



Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων
Φιλοσοφική Σχολή
Τμήμα Φιλολογίας

«Αναπαραστάσεις του φύλου σε έργα της Έλενας Φερράντε
και της Ιωάννας Καρυσιάνη»

Συντάκτρια:

Απλακίδου Παναγιώτα

Αριθμός Μητρώου: 25

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια:

Αγγέλα Γιώτη

Ιωάννινα 2025

Στους γονείς μου και στις γιαγιάδες μου,
με όλη μου την αγάπη.

Περιεχόμενα

Πρόλογος.....	5
Εισαγωγή.....	6
Φερράντε- Καρυστιάνη.....	6
Η Νάπολη της Φερράντε.....	12
Η Άνδρος και η Κρήτη της Καρυστιάνη.....	16
A΄ Μέρος. Φερράντε	21
Ήρωες και Ηρωίδες	21
Σχέσεις Γυναικών	24
Μητέρες και κόρες.....	24
Σχέσεις των δύο φύλων.....	31
Γυναικείες Φιλίες	37
B΄ Μέρος. Καρυστιάνη.....	42
Ήρωες και Ηρωίδες	42
Σχέσεις Γυναικών	44
Μητέρες και κόρες/Μητέρες και γιοι	44
Σχέσεις των δύο φύλων.....	51
Γυναικείες φιλίες	58
Συμπεράσματα.....	61
Παράρτημα	65
Κατάλογος ονομάτων που αναφέρονται στο πρώτο μέρος της εργασίας	65
Κατάλογος ονομάτων που αναφέρονται στο δεύτερο μέρος της εργασίας.....	67
Περίληψη.....	70
Abstract	71
Βιβλιογραφία	72
Πρωτογενής Βιβλιογραφία.....	72
Ξενόγλωσση Βιβλιογραφία.....	72
Οπτικοακουστικό υλικό	73
Δευτερογενής Βιβλιογραφία	74

Ξενόγλωσση Βιβλιογραφία.....	76
------------------------------	----

Πρόλογος

Η παρούσα Διπλωματική Εργασία εκπονήθηκε μέσα στα πλαίσια του Προγράμματος Μεταπτυχιακών Σπουδών του τομέα Νεοελληνικής Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων. Με την κατάθεση της εργασίας αυτής, ολοκληρώνεται ένας πολύ απαιτητικός κύκλος σπουδών που βοήθησε σημαντικά στην εξέλιξη της προσωπικότητάς μου και στη διαμόρφωσή μου ως επιστήμονα. Δράττομαι της ευκαιρίας, να ευχαριστήσω όλους τους διδάσκοντες του προγράμματος για τις ευκαιρίες που μου έδωσαν και που με την αγάπη τους για την επιστήμη της φιλολογίας και τη λογοτεχνία διεύρυναν τους ορίζοντές μου.

Ιδιαίτερη μνεία θα ήθελα να κάνω πρωτίστως στην επιβλέπουσα καθηγήτριά μου κα. Αγγέλα Γιώτη για την καθοδήγησή της στην επιλογή θέματος και τις πολύτιμες συμβουλές της όχι μόνο κατά τη διάρκεια της συγγραφής της εργασίας αλλά και καθ' όλη τη διάρκεια των μεταπτυχιακών σπουδών μου και την κα. Valentina Sturli, επιβλέπουσά μου στο Πανεπιστήμιο Gabrielle D' Annunzio της Chieti-Pescara κατά το εαρινό εξάμηνο του ακαδημαϊκού έτους 2022-2023, για την πολύτιμη βοήθειά της σχετικά με την αχανή βιβλιογραφία γύρω από την εργογραφία της Έλενας Φερράντε.

Θα ήθελα να ευχαριστήσω επίσης, την οικογένειά μου, τους γονείς μου, Θεόφιλο και Βιργινία για την αγάπη, τη διαρκή στήριξη και πίστη τους, τα αδέρφια μου και τις δικές μου «υπέροχες φίλες» για την υποστήριξη που μου πρόσφεραν όλο αυτό το διάστημα.

