι και μετά τα πασπάλισαν με σκόνη για να μη γλιστρούν τα μέλη στην πάλη.*» (42)

Με λεπτομέρεια και παραστατικότητα περιγράφεται το τυπικό ενός συμποσίου στην αρχαία Ελλάδα, καθώς οι χαρακτήρες του μυθιστορήματος λαμβάνουν μέρος σε αυτό. Αρχικά, αναφέρεται η ύπαρξη ξεχωριστής καταστόλιστης αίθουσας των συμποσίων στο παλάτι του βασιλιά Λεωνίδα, όπου «*μισοξαπλωμένοι οι εκλεκτοί καλεσμένοι πάνω σ' αναπαυτικά ανάκλιντρα, τοποθετημένα μπρος από χαμηλά τραπέζι, συζητούσαν εύθυμα.*» (57) Όταν πια συγκεντρώνονται όλοι οι καλεσμένοι, «*οι δούλοι*

¹⁶³ Πλούταρχος, ό.π., σελ. 47.

¹⁶⁴ Στο ίδιο, σελ. 39.

άρχισαν να σερβίρουν τα φαγητά: αρνάκι του γάλακτος στη σούβλα, λαγό μαγειρεμένο με βαριά μπαχαρικά, πέστροφες ψητές, αφράτο ψωμί και ό,τι πιο εκλεκτό υπήρχε.» (59)
Αφού ολοκληρώθηκε το δείπνο,

«οι δούλοι σήκωσαν τα τραπέζια, σάρωσαν το δάπεδο και πρόσφεραν στους καλεσμένους, μέσα σ' ασημένιες λεκάνες, δροσερό νερό κι ευωδιαστό σαπούνι, για να πλύνουν τα χέρια τους. μια ψηλή δούλε έφερε μέσα σε καλαθάκι στεφάνια μυρσίνας κι οι καλεσμένοι στεφάνωσαν τα μαλλιά τους. Έτσι στεφανωμένοι γέμισαν τα ποτήρια με ανέρωτο κρασί, χύσανε λιγάκι καταγής για να τιμήσουν τους θεούς και μετά ήπιαν. Ήχος αυλού ακούστηκε κι όλοι τραγούδησαν την αφιερωμένη στο Δία ωδή. Μετά από τις σπονδές, ο πιο ηλικιωμένος υπηρέτης ανακάτεψε μέσα στον κρατήρα, ένα μεγάλο αγγείο με πλατύ άνοιγμα το κρασί με το νερό κι όμορφα παλικάρια άρχισαν τα κεράσματα, ενώ άλλα τοποθέτησαν γρήγορα πάνω στα καθαρισμένα τραπέζια μύγδαλα, καρύδια, στραγάλια, κρεατόπιτες, τυρί και παστά για να συνοδέψουν το πιστό. Το πραγματικό γλέντι άρχιζε...» (60)

Στη συνέχεια, σύμφωνα με το τυπικό, αφού εκλεγόταν ένας άρχοντας του συμποσίου, στις διαταγές του οποίου *«θα έπρεπε να υπακούουν, δίχως συζήτηση όλοι οι συμποσιαστές» (60)*, ξεκινούσε η διασκέδαση με πνευματικά παιχνίδια όπως η λύση αινιγμάτων. Καθώς η ώρα προχωρούσε, η διασκέδαση των συμποσιαστών συνεχιζόταν με χορό υπό τον ήχο αυλητριδών και θεάματα που προσέφεραν οι θαυματοποιοί, μέχρι το πρωί.¹⁶⁵

Όσον αφορά στον υλικό πολιτισμό της εποχής, ο αναγνώστης σχηματίζει μια εικόνα για την ενδυμασία της εποχής κατά την οποία διαδραματίζεται η ιστορία, μέσα από την περιγραφή της εξωτερικής εμφάνισης των χαρακτήρων. Ειδικότερα, κατά την περιγραφή της προετοιμασίας της Αγιάτιδας για ένα συμπόσιο συναντώνται αναφορές στα πολυτελή ενδύματα των πλουσίων γυναικών της εποχής καθώς σύμφωνα τον αφηγητή, η υπηρέτρια *« τοποθέτησε με τέχνη ένα χρυσό διάδημα, στολισμένο με πολύτιμα πετράδια ανάμεσα στα μαλλιά της [...] την έντυσε με ολομέταξο, κεντητό χιτώνα. Στα χέρια της πέρασε χρυσά βραχιόλια σε σχήμα φιδιού και στα δάχτυλα πολύτιμα δαχτυλίδια.» (55-56)* Αντίστοιχες αναφορές συναντώνται και στη λιτή ανδρική ενδυμασία καθώς ο αφηγητής περιγράφει τον Άγη *«με το*

¹⁶⁵ Για το τυπικό των συμποσίων στην αρχαία Ελλάδα βλ. Robert Flacelière, ό.π., σελ. 213-216.

βεργολυγερό, ηλιοκαμένο κορμί που μόλις το σκέπαζε ένας κοντός, χιονάτος χιτώννας» (13) και παρουσιάζει τον Θυρηκίονα να φτιάχνει «μ' επιδέξια χέρια σανδάλια από τομάρι κατσίκας.» (101)

Με αντίστοιχο τρόπο δίνεται στον αναγνώστη μια εικόνα και για τις διατροφικές συνήθειες της εποχής, με αναφορές τόσο στη λιτή διατροφή των φτωχών όσο και στα πολυτελή γεύματα των πλουσίων Σπαρτιατών. Ειδικότερα, ο φτωχός Θηρυκίονας παρουσιάζεται να λέει: «Είχα μερικά χτηματάκια με στάρι, μ' αμπέλια, μ' ελιές. Το ψωμάκι, το λαδάκι, το κρασάκι. Τι άλλο ήθελα;» (18) ενώ στο τραπέζι της βασιλικής οικογένειας υπάρχουν «εκλεκτά φαγητά: κυνήγι σε άσπρη σάλτσα και τρυφερό κατσικάκι στη σούβλα.» (31)

7.2 Οι χαρακτήρες – ο τρόπος παρουσίασής τους και η κατηγοριοποίησή τους σύμφωνα με τη Nikolajeva

Η πλειονότητα των χαρακτήρων που δρουν στο υπό εξέταση μυθιστόρημα είναι ιστορικά πρόσωπα. Ως εκ τούτου, η συγγραφέας μέσα από τη μυθοπλαστική της φαντασία μετουσιώνει τα ιστορικά αυτά πρόσωπα σε μυθιστορηματικούς χαρακτήρες παραμένοντας, όμως, πιστή στα χαρακτηριστικά που τους αποδίδονται και στα στοιχεία που διασώζονται για τη δράση τους στις ιστορικές πηγές και ιδιαίτερα στο έργο του Πλουτάρχου «*Βίοι Παράλληλοι, Αγίς, Κλεομένης- Τιβέριος, Γάιος Γράκχοι*».

7.2.1 Πρωταγωνιστικός χαρακτήρας

Ο πρωταγωνιστικός χαρακτήρας του υπό εξέταση μυθιστορήματος προσδιορίζεται, ήδη, στον τίτλο του, «*Άγης*», καθώς, σύμφωνα με τη Γαβριηλίδου, όταν ο τίτλος ενός βιβλίου περιλαμβάνει όνομα, δηλώνει ότι θα ακολουθήσει κάποιο αφήγημα που προσανατολίζεται στη δράση του συγκεκριμένου ήρωα.¹⁶⁶ Πρόκειται για την ιστορική προσωπικότητα του βασιλιά Άγη Δ', γιου του Ευδαμίδα, ο οποίος στα μέσα του 3^{ου} αιώνα π. Χ επεχείρησε την κοινωνική μεταρρύθμιση στη Σπάρτη. Η πολιτική του δράση καθώς και στοιχεία για την προσωπικότητά του διασώζονται στο έργο του Πλουτάρχου «*Βίοι Παράλληλοι*», όπου η συγγραφέας θα βασιστεί για τη μυθιστορηματική ανάπτυξη του χαρακτήρα του.

Στο ξεκίνημα της ιστορίας ο πρωταγωνιστικός χαρακτήρας σκιαγραφείται εξωτερικά μέσα από την περιγραφή του αφηγητή, σύμφωνα με την οποία

¹⁶⁶ Σοφία Γαβριηλίδου, ό.π., σελ. 152.

« Ένα παλικαράκι, ίσαμε δεκαπέντε δεκάξι χρονών, ξεπρόβαλε στο σκοτεινό άνοιγμα της σπηλιάς. Αστραποβόλησαν τα ξανθά μαλλιά του στ' άγγιγμα των ηλιαχτίδων. Το ξαφνικό φως του θάμπωσε τα μάτια. Τα σφιχτασφάλισε κι έμεινε για μερικά δευτερόλεπτα ακίνητο. Φάνταζε σαν κάποιος θεός μες στην ερημιά το πανέμορφο αγόρι, με το βεργολυγρό κι ηλιοκαμένο κορμί, που μόλις το σκέπαζε ένας κοντός, χιονάτος χιτώνας. Λίγο λίγο άνοιξε τα μάτια, μεγάλα, γαλάζια, φτερωτά.» (13)

Το εξωτερικό παρουσιαστικό του Άγη αναδεικνύεται και μέσα από τα λόγια ενός από τους δευτερεύοντες χαρακτήρες του μυθιστορήματος, του Θηρυκίονα ο οποίος σχολιάζει: *« Αρχοντικό και πλούσιο είναι το σόι σου, παιδί μου. Το καθετί πάνω σου το φανερώνει.» (21)*

Αφού αποδοθεί η εξωτερική μορφή του Άγη, ξεκινά η σταδιακή σκιαγράφηση του χαρακτήρα του. Μια από τις πρώτες πτυχές της προσωπικότητάς του που αναδεικνύεται είναι το γνήσιο ενδιαφέρον του για το κοινωνικό σύνολο, χαρακτηριστικό που θα καθορίσει το όραμα και τη δράση της ζωής του. Το στοιχείο αυτό του χαρακτήρα του πρωτοφανερόνεται στα λόγια του προς το Θηρυκίονα, όταν μαθαίνει ότι αιτία της δυστυχίας του είναι η πολιτική και κοινωνική κατάσταση του τόπου του: *« –Φοβερά σ' αδίκησαν, γέρο, είπε κι η φωνή του έτρεμε από αγανάκτηση.» (20)* Η ειλικρίνεια των λόγων του αγγίζει το συνομιλητή του, καθώς, σύμφωνα με τον αφηγητή, *«Ο γέρος τον κοιτούσε με στοργή ανάμιχτη με κάποια απορία. Ποτέ του δεν είχε συναντήσει μια τέτοια ευαισθησία για ξένα βάσανα!» (20)*. Η ευαισθησία του αυτή για τον πόνο των συνανθρώπων του θα αποτελέσει την κινητήρια δύναμη που θα οδηγήσει τον Άγη στη σύλληψη του πολιτικού του οράματος και θα κατευθύνει κάθε ενέργεια για την υλοποίησή του. Η συναισθηματική του αντίδραση και τα λόγια του προς το γέροντα Θηρυκίονα που πιστεύει πως τίποτε δεν πρόκειται να αλλάξει στη Σπάρτη (*«με τη φόρα που πήρε το κακό δεν υπάρχει δύναμη να το σταματήσει[...]* Η Σπάρτη τρέχει στον όλεθρό της ξέφρενα.», σ.24) απηχούν ξεκάθαρα το όνειρο του για την αναγέννηση της πατρίδας του και την αποφασιστικότητά του να το πραγματοποιήσει:

«Στα λόγια αυτά ο νέος αναψοκοκκίνησε και πήδηξε ολόρθος σαν να 'χε δεχτεί μια γερή καμουτσικιά στο πρόσωπο. Έσφιξε τις γροθιές του και φώναξε: - Κι όμως όλα μπορούν, γέρο, ν' αλλάζουν. Φτάνει να τολμήσει κανείς.» (24)

Έτσι, όταν «ο Άγης, εικοσάχρονο πια παλικάρι, ανακηρύχτηκε βασιλιάς μπρος στο συναγμένο λαό και τις αρχές» (74) , ξεκινά τη δράση του για τη μεταρρύθμιση στη Σπάρτη, και μέσα από τη δράση αυτή αποκαλύπτεται σταδιακά η προσωπικότητά του.

Ένα από τα βασικότερα χαρακτηριστικά της ηγετικής προσωπικότητας του Άγη αποτελεί η ικανότητα του να επιβάλλεται με την παρουσία του και να ασκεί ισχυρή επιρροή στο πλήθος. Το χαρακτηριστικό αυτό αναδεικνύεται σε διάφορα σημεία του υπό εξέταση μυθιστορήματος τόσο μέσα από τις περιγραφές και τα σχόλια του αφηγητή όσο και από τα σχόλια άλλων χαρακτήρων για τον Άγη. Ειδικότερα, όπως φαίνεται μέσα από τα λόγια του Θηρυκίωνα, ο βασιλιάς «ποτέ δε δίνει βάνανσες προσταγές, ποτέ δε θυμώνει, μα όλοι τον υπακούνε σ' ένα του μόνο νόημα, χαρούμενοι, θαρρείς και τους κάνει ευτυχισμένους να τον υπηρετούν» (107), ενώ ,σύμφωνα με τον αφηγητή, όταν σηκώθηκε να μιλήσει στη συνέλευση του δήμου για την αλλαγή του πολιτεύματος

«...στάθηκε ακίνητος κι ήρεμος μέσα στο πανδαιμόνιο, με σταυρωμένα τα μπράτσα πάνω στο στήθος και τη ματιά να πλανιέται κάπου μακριά... Στ' αντίκρισμά του καταλάγιασε μεμιάς ο θόρυβος, χαλάρωσαν τα παραμορφωμένα από τα πάθη πρόσωπα, αχόρταγα τα μάτια καρφώθηκαν πάνω του. Ακόμη κι οι θανάσιμοι εχθροί του νιώσαν για μια στιγμούλα αδύναμοι, έτοιμοι να υπακούσουν σ'ένα του νεύμα, να τον ακολουθήσουν σε όλα.» (122)

Το χάρισμα αυτό του ηγέτη επιτονίζεται και από τις ιστορικές πηγές. Όπως παραδίδει ο Πλούταρχος, καθώς ο στρατός του Άγη διέσχιζε την Πελοπόννησο προκειμένου να ταχθεί στο πλευρό του Άρατου, προκαλούσε τον θαυμασμό των Ελλήνων «αφού τώρα οι στρατευμένοι έδειχναν τέτοιο σεβασμό και τέτοιο φόβο απέναντι σ' ένα τόσο νέο άντρα , που ήταν νεότερος σχεδόν απ' όλους»¹⁶⁷, στοιχείο που η συγγραφέας αναπλάθει με τη φράση « Απερίγραφο θαυμασμό προκαλούσε ο Άγης. Τόσο νέος στα χρόνια και τόσο να τον υπακούν οι στρατιώτες του.» (193)

Η ικανότητα του Άγη να αφυπνίζει και να συμπαρασύρει τα πλήθη βρίσκει την κορύφωσή της στο γεγονός ότι οι νέοι «σύντομα και ανέλπιστα ανταποκρίθηκαν στο

¹⁶⁷ Πλούταρχος, ό.π., σελ. 53.