Εισαγωγή

Φερράντε- Καρυστιάνη

Η μελέτη των έμφυλων αναπαραστάσεων σε λογοτεχνία υπογεγραμμένη από γυναίκες συγγραφείς, δύσκολα μπορεί να παραβλέψει τα στάδια ανάπτυξης της φεμινιστικής θεωρίας. Καθοριστική υπήρξε η συμβολή της Γαλλίδας κριτικού H       Cixous, η οποία επηρεασμένη από τον γαλλικό φεμινισμό, εισήγαγε τον   ρο «γυναικεία γραφή» αναδεικνύοντας την ανάγκη διαμόρφωσης ενός γυναικείου λόγου,   στε να ανατραπεί αποτελεσματικά η πατριαρχική παράδοση που επικρατούσε στη διαν  ηση και να εκφραστεί η   μφυλη διάσταση της λογοτεχνικής παραγωγής εν γένει.¹ Στην ελληνική βιβλιογραφία, το ζήτημα αναπτύσσεται θεμελιωδ  ς από τον Βασίλη Βασιλει  δη στη διδακτορική διατριβή του με τίτλο: «Η ιδεολογία της λογοτεχνικής κριτικής του μεσοπολέμου για τη γυναικεία και την ανδρική λογοτεχνία».²

Τη δεκαετία του 1980 με την εμφ  νιση της τρίτης φ  σης του φεμινιστικού κινήματος, εξετάζεται η οικουμενικ  τητα και η ομοιογένεια της γυναικείας εμπειρίας στοιχεία που θεωρούνταν δεδομένα κατά το δε  τερο φεμινιστικό κίνημα. Σταδιακά διαμορφ  θηκε η   ποψη   τι η γυναικεία εμπειρία δεν αποτελεί μία κοινή συνθήκη αλλά επηρε  ζεται σημαντικά από τις ταξικές, φυλετικές και γεωγραφικές συνθήκες στις οποίες διαμορφ  νεται η ταυτότητα του υποκείμενου διακρίνοντας   τσι τη γυναικεία εμπειρία σε επιμέρους κατηγορίες.³ Λαμβάνοντας υπόψη αυτή την τοποθέτηση, η παρούσα εργασία μελετά τη διαμόρφωση των γυναικείων χαρακτήρων στην περιφέρεια   πως παρουσι  ζονται στην πεζογραφία της Έλενας Φερράντε και της Ιω  ννας Καρυστι  νη αντίστοιχα.

Από την εκτενή εργογραφία και των δ  ο συγγραφέων, επιλέχθηκε στην περίπτωση της Φερράντε η σειρά βιβλίων της με τίτλο η «Τετραλογία της Ν  πολης», ενώ από τη λογοτεχνική παραγωγή της Καρυστι  νη επιλέχθηκαν δ  ο πρώιμες αυτοτελείς εκδόσεις της, η *Μικρά Αγγλία* και το *Κουστ  μι στο Χ  μα*. Η επιλογή αυτών των   ργων

¹ Ευτέρπη Μήτση, «Φ  λλο και Λογοτεχνία» στο Φυλοπαιδεία e-λεξικό. http://www.fylopedia.uoa.gr/index.php/%CE%A6%CF%8D%CE%BB%CE%BF_%CE%BA%CE%B1%CE%B9_%CE%BB%CE%BF%CE%B3%CE%BF%CF%84%CE%B5%CF%87%CE%BD%CE%AF%CE%B1, [τ. π. 26/5/2009].

² Βασίλης Βασιλει  δης, Η ιδεολογία της λογοτεχνικής κριτικής του μεσοπολέμου για τη γυναικεία και την ανδρική λογοτεχνία, Διδακτορική Διατριβή, Τμήμα Ελληνικής Φιλολογίας, ΑΠΘ, 2006.

³ Αθην   Αθανασίου, «Εισαγωγή», στο Αθην   Αθανασίου (επιμ.) *Φεμινιστική θεωρία και πολιτισμική κριτική*, Αθήνα, Νήσος, 2006, σελ. 33-65.

οφείλεται στο πλήθος των ηρωίδων που εμφανίζονται στις σελίδες τους και που αναδεικνύονται ιδιαίτερα από τους ανδρικούς χαρακτήρες. Επιπλέον, αφηγηματικό τόπο όλων των έργων αποτελεί η περιφέρεια γεγονός που επιτρέπει την εξέταση της διαμόρφωσης της γυναικείας ταυτότητας σε συνάρτηση με τον τόπο. Η Έλενα Φερράντε σε ολόκληρη τη λογοτεχνική παραγωγή της αξιοποιεί τη Νάπολη ως κέντρο της αφήγησής της εστιάζοντας ιδιαίτερα στην εργατική και μεσοαστική τάξη της πόλης. Ειδικότερα στην «Τετραλογία της Νάπολης» εμμένει στις έμφυλες και ταξικές ανισότητες που αντιμετωπίζουν οι ηρωίδες της και που εντείνονται από τον συντηρητισμό της τοπικής κοινωνίας. Από την άλλη πλευρά, σε μεγάλο μέρος της εργογραφίας της, η Καρυστιάνη αξιοποιεί ως αφηγηματικό τόπο την ελληνική επαρχία. Συγκεκριμένα, στα βιβλία *Μικρά Αγγλία* και *Κουστόμι στο Χώμα*, η ιδιόμορφη κοινωνική δομή της Άνδρου και της Κρήτης, η τοπική παράδοση και οι ηθικοί κώδικες αποτελούν στοιχεία που επηρεάζουν σημαντικά και διαμορφώνουν τη γυναικεία ταυτότητα. Τα μυθιστορήματα της Καρυστιάνη εκδίδονται το 1997 και το 2000 αντίστοιχα, ενώ η «Τετραλογία της Νάπολης» αποτελεί μεταγενέστερη κυκλοφορία της Φερράντε με τον πρώτο τόμο να εκδίδεται το 2011 και τη σειρά να ολοκληρώνεται το 2014.

Η Έλενα Φερράντε αποτελεί μία ενδιαφέρουσα περίπτωση της σύγχρονης ιταλικής λογοτεχνίας, εξαιτίας της θεματολογίας της και του μυστηρίου που καλύπτει την πραγματική ταυτότητά της. Το όνομα «Έλενα Φερράντε» αποτελεί λογοτεχνικό ψευδώνυμο που η συγγραφέας υιοθέτησε ένα χρόνο πριν από την έκδοση του πρώτου βιβλίου της. Με επιστολή στον εκδότη της, αρνήθηκε να συμμετάσχει στην προώθησή του, με μοναδική εξαίρεση ορισμένες συνεντεύξεις που δέχτηκε να παραχωρήσει, αυστηρά σε γραπτή μορφή, αναφέροντας ότι υποχρέωση του συγγραφέα είναι να γράφει την ιστορία, ενώ η αναγνώριση του έργου εξαρτάται εξολοκλήρου από το αναγνωστικό κοινό.⁴ Οι πληροφορίες που αποκαλύπτει σε ορισμένες συνεντεύξεις της, αποτελούν τα μοναδικά στοιχεία που έχουν γνωστοποιηθεί γύρω από την ταυτότητά της.

⁴ «Δεν σκοπεύω να κάνω τίποτα για τη *Βάνουση Αγάπη*, τίποτα που μπορεί να περιλαμβάνει τη δημόσια εμπλοκή μου. Έκανα ήδη αρκετά για αυτή την ιστορία: την έγραψα. Αν το βιβλίο αξίζει κάτι, αυτό θα πρέπει να είναι αρκετό [...]. Πιστεύω ότι τα βιβλία, όταν γραφούν, δεν χρειάζονται τους συγγραφείς τους. Αν έχουν κάτι να πουν, αργά ή γρήγορα θα βρουν αναγνώστες, αλλιώς δεν θα βρουν». Elena Ferrante, «The letters», *Frantumaglia: A writer's journey*, Νέα Υόρκη, Europa Editions, 2016, σελ. 14.

Μέσω του συλλογικού τόμου *Frantumaglia: A writer's journey* και της στήλης που διατηρούσε για ένα χρόνο στην εφημερίδα *The Guardian*,⁵ οι μελετητές του έργου της γνωρίζουν ότι κατάγεται από τη Νάπολη, έχει ασχοληθεί με τις κλασικές σπουδές, είναι μητέρα και διαζευγμένη, ενώ παράλληλα με τη συγγραφή ασχολείται με τη μετάφραση και τη διδασκαλία. Η ανωνυμία της, απασχόλησε και συνεχίζει να απασχολεί τον Τύπο καθώς το λογοτεχνικό της ψευδώνυμο αφενός θεωρήθηκε μία πετυχημένη διαφημιστική στρατηγική ενώ άλλοι θεωρούν ότι διατηρώντας την ανωνυμία της, η Φερράντε επιβεβαιώνει το έντονα αυτοβιογραφικό στοιχείο που αποδίδουν στα έργα της.⁶