κάλεσμά του, δόθηκαν στον αγώνα για την αρετή, αλλάζοντας τον τρόπο ζωής τους σαν να ήταν ρούχο και πολέμησαν μαζί του για την ελευθερία.»¹⁶⁸

Σημαντικό χαρακτηριστικό της προσωπικότητας του Άγη αποτελεί η αποστροφή του για τη βία, ένα χαρακτηριστικό που διαμορφώνει τις ηγετικές του αρχές και διατρέχει κάθε του ενέργεια. Η αποστροφή του για τη βία εκδηλώνεται μέσα από τα λόγια του όταν ο έφορος Μανδροκλείδας τον προτρέπει να εξοντώσουν τους αντιπάλους τους προκειμένου να πραγματοποιηθεί η μεταρρύθμιση: « *-Οχι, Μανδροκλείδα, δεν πρέπει να χυθεί αίμα! Οι ιδέες δεν επιβάλλονται με τη βία και το αίμα γεννά το μίσος κι αυτό την αντίδραση. Οχι, ειρηνικά πρέπει να επιβληθούμε.*» (80) Το χαρακτηριστικό αυτό του Άγη δεν σκιαγραφείται μόνο μέσα από τα λόγια του αλλά επιβεβαιώνεται και από τις πράξεις του να αποτρέψει με κάθε τρόπο τη δολοφονία του μεγαλύτερου αντιπάλου του, του βασιλιά Λεωνίδα (162) αλλά και να μην θανατώσει τον δούλο που αποπειράθηκε αργότερα να τον δολοφονήσει, σύμφωνα με εντολή του ευεργετημένου από αυτόν Λεωνίδα.(167)

Η απαξίωση του Άγη για τον πλούτο, η πίστη του στο ιδανικό της προσφοράς στο κοινωνικό σύνολο και το όραμα του για την επιστροφή στο λιτό σπαρτιατικό βίο αναδεικνύεται μέσα από τα λόγια ενός υπηρέτη του γι' αυτόν, ο οποίος λέει χαρακτηριστικά:

«Τόσο νέος και θαρρείς φρόνηση γέρου έχει! Πάντα στο πρόσωπό του φαίνεται η έγνοια σαν κάτι να τον τρώει. Και μήτε σπατάλες, μήτε έξοδα. Όλα με το μέτρο, σαν να μην είναι ο πιο πλούσιος της Σπάρτης [...] Ξέρεις, δίνει αλογάριαστα σ' όσους έχουν ανάγκη. Μα ο ίδιος ντύνεται μ' ένα τριμμένο ρούχο και δε θα τον ξεχώριζες απ' τους χωριάτες, αν δεν ήταν τόσο όμορφος. Κατάργησε τις πολυτέλειες στα φαγητά κι από τους πέντε μαγείρους, κράτησε μόνο ένα.» (76)

Η λιτή στάση ζωής του Άγη επιβεβαιώνεται και από τις ιστορικές πηγές καθώς, σύμφωνα με τον Πλούταρχο « αρνήθηκε αμέσως τις απολαύσεις, απογύμνωσε το σώμα του από καθετί που φαινόταν να εξωραΐζει τη μορφή του, απέβαλε κι απέφυγε κάθε πολυτέλεια».¹⁶⁹

¹⁶⁸ Στο ίδιο, σελ. 35,37.

¹⁶⁹ Στο ίδιο, σελ.33.

Καθώς η πλοκή εξελίσσεται, ο αναγνώστης παρακολουθεί τον Άγη να αγωνίζεται γενναία για την υλοποίηση του οράματός του, αφιερώνοντας ολόκληρη τη ζωή του σε αυτό. Οι θυσίες που κάνει για τους υψηλούς στόχους του αντανακλώνται και στη φυσιογνωμία του. Σύμφωνα με τον αφηγητή,

«όσο το όνειρό του πλησίαζε να γίνει πραγματικότητα, τόσο η αγωνία μήπως κάτι δεν πάει καλά τον έπνιγε. Έδειχνε τώρα δέκα χρόνια μεγαλύτερος με τα ρουφηγμένα χλωμά μάγουλά του, τα κυκλωμένα από μαύρους κύκλους μάτια του, το αδυνατισμένο κορμί του. Η φλόγα της ψυχής του κατάτρωγε τις σάρκες του, το φως όμως στα μάτια του πλήθαινε μέρα με τη μέρα » (116)

ενώ ο Θηρυκίονας αισθάνεται μια βαθιά λύπη για τον Άγη « που τον είχε γνωρίσει ανέμελο έφηβο και τώρα τον έβλεπε τυραννισμένο από τις έγνοιες και τις ευθύνες, γερασμένο πάνω στο λουλούδισμα της νιότης του» (152). Η αλλαγή στην εξωτερική εμφάνιση του Άγη, που αποδίδεται μέσα από την περιγραφή του αφηγητή και τη στάση ενός άλλου χαρακτήρα απέναντί του, σηματοδοτεί την εξέλιξη του χαρακτήρα του και την ωρίμανσή του υπό την επίδραση των γεγονότων και των ιστορικών εξελίξεων.

Ο Άγης ωριμάζει μέσα από τα εμπόδια που συναντά κατά τον αγώνα του για τη μεταρρύθμιση στη Σπάρτη και αναδεικνύεται σε ένα σπουδαίο ηγέτη που δεν χάνει ποτέ το σθένος και την ψυχραιμία του. Έτσι, όταν, κατά την επιστροφή του από το στρατόπεδο του Άρατου, αντικρίζει το πτώμα του πιστού αγγελιαφόρου του στον οποίο είχε δώσει εντολή να του μεταφέρει τις εξελίξεις στη Σπάρτη, ενώ αντιλαμβάνεται αμέσως πως οι συνθήκες στον τόπο του έχουν μεταστραφεί, παριστάνει πως δεν το αναγνωρίζει προκειμένου να μην μεταδώσει πανικό στο στράτευμά του και αντιδρά όπως αρμόζει σε ένα θαρραλέο ηγέτη γιατί « οι αρχηγοί δεν έχουν δικαίωμα να λυγίζουν. »(198) Για το λόγο αυτό,

«ο Άγης προσπάθησε να δαμάσει την αγωνία του, να κάνει κουράγιο, για να το μεταδώσει και στους στρατιώτες του, που βιάδιζαν σκυθρωποί. Αρχισε λοιπόν να τους μιλάει για τη μεταρρύθμιση, για το Λυκούργο και για τα τριανά έργα που τους καρτερούσαν. Στην αρχή έκανε προσπάθεια, πίεζε τον εαυτό του. Μα γρήγορα τον συνεπήρε ο ενθουσιασμός.» (198)

Καθώς τα ιστορικά γεγονότα εξελίσσονται και το όραμα του Άγη για μεταρρύθμιση στη Σπάρτη μοιάζει να απομακρύνεται, η συγγραφέας σκιαγραφεί την εξωτερική του μορφή που σηματοδοτεί την εξάντλησή του. Έτσι, όταν η Αγιάτιδα τον συναντά στο ναό της Αθηνάς Χαλκιοίκου, όπου έχει προσφύγει ως ηγέτης, αντικρίζει « ένα πρόσωπο εξαϋλωμένο, άσαρκο, σκαμμένο από τις αγωνίες και τους κατατρεγμούς. Έδειχνε γερασμένος κι ας μην είχε πατήσει τα εικοσιτέσσερα.» (228)

Ενώσω βρίσκεται στο ναό ως ικέτης, η συγγραφέας σκιαγραφεί εσωτερικά τον Άγη αποδίδοντας την εσωτερική σύγκρουση που βιώνει και τις ενδόμυχες αμφιβολίες του για το έργο της ζωής του. Έτσι, σύμφωνα με τον αφηγητή, υπήρχαν

«στιγμές ψυχικής εξουθένωσης, που αναρωτιόταν μήπως επιχείρησε έργο ενάντιο στην ανθρώπινη φύση, μήπως είχε κάνει το τραγικό σφάλμα να πιστέψει πως οι άνθρωποι έχουν απ' τη φύση τους ευγένεια κι ανωτερότητα, ενώ στην πραγματικότητα είναι γεννημένοι κακοί και μικρόψυχοι. Όταν σε τέτοιες σκέψεις παράδερνε, ένιωθε ανήμπορος κι ολομόναχος στον κόσμο. Πράγμα όμως παράξενο! Μόλις άγγιζε τα σύνορα της έσχατης απελπισίας κι η ζωή του έμοιαζε ανώφελα ξοδεμένη, τότε ακριβώς μέσα από τα μύχιά του είναι που ξεπηδούσε ολοζώντανη η ελπίδα- παπαρούνα ολοκόκκινη ανάμεσα στα χαλάσματα- κι ένιωθε ατράνταχτα σίγουρος πως είχε ενεργήσει σύμφωνα με την ανθρώπινη φύση, την αληθινή, τη γνήσια. Ας φαίνονταν όλα χαμένα. Αν είχε χίλιες ζωές, χίλιες φορές το ίδιο έργο θα επιχειρούσε, κι ας ήταν το τίμημα βαρύ!» (225-226)

Μέσα από την απόδοση της εσωτερικής σύγκρουσης του Άγη, των αμφιβολιών του για την αξία του αγώνα του και, κυρίως, της τελικής υπερνίκης τους, αναδεικνύεται ένας χαρακτήρας με ακλόνητη πίστη στα ιδανικά του. Την πτυχή αυτή του χαρακτήρα του επιβεβαιώνουν και τα λόγια και η στάση που κρατά μπροστά στο δικαστήριο, βέβαιος πια για το επερχόμενο τέλος του. Η στάση που κρατά σκιαγραφείται μέσα από την αντίδραση των δικαστών που «τους ενοχλούσε και τους στενοχωρούσε η αταραξία που διέκριναν στο πρόσωπό του κι η αξιοπρέπεια, που φανέρωνε κάθε του κίνηση.» (241) Αντίστοιχα, όταν ο έφορος Λεωτυχίδης τον ρωτά «με προσποιητή γλυκύτητα, σαν τάχα να προσπαθούσε να ελαφρώσει την κατηγορία» αν έπραξε όσα έπραξε «γιατί παρασύρθηκε σαν νέος κι άπειρος» ο Άγης απαντά «- Όχι, δεν είναι αλήθεια, Λεωτυχίδη, και το ξέρετε όλοι καλά! Εγώ πρώτος απ' όλους έβαλα στο νου μου ν' αποκαταστήσω στην πόλη τους νόμους του Λυκούργου!» ενώ στην

ερώτηση αν μετανοεί απαντά χωρίς να υπαναχωρεί από τις αρχές του «- Δε μετανοώ για τα ωραία πράγματα που σκέφτηκα και θέλησα να πραγματοποιήσω.» (241) Η πτυχή αυτή της προσωπικότητας του Άγη επιτονίζεται και από τις ιστορικές πηγές καθώς, όπως παραδίδει ο Πλούταρχος « Ενώ, λοιπόν ο Άγης οδηγούνταν προς την αγχόνη καθώς είδε κάποιον από τους υπηρέτες του να είναι περίλυπος και να κλαίει, του είπε: “Πάψε να κλαις άνθρωπέ μου· Γιατί έτσι παράνομα και άδικα που φονεύομαι είμαι καλύτερος από τους δολοφόνους μου.” Κι αφού είπε αυτά, πέρασε μόνος του τη θηλιά στο λαιμό του».¹⁷⁰

Η στάση που κρατά ο Αγησίλαος μπροστά στο τέλος του έχει ήδη προοικονομηθεί από τα λόγια του στο ξεκίνημα της ιστορίας όταν ως έφηβος ηττάται σε έναν άνισο αγώνα πάλης: «- Κανείς δε θα μπορέσει να πει πως ο Άγης νικήθηκε δίχως να παλέψει μέχρι την τελευταία του πνοή.» (43), λόγια που φανερώνουν με τον καλύτερο τρόπο τη γενναία φύση του βασιλιά.

Τέλος, η προσωπικότητα του Άγη σκιαγραφείται σε μεγάλο βαθμό μέσα από τη σχέση του με την Αγιάτιδα, τη μητέρα του, Αγησιστράτη και τη γιαγιά του Αρχιδάμεια, καθώς, σύμφωνα με τη Nikolajeva, μια σημαντική πράξη που συμβάλλει στη σκιαγράφηση των χαρακτήρων είναι η αγάπη με την ευρεία έννοια όλων των ανθρώπινων σχέσεων.¹⁷¹ Η αγάπη του Άγη για τις γυναίκες αυτές διατρέχει όλο το μυθιστόρημα και συνοδεύει όλη του τη ζωή αναδεικνύοντας έναν ευαίσθητο χαρακτήρα που έχει τη δυνατότητα να δημιουργεί βαθιές ανθρώπινες σχέσεις και να προσφέρει τα πάντα γι’ αυτές.

Τα αισθήματά του για τις γυναίκες αυτές σκιαγραφούνται από τα σχόλια του αφηγητή, από τα λόγια και τις πράξεις του Άγη αλλά και από τα λόγια άλλων χαρακτήρων γι’ αυτόν. Έτσι, σύμφωνα με τον αφηγητή η Αρχιδάμεια είναι «του Άγη η πολυαγαπημένη γιαγιά» από την οποία « δεν κρατούσε μυστικό» (32), ενώ τα λόγια του Άγη για την Αγησιστράτη «- η μητέρα μου είναι γυναίκα με ψυχή. Της αρέσουν τα μεγάλα. Περιφρονεί καθετί το ασήμαντο» (83) φανερώνουν την αγάπη αλλά και το μεγάλο θαυμασμό που τρέφει γι’ αυτήν. Τέλος, από τη στιγμή που ερωτεύεται την Αγιάτιδα και μέχρι το τέλος της ζωής τα αισθήματά του γι’ αυτήν είναι τόσο δυνατά που κάνουν ένα χαρακτήρα του μυθιστορήματος να λέει: « - Άλλο τι λένε κι άλλο να τους βλέπεις με τα μάτια σου. Είμαι εξήντα χρονών και τέτοιο πράγμα δε ματαείδα.

¹⁷⁰ Στο ίδιο, σελ. 65.

¹⁷¹ Maria Nikolajeva, *The Rhetoric of Character in Children's Literature*, σελ. 202-203.

Παντρεύεται κανείς κι ο έρωτας, όσο να 'ναι, ξεθυμαίνει. Μα ο δικός τους μέρα με τη μέρα θεριεύει.» (76)

Σύμφωνα με την κατηγοριοποίηση που προτείνει η Nikolajeva, ο Άγης αποτελεί έναν σφαιρικό και δυναμικό χαρακτήρα. Ειδικότερα, χαρακτηρίζεται σφαιρικός γιατί η συγγραφέας αποδίδει πολλά ποιοτικά χαρακτηριστικά της προσωπικότητάς του, σκιαγραφώντας το χαρακτήρα του περισσότερο εξωτερικά, αλλά και εσωτερικά. Χαρακτηρίζεται, δε, δυναμικός γιατί στο ξεκίνημα της ιστορίας είναι δεκαπέντε ετών, ενώ στο τέλος της εικοσιτεσσάρων, γεγονός που σηματοδοτεί τη χρονολογική εξέλιξη του. Ωστόσο, ο χαρακτήρας του Άγη δεν εξελίσσεται μόνο χρονολογικά αλλά και ηθικά, καθώς παρακολουθούμε τη μετάβαση του από την ανεμελιά στην ανάληψη του βάρους των ευθυνών και την ωρίμανσή του μέσα από τους αγώνες του ως βασιλιά για τη μεταβολή της κατάστασης του τόπου του.

7.2.2 Δευτερεύοντες χαρακτήρες

7.2.2.1 Θηρυκίονας

Ανάμεσα στα ιστορικά πρόσωπα του υπό εξέταση μυθιστορήματος κινείται και δρα ο μυθιστορηματικός χαρακτήρας του γέροντα Θηρυκίονα και η συμβολή του στην εξέλιξη της ιστορίας είναι ιδιαίτερα σημαντική. Μέσα από την αφήγησή του για τη δεινή κατάσταση στην οποία έχουν περιέλθει οι πολίτες του τόπου του λόγω των πολιτικών συνθηκών θα εμπνεύσει πρώτος στον Άγη το όραμα για τη μεταρρύθμιση στη Σπάρτη, θέτοντας σε κίνηση την πλοκή και θα του συμπαρασταθεί μέχρι το τέλος στον αγώνα του για την πραγματοποίηση της μεταρρύθμισης αυτής.

Αρχικά σκιαγραφείται η εξωτερική του μορφή που παραπέμπει σε έναν γερασμένο και φτωχό μα πρόσχαρο χαρακτήρα. Σύμφωνα με την περιγραφή του αφηγητή, όταν ο Άγης ακούει τη φωνή του γυρνά και βλέπει

«καθισμένο κατάχαμα ένα φαλακρό γεροντάκι. Του χαμογελούσε καλόκαρδα με το φαφούτικο στόμα του και του 'κανε νόημα να πλησιάσει» [...] Όρθιος έφτανε μέχρι το στήθος του νέου. Τόσο κοντούλης ήταν! Κάτω απ' το βρώμικο, χιλιομπαλωμένο ρούχο του ξεπρόβαλλαν κάτι θεόστραβα, κοκκαλιάρικα ποδαράκια. Βιαστικά βιαστικά, μ' ένα αστείο περπάτημα, μπήκε στην καλύβα παραμερίζοντας την προβιά που έφραζε το σκοτεινό άνοιγμά της κι αμέσως επέστρεψε με μια μεγάλη πήλινη κούπα στα τρεμουλιάρικα χέρια του. Χαμογελώντας διαρκώς την πρόσφερε στον αναπάντεχο επισκέπτη του, που την κατέβασε μονορούφι.» (15-16)

Η φυσιογνωμία του Θηρυκίονα κερδίζει αμέσως τη συμπάθεια του Άγη, ο οποίος «με συμπάθεια περιεργάστηκε το πρόσωπο του γέρου, το αυλακωμένο με βαθιές ρυτίδες, τα ξεπλυμένα μάτια του με τα ατσίνουρα βλέφαρα, το ξεπεταμένο καρύδι του λαιμού του. Μ' όλη την ασκήμια τον έβρισκε αξιαγάπητο χάρη στο καλόκαρδο χαμόγελο που θαρρείς ποτέ δεν εγκατέλειπε το πρόσωπό του.» (16).