Αν και τα βιβλία της είναι ιδιαίτερα αγαπητά στην Ιταλία, σημαντικός παράγοντας για τη διεθνή αναγνώριση της συγγραφέως ήταν καταρχάς η μετάφραση του δεύτερου βιβλίου της με τίτλο *Μέρες Εγκατάλειψης* στα αγγλικά από την Ανν Γκόλντστιν το 2005. Στην πραγματικότητα όμως το εκδοτικό φαινόμενο Φερράντε εμφανίστηκε μόλις το 2012 με τη κυκλοφορία της αγγλικής μετάφρασης του πρώτου τόμου της «Τετραλογίας της Νάπολης», με τίτλο *Η υπέροχη φίλη μου* και εδραιώθηκε με την εκτενή αναφορά στην εργογραφία της από το περιοδικό *The New Yorker* το 2013.⁷

Αφενός μεν, η μετάφραση των βιβλίων στα αγγλικά, κατέστησε προσιτό το έργο σε ευρύτερο αναγνωστικό κοινό και αφετέρου δε η εκτενής αναφορά του Τζέιμς Γουντ στα επιμέρους χαρακτηριστικά του, έστρεψαν το ενδιαφέρον όχι μόνο στα έργα της ίδιας της Φερράντε αλλά και στο σύνολο της ιταλικής λογοτεχνίας. Την κυκλοφορία των βιβλίων στις ΗΠΑ και τη δημοσίευση του άρθρου, ακολούθησε σημαντική άνοδος στις μεταφράσεις ιταλικών έργων στα αγγλικά.⁸ Η επιρροή της Φερράντε σε διεθνές επίπεδο έκτοτε ήταν τόσο μεγάλη που το 2016 αναδείχθηκε από το περιοδικό *Time* ως μία από τις 100 πιο επιδραστικές προσωπικότητες παγκοσμίως.⁹

Η πιο πρόσφατη αναγνώριση του έργου της έγινε το καλοκαίρι του 2024 όταν τρία βιβλία της συμπεριλήφθηκαν στη λίστα των *The New York Times* για τα 100 καλύτερα βιβλία του 21^{ου} αιώνα με το βιβλίο *Η υπέροχη φίλη μου* να καταλαμβάνει την 1^η θέση, *Η*

⁵ Τα κείμενα που δημοσιεύτηκαν σε αυτή τη στήλη, συμπεριλήφθηκαν σε έναν συλλογικό τόμο με τίτλο *Incidental Inventions* που κυκλοφόρησε από τις εκδόσεις Europa στα αγγλικά το 2019.

⁶ Tiziana De Rogatis, «Introduction: An International hit», *Elena Ferrante's Key Words*, Νέα Υόρκη, Europa Editions, 2019, σελ. 17-18.

⁷ James Wood, «Women on the verge: The fiction of Elena Ferrante», *The New Yorker*, 21/1/2013.

⁸ Marco A. Bazzocchi, «Il caso Ferrante», *Cento anni di letteratura italiana 1910-2010*, Μπολόνια, Giulio Einaudi editore, 2021, σελ. 581-582.

⁹ Lauren Groff, «The brand of Naples», *Time*, 21/4/2016.

ιστορία της χαμένης κόρης την 80^η και οι *Μέρες εγκατάλειψης* την 92^η.¹⁰ Παράλληλα, σε παρόμοια λίστα που δημοσιεύτηκε από την εφημερίδα με τις επιλογές των αναγνωστών, *Η υπέροχη φίλη μου* τοποθετείται στην 8^η θέση.¹¹ Η «Τετραλογία της Νάπολης» επομένως, ενθουσίασε τους κριτικούς και το αναγνωστικό κοινό αναγνωρίζοντας την Φερράντε ως μια από τις σημαντικότερες συγγραφείς της σύγχρονης ιταλικής λογοτεχνίας μεταξύ των Άννα-Μαρία Ορτέζε και Έλσα Μοράντε.

Γραμματολογικά η Φερράντε εμφανίστηκε για πρώτη φορά στα ιταλικά γράμματα τη δεκαετία του ενενήντα, συγκεκριμένα το 1992, με το έργο *Βάναυση Αγάπη*, που πραγματεύεται την πολυτάραχη σχέση της Ντέλια με τη μητέρα της Αμάλια. Με αφορμή το μυστηριώδη θάνατο της μητέρας της, η Ντέλια επιστρέφει στη γενέτειρα πόλη της, τη Νάπολη, και στην προσπάθειά της να εξιχνιάσει την υπόθεση και να αναπαραστήσει τις τελευταίες μέρες της Αμάλια, σταδιακά συμφιλιώνεται με τα χαρακτηριστικά της που έχει κληρονομήσει. Μεταγενέστερα ακολούθησαν άλλες δυο αυτοτελείς εκδόσεις με τίτλο *Μέρες Εγκατάλειψης* και *η Χαμένη Κόρη*.