Ο Θηρυκίονας παρουσιάζεται καταβεβλημένος, όμως τα λόγια του αναδεικνύουν ένα χαρακτήρα που βρίσκει πάντα τη δύναμη να συνεχίζει παρά τις αντιξοότητες που συναντά. Με την πείρα της ηλικίας του λέει στον νεαρό Άγη: «— Αχ, παιδί μου, θεριό εφτάψυχο ο άνθρωπος! Λες, πάει πια, δε βαστώ, μέχρις εδώ ήταν, και ξαφνιάζεσαι πού βρίσκεις τη δύναμη να ζεις και να παλεύεις. Θεριό ο άνθρωπος, αγόρι μου, θεριό σου λέω, φοβερό!» (20) αποκαλύπτοντας το εσωτερικό του σθένος. Η πτυχή αυτή του χαρακτήρα του θα επιβεβαιωθεί μέσα από την απόφασή του να ανατρέψει τη ζωή του και να αφιερώσει το υπόλοιπο της στην υποστήριξη του Άγη. Όπως ο ίδιος λέει

«Πήρα μια τρανή απόφαση. Παλαβή θα την πουν οι λιγόκαρδοι. Φτάνει πια η μοναξιά! Θα 'ρθω στην πόλη, θα σταθώ στα σταυροδρόμια και θα μιλάω στο λαό. Ξέρω γω τι θα πω. Θ' ανοίξω τα μάτια του κοσμάκη. Οι πληγές τους είναι πληγές μου, ο πόνος τους πόνος δικός μου. Είμαι αμόρφωτος, απλοϊκός, ένας από αυτούς. Θα με νιώσουν εμένα πολύ καλύτερα απ' τους φίλους του Άγη, τ' αρχοντόπουλα. Γιατί είμαι δικός τους.» (105)

Και η δύναμή του αυτή σκιαγραφείται ακόμη πιο έντονα όταν κάνει την απόφασή του πράξη και κατορθώνει να αγωνιστεί ξεπερνώντας την κοροϊδευτική στάση του περιγύρου του. Σύμφωνα με τον αφηγητή

« Ο γέρο – Θηρυκίονας κράτησε το λόγο του. Κάποιο πρωϊνό φόρεσε τα καινούρια του σανδάλια, ντύθηκε το γιορτινό του χιτώνα, πήρε στα χέρια του ένα ροζιασμένο ραβδί και κίνησε για τη Σπάρτη. Στα σταυροδρόμια στάθηκε και μίλησε στους ανθρώπους, στην αγορά και στο γυμναστήριο πήγε και μίλησε κι εκεί, σε σπίτια τρύπωνε και μίλησε για τον Άγη, τη μεταρρύθμιση και για το καλό που θα 'φερνε αυτή στη Σπάρτη και στους πολίτες. Στην αρχή τον πήραν στην κοροϊδία. Γελούσαν οι άντρες, τον πείραζαν οι γυναίκες, τον πετροβολούσαν τα παιδιά, του κλείνανε κατάμουτρα τις πόρτες. Εκείνος όμως δεν το 'βαζε κάτω και δακρυσμένος παρακαλούσε να τον ακούσουν.[...] Δεν

πέρασαν πολλές μέρες κι ο Θηρυκίονας έγινε η πιο γνώριμη φιγούρα μες στη Σπάρτη» (113- 114)

Η ικανότητα του Θηρυκίονα να βλέπει πίσω από την επιφάνεια αναδεικνύεται μέσα από την κρίση που διστακτικά διατυπώνει για τον Αγησίλαο: « - Μμ... Καλόκαρδος πολύ μου φάνηκε. Όλο χωρατά και γέλια. Πολλά έλεγε για την αλλαγή και το καλό που θα δει η πόλη απ' αυτή. Μα τι να σας πω, παιδιά μου! Σαν να μην τα πολυπίστευε, θαρρείς. Δεν ξέρω πάλι. Μπορεί να ήταν κι η ιδέα μου. Γέρος φιλύποπτος είμαι.»(107) Και είναι τα ίδια τα ιστορικά γεγονότα που θα επιβεβαιώσουν το χαρακτηριστικό του αυτό.

Τέλος, ο χαρακτήρας του Θηρυκίονα σκιαγραφείται σε μεγάλο βαθμό από την αγάπη και την αφοσίωση που δείχνει στον Αγησίλαο από τη στιγμή που τον γνωρίζει μέχρι και το τέλος της ζωής του. Η αγάπη αυτή σκιαγραφείται μέσα από τα λόγια του αφηγητή, σύμφωνα με τον οποίο «η αγάπη για τον Άγη τον πλημμύριζε. Μια αγάπη πατρική, προστατευτική για τον κουρασμένο και θλιμμένο γιο (152-153), αλλά διαφαίνεται και από τα λόγια του ιδίου. Λέγοντας «— Νύχτα μέρα ευλογώ τους θεούς που μου 'δωσαν στα γεράματα μια τόσο μεγάλη ευτυχία» (152) εκφράζει την ευγνωμοσύνη του για την αγάπη και την εκτίμηση του Άγη που νοσηματοδότησε τη ζωή του. Και η αγάπη αυτή αναδεικνύεται μέσα από κάθε πράξη του Θηρυκίονα και βρίσκει το επιστέγασμα στο ότι θα θυσιάσει, τελικά, την ίδια του τη ζωή για τον πολυαγαπημένο του Άγη, καθώς θα δολοφονηθεί από τους πολιτικούς του αντιπάλους για ένα σουβάλι αλεύρι. (233)

Σύμφωνα με την κατηγοριοποίηση της Nikolajeva, ο Θηρυκίονας χαρακτηρίζεται επίπεδος και στατικός χαρακτήρας. Ειδικότερα, χαρακτηρίζεται επίπεδος γιατί η σκιαγράφηση του χαρακτήρα του συντείνει στην ανάδειξη ενός κυρίως χαρακτηριστικού του, της καλοσύνης και της αφοσίωσης προς τον Άγη και, επιπλέον, δεν σκιαγραφείται καθόλου εσωτερικά. Χαρακτηρίζεται επίσης στατικός χαρακτήρας διότι παραμένει αμετάβλητος από την αρχή μέχρι το τέλος της ιστορίας.

7.2.2.2 Αγιάτιδα

*«Η Αγιάτις, η κόρη του Γυλίππου, ήταν αφενός κληρονόμος μεγάλης περιουσίας και αφ' ετέρου πρώτη και καλύτερη ανάμεσα στις Ελληνίδες για τα νιάτα και την ομορφιά της και είχε καλό χαρακτήρα».*¹⁷²

Πλουτάρχου, Βίοι Παράλληλοι

Η αναφορά αυτή του Πλουτάρχου στην Αγιάτιδα, σύζυγο του Άγη, παρέχει στη συγγραφέα τα βασικά στοιχεία γύρω από τα οποία οργανώνει τη λογοτεχνική ανάπλαση του χαρακτήρα της.

Ο χαρακτήρας της Αγιάτιδας σκιαγραφείται, αρχικά, από τα λόγια άλλων χαρακτήρων γι' αυτήν. Ειδικότερα, παρουσιάζεται για πρώτη φορά στο μυθιστόρημα μέσα από τις σκέψεις που κάνει ο πατέρας της γι' αυτήν. Σύμφωνα με τον αφηγητή, περιμένοντας ανήσυχος την κόρη του να επιστρέψει *«καταριόταν την ώρα που πέθανε τόσο νέα η γυναίκα του αφήνοντάς τον με μια μοναχοκόρη, σωστό αγριοκόριτσο»* (47) ενώ όταν μοιράζεται την αγωνία του με την πιστή υπηρέτρια της Αγιάτιδας, αυτή του απαντά: *«Μα εσύ, αφέντη μου, της πρωτόμαθες της μονοθυγατέρας σου να καβαλικεύει τ' άλογα, από τόσο δα παιδάκι, και καμάρωνες κιόλας που 'ταν ατίθαση σαν άγριο πουλάρι και λογαριασμό δεν έδινε σε κανέναν»*(48), ενώ στη συνέχεια του λόγου της λέει γι' αυτήν πως *«μόλο που 'ναι άφοβη, η σύνεση είναι ένα απ' τα πολλά χαρίσματά της»*(48) με τον πατέρα της να σχολιάζει *«— Γεμάτη φωτιά είναι, αδύνατο να τη συγκρατήσει κανείς.»* (48) Μέσα από τα λόγια των δύο αυτών χαρακτήρων σκιαγραφείται η ατίθαση και τολμηρή, μα, παράλληλα, συνετή φύση της Αγιάτιδας.

Στη συνέχεια, εμφανίζεται η ίδια η Αγιάτιδα και ο αφηγητής περιγράφει την εξωτερική της εμφάνιση τονίζοντας τη μοναδική ομορφιά της. Καθώς έρχεται από μακριά, καβάλα στο άλογό της, *«ξέπλεκα ανέμιζαν τα μακριά, κατάμαυρα μαλλιά της και το μελαχρινό θεσπέσιο κορμί της, ντυμένο με γαλάζιο, κοντό χιτώνα, έλαμπε στις τελευταίες ακτίνες του ήλιου σαν κορμί θεάς»* (49). Μια δεύτερη περιγραφή αποδίδει λεπτομερέστερα τα όμορφα χαρακτηριστικά της, για τα οποία είναι περήφανη. Σύμφωνα με τον αφηγητή, η Αγιάτιδα

¹⁷² Πλούταρχος, ό.π., σελ. 69.

«περιεργάστηκε το είδωλό της με κρυφό θαυμασμό: τα φωτεινά καστανόμαυρα μάτια της, που τα σκίαζαν πυκνές βλεφαρίδες, τα καλογραμμένα φρύδια, την κοντυλένια μύτη, τα σαρκωμένα κατακκόκινα χείλη, τη λεία, μελαχρινή επιδερμίδα και τα κατάμαυρα μαλλιά, τα χτενισμένα σε περίτεχνο κότσο να στεφανώνουν το δροσάτο πρόσωπο.» (55)

Αφού παρουσιαστεί η εξωτερική της μορφή και δηλωθεί η ηλικία της («έκλεισες πια τα δεκαπέντε» λέει ο πατέρας της στο ξεκίνημα της ιστορίας) ξεκινά η σκιαγράφηση του χαρακτήρα της, η οποία συμπληρώνεται καθώς εξελίσσεται η πλοκή.

Ένα από τα πρώτα στοιχεία που διαφαίνονται στο χαρακτήρα της είναι η διεισδυτική σκέψη και η ικανότητα να αντιλαμβάνεται περισσότερα από όσα βλέπει. Έτσι, αναφερόμενη στον Αμφάρη σχολιάζει « -Ο Αμφάρης δεν αξίζει, πατέρα. Το νιώθω πως κάτω απ' τα ευγενικά του φερσίματα και τα χαμόγελα κρύβεται ύπουλη καρδιά» (50), ενώ για τον Αγησίλαο λέει «— Δεν έχω εμπιστοσύνη στον Αγησίλαο, Αγη! [...] Μοχθεί, λες, για τη μεταβολή. Κι όμως η μεταβολή δεν πραγματοποιείται! Όλο κι αναβάλλεται από μέρα σε μέρα κι όταν πια φτάνει ο κόμπος στο χτένι, εσύ πρέπει να φύγεις.» (189) Και είναι τα ίδια τα ιστορικά γεγονότα που θα επιβεβαιώσουν την ορθότητα της κρίσης της. Το χαρακτηριστικό της αυτό σκιαγραφείται και από τα λόγια που απευθύνει ο βασιλιάς Λεωνίδας στον πατέρα της: «— Η κόρη σου, Γύλιππε, δεν είναι μόνο όμορφη, σαν τις ασύγκριτες κόρες που κατοικούν στα δάση, μα φαίνεται πως κι η Αθηνά άφθονα της χάρισε τα δώρα της σοφίας» (61) αλλά και από τα λόγια του Άγη που την αποκαλεί «μυαλωμένη μου γυναίκα». (168)

Ο χαρακτήρας της Αγιάτιδας εξελίσσεται και ωριμάζει καθώς προχωρά η ιστορία. Σύμφωνα με τον αφηγητή «εννιά μήνες μετά το γάμο, η Αγιάτιδα έφερε στον κόσμο ένα ολόξανθο, όλο ζωντάνια, αγοράκι. Η ξένοιαστη κοπελίτσα ωρίμασε απότομα, μεγάλωσε ξαφνικά. Ήταν πια μητέρα.» (74) Και καθώς ωριμάζει αναδεικνύεται μια άλλη πτυχή του χαρακτήρα της, το ενδιαφέρον και η έμπρακτη προσφορά της προς τους αδύναμους. Το χαρακτηριστικό της αυτό σκιαγραφείται μέσα από τα λόγια του Θηρυκίωνα γι' αυτήν:

« Έχει καρδιά μάλαμα και τρόπους καταδεχτικούς. Θαυμαστή γιάτρισσα είναι και με την τέχνη της γιατρεύει όποιον έχει την ανάγκη της. Πλούσιο ή φτωχό δεν ξεχωρίζει. Τη μέρα που πήγα στο παλάτι, ουρά την περίμεναν οι άρρωστοι. Κι ήταν φτωχοί και βρώμικοι οι περισσότεροι. Δεν μπορούσα να πιστέψω στα μάτια μου. Πώς γινόταν ν' αντέχει η Αγιάτιδα τις ανάσες τους στο θεϊκό πρόσωπό της! Κι όμως την είδα να

χαϊδεύει κασιδιάρικα γέρικα κεφάλια, να αγγίζει γεμάτες πύο πληγές χαμογελώντας. Ε, πώς να μην τη λατρεύει όλη η Σπάρτη;» (107)

Τέλος, ο χαρακτήρας της Αγιάτιδας σκιαγραφείται σε μεγάλο βαθμό μέσα από τα αισθήματά της για τον Άγη και τη θέση που κρατά δίπλα του σε όλη τη διάρκεια της ζωής του. Η βαθιά αγάπη της για τον Άγη διατρέχει ολόκληρο το μυθιστόρημα και την κάνει να φοβάται για οτιδήποτε θα μπορούσε να τον βλάψει. Χαρακτηριστικά για την προστατευτικότητα της απέναντι στον Άγη είναι τα λόγια της όταν υποψιάζεται πως κινδυνεύει από τους πολιτικούς του αντιπάλους: *« Δώσε μου το λόγο σου ότι θα φυλάγεις από δω και εμπρός! Σε μισούν, Άγη, τώρα που τους νίκησες πιο πολύ ακόμη, και δε θα ησυχάσουν αν δε σε αφανίσουν. Πρόσεχε, βάλε φρουρούς παντού, τρέμει η καρδιά μου.» (167)* Η βαθιά της αγάπη την κάνει να αντιδρά έντονα όταν φοβάται για τη ζωή του. Σύμφωνα με τον αφηγητή, όταν ο Άγης αναχωρεί για την Κόρινθο προκειμένου να πολεμήσει στο πλευρό του Άρατου, εκείνη ένιωθε *«σαν να ’ταν φυλακισμένη ανάμεσα σε πανύψηλα, πέτρινα τείχη .Μάταια γρονθοκοπούσε την τραχύτητά τους και μάτωνε τα χέρια της. Μάταια ξεφώνιζε μ’ όλη της τη δύναμη. Κανείς δεν την άκουγε.» (191)* Και η αγάπη αυτή θα βρει την κορύφωση της στο τέλος της ιστορίας, όταν θα κατορθώσει να ξεπεράσει τον πόνο της για το χαμένο της παιδί, προκειμένου να δώσει δύναμη στον Άγη. Λέγοντάς του *«- Μην κλαις, άντρα μου. Θα κάνουμε κι άλλα ακόμη παιδιά! [...] Έλα, όρθωσε το κεφάλι σου! Δεν ταιριάζει να κλαις για ένα νεκρό, αρρωστιάτικο βρέφος. Στο ξεναλέω. Παιδιά, όσα θέλουμε, θ’ αποκτήσουμε» (229)* αποδεικνύει πως η αγάπη της γι’ αυτόν βρίσκεται πάνω από κάθε άλλο συναίσθημα που βιώνει.

Σύμφωνα με την τυπολογία της Nikolajeva, η Αγιάτιδα θα μπορούσε να χαρακτηριστεί σφαιρικός και δυναμικός χαρακτήρας. Ειδικότερα, χαρακτηρίζεται σφαιρικός χαρακτήρας γιατί αναπτύσσεται πολύπλευρα και σκιαγραφείται με πλήθος χαρακτηριστικών. Επίσης, χαρακτηρίζεται δυναμικός χαρακτήρας γιατί εξελίσσεται όχι μόνο χρονολογικά αλλά και ηθικά. Η εξέλιξη αυτή δηλώνεται ρητά από τον αφηγητή (*« Η ξένοιαστη κοπελίτσα ωρίμασε απότομα, μεγάλωσε ξαφνικά», σ.174*), αλλά γίνεται αισθητή στον αναγνώστη και καθώς παρακολουθεί την Αγιάτιδα να μεταβάλλεται από το ξένοιαστο κορίτσι σε μια ώριμη γυναίκα που αντιμετωπίζει με σθένος κάθε εμπόδιο και δυστυχία στη ζωή της.

7.2.2.3 Αγησιστράτη και Αρχιδάμεια

Σύμφωνα με τις ιστορικές πηγές, ο Άγης «μεγάλωσε μέσα σε πλούτη και με τα κανακέματα των γυναικών, δηλαδή της μητέρας του Αγησιστράτης και της γιαγιάς του Αρχιδάμειας, που ήταν οι πιο πλούσιες από τους Λακεδαιμόνες».¹⁷³ Βασισμένη σε αυτά τα στοιχεία, η συγγραφέας αναπλάθει μυθιστορηματικά την προσωπικότητα των δύο γυναικών που συντρέφευσαν τον Άγη από την αρχή ως το τέλος της ζωής του.

Η εξωτερική εμφάνιση, η ευγενική καταγωγή και οι σημαντικότερες πτυχές της προσωπικότητας της Αγησιστράτης σκιαγραφούνται αρχικά καθώς ο αφηγητής την περιγράφει να κάθεται στο οικογενειακό τραπέζι,

« ντυμένη μ' ένα υπέροχο γαλάζιο φόρεμα στο χρώμα των ματιών της και με τα κατάξανθα μαλλιά της πλεγμένα σε βαριές κοτσίδες ολόγυρα στ' ολόλευκο πρόσωπο, παρουσίαζε μια χτυπητή ομοιότητα με το γιο της, τον Άγη. Ήταν μια γυναίκα όλο ζωντάνια και θέληση, που ήξερε πάντα τι ζητούσε και πώς να το αποκτήσει. Ήξερε την τέχνη να διατάζει και να κρύβει τη θεληματικότητά της κάτω από την αβροφροσύνη. Διακριτικά κυβερνούσε τον άντρα της, το βασίλειο και την τεράστια περιουσία της με τις εκατοντάδες δουλεντάδες.» (32)

Η ισχυρή θέληση και η δύναμη της Αγιάτιδας επιτονίζονται και από τα λόγια του Άγη, ο οποίος λέει χαρακτηριστικά: *«- Η μητέρα μου είναι γυναίκα με ψυχή. Της αρέσουν τα μεγάλα. Περιφρονεί καθετί το ασήμαντο.»(83)*

Και είναι η αγάπη της για τις μεγάλες πράξεις που θα την κάνει να υπερνικήσει τους φόβους για το παιδί της και να υποστηρίξει με όλες της τις δυνάμεις το πολιτικό του όραμα. Έτσι, ενώ αρχικά αντιδρά στα σχέδια του γιού της για την αναγέννηση της ένδοξης Σπάρτης λέγοντάς του χαρακτηριστικά πως *οι νεκροί δεν ανασταίνονται (85)*, καθώς τον ακούει να μιλά για το όραμά του

« ένα κομμάτι του είναι της ανταποκρινόταν σκιρτώντας στη φωνή του γιου της, άθελά της, περιφρονώντας τη λογική του πραχτικού μυαλού της. Σαν αστραπή πέρασε απ' το μυαλό της η εικόνα μιας Σπάρτης ξαναγεννημένης, περήφανης, έργο του παιδιού της.

¹⁷³ Στο ίδιο, σελ. 33.

Μαλάκωσε, μα ωστόσο δίσταζε να ενδώσει. Δε μίλησε. Αφουγκραζόταν την πάλη που ζυπνούσε μέσα της.» (86)

Τελικά, τα υψηλά ιδανικά της την οδηγούν να ξεπεράσει την εσωτερική σύγκρουση που βιώνει και να αγωνιστεί στο πλάι του γιου της, στάση που θα κρατήσει και η μητέρα της, Αρχιδάμεια. Την απόφασή της αυτή επιβεβαιώνουν τα ιστορικά στοιχεία σύμφωνα με τα οποία « οι γυναίκες άλλαξαν γνώμη, καθώς η φιλοδοξία του νεαρού τις γέμισε υπερηφάνεια και κυριεύτηκαν από τόσον ενθουσιασμό για το καλό, ώστε προέτρεπαν τον Άγη ν' αναλάβει δράση χωρίς καθυστέρηση».¹⁷⁴

Η Αγησιστράτη παρά το δυναμισμό της δεν χάνει την τρυφερότητά της, χαρακτηριστικό που αναδεικνύεται από τη στάση της απέναντι στην Αγιάτιδα, που φοβάται για τη ζωή του Άγη, όταν αυτός πηγαίνει να πολεμήσει στο πλευρό του Άρατου. Σύμφωνα με τον αφηγητή, όταν η Αγιάτιδα καταρρέει, « *Η πεθερά της πέταξε παράμερα το κέντημα και την έβαλε να καθίσει κοντά της. – Ησύχασε, κόρη μου, ησύχασε. Γρήγορα θα κυλήσουν οι μέρες μέχρι να επιστρέψει ο άντρας σου από τον πόλεμο, την παρηγόρησε, ενώ της χάιδευε τρυφερά τα μάγουλα και τα μαλλιά, σαν να 'ταν κανένα μικρό κοριτσάκι.*» (190)

Το σπουδαιότερο από τα χαρακτηριστικά της Αγησιστράτης που σκιαγραφούνται, είναι, ίσως, η δύναμή της να αγαπά απόλυτα τους ανθρώπους της, ένα χαρακτηριστικό που βρίσκει την πιο τραγική του έκφραση στο θρήνο για τον νεκρό γιο και τη μητέρα της. Τη στιγμή της συνειδητοποίησης « *Ξετρελαμένη όρμησε στο κορμί της μάνας της, που άψυχο, με ριγμένο το λευκόμαλλο κεφάλι στο στήθος, ταλαντευόταν ακόμη στην άκρη της κρεμάλας[...]* Αγκάλιασε με σπαραγμό τα γυμνά, ζεστά ακόμη πόδια της γερόντισσας, τα σκέπασε μ' απανωτά φιλιά, τα έβρεχε με τα πικρά της δάκρυα.» (251). Και όταν πια αντιλαμβάνεται ότι ο πολυαγαπημένος γιος της είναι νεκρός της ξεφεύγει ένα *ουρλιαχτό δίχως τίποτε τ 'ανθρώπινο* (251) και ξεσπά στο μεγαλύτερο θρήνο της ζωής της.

Με αντίστοιχο τρόπο σκιαγραφείται και ο χαρακτήρας της Αρχιδάμειας από τη συγγραφέα καθώς αρχικά περιγράφεται από τον αφηγητή το παρουσιαστικό της, η ευγενής της φύση και η αγάπη της για τον πρωταγωνιστικό χαρακτήρα:

¹⁷⁴ Στο ίδιο, σελ. 39.

« Η φημισμένη για την καλή της καρδιά Αρχιδάμεια, του Άγη η πολυαγαπημένη γιαγιά. Σωστή καλλονή στα νιάτα της, είχε διατηρήσει στα γεράματά της ένα ευχάριστο πρόσωπο, σχεδόν αρυτίδιαστο, στεφανωμένο με κατάλευκες, λευκές πλεξίδες. Μα την ψυχή αιχμαλώτιζε η γλύκα της ματιάς της, η γλύκα της φωνής της και οι γεμάτες γνώση κουβέντες της. Λάτρευε τον εγγονό της τον Άγη, και θα μπορούσε και στη φωτιά να πέσει για το χατίρι του.» (32)

Μέσα από την αρχική αντίδραση και τα λόγια της όταν ο Άγης μοιράζεται το όραμά του μαζί της φανερώνεται η βαθιά αγάπη της γι' αυτόν αλλά και η διορατικότητα και η σοφία της σκέψης της. Παρακαλώντας τον Άγη να ξεριζώσει από τη σκέψη του τα σχέδια αυτά (39) του λέει :

«Εσύ είσαι αθώος και άπραγος και δεν το βάζει ο νους σου τι σημαίνει πλεονεξία και συμφέρον! Θα συσπειρωθούν όλοι αυτοί που σου χαμογελούν σήμερα, σαν αγρίμια εναντίον σου, αν θελήσεις, ακόμη και λίγο, να βλάψεις τα συμφέροντά τους. Πίστεψέ με, η κακία περισσεύει στον κόσμο και εγώ δεν ξέρω πολλούς με την δική σου καρδιά.» (40)

Τη σοφία της σκέψης της αντανakλούν και τα λόγια της σχετικά με τη στάση του λαού απέναντι στις αλλαγές:

« Ο λαός είναι σαν το παιδί. Εύκολα και πρόθυμα πιστεύει, παθιάζεται, ακολουθεί. Μα είναι ανυπόμονος. Γρήγορα κουράζεται, εγκαταλείπει τον αγώνα. Γι' αυτό είναι καλό ο ενθουσιασμός του, πριν ξεθυμάνει, να μετουσιώνεται σε νόμους αμετακίνητους που να εξασφαλίζουν τη δικαιοσύνη και την αρετή στις μελλοντικές γενιές.» (126)

Οι χαρακτήρες της Αghισιστράτης και της Αρχιδάμειας θα μπορούσαν, σύμφωνα με την τυπολογία της Nikolajeva, να χαρακτηριστούν επίπεδοι και στατικοί. Ειδικότερα, χαρακτηρίζονται επίπεδοι γιατί η σκιαγράφησή τους συντείνει, σχεδόν αποκλειστικά, στην ανάδειξη της αριστοκρατικής καταγωγής και της αγάπης τους για τον Άγη. Χαρακτηρίζονται ,δε, στατικοί χαρακτήρες γιατί παραμένουν σταθεροί από την αρχή ως το τέλος της ιστορίας και δεν μας εκπλήσσουν.

7.2.2.4 Λύσανδρος και Μανδροκλείδας

Οι δύο αυτές ιστορικές προσωπικότητες, που στο υπό εξέταση μυθιστόρημα ο Άγης αποκαλεί «τους πιο ακριβούς του φίλους» (79), θα ταχθούν στο πλευρό του και θα αγωνιστούν μαζί του μέχρι το τέλος για την πραγματοποίηση της μεταρρύθμισης που αυτός οραματίστηκε.

Όπως διασώζεται στο έργο του Πλουτάρχου, ο Λύσανδρος, γιος του Λίβυος, ήταν πολύ δοξασμένος ανάμεσα στους πολίτες και από τη θέση του εφόρου εισηγήθηκε το ψήφισμα που θα επέφερε τη μεταρρύθμιση στη Σπάρτη.¹⁷⁵

Καθώς παρουσιάζονται οι πολιτικές του ενέργειες ως εφόρου της Σπάρτης, σκιαγραφείται παράλληλα η ικανότητά του να επιβάλλεται στο πλήθος. Έτσι, όταν ανεβαίνει στο βήμα για να εισηγηθεί το ψήφισμα που θα επέφερε τη μεταρρύθμιση στη Σπάρτη, ο αφηγητής σχολιάζει πως « Οι περήφανοι τρόποι και το επιβλητικό παράστημα του καινούριου εφόρου επέβαλαν η σιωπή. Το πλήθος, βουβό, περίμενε να μιλήσει. Δυνατή και σταθερή αντήχησε η φωνή του μέχρι και τις τελευταίες σειρές.» (118), ενώ αντίστοιχα, όταν το πλήθος εξεγείρεται, ο Λύσανδρος έχει τη δύναμη να το επαναφέρει: «ο Λύσανδρος συγκράτησε με μια επιβλητική κίνηση το ξέσπασμα του λαού. Επέβαλε ξανά τη σιωπή. – Ησυχία Λακεδαιμόνιοι! Θα δώσετε τη γνώμη σας, όταν σας ζητηθεί. Πρώτα θα κρίνουν οι άρχοντες.» (119)

Ο Μανδροκλείδας, γιος του Εκφάνους, «ήταν ο ικανότερος Έλληνας στο να διευθετεί διάφορα ζητήματα, όπως τον συνέφερε, συνδυάζοντας τη σύνεση με την πανουργία και την τόλμη».¹⁷⁶

Στο υπό εξέταση μυθιστόρημα, σκιαγραφείται αρχικά ως προς την εξωτερική του εμφάνιση και το φυσικό του χάρισμα του να ασκεί επιρροή στο πλήθος και να του μεταδίδει τον ενθουσιασμό του, μέσα από την περιγραφή του αφηγητή τη στιγμή που κινείται προς το βήμα για να μιλήσει στη συνέλευση του λαού μετά από τον Λύσανδρο:

«Μ' ανάλαφρο περπάτημα, ευλύγιστος και χαριτωμένος στις κινήσεις σαν αίλουρος, σηκώθηκε ο Μανδροκλείδας και βιάστηκε να διαδεχτεί το Λύσανδρο στο βήμα. Καλοχτενισμένα και μοσκομύριστα ήταν τα μαλλιά του και τα γένια του και τα καστανά του μάτια σπίθιζαν παιγνιδιάρικα, όλο εξυπνάδα. Σήκωσε το χέρι του ψηλά, με μια

¹⁷⁵ Στο ίδιο, σελ. 37,41.

¹⁷⁶ Στο ίδιο, σελ. 37.

θεατρική κίνηση, για να σωπάσει ο λαός. Η φωνή του ακούστηκε καθαρία, πλούσια σε μουσικότητα. Αυτή η φωνή, αντρίκια και χαϊδευτική μαζί, ήταν το ακαταμάχητο όπλο της γοητείας του κι ο Μανδροκλείδας κάθε άλλο παρά το αγνοούσε.[...] Απλώσε τα μπράτσα του σαν να 'θελε να κλείσει στην αγκαλιά του όλο εκείνο το πλήθος. Η φωνή του δυνάμωσε, έπαλλε από ενθουσιασμό.» (120)

Μέσα από τα λόγια του προς τον Άγη, όταν αυτός αποτρέπει εξέγερση του λαού αποδίδεται η αντίληψή του ότι οι μεταβολές πρέπει να επιβάλλονται με τη βία, όταν οι περιστάσεις το απαιτούν. Λέγοντας με μόλις συγκρατημένη αγανάκτηση «- Άγη, σήμερα αφήσαμε μια μεγάλη ευκαιρία να ξεγλιστρίσει μέσα από τα δάχτυλά μας., κι είναι ζήτημα αν θα την ξαναβρούμε. Αχ, γιατί εμπόδισες το λαό να επιβάλει το δίκιο του με τη βία; Γιατί;» (125) εκφράζει την αντίθετη από τον Άγη άποψη περί της βίας, τονίζοντας, μέσα από την αντίθεση αυτή, ακόμη περισσότερο τον ιδεαλιστικό τρόπο σκέψης του βασιλιά.

Τέλος, ο αφηγητής συνοψίζοντας τα χαρακτηριστικά των δύο εφόρων σχολιάζει πως «*κανείς άλλος από τους φίλους του Άγη δε συγκέντρωνε τα ανεκτίμητα προσόντα εκείνων, τις μεγάλες πνευματικές ικανότητες, την αδάμαστη ενεργητικότητα και, πάνω απ' όλα, την απεριόριστη αγάπη κι εκτίμηση του λαού.*» (148)

Σύμφωνα με την κατηγοριοποίηση που προτείνει η Nikolajeva, οι χαρακτήρες του Λυσάνδρου και του Μανδροκλείδα θεωρούνται επίπεδοι και στατικοί. Ειδικότερα, θεωρούνται επίπεδοι γιατί η σκιαγραφούνται μονοδιάστατα ως προς το χαρακτηριστικό της ηγετικής τους ικανότητας και στατικοί διότι παραμένουν αμετάβλητοι από την αρχή ως το τέλος της ιστορίας.

7.2.2.5 Αμφάρης

Το όνομα του Αμφάρη διασώζεται στις ιστορικές πηγές ως του ανθρώπου που εξαπάτησε τον Άγη προσποιούμενος ότι διάκειται φιλικά απέναντί του και κατόρθωσε να τον απομακρύνει από τον βωμό όπου είχε προσφύγει ως ικέτης και να τον οδηγήσει στο δικαστήριο, προκειμένου να καταδικαστεί σε θάνατο.¹⁷⁷ Η συγγραφέας, βασιζόμενη στην αναφορά αυτή για τη στάση του Αμφάρη απέναντι στον Άγη, δημιουργεί με ελευθερία αλλά και πειστικότητα ένα λογοτεχνικό

¹⁷⁷ Στο ίδιο, σελ. 61-67.

χαρακτήρα που συγκεντρώνει όσα στοιχεία θα μπορούσαν να ωθήσουν έναν άνθρωπο σε μια τέτοια πράξη.