Οι *Μέρες Εγκατάλειψης*, που δημοσιεύτηκαν το 2002, δέκα χρόνια μετά το συγγραφικό ντεμπούτο της, ακολουθούν την Όλγα, η οποία μετά την απιστία του συζύγου της και την εγκατάλειψη της συζυγικής εστίας, αναζητά τον εαυτό της. Τέλος, στο βιβλίο *η Χαμένη Κόρη*, η Λήδα αναστοχάζεται τις επιλογές της νιότης της, όπως το γάμο και τη μητρότητα με αφορμή τη φιλία της με τη νεαρή Νίνα.

Η δημοτικότητα των έργων έγκειται, όπως αναφέρθηκε παραπάνω, στη θεματολογία τους. Σε ολόκληρη την εργογραφία της, η Φερράντε, αξιοποιεί και ανατρέπει στερεότυπα που αφορούν τη γυναικεία ταυτότητα διακρίνοντας τη μητρική ιδιότητα από τη γυναικεία φύση.¹² Η θεματολογία της αναδεικνύεται μέσω της αφήγησης καθώς η συγγραφέας γράφει αποκλειστικά σε πρωτοπρόσωπη αφήγηση και διηγείται τις ιστορίες της μέσα από «ένα πρώτο γυναικείο πρόσωπο που γράφει».¹³ Οι πρωταγωνίστριες της Φερράντε είναι συνειδητά απομονωμένες από τον κοινωνικό τους περίγυρο με αποτέλεσμα η απομόνωση και η συναισθηματική εγγύτητά τους με την ιστορία να τις καθιστά πλήρως αναξιόπιστες.¹⁴ Το προσωπείο απάθειας που παρουσιάζουν τυπικά στην

¹⁰ «The 100 best books of the 21st century», *The New York Times*, 15/7/2024.

¹¹ «Reader's pick their 100 best books of 21st century», *The New York Times*, 18/7/2024.

¹² James Wood, «Women on the verge: The fiction of Elena Ferrante», *The New Yorker*, 21/1/2013.

¹³ Έλενα Φερράντε, «Ακουαμαρίνα», *Τα περιθώρια και η υπαγόρευση: Για την απόλαυση της ανάγνωσης και της γραφής* (μτφρ. Δήμητρα Δότση), Αθήνα, Πατάκης, 2024, σελ. 58.

¹⁴ Ο. π., σελ. 60-61.

αρχή των μυθιστορημάτων, αποδομείται και ανατρέπεται πλήρως κατά τη διάρκεια της αφήγησης, αναδεικνύοντας τη συναισθηματική εξάρτησή τους από τον στενό κύκλο τους. Η αναπάντεχη απώλεια του αγαπημένου προσώπου συνεπάγεται για τις ηρωίδες της και την απώλεια της ταυτότητάς τους καθώς έρχονται αντιμέτωπες όχι μόνο με τον πόνο της απώλειας και τις συναισθηματικές μεταπτώσεις που ακολουθούν αλλά και την έλλειψη θέλησης για ζωή.¹⁵ Ωστόσο, οι γυναικείοι χαρακτήρες της Φερράντε διακρίνονται για το ψυχικό σθένος τους καθώς αντιτίθενται στα κοινωνικά στερεότυπα που τους αποδίδονται εξαιτίας του φύλου τους. Ο αναγνώστης βιώνει μαζί τους την κατάρρευση της τάξης των πραγμάτων και την εσωτερική πάλη τους καθώς καταγράφοντας τις εμπειρίες τους επιδιώκουν να τις κατανοήσουν και τελικά να αποδεχθούν την νέα τάξη πραγμάτων.