Η σκιαγράφηση του χαρακτήρα του Αμφάρη ξεκινά στο υπό εξέταση μυθιστόρημα με την κρίση που εκφέρει η Αγιάτιδα γι' αυτόν. Λέγοντας χαρακτηριστικά: «- *Ο Αμφάρης δεν αξίζει, πατέρα. Το νιώθω πως κάτω από τα ευγενικά του φερσίματα και τα χαμόγελα κρύβει ύπουλη καρδιά. Κι απορώ πώς κέρδισε τη φιλία του Άγη*» (50) προοικονομεί την υποκριτική συμπεριφορά του και τη στάση που αυτός θα κρατήσει απέναντι στον πρωταγωνιστικό χαρακτήρα. Την υποκριτική συμπεριφορά του επιβεβαιώνει και ο αφηγητής σχολιάζοντας πως ο Αμφάρης πάντα ζήλευε τον Άγη «*μα φρόντιζε να κρύβει τα αισθήματά του κάτω από προσποιητές εκδηλώσεις θερμής φιλίας, γιατί κολακευόταν ο εγωϊσμός του να 'χει στενές σχέσεις με τους ισχυρούς.*» (62) Η ζήλεια του Αμφάρη για τον Άγη θα μετατραπεί σε μίσος όταν αντιληφθεί πως η Αγιάτιδα είναι κρυφά ερωτευμένη με τον Άγη. Σύμφωνα με τον αφηγητή, τη στιγμή που το συνειδητοποιεί «*Μια βουβή κι ανήμπορη λύσσα τον συντάραζε ολόκληρο. Ένιωθε ακατανίκητη τη διάθεση να σφίξει μέσα στα δάχτυλά του το λαιμό του Άγη.*» (62) γεγονός που προετοιμάζει τον αναγνώστη για όσα πρόκειται να ακολουθήσουν.

Και καθώς η ιστορία προχωρά αποδεικνύεται πως είναι το μίσος που κινεί την ύπαρξη του Αμφάρη και βρίσκεται πίσω από κάθε σκέψη, λόγο και πράξη του. Η πτυχή αυτή της προσωπικότητάς του σκιαγραφείται μέσα από τα λόγια του προς την αδελφή του: «*Σου λέω πως τον μισώ και δε θα ησυχάσω αν δεν τον εκδικηθώ. Τι ξέρεις εσύ από μίσος; Κι απ' τον έρωτα πιο δυνατό είναι σου λέω.*» (72) Αντίστοιχα, η περιγραφή του από τον αφηγητή τη στιγμή που εξωτερικεύει στον Λεωνίδα το μίσος που νιώθει για τον Άγη, επιτονίζει το χαρακτηριστικό αυτό: «*Βρισκόταν σε κατάσταση παροξυσμού, στα πρόθυρα της υστερίας. Τα πεταμένα έξω από τις κόγχες μάτια του κι η αφύσικη κοκκινίλα του προσώπου του έδιναν την εντύπωση ότι θα πάθαινε αποπληξία από στιγμή σε στιγμή.*» (172) Και μετά το τέλος της συζήτησης του με το Λεωνίδα, που, εκμεταλλευόμενος την οργή αλλά και την ευπιστία του Αμφάρη, τον στρέφει προς την κατεύθυνση που επιθυμεί, «*αισθανόταν τώρα την καρδιά του ανάλαφρη, σχεδόν χαρούμενη, γιατί το μίσος που τη δηλητηρίαζε είχε διοχετευτεί στην εξυπηρέτηση ενός σκοπού, την εξόντωση του Άγη!*» (177)

Στη συνέχεια της ιστορίας, κάθε του πράξη συντείνει προς την πραγματοποίηση του σκοπού αυτού, σκιαγραφώντας ένα μοχθηρό χαρακτήρα. Ειδικότερα, ο Αμφάρης δεν διστάζει να οδηγηθεί στο φόνο προκειμένου να εξοντώσει τους υποστηρικτές του Άγη. Έτσι με περηφάνια αφηγείται στον Λεωνίδα την εξόντωση του Λυσάνδρου και

του Μανδροκλείδα λέγοντας: «Πλήρωσα αστραφτερό χρυσάφι γι' αυτή τη δουλειά. Δε λέρωσα τα χέρια μου[...] Λυσιάρικο σκυλί δάγκωσε τον Μανδροκλείδα. Το άλογο του Λύσανδρου αφηνίασε και τον πέταξε σε βαθύ γκρεμό. Να 'ξερεις πόσο κόπιασα για να φανούν όλα φυσικά!...» (210) Και χωρίς κανένα δισταγμό θα διατάξει την εξόντωση του αδύναμου γέροντα Θηρυκίονα για ένα τσουβάλι αλεύρι (233).

Όταν ο Αμφάρης γίνεται έφορος, εκδηλώνεται άλλη μια αρνητική πλευρά της προσωπικότητάς του, η έπαρσή του, που τροφοδοτείται τώρα από την ψευδαίσθηση της εξουσίας. Το χαρακτηριστικό του αυτό σκιαγραφείται μέσα από τα λόγια του προς τον Λεωνίδα που του υπενθυμίζει πως χάρη σ' αυτόν έγινε έφορος: « Το παραδέχομαι, χαμογέλασε ειρωνικά ο Αμφάρης. Μα στοιχηματίζω πως κανείς σας δε φανταζόταν ποτέ ότι ο λόγος μου θα είχε τόση πέραση ανάμεσα στους συνάρχοντές μου. Δε θέλω να φανώ καυχησιάρης, μα η αλήθεια είναι πως τη γνώμη μου την επιζητούν και τη υπολογίζουν όλοι τους!» (207-208) Η πτυχή αυτή της προσωπικότητάς του αντανακλάται και στην εμφάνισή του, καθώς ο Λεωνίδας περιγράφει «το επιμελημένο του παρουσιαστικό, τ' απανωτά χρυσά δαχτυλίδια πάνω στα δάχτυλά του, τα μπουκλωτά κι αρωματισμένα μαλλιά του και το πλούσιο στομάχι του, που ξεπρόβαλλε κάτω από το ακριβό του ρούχο, εκεί που άλλοτε υπήρχαν μόνο σκληροί μύες.» (218) Ωστόσο, η έπαρσή του εύκολα μετατρέπεται σε δουλοπρέπεια. Όταν προσκρούει στην προκλητική αδιαφορία του Λεωνίδα, νιώθει «μεμιάς αμήχανα, δυσάρεστα. Η αυτοπεποίθησή του ξεφούσκωνε σαν τρύπιο μπαλόνι. Ξαφνικός πανικός τον κυρίεψε.» Και τα λόγια του απηχούν τη δουλοπρέπεια αυτή: «- Αν νομίζεις, βασιλιά, πως άπρεπα φέρθηκα, σου ζητώ συγγνώμη, ψέλλισε ταπεινά και σε τίποτε δε θύμιζε τον πριν από λίγα λεπτά προκλητικό Αμφάρη.» (208)

Τέλος, ο Αμφάρης σκιαγραφείται ως μια προσωπικότητα που δεν έχει κανέναν ηθικό φραγμό καθώς παρουσιάζεται να εξαπατά τον Άγη και να κατορθώνει να τον απομακρύνει από τον ναό που έχει προσφύγει ως ικέτης, ασεβώντας προς έναν από τους ιερότερους θεσμούς της αρχαιότητας, αυτόν της ικεσίας (232-237). Αντίστοιχα, χωρίς κανένα ηθικό φραγμό εμπαίζει την Αρχιδάμεια όταν απεγνωσμένη τον ικετεύει για τη ζωή του εγγονού της, του οποίου το θάνατο έχει ο ίδιος διατάξει. Σύμφωνα με τον αφηγητή, όταν αυτή προσπέφτει ικέτισσα ο Αμφάρης την έπιασε με τα δυνατά του μπράτσα και τη σήκωσε επάνω λέγοντας: «- Ντροπή, σεβαστή γερόντισσα, να πέφτεις εσύ στα γόνατά μου! Σήκω πάνω και μην ανησυχείτε! Τίποτε κακό δεν πρόκειται να συμβεί στον Άγη!»(248) ολοκληρώνοντας έτσι το πορτραίτο ενός χαρακτήρα που προσωποποιεί κάθε αρνητική πλευρά της ανθρώπινης φύσης.

Σύμφωνα με την τυπολογία της Nikolajeva, ο Αμφάρης αποτελεί έναν επίπεδο και στατικό χαρακτήρα. Συγκεκριμένα, αποτελεί επίπεδο χαρακτήρα καθώς οι τεχνικές σκιαγράφησης του οργανώνονται σχεδόν αποκλειστικά γύρω από μια πτυχή της προσωπικότητάς του, αυτή του συναισθήματος του μίσους που κινεί όλη του την ύπαρξη. Αποτελεί, επίσης, στατικό χαρακτήρα γιατί σε όλη τη διάρκεια της ιστορίας παραμένει αμετάβλητος και κάθε του ενέργεια είναι σύμφωνη με τα χαρακτηριστικά που έχουν αναδειχθεί και προοικονομηθεί από το ξεκίνημα ήδη της σκιαγράφησης του.

7.2.2.6 Λεωνίδας

Σύμφωνα με τον Πλούταρχο, ο Λεωνίδας, γιος του Κλεωνόμου και συμβασιλιάς του Άγη, « δεν είχε και τόσο καλές σχέσεις με τους πολίτες. Γιατί, αν και ήδη όλοι είχαν παρεκτραπεί, ομαλά βέβαια, εξαιτίας της διαφθοράς του πολιτεύματος, στον Λεωνίδα ήταν φανερή η εκτροπή από τα πατροπαράδοτα, γιατί πολύ καιρό κυλιόταν στις σατραπικές αυλές και κολάκευε τον Σέλευκο· κι έπειτα, από κει μετέφερε τον αχαλίνωτο τρόπο ζωής στα Ελληνικά πράγματα, κάτι που ήταν ανάρμοστο στη νόμιμη εξουσία».¹⁷⁸

Η σκιαγράφησή του στο υπό εξέταση μυθιστόρημα ξεκινά με την κρίση που εκφέρει γι' αυτόν ο συμβασιλιάς του Ευδαμίδα, η οποία ουσιαστικά μεταπλάθει σε μυθιστορηματικό λόγο την παραπάνω ιστορική αναφορά:

« Μια ολόκληρη ζωή κυλιόταν στις σατραπικές αυλές, σαν γουρούνι στις ακαθαρσίες και ταπεινά κολάκευε τον Σέλευκο. Μια ολόκληρη ζωή συμποσίαζε στα ξένα ξεχνώντας την πατρίδα του και ντροπιάζοντας το βασιλικό του όνομα. Δεν είναι παράξενο πως είναι άριστος στα δείπνα και στα συμπόσια. Δεν ξέρει και τίποτε άλλο, άλλωστε!» (35)

Η παρουσίαση των αρνητικών πτυχών της προσωπικότητας του συνεχίζεται μέσα από τα λόγια του Αγησιλάου που σκιαγραφούν έναν βάνανσο σύζυγο που αφού ξελόγιασε και πήρε από τον πρώτο της άντρα, έναν Ασιάτη ίππαρχο του Σέλευκου (36) την πρώτη του σύζυγο, στη συνέχεια «γύριζε μ' άλλες γυναίκες τις νύχτες, μεθοκοπούσε και της πουλούσε τα κοσμήματα.» (36)

¹⁷⁸ Στο ίδιο, σελ. 33.

Καθώς η ιστορία προχωρά παρακολουθούμε πια τον ίδιο το Λεωνίδα να δρα και η εικόνα της προσωπικότητάς του συμπληρώνεται σταδιακά μέσα από τα λόγια και τις πράξεις του ιδίου. Αρχικά, ο Λεωνίδας παρουσιάζεται σε ένα συμπόσιο που παραθέτει να λέει: *«Ατέλειωτο γλέντι ας είναι η ζωή μας, φίλοι μου, γιατί μετρημένες ειν' οι μέρες μας πάνω σε τούτη τη γη. Το χρυσάφι τ' αγαπώ, δεν τ' αρνιέμαι. Είναι δύναμη. Μ' αυτό αποκτάς κι εξουσιάζεις τα πάντα: πολύτιμα πετράδια, καρπερή γη, δούλους και χτήνη, τιμές κι αξιώματα, ανθρώπινες ψυχές.»* (64-65) Και στη συνέχεια του λόγου του, απευθυνόμενος στους πλούσιους καλεσμένους του, διατυπώνει την άποψη πως *«- Απ' όσους γεννήθηκαν στη Σπάρτη, εμείς είμαστε οι πιο τυχεροί! Εμείς που καταλύσαμε την αυστηρή πειθαρχία του Λυκούργου και χαιρόμαστε την πολυτέλεια, που 'ναι προνόμιο των πλουσίων.»* (68) Τα λόγια αυτά φανερώνουν την φιλαργυρία του Λεωνίδα και την αντίληψή του πως με τον πλούτο μπορεί κανείς να εξουσιάζει τα πάντα, ακόμη και τις ανθρώπινες υπάρξεις. Την αγάπη του για τον πολυτελή βίο και την επίδειξή του επιτονίζει και το σχόλιο του αφηγητή, σύμφωνα με τον οποίο, *«παρά τη γνωστή του φιλαργυρία, ο Λεωνίδας δεν τσιγκουνευόταν όταν ήθελε να περιποιηθεί τους καλεσμένους του, γιατί λάτρευε την επίδειξη.»* (59) Τα λόγια αυτά του Λεωνίδα προοικονομούν ουσιαστικά και τη στάση που θα κρατήσει απέναντι στους αγώνες του Άγη για κοινωνική ισότητα και τα μέσα που θα μετέλθει για να ανατρέψει τους αγώνες αυτούς.

Μια άλλη πτυχή του της προσωπικότητας του Λεωνίδα είναι η ψυχρή και ωφελιμιστική του σκέψη που τον κάνει θεωρεί ως μόνο κίνητρο πίσω από τις πράξεις των ανθρώπων το προσωπικό συμφέρον και να προβαίνει χωρίς δισταγμό σε κάθε πράξη που εξυπηρετεί το δικό του. Έτσι, όταν κινδυνεύει να καταδικαστεί ερμηνεύει τη συμπαράσταση των φίλων του λέγοντας: *«Τους παραστάθηκα εγώ ενάντια στον Άγη, θα μου παρασταθούν κι εκείνοι στην ανάγκη μου, όχι τόσο από συμπάθεια, αλλά γιατί με χρειάζονται ακόμη περισσότερο απ' όσο τους χρειάζομαι εγώ. Βλέπεις, δύσκολο πολύ ν' αντισταθούν στον Άγη, αν δεν έχουν για ασπίδα τη βασιλική μου εξουσία»* (144) ενώ όταν η κόρη του τον ρωτά τι θα έκανε αν ήταν στη θέση του Άγη, της απαντά: *«-Σκληρό αυτό που θα σου πω, κόρη μου, μα δε συνήθισα να σου κρύβομαι. Θα θανάτωνα τους εχθρούς μου, μόλις αισθανόμουνα δυνατός, κι έπειτα ανενόχλητος θα προχωρούσα στα σχέδιά μου. Η σύνεση επιβάλλει τη σκληρότητα. Δε γίνεται αλλιώς.»* (144)

Και όσο το όραμα του Άγη πλησιάζει να γίνει πραγματικότητα, τόσο πιο ξεκάθαρα σκιαγραφείται, μέσα από τις πράξεις του, ο αδίστακτος χαρακτήρας του.

Συγκεκριμένα, διατάζει τη δολοφονία του Άγη, που είχε αποτρέψει με κάθε τρόπο το δικό του τέλος. Στη συνέχεια υποδαυλίζει το μίσος του Αμφάρη γι' αυτόν εκμεταλλευόμενος τον έρωτα του για την Αγιάτιδα. Όπως με ζωντάνια και διεισδυτικότητα περιγράφει ο αφηγητής, ο Λεωνίδας αρχικά κερδίζει τη εμπιστοσύνη του Αμφάρη λέγοντας του «-Μίλησέ μου μ' ανοιχτή καρδιά, σαν να 'μαι ο πατέρας σου. Πάντα λαχταρούσα να' χα ένα γιο στα χρόνια σου και εσένα σε συμπαθώ, παιδί μου» (170) και η φωνή του μαλακιά, τρυφερή σχεδόν κάνει τον Αμφάρη να διερωτάται «Κρύβει, λοιπόν, ευγενικά αισθήματα κάτω από τη σκληρή φυσιογνωμία του ο βασιλιάς;» (170) Και όταν ο Αμφάρης του εξομολογείται τον έρωτά του για την Αγιάτιδα του απαντά: «- Δεν έχεις κι άδικο. Αν είχα κι εγώ τα νιάτα σου, δε θα' χα μάτια παρά μόνο για κείνη. Μα ένα είναι το φάρμακο για τέτοια βάσανα. Η δύναμη, η δόξα, τ' αξιώματα. Κυνήγησέ τα Αμφάρη! Τ' αξίζεις όλα τούτα και με το παραπάνω!» (170) ενώ στη συνέχεια λέει: « Το μίσος είναι δύναμη, όταν βρει τη σωστή διέξοδο. Κοντά μου θα τη βρεις» (172), στρέφοντας την οργή του Αμφάρη προς την κατεύθυνση που αυτός επιθυμεί. Με αντίστοιχο τρόπο εκμεταλλεύεται τις φιλοδοξίες και τους φόβους του Άρατου προκειμένου να ικανοποιήσει τα δικά του συμφέροντα. Λέγοντας του:

«- Μα είναι ολοφάνερο. Το παλιόπαιδο αυτό έχει μια αχαλίνωτη φιλοδοξία! Θαρρείς πως του φτάνει η Σπάρτη για να τη χορτάσει; Καθόλου! Τον ξέρω καλά! Μόλις σιγουρέψει τη θέση του εκεί, θα θελήσει την ηγεμονία της συμπολιτείας κι ολόκληρης της Πελοποννήσου. Αν δεν πάρεις τα μέτρα σου, Άρατε, θα βρεθείς σύντομα στη δική μου αξιοθρήνητη θέση.»(183),

τον πείθει με ευκολία να απομακρύνει με κάποιο πρόσχημα τον Άγη από τη Σπάρτη.

Ωστόσο ο χαρακτήρας του Λεωνίδα παρουσιάζεται να έχει και θετικές πλευρές με σημαντικότερη αυτών την τρυφερότητα και την αγάπη του για την κόρη του, Χειλωνίδα, που αναδεικνύεται σε όλη τη διάρκεια της ιστορίας. Η αγάπη αυτή εκφράζεται τόσο από τα λόγια του Λεωνίδα όσο και από την πράξεις του που αντανακλώνται στις αναμνήσεις της Χειλωνίδας:

«Εγώ θυμάμαι μόνο την αγάπη σου, τια αγρύπνιές σου στο προσκεφάλι μου, σαν ήμουν άρρωστη, και την αγωνία στα μάτια σου, και μετά τη χαρά σου σαν γέρευα. Δεν κουραζόσουν να κουβεντιάζεις μαζί μου ώρες ατέλειωτες, κι ας ήμουν τόση δα, και να

με διδάσκεις για το καθετί που αντίκριζα. Και πόση περηφάνια ένιωθα όταν κρατούσες το μικρό μου χέρι μέσα στο δικό σου και βιάζα το βήμα μου να το ταιριάζω με το δικό σου!» (142)

Και είναι η αγάπη αυτή που την κάνει να λέει *«Είναι καλός κατά βάθος κι ας φέρεται σκληρά κάπου κάπου. Η ανάγκη τον κάνει» (137)*, επιτονίζοντας τη θετική πλευρά της προσωπικότητάς του.

Επίσης, ο Λεωνίδας έχει την ευφυΐα να συνειδητοποιεί το αδιέξοδο στο οποίο έχει περιέλθει και το σθένος να το ομολογεί στον εαυτό του και τους άλλους. Τα λόγια του ιδίου : *«Νομίζω ώρες ώρες πως θα τρελαθώ. Εκείνοι που αγαπώ, που είναι κοντά στην καρδιά μου, μ' εγκαταλείπουν, ενώ με περιστοιχίζουν, με πνίγουν κυριολεκτικά, όσοι μισώ. Μα γι' αυτό λοιπόν αγωνίστηκα να κρατήσω ετούτο το θρόνο, για ν' αποκτήσω φίλους σαν τον Αμφάρη και να χάσω ό,τι πιο πολύ αγαπώ;» (219)* αποκαλύπτουν ένα χαρακτήρα που έχει επίγνωση των υψηλών αξιών της ζωής αλλά και του πόσο έχει απομακρυνθεί από αυτές.

Σύμφωνα με την κατηγοριοποίηση της Nikolajevna, ο Λεωνίδας θα μπορούσε να χαρακτηριστεί σφαιρικός και στατικός χαρακτήρας. Ειδικότερα, θα μπορούσε να χαρακτηριστεί σφαιρικός καθώς η σκιαγράφηση του ενέχει αρκετά χαρακτηριστικά, αρνητικά αλλά και θετικά, και στατικός διότι διατηρεί τα ίδια χαρακτηριστικά γνωρίσματα από την αρχή ως το τέλος της ιστορίας και τα γεγονότα που εκτυλίσσονται δεν προκαλούν κάποια μεταβολή σε αυτόν, απλά επιβεβαιώνουν τις πτυχές του που έχουν ήδη αναδειχθεί.

7.2.2.7 Αγησίλαος

Η προσωπικότητα του Αγησιλάου, θείου του βασιλιά Άγη και εφόρου της Σπάρτης, σκιαγραφείται στο υπό εξέταση μυθιστόρημα με πτυχές που συνάδουν με όσα αναφέρονται στις ιστορικές πηγές γι' αυτόν. Στο ξεκίνημα της ιστορίας παρουσιάζεται η εξωτερική του φυσιογνωμία με στοιχεία που παραπέμπουν στο χαρακτήρα και τον τρόπο ζωής του. Συγκεκριμένα, ο αφηγητής περιγράφει τον Αγησίλαο, καθώς βρίσκεται στο τραπέζι της βασιλικής οικογένειας λέγοντας:

«απέναντι από την Αρχιδάμεια, ο γιος της, ο Αγησίλαος, αδερφός της βασίλισσας, καταβρόχθιζε το φαγητό του μ' ασυγκράτητη βουλιμία. Χάρη σ' αυτή την ιδιαίτερη κλίση του στην πολυφαγία, είχε αποκτήσει διαστάσεις διόλου ευκαταφρόνητες. Κάτω

απ' το μεταξωτό χιτώνα του, η κοιλιά του προεξείχε σαν παραφουσκωμένο ασκί. Το κατακόκκινο πρόσωπό του ξεχείλιζε από πλαδαρή σάρκα, ενώ κάτω απ' τα δασιά του φρύδια, βουλιαγμένα στο πάχος, λάμπανε παμπόνηρα τα μαύρα ματάκια του και τρεμόπαιζαν όλο ζωντάνια.[...] Μα δεν ήταν το φαϊ η μόνη αδυναμία του Αγησίλαου. Λάτρευε τα συμπόσια, όπου το κρασί κυλούσε ασυλλόγιστα από τους κρατήρες, το τραγούδι και το χορό, τα χωρατά και τα τυχερά παιγνίδια και, πάνω απ' όλα τις όμορφες γυναίκες. [...] Με μοναδική αμεριμνησία ξεκοκάλιζε την τεράστια περιουσία του και, βουτηγμένος μέχρι το λαιμό στα χρέη, συνέχιζε τη ίδια άσωτη ζωή...» (33)

Μέσα από την περιγραφή αυτή διαγράφονται τα χαρακτηριστικά της φιλαργυρίας και της αγάπης για την τρυφηλή ζωή χωρίς ενδιαφέρον για τις συνέπειές της. Τα χαρακτηριστικά αυτά έχουν ως συνέπεια να είναι *πασίγνωστος για τα χρέη του* (64), γεγονός που θα αποτελέσει το βασικό κίνητρο πίσω από κάθε πολιτική του πράξη.

Ειδικότερα, καθώς εξελίσσεται η ιστορία, μέσα από τα λόγια και, κυρίως, μέσα από τις πολιτικές του ενέργειες, σκιαγραφείται ένας χαρακτήρας που ενεργεί με μοναδικό στόχο την ικανοποίηση των προσωπικών του συμφερόντων χωρίς να παραμένει πιστός σε κανένα συλλογικό όραμα. Έτσι, εμφανίζεται να υποστηρίζει αρχικά τις μεταρρυθμιστικές κινήσεις του Άγη, με σκοπό να επιτύχει τη διαγραφή των δικών του χρεών. Μονολογώντας χαρακτηριστικά: *«Χα, χα, χα! Θα σβήσουμε τα χρέη! Φαντάζομαι τι μούτρα θα κάνουν οι δανειστές μου! Χα, χα, χα! Μου έρχεται να χορέψω από τη χαρά μου!»* (90), αποκαλύπτει το αληθινό κίνητρο των ενεργειών του. Το κίνητρο αυτό επιβεβαιώνεται και από τις ιστορικές πηγές, σύμφωνα με τις οποίες «ο πραγματικός λόγος που έκανε τον Αγησίλαο να συμμετάσχει στα γεγονότα ήταν τα τεράστια χρέη του, απ' τα οποία ήλπιζε ν' απαλλαγεί αν άλλαζε το πολίτευμα». ¹⁷⁹ Και ενώ συντάσσεται με τον αγώνα του Άγη για διαγραφή των χρεών, καθυστερεί με κάθε τρόπο το δεύτερο μέτρο που αυτός εισηγούνταν, τον αναδασμό της γης, καθώς προσέκρουε στο προσωπικό του συμφέρον ως κατόχου μεγάλων εκτάσεων. ¹⁸⁰ Η πτυχή αυτή της προσωπικότητας του Αγησίλαου επιτονίζεται και από το γεγονός ότι ενώ αρχικά διατάζει την εξόντωση του Λεωνίδα, δε διστάζει στη συνέχεια να τον καλέσει σε βοήθεια προκειμένου να ανατρέψει τις ενέργειες του Άγη. Και, τέλος, η πτυχή αυτή της προσωπικότητάς του επισφραγίζεται από τα λόγια του Λεωνίδα γι' αυτόν: *«πολεμάει για το δικό του συμφέρον και είναι παραδόπιστος όσο κανείς»* (186),

¹⁷⁹ Στο ίδιο, σελ. 37.

¹⁸⁰ Για τη στάση αυτή του Αγησίλαου βλ. στο ίδιο, σελ. 51.

λόγια που απηγούν τα ιστορικά δεδομένα, σύμφωνα με τα οποία «ένας μόνον άνθρωπος, ο Αγησίλαος, ανέτρεψε τα πάντα και τα κατέστρεψε αφανίζοντας το πιο θαυμάσιο και Λακωνικό όραμα με την πιο αισχρή αρρώστια, τη φιλοπλουτία».¹⁸¹

Σύμφωνα με την τυπολογία που προτείνει η Nikolajeva, ο Αγησίλαος αποτελεί επίπεδο και στατικό χαρακτήρα. Ειδικότερα αποτελεί επίπεδο χαρακτήρα καθώς σκιαγραφείται μονοδιάστατα με εκφράσεις που συντείνουν αποκλειστικά σχεδόν στην ανάδειξη του χαρακτηριστικού του Αγησιλάου να ικανοποιεί με κάθε μέσον το προσωπικό του συμφέρον. Αποτελεί, δε, στατικό χαρακτήρα καθώς δεν αλλάζει και οι ενέργειές του είναι σε όλη τη διάρκεια της ιστορίας σύμφωνες με την εικόνα του που αναδύεται ήδη από την αρχή της.

¹⁸¹ Στο ίδιο, σελ. 51.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Το σκηνικό, με την έννοια του γεωγραφικού και κοινωνικού χώρου αλλά και του ιστορικού χρόνου, αποτελεί αναπόσπαστο στοιχείο του ιστορικού μυθιστορήματος, καθώς οι χαρακτήρες διαμορφώνονται υπό την επίδραση του χωροχρονικού πλαισίου στο οποίο ζουν και η πλοκή εξελίσσεται υπό το πρίσμα των ιστορικών γεγονότων που λαμβάνουν χώρα σε αυτό.¹⁸² Ως εκ τούτου, απαιτείται ένα αυθεντικό σκηνικό με επιστημονικά τεκμηριωμένες λεπτομέρειες, προκειμένου να εξασφαλίζεται η απαραίτητη για το λογοτεχνικό αυτό είδος αξιοπιστία. Επιπλέον, στα εφηβικά ιστορικά μυθιστορήματα είναι απαραίτητος ο σαφής καθορισμός του χώρου και του χρόνου καθώς και η ένταξη στην αφήγηση των απαραίτητων πληροφοριών, προκειμένου τα ιστορικά γεγονότα να καθίστανται κατανοητά για τους έφηβους αναγνώστες που δεν διαθέτουν τις απαραίτητες γνώσεις.¹⁸³ Στα τρία μυθιστορήματα που αναλύθηκαν, οι συγγραφείς, βασιζόμενοι στις ανωτέρω αρχές, συνθέτουν το αυθεντικό σκηνικό της ιστορίας με ακριβή στοιχεία που αντλούνται από την ενδελεχή μελέτη των ιστορικών πηγών.

Ειδικότερα, στα μυθιστορήματα *Ένα παιδί από σίδηρο* και *Ένα κουκούτσι στο στρατό του Μεγαλέξανδρου*, ο χώρος και ο χρόνος κατά τον οποίο ξεκινά να εκτυλίσσεται η αφηγούμενη ιστορία δηλώνεται ρητά ήδη στην αρχή της. Στο μυθιστόρημα *Άγης*, η συγγραφέας δηλώνει άμεσα το χώρο, ενώ ο χρόνος δεν δηλώνεται ρητά, καθώς το χρονικό περίγραμμα χαράσσεται σε παράρτημα στο τέλος του βιβλίου, όπου δίνονται και οι απαραίτητες ιστορικές πληροφορίες προκειμένου οι νεαροί αναγνώστες να είναι σε θέση να παρακολουθήσουν την εξέλιξη της αφηγούμενης ιστορίας. Καθώς η ιστορία προχωρά, η πορεία του χρόνου δηλώνεται και στα τρία μυθιστορήματα είτε με την άμεση αναφορά στην ακριβή χρονολογία των γεγονότων ή με έμμεσες αναφορές στην ηλικία των χαρακτήρων, στην εναλλαγή των εποχών και το πέρασμα των ετών. Ο χώρος όπου κάθε φορά εξελίσσεται η πλοκή περιγράφεται αναλυτικά από τον αφηγητή ή κάποιο χαρακτήρα, ενώ σε κάποιες περιπτώσεις σκιαγραφείται μέσα από τους διαλόγους των χαρακτήρων.

Και στα τρία ιστορικά μυθιστορήματα που αναλύθηκαν, οι χαρακτήρες βιώνουν τις περιπέτειές τους αποκλειστικά σε εξωτερικούς χώρους, μακριά από την ασφάλεια

¹⁸² Maria Nikolajeva, *Aesthetic Approaches to Children's Literature*, ό.π., σελ. 127.

¹⁸³ Λότη Πέτροβιτς- Ανδρουτσοπούλου, ό.π., σελ. 23.

του εσωτερικού, οικείου περιβάλλοντός τους, στοιχείο που συμβάλλει καθοριστικά στη διαδικασία ωρίμανσης της προσωπικότητάς τους.

Η περιγραφή του χώρου και των εναλλαγών του, συχνά λειτουργεί στα μυθιστορήματα που αναλύθηκαν ως προμήνυμα νέων περιπετειών και κινδύνων που πρόκειται να βιώσουν οι χαρακτήρες καθώς απομακρύνονται από τον γενέθλιο τόπο τους ή ως απεικόνιση του ψυχικού τους κόσμου, καθώς αντανακλούν τους φόβους που αυτοί βιώνουν, τη λαχτάρα τους για το καινούριο αλλά και την αγάπη τους για την ίδια τη ζωή που αισθητοποιείται μέσα από την απόλαυση της ομορφιάς της φύσης.

Σημαντική θέση στο σκηνικό του ιστορικού μυθιστορήματος κατέχουν τα ιστορικά γεγονότα, καθώς είναι αυτά που καθορίζουν την πορεία της ζωής των χαρακτήρων αλλά και την έκβαση της αφηγούμενης ιστορίας. Οι συγγραφείς και των τριών λογοτεχνικών έργων που αναλύθηκαν αναπλάθουν μυθιστορηματικά τα ιστορικά γεγονότα παραμένοντας κοντά στα δεδομένα της επιστημονικής έρευνας. Η ακρίβεια και η πιστότητα με την οποία αποδίδονται τα ιστορικά γεγονότα επιτυγχάνεται με την εκτεταμένη έρευνα των πηγών και τον έλεγχο των πληροφοριών, όπως αποδεικνύεται από την αντιπαραβολή αποσπασμάτων των μυθιστορημάτων με τα αντίστοιχα επιστημονικά δεδομένα στο ερευνητικό μέρος της παρούσας εργασίας.

Ιδιαίτερη βαρύτητα δίνεται από τους συγγραφείς των μυθιστορημάτων στην ανασύνθεση της αυθεντικής ατμόσφαιρας της εποχής που εκτυλίσσεται η ιστορία, η οποία επιτυγχάνεται μέσα από την παρουσίαση του πνευματικού και υλικού πολιτισμού της. Με πλήθος λεπτομερειών οι συγγραφείς αποδίδουν τις θρησκευτικές αντιλήψεις και δοξασίες, τα ιδανικά, την αγωγή, τις γιορτές, τους πολιτικούς και κοινωνικούς θεσμούς αλλά και τις πολεμικές τεχνικές, τα επαγγέλματα, την ενδυμασία και τις διατροφικές συνήθειες της εκάστοτε εποχής, ανασυστήνοντας έτσι την γνήσια αίσθησή της, στοιχείο απαραίτητο για το ιστορικό μυθιστόρημα.

Επιπλέον, οι συγγραφείς, μέσα από την ανασύνθεση του πολιτισμικού πλαισίου, φωτίζουν τους παράγοντες που επιδρούν στη διαμόρφωση των χαρακτήρων και, παράλληλα, εξασφαλίζουν σε αυτούς την απαραίτητη αληθοφάνεια, καθώς τους παρουσιάζουν να ζουν, να σκέφτονται και να ενεργούν ισόρροπα προς την πνευματική και υλική πραγματικότητα της εποχής τους.

Το σκηνικό των ιστορικών μυθιστορημάτων που αναλύθηκαν εξυπηρετεί και εκπαιδευτικούς στόχους καθώς παρέχει με εύληπτο τρόπο στους έφηβους αναγνώστες

πληροφορίες για τόπους, εποχές και ιστορικά γεγονότα που ξεπερνούν τις ήδη υπάρχουσες γνώσεις και εμπειρίες τους.

Οι χαρακτήρες των τριών ιστορικών μυθιστορημάτων που αναλύθηκαν ανταποκρίνονται στις κατηγορίες που ορίζονται από τη Nikolajeva.

Ειδικότερα, οι σφαιρικοί και δυναμικοί χαρακτήρες παρουσιάζονται με πλήθος χαρακτηριστικών και σκιαγραφούνται εξωτερικά και εσωτερικά. Επίσης, εξελίσσονται κατά τη διάρκεια της ιστορίας και η εξέλιξή τους δεν είναι μόνο χρονολογική αλλά και ηθική, καθώς διαμορφώνονται και σταδιακά ωριμάζουν υπό την επίδραση του χωροχρονικού πλαισίου όπου ζουν και των ιστορικών γεγονότων που λαμβάνουν χώρα σε αυτό. Στην κατηγορία αυτή εντάσσονται οι πρωταγωνιστικοί χαρακτήρες των μυθιστορημάτων *Ένα κουκούτσι στο στρατό του Μεγαλέξανδρου* και *Άγης*, οι οποίοι σκιαγραφούνται πλήρως και εξελίσσονται όσο η ιστορία προχωρά.

Οι επίπεδοι και δυναμικοί χαρακτήρες παρουσιάζονται με μικρότερη συχνότητα στα μυθιστορήματα που αναλύθηκαν. Συγκεκριμένα, στην κατηγορία αυτή εντάσσεται ο πρωταγωνιστής του μυθιστορήματος *Ένα παιδί από σίδηρο*, Διηνέκης, ο οποίος αναπτύσσεται ως ιστορικός τύπος, αντιπροσωπευτικός του Σπαρτιάτη πολεμιστή του 5^{ου} αιώνα π.Χ, με αποτέλεσμα η σκιαγράφησή του να οργανώνεται, κυρίως, γύρω από τα κοινά για όλους τους Σπαρτιάτες πολεμιστές χαρακτηριστικά της γενναιότητας και της φιλοπατρίας και να εστιάζει λιγότερο στην ατομική του ιδιαιτερότητα. Ωστόσο, το γεγονός ότι μέσα στο μυθιστόρημα εκτίθεται η πορεία της ζωής του και η εξέλιξη του χαρακτήρα του από τη στιγμή της γέννησής του ως το θάνατό του, τον καθιστά δυναμικό χαρακτήρα. Στην κατηγορία αυτή εντάσσονται δύο ακόμη δευτερεύοντες χαρακτήρες των οποίων η σκιαγράφιση δομείται γύρω από ένα ή δύο ποιοτικά χαρακτηριστικά της προσωπικότητάς τους, αλλά, καθώς η ιστορία προχωρά, εξελίσσονται τόσο χρονολογικά, όσο και ηθικά.

Επισημαίνεται, τέλος, ότι στην κατηγορία των δυναμικών χαρακτήρων, σφαιρικών αλλά και επίπεδων, εντάσσονται μυθιστορηματικοί χαρακτήρες που βρίσκονται στην εφηβεία. Η σκιαγράφησή τους ως δυναμικών χαρακτήρων θα μπορούσε να ερμηνευτεί από το γεγονός ότι διανύουν την περίοδο κατά την οποία, ουσιαστικά, ξεκινά η διαμόρφωση και η σταδιακή αποκρυστάλλωση των πτυχών της προσωπικότητάς τους και, ως εκ τούτου, βρίσκονται υπό διαρκή εξέλιξη.

Οι επίπεδοι και στατικοί χαρακτήρες αναπτύσσονται ως προς ένα ή δύο χαρακτηριστικά της προσωπικότητάς τους και παραμένουν αμετάβλητοι από την αρχή ως το τέλος της ιστορίας. Σε αυτή την κατηγορία εντάσσεται η πλειοψηφία των

δευτερευόντων χαρακτήρων των τριών ιστορικών μυθιστορημάτων. Οι χαρακτήρες αυτοί εμπλουτίζουν τη δράση και προωθούν την πλοκή ενώ, παράλληλα, συμβάλλουν με την παρουσία τους στη διαμόρφωση αλλά και τη σκιαγράφηση των πρωταγωνιστικών χαρακτήρων, μέσα από τη μεταξύ τους αλληλεπίδραση. Ειδικότερα, στο μυθιστόρημα του Χάρη Σακελλαρίου, *Ένα παιδί από σίδηρο*, όλοι οι δευτερεύοντες χαρακτήρες κατατάσσονται στην κατηγορία επίπεδοι/στατικοί και λειτουργούν περισσότερο ως ιστορικοί τύποι, αντιπροσωπευτικοί της κοινωνικής τους θέσης και της ιδεολογίας και του τρόπου ζωής που τους επιβάλλει η θέση αυτή.

Τέλος, στο σύνολο των μυθιστορηματικών χαρακτήρων που προσεγγίστηκαν, μόνο ένας εντάσσεται στην κατηγορία σφαιρικός/στατικός.

Οι χαρακτήρες σκιαγραφούνται εξωτερικά και εσωτερικά και οι συγγραφείς αξιοποιούν διάφορες τεχνικές για τον σκοπό αυτό. Ειδικότερα, το σύνολο των χαρακτήρων των τριών μυθιστορημάτων που αναλύθηκαν περιγράφεται εξωτερικά και η περιγραφή, σε συνδυασμό, συχνά, με τα σχόλια του αφηγητή, αποδίδει τα φυσιολογικά τους χαρακτηριστικά, που παραπέμπουν σε στοιχεία του χαρακτήρα τους, και τον τρόπο ένδυσής τους που αντανάκλα τη στάση ζωής και την κοινωνική τάξη στην οποία ανήκουν. Επίσης, συχνά οι συγγραφείς μέσα από τις περιγραφές και τα σχόλια του αφηγητή αποδίδουν άμεσα τις βασικότερες πτυχές της προσωπικότητας των μυθιστορηματικών χαρακτήρων και τα συναισθήματα που αυτοί βιώνουν. Η ευρεία χρήση της περιγραφής ως μέσου χαρακτηρισμού και στα τρία ιστορικά μυθιστορήματα που αναλύθηκαν επιβεβαιώνει τη θέση της Nikolajeva πως αποτελεί την ισχυρότερη αφηγηματική τεχνική στο παιδικό και εφηβικό μυθιστόρημα.¹⁸⁴

Σε μεγάλο βαθμό οι χαρακτήρες και των τριών μυθιστορημάτων αποκαλύπτονται μέσα από τις πράξεις τους. Η στάση απέναντι στη ζωή, τον έρωτα και το θάνατο, η εργασία, οι θυσίες για την πατρίδα, την ελευθερία και τις ακατάλυτες οικογενειακές σχέσεις, είναι στοιχεία που αξιοποιούνται από τους συγγραφείς για την ολόπλευρη ανάδειξη των χαρακτήρων των μυθιστορημάτων που αναλύθηκαν. Ιδιαίτερα αποκαλυπτικές για τους χαρακτήρες και των τριών ιστορικών μυθιστορημάτων είναι οι πράξεις που υπαγορεύονται από τα ιστορικά γεγονότα που λαμβάνουν χώρα στον χωροχρονικό πλαίσιο όπου ζουν και η δράση που αναλαμβάνουν, για να υπερασπιστούν τα ιδανικά της πατρίδας, της ελευθερίας και της αξιοπρέπειας.

¹⁸⁴ Maria Nikolajeva, *The Rhetoric of Character in Children's Literature*, ό.π., σελ. 189.

Όλοι οι χαρακτήρες των μυθιστορημάτων που αναλύθηκαν σκιαγραφούνται μέσα από το λόγο τους. Καθώς μιλούν, φανερώνουν τον τρόπο σκέψης, τη στάση ζωής, τα ιδανικά και τις αντιλήψεις τους που έρχονται να φωτίσουν τα κίνητρα που βρίσκονται πίσω από τις αποφάσεις τους και να ερμηνεύσουν τη συμπεριφορά και τις πράξεις τους. Επιπλέον, μέσα από τη διαλογική σχέση των χαρακτήρων αναδεικνύονται οι διαφορετικές πτυχές των προσωπικοτήτων τους, αντιπαραβάλλονται τα ιδανικά και τα κίνητρά τους και αναδεικνύεται η ηθική υπεροχή ή το ηθικό έλλειμμα αυτών. Τέλος, τα λόγια που εκφέρουν για άλλους χαρακτήρες συντελούν στην πληρέστερη σκιαγράφησή τους.

Η παρουσίαση των χαρακτήρων ολοκληρώνεται με την εσωτερική σκιαγράφησή τους. Οι σφαιρικοί χαρακτήρες, στατικοί και δυναμικοί, σκιαγραφούνται εσωτερικά ενώ οι επίπεδοι σχεδόν καθόλου. Ειδικότερα, μέσα από την εσωτερική σκιαγράφιση των σφαιρικών χαρακτήρων αποδίδονται οι φόβοι και οι αγωνίες τους, οι εσωτερικές συγκρούσεις που βιώνουν, οι ανομολόγητες επιθυμίες και τα σχέδιά τους. Ωστόσο, οι συγγραφείς των τριών μυθιστορημάτων που αναλύθηκαν δεν σκιαγραφούν εσωτερικά τους χαρακτήρες με το ίδιο εύρος που τους σκιαγραφούν εξωτερικά, γεγονός που έρχεται να επιβεβαιώσει τη θέση της Nikolajeva πως η εσωτερική αναπαράσταση των χαρακτήρων δεν είναι τόσο συνηθισμένη στην παιδική και εφηβική λογοτεχνία, καθώς χρειάζεται συγκεκριμένη εμπειρία ζωής προκειμένου να μπορεί κάποιος να ερμηνεύσει τις σκέψεις των χαρακτήρων και τα ανέκφραστα συναισθήματά τους, την οποία οι νεαρότεροι αναγνώστες, πιθανόν, δεν διαθέτουν.¹⁸⁵ Παρ' όλα αυτά, διαφαίνεται στα μυθιστορήματα που αναλύθηκαν η τάση των συγγραφέων εφηβικών μυθιστορημάτων να αξιοποιούν συχνότερα την εσωτερική σκιαγράφιση των χαρακτήρων, σε αντίθεση με την παιδική λογοτεχνία που τείνει ξεκάθαρα προς τον εξωτερικό χαρακτηρισμό.¹⁸⁶

Οι έφηβοι πρωταγωνιστές των τριών ιστορικών μυθιστορημάτων λειτουργούν ως πρότυπα για τους νεαρούς αναγνώστες, καθώς μέσα από τη δράση τους προβάλλουν υψηλές αξίες ζωής, όπως οι ακατάλυτες οικογενειακές σχέσεις και η φιλία, αλλά και ιδανικά που συγκροτούν την εθνική μας συνείδηση, όπως η αγάπη για την πατρίδα, η ελευθερία, η δικαιοσύνη και η αξιοπρέπεια.

¹⁸⁵ Maria Nikolajeva, *Aesthetic Approaches to Children's Literature*, ό.π., σελ. 163.

¹⁸⁶ Στο ίδιο, σελ. 162.

Παρά την πολύπλευρη σκιαγράφηση των τριών πρωταγωνιστών, μόνον ο χαρακτήρας του Φιλόλαου παρουσιάζεται να διαθέτει όχι μόνο θετικές, αλλά και αρνητικές πλευρές, ενώ ο Άγης και ο Διηνέκης παρουσιάζονται σχεδόν εξιδανικευμένοι και η σκιαγράφησή τους συντείνει αποκλειστικά στην απόδοση των θετικών πτυχών της προσωπικότητάς τους.

Όσον αφορά στους γυναικείους χαρακτήρες, διαπιστώνεται ότι συναντώνται τόσο στερεοτυπικοί χαρακτήρες που σκιαγραφούνται σύμφωνα με τις επικρατούσες συμβάσεις για το φύλο που αναμένουν από το κορίτσι να είναι όμορφο και με καλή συμπεριφορά¹⁸⁷, όπως η Ελάφ, όσο και γυναικείοι χαρακτήρες που υπερβαίνουν τα στερεότυπα αυτά και παρουσιάζονται να υπερνικούν με δυναμισμό τις αντιξοότητες και να καθορίζουν οι ίδιες την πορεία της ζωής τους, όπως η Εριθήρη.

Στα μυθιστορήματα *Ένα παιδί από σίδερο* και *Ένα κουκούτσι στο στρατό του Μεγαλέξανδρου* οι ιστορικές προσωπικότητες δρουν σε δεύτερο πλάνο, δίνοντας το προβάδισμα στους μυθιστορηματικούς χαρακτήρες, ενώ στο μυθιστόρημα *Άγης* τόσο ο πρωταγωνιστής, όσο και η πλειοψηφία των δευτερευόντων χαρακτήρων που τον πλαισιώνουν, αποτελούν ιστορικές προσωπικότητες. Οι συγγραφείς των τριών μυθιστορημάτων που αναλύθηκαν πλάθουν με μεγαλύτερη καλλιτεχνική ελευθερία τους μυθιστορηματικούς χαρακτήρες των έργων τους, ενώ για τη σκιαγράφηση των ιστορικών προσώπων αντλούν στοιχεία για την προσωπικότητα και τη δράση τους από τις ιστορικές πηγές και παραμένουν πιστοί σε αυτά.

¹⁸⁷ Maria Nikolajeva, *The Rhetoric of Character in Children's Literature*, ό.π., σελ. 115.

ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ

Χάρης Σακελλαρίου

Ο Χάρης Σακελλαρίου (1923-2007) γεννήθηκε στο Θαυμακό Φωκίδας. Σπούδασε Παιδαγωγική και Φιλολογία και μετεκπαιδεύτηκε στη Γαλλία, στη Σύγχρονη Λογοτεχνία και τη Σημειολογία. Ασχολήθηκε με όλα τα είδη του λόγου (ποίηση, πεζογραφία, θέατρο, μελέτη, δοκίμιο) και δημοσίευσε γύρω στα 35 βιβλία για ενηλίκους και πάνω από 40 για παιδιά και νέους. Ενδεικτικά αναφέρονται οι μελέτες *Ιστορία της Παιδικής Λογοτεχνίας* (1982), *Η παιδική λογοτεχνία στην Αντίσταση* (1993) και *Παιδί και βιβλίο- η καλλιέργεια της φιλαναγνωσίας και της καλλιέργειας με την παιδική λογοτεχνία* (2003), τα ιστορικά του μυθιστορήματα *Η φωτιά που δε σβήνει* (1986) και *Τα ξύλινα τείχη* (1993), και τα παιδικά του βιβλία *Τρία παιδιά χαμένα στο Διάστημα* (1999) και *Ραμί, το λυκόπαιδο των Ινδιών* (2005).

Ο Χάρης Σακελλαρίου βραβεύθηκε από την Ακαδημία Αθηνών, τον Φιλολογικό Σύλλογο “Παρνασσός”, το Υπουργείο Παιδείας, τη Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά, τον Κύκλο Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου, την Εταιρεία Ελλήνων Λογοτεχνών, καθώς και σε διεθνείς Διαγωνισμούς.

Παντελής Σταματελόπουλος και Μαρία Ηλιοπούλου

Ο Παντελής Σταματελόπουλος γεννήθηκε το 1964. Κατάγεται από τη Μεσσηνία και ζει στην Αθήνα. Είναι δημοσιογράφος, μέλος της ΕΣΗΕΑ.

Η Μαρία Ηλιοπούλου γεννήθηκε το 1974. Κατάγεται από τη Μεσσηνία και ζει στην Αθήνα. Είναι δημοσιογράφος.

Εκτός από το εφηβικό ιστορικό μυθιστόρημα *Ένα κουκούτσι στο στρατό του Μεγαλέξανδρου* (2001), για το οποίο βραβεύθηκαν από τον Κύκλο του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου, έχουν γράψει μαζί και τα μυθιστορήματα *Ο κλέφτης του θησαυρού του Αλή Πασά, περιπέτεια στην Ελλάδα του 1821* (2010) και *Το κάστρο της Ωριάς, Έλληνες και Φράγκοι στην ίδια κομητεία* (2013)

Λιλή Μαυροκεφάλου

Η Λιλή Μαυροκεφάλου γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη και πέρασε τα παιδικά και εφηβικά της χρόνια στη Νάουσα της Μακεδονίας. Αργότερα εγκαταστάθηκε στην Αθήνα, όπου σπούδασε Αγγλική Φιλολογία και Ιστορία- Αρχαιολογία. Εργάστηκε ως καθηγήτρια Μέσης Εκπαίδευσης και στον Ελληνικό Οργανισμό Τουρισμού.

Εμφανίστηκε στο χώρο της λογοτεχνίας το 1977 με το εφηβικό ιστορικό μυθιστόρημα *Άγης*. Από την εργογραφία της αναφέρονται ενδεικτικά τα ιστορικά μυθιστορήματα *Κλεομένης* (1981) και *Της φωτιάς και της ερημιάς* (1997), το μυθιστόρημα επιστημονικής φαντασίας *Το άλλο* (1985) και το κοινωνικό μυθιστόρημα *Δύο στον καθρέφτη* (1994). Η συγγραφέας έχει βραβευθεί από τη Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά και την Εταιρεία Ελλήνων Λογοτεχνών.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΠΗΓΕΣ

Μαυροκεφάλου Λιλή, *Άγης*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα, 1999.

Σακελλαρίου Χάρης, *Ένα παιδί από σίδερο*, εκδ. Μόκας- Μορφωτική, Αθήνα, 1988.

Σταματελόπουλος Παντελής & Ηλιοπούλου Μαρία, *Ένα κουκούτσι στο στρατό του Μεγαλέξανδρου*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα, 2012.

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Αθανασόπουλος Βαγγέλης, *Οι ιστορίες του κόσμου*, εκδ. Πατάκη, Αθήνα, 2005.

Αναγνωστόπουλος Βασίλειος, *Τάσεις και εξελίξεις της Παιδικής λογοτεχνίας στη δεκαετία 1970-1980*, Οι εκδόσεις των φίλων, Αθήνα, 1982.

Αναγνωστόπουλος Βασίλειος, «Το Ελληνικό Παιδικό/Νεανικό Μυθιστόρημα από το 1980 έως σήμερα: Γενική και ειδική θεώρηση», στο Τσιλιμένη Τασούλα (επιμ.), *Το σύγχρονο ελληνικό παιδικό-νεανικό μυθιστόρημα*, εκδ. Σύγχρονοι ορίζοντες, Αθήνα, 2004, σελ. 25-37.

Αναγνωστοπούλου Διαμάντη, *Αναπαραστάσεις του γυναικείου στη λογοτεχνία*, εκδ. Πατάκη, Αθήνα, 2007.

Αργυρίου Ιωάννα, *Το σύγχρονο παιδικό και εφηβικό μυθιστόρημα*, εκδ. Στέφανος Βασιλόπουλος, Αθήνα, 2009.

Βάμβουκας Μ., *Εισαγωγή στην ψυχολογική έρευνα και μεθοδολογία*, εκδ. Γρηγόρη, Αθήνα, 1988.

Γαβριηλίδου Σοφία, *Το δύσκολο επάγγελμα του κλασικού ήρωα*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 2008.

Δελώνης Αντώνης, *Ελληνική Παιδική Λογοτεχνία: 1835-1985, Από τις πρώτες ρίζες μέχρι σήμερα*, εκδ. Ηράκλειτος, Αθήνα, 1986.

Ηρόδοτος, *Η ιστορία των Περσικών Πολέμων*, μτφρ. Αγγελος Σ. Βλάχος, εκδ. Ωκεανίδα, Αθήνα, 2005.

Καλλέργης Ηρακλής, «Το ιστορικό μυθιστόρημα και η σύγχρονη νεανική μας λογοτεχνία», στο Χατζηδημητρίου Σοφία (επιμ.), *Ελληνική Παιδική Λογοτεχνία- Το παρελθόν, το παρόν, το μέλλον της*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 1999, σελ. 115-127.

Κανατσούλη Μένη, *Εισαγωγή στη θεωρία και κριτική της παιδικής λογοτεχνίας*, (αναθεωρημένη έκδοση), University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 2002.

Κανατσούλη Μένη, «Ανάμεσα στην ελληνικότητα και την πολυπολιτισμικότητα στο σύγχρονο μυθιστόρημα για παιδιά και νέους», στο Τσιλιμένη Τασούλα (επιμ.), *Το σύγχρονο ελληνικό παιδικό- νεανικό μυθιστόρημα*, εκδ. Σύγχρονοι ορίζοντες, Αθήνα, 2004, σελ. 72-82.

Καρακίτσος Ανδρέας, «Φαντασία, μνήμη και παρατήρηση στο σύγχρονο παιδικό μυθιστόρημα», στο Τσιλιμένη Τασούλα (επιμ.), *Το σύγχρονο ελληνικό παιδικό-νεανικό μυθιστόρημα*, εκδ. Σύγχρονοι ορίζοντες, Αθήνα, 2004, σελ. 83-102.

Καρπόζηλου Μάρθα, *Το παιδί στη χώρα των βιβλίων*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1994.

Κατσίκη- Γκίβαλου Άντα, *Το θαυμαστό ταξίδι: μελέτες για την παιδική λογοτεχνία*, εκδ. Πατάκη, Αθήνα, 1995.

Κατσίκη- Γκίβαλου Άντα, «Ιστορία και πολιτική στη νεότερη παιδική λογοτεχνία» στο Τσιλιμένη Τασούλα (επιμ.), *Το σύγχρονο ελληνικό παιδικό-νεανικό μυθιστόρημα*, εκδ. Σύγχρονοι ορίζοντες, Αθήνα, 2004, σελ. 507-517.

Κατσίκη- Γκίβαλου Άντα, «Αναγκαίες διακρίσεις και θεωρητικές/ ιστορικές αναζητήσεις της εφηβικής λογοτεχνίας», στο Κανατσούλη Μένη και Πολίτης Δημήτρης (επιμ.), *Σύγχρονη Εφηβική Λογοτεχνία*, εκδ. Πατάκη, Αθήνα, 2011, σελ. 19-30.

Κουράκη Χρύσα, *Αφήγηση και λογοτεχνικοί χαρακτήρες*, εκδ. Πατάκη, Αθήνα, 2008.

Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, εκδ. Πατάκη, Αθήνα, 2007.

Μπαμπινιώτης Γ., *Λεξικό της νέας ελληνικής γλώσσας*, Κέντρο Λεξικολογίας, Αθήνα, 2002.

Ξενοφώντας, *Λακεδαιμονίων Πολιτεία*, μτφρ. Αλόη Σιδέρη, εκδ. Άγρα, Αθήνα, 2000.

Παπαδημητρίου Δήμητρα, *Οι λογοτεχνικοί χαρακτήρες και η ρεαλιστική τους απεικόνιση στα ιστορικά μυθιστορήματα για εφήβους της Μαρίας Λαμπαδαρίδου-Πόθου*, Διπλωματική εργασία, Αθήνα, 2012.

Παπαντωνάκης Γεώργιος & Κωτόπουλος Τριαντάφυλλος, *Σκηνικό, Χαρακτήρες, Πλοκή- Διαβάζοντας ένα λογοτεχνικό κείμενο για παιδιά και νέους*, εκδ. Ίων, Αθήνα, 2011.

Παπαρρηγόπουλος Κωνσταντίνος, *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, Τόμος Β΄, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα, 1971.

Παπαρρηγόπουλος Κωνσταντίνος, *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, Τόμος Δ΄, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα, 1973.

Παπαχατζής Νικόλαος, *Παυσανίου Ελλάδος Περιήγησις*, Τόμος 2, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα, 1976.

Παρασκευόπουλος Ιωάννης, *Εξελικτική ψυχολογία: ψυχολογική θεώρηση της πορείας της ζωής από τη σύλληψη ως την ενηλικίωση*, Τόμος 4, Αθήνα, χ.χ.

Πλούταρχος, *Βίοι Παράλληλοι, Αγίς, Κλεομένης- Τιβέριος, Γάιος Γράκχοι*, μτφρ. Γ. Καλόπουλος, εκδ. Κάκτος, Αθήνα, 1993.

Σακελλαρίου Χάρης, *Ιστορία της παιδικής λογοτεχνίας: Ελληνική και παγκόσμια*, εκδ. Νόηση, Αθήνα, 2008.

Σαλπαδήμου Νίκη & Ράπτης Παναγιώτης, «Ιστορικο-νοηματικοί άξονες και ιδεολογικές σημασιοδοτήσεις στο παιδικό ιστορικό μυθιστόρημα στη δεκαετία του 1980», στο Τσιλιμένη Τασούλα (επιμ.), *Το σύγχρονο ελληνικό παιδικό-νεανικό μυθιστόρημα*, εκδ. Σύγχρονοι ορίζοντες, Αθήνα, 2004, σελ. 518-527.

Σαχίνης Απόστολος, *Το ιστορικό μυθιστόρημα*, εκδ. Δίφρος, Αθήνα, 1957.

Τσιλιμένη Τασούλα, «Το σύγχρονο παιδικό και εφηβικό μυθιστόρημα. Συνοπτική παρουσίαση», στο Τσιλιμένη Τασούλα (επιμ.), *Το σύγχρονο ελληνικό παιδικό-νεανικό μυθιστόρημα*, εκδ. Σύγχρονοι ορίζοντες, Αθήνα, 2004, 13-21.

Τσιλιμένη Τασούλα, «Ο πόλεμος στα σύγχρονα εικονογραφημένα παιδικά βιβλία», στο Τσιλιμένη Τ., (επιμ.), *Σύγχρονα κοινωνικά θέματα στην ελληνική παιδική και νεανική λογοτεχνία- Ξεκλειδώνοντας τα μυστικά της σημερινής κοινωνίας*, εκδ. Εργαστηρίου λόγου και πολιτισμού, Βόλος, 2009, σελ. 61-75.

Χουρμούζιος Αιμίλιος, *Ο αφηγηματικός λόγος*, Εκδόσεις των φίλων, Αθήνα, 1979.

ΞΕΝΗ ΚΑΙ ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ ΜΕΤΑΦΡΑΣΜΕΝΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Bengston Hermann, *Ιστορία της αρχαίας Ελλάδος*, μτφρ. Α. Γαβρίλη, εκδ. Μέλισσα, Αθήνα, 1991.

Berelson B., *Content Analysis in Communication Research*, Hather Publishing Company, New York, 1971.

Bury J.B. & Meiggs Russwell, *Ιστορία της Αρχαίας Ελλάδας*, (Μέρος πρώτο και δεύτερο), εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα, 1998.

Faure Paul, *Η καθημερινή ζωή την εποχή του Μ. Αλεξάνδρου*, μτφρ. Γ. Αγγέλου, εκδ. Παπαδήμα, Αθήνα, 1997.

Fischer- Fabian S., *Μέγας Αλέξανδρος, το όραμα της ειρήνης των λαών*, μτφρ. Μ. Κόντη, εκδ. Κονιδάρη, Αθήνα, 1994-95.

Flacelière Robert, *Ο δημόσιος και ιδιωτικός βίος των αρχαίων Ελλήνων*, μτφρ. Γ.Δ. Βανδώρου, εκδ. Παπαδήμα, Αθήνα, 2014.

Forster E.M, *Aspects of the Novel*, Rosetta Books LLC, New York, 2002.

Krippendorff K., *Content Analysis. An Introduction to Its Methodology*, Sage Publication Inc, 2004.

Lukens Rebecca & Cline Ruth, *A Critical Handbook of Literature for Young Adults*, Addison- Wesley Longman, New York-London, 1995.

Nikolajeva Maria, *The Rhetoric of Character in Children's Literature*, Scarecrow Press, Inc., Lanham, Maryland, 2003.

Nikolajeva Maria, *Aesthetic Approaches to Children's Literature*, The Scarecrow Press, Inc., Lanham, Maryland, Toronto, Oxford, 2005.

Nilsen Alleen Pace & Donelson Kenneth, *Literature for Today's Young Adults*, Pierson Publications, Boston, 2009.

Wilcken Ulrich, *Αρχαία Ελληνική Ιστορία*, μτφρ. Ι. Τουλουμάκος, εκδ. Παπαζήση, Αθήνα, 1976.

ΑΡΘΡΑ ΣΕ ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ ΚΑΙ ΣΤΟ ΔΙΑΔΙΚΤΥΟ

Ζερβού Αλεξάνδρα, «Ιστορικό μυθιστόρημα και παιδαγωγικά προβλήματα», *Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας*, τχ. Η', αφιέρωμα Β': «Το παιδικό-Νεανικό μυθιστόρημα», Αθήνα, 1993, σελ. 15-21.

Καλλέργης Ηρακλής, «Γύρω από το ιστορικό μυθιστόρημα», *Διαδρομές*, τχ.18, καλοκαίρι 1990, σελ. 87-96.

Κανατσούλη Μένι, «Τρόποι ανάγνωσης της εφηβικής λογοτεχνίας», *Διαδρομές*, τχ. 43, φθινόπωρο 1996, σελ. 183-188.

Kanatsouli Meni & Moebius William, "Aspects of the Greek Children's Novel: 1974-1994", *Children's Literature Association Quarterly*, Volume 20, Number 3, Fall 1995, σελ. 121-125.

Μένι Κανατσούλη, «Ζει ο βασιλιάς Αλέξανδρος; Μυθοπλαστικές ιστορικές αφηγήσεις για παιδιά», *Κείμενα*, URL: < http://keimena.ece.uth.gr/main/t21/02_kanatsouli.pdf >, τχ. 21, Ιούλιος 2015.

Καραστάθης Κώστας, «Το ιστορικό μυθιστόρημα», *Νέα Εστία*, τχ.1684, 1997, σελ. 1270- 1276.

Αντα Κατσίκη-Γκίβαλου, «Βιωμένη πραγματικότητα, μαρτυρία και Ιστορία στο νεότερο παιδικό και εφηβικό λογοτεχνικό βιβλίο», *Κείμενα*, URL:<http://keimena.ece.uth.gr/main/t21/03_gkivalou.pdf>, τχ. 21, Ιούλιος 2015.

Κοντολέων Μάνος, «Η λογοτεχνική ενσάρκωση της ηλικίας της αμφισβήτησης», *Διαδρομές*, τχ. 43, φθινόπωρο 1996, σελ. 167-171.

Κοντολέων Μάνος, « Η λογοτεχνία του ονείρου και του εφιάλτη», *Διαβάζω*, τχ 492, Ιανουάριος 2009, σελ. 101-108.

Λαμπράκη Άννα, «Τι έτρωγαν οι αρχαίοι», *Αρχαιολογία*, τχ.2, Φεβρουάριος 1982, σελ. 91

Παπαδάτος Γιάννης, «Η θεματολογία του σύγχρονου μυθιστορήματος για παιδιά και εφήβους», *Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας*, τχ. Ζ', αφιέρωμα Α': «Το παιδικό-Νεανικό μυθιστόρημα», Αθήνα, 1992, σελ. 15-38.

Πάτσιου Βίκυ, « Η σύγχρονη Λογοτεχνία για νέους», *Διαδρομές*, τχ. 43, φθινόπωρο 1996, σελ. 179-182.

Πέτροβιτς- Ανδρουτσοπούλου Λότη, « Ελληνική συνείδηση και ελληνικά ιστορικά μυθιστορήματα για μεγάλα παιδιά και εφήβους», *Διαδρομές*, τχ.13, άνοιξη 2004, σελ. 23-32.

Στανιού Έλενα, «Το ιστορικό στοιχείο στο σύγχρονο ελληνικό νεανικό μυθιστόρημα», *Κείμενα*, URL: <http://keimena.ece.uth.gr/main/t21/05_staniou.pdf>. τχ. 21, Ιούλιος 2015.

Τζαφεροπούλου Μαρία, «Το σύγχρονο εφηβικό μυθιστόρημα», *Διαδρομές*, τχ. 43, φθινόπωρο 1996, σελ. 215- 219.

Χατζηθεοδώρου Αντιγόνη, «Οι διαγωνισμοί της Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς και το ιστορικό μυθιστόρημα», *Διαδρομές*, τχ.18, καλοκαίρι 1990, σελ. 106-109.