Η Ιωάννα Καρυστιάνη εμφανίζεται για πρώτη φορά στα ελληνικά γράμματα το 1995 με τη συλλογή διηγημάτων *η Κυρία Κατάκη* που κυκλοφόρησε από τις εκδόσεις Καστανιώτη. Το επόμενο μυθιστόρημά της με τίτλο: *Η Μικρά Αγγλία* κυκλοφόρησε το 1997 αποσπώντας πολύ θετικές κριτικές και κερδίζοντας το Κρατικό Βραβείο Μυθιστορήματος ένα χρόνο αργότερα. Έκτοτε, έχει δημοσιεύσει αρκετά μυθιστορήματα και ακόμα μία συλλογή διηγημάτων με τίτλο: *Καιρός Σκεπτικός*. Η συγγραφέας εκτός από τη λογοτεχνία έχει ασχοληθεί στο παρελθόν και με τον κινηματογράφο καθώς έχει επιμεληθεί μεταξύ άλλων τα σενάρια ταινιών όπως: *Οι Νύφες* (1999), *Estrella* (2000), *Ψυχή Βαθιά* (2009) και *Μικρά Αγγλία* (2013), βασισμένη στο ομώνυμο βιβλίο. Το έργο της χαρακτηρίζεται από μία ροπή προς τον ιδιωτικό βίο¹⁶ αξιοποιώντας στο παρασκήνιο την ιστορία και τη δημόσια σφαίρα.¹⁷ Μέσω ρεαλιστικών και μοντερνιστικών αφηγηματικών τεχνικών η συγγραφέας δομεί τις ιστορίες και ψυχογραφεί τους ήρωές της, στοιχείο που αναδεικνύεται από την ιδιαίτερη χρήση της τριτοπρόσωπης αφήγησης, που δεν ακολουθεί πιστά τους παραδοσιακούς κανόνες καθώς αποκρύπτει καίριες

¹⁵ Tiziana De Rogatis, «Repressive Surveillance and Smarginatura», ό.π., σελ. 93-96.

¹⁶ Ελισάβετ Κοτζιά, «Η κίνηση του εκκρεμούς», *Ελληνική Πεζογραφία 1974-2010: το μέτρο και τα σταθμά*, Αθήνα, Πόλις, 2020, σελ. 123.

¹⁷ Αγγελική Πεχλιβάνη, «“Το αλμυρό πρόσωπο της ιστορίας”: Η περίπτωση της Ιωάννας Καρυστιάνη», *Νέα Παιδεία*, τ. χ. 160, (Οκτώβριος, Νοέμβριος, Δεκέμβριος Αθήνα), 2016, σελ. 123-129.

πληροφορίες τις οποίες αποκαλύπτει ετεροχρονισμένα, διανθίζει την αφήγηση με σχόλια και μιμείται τις φωνές των ηρώων.¹⁸

¹⁸ Κυριακή Χρυσομάλλη-Henrich, «Φόνος και θάνατος στη μοντέρνα νησιωτική λογοτεχνία: Καταναγκασμοί των κλειστών κοινωνιών», *Προσεγγίσεις στη σύγχρονη ελληνική πεζογραφία: Θεωρητικές και ερμηνευτικές*, Θεσσαλονίκη, University Studio Press, 2020, σελ. 213-216.

Η Νάπολη της Φερράντε

Η Νάπολη ως αφηγηματικός τόπος έχει μία μακρά ιστορία στα ιταλικά γράμματα καθώς έχει αξιοποιηθεί σε διάφορα μυθιστορήματα ήδη από τον 19^ο αι. αναδεικνύοντας τον ιδιαίτερο χαρακτήρα της. Μεταπολεμικά ωστόσο, παρατηρείται μία μεταβολή στη λογοτεχνική αναπαράστασή της και μία προσήλωση των συγγραφέων κυρίως στην εργατική τάξη και τα κατώτερα κοινωνικά στρώματα που δεινοπαθούν.¹⁹ Ενδεικτικά παραδείγματα της μεταπολεμικής ιταλικής πεζογραφίας αποτελούν *Το Δέρμα* του Κούρτζιο Μαλαπάρτε²⁰ (1949) και η συλλογή διηγημάτων *Η θάλασσα δεν βρέχει τη Νάπολη* της Άννας-Μαρίας Ορτέζε²¹ (1953) που εστιάζουν στην αναπαράσταση της διαλυμένης πόλης μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο και την ασυδοσία που χαρακτηρίζει τα κατώτερα κοινωνικά στρώματα.²² Επίσης, το βιβλίο *Γόμορρα* του Ρομπέρτο Σαββιάνο²³ (2006), μολονότι συνιστά πιο πρόσφατη κυκλοφορία και δεν αποτελεί προϊόν μυθοπλασίας, αναδεικνύει τη βαθιά επίδραση της ναπολιτάνικης μαφίας στην κοινωνική και πολιτική ζωή της πόλης. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο διαμορφώνεται και η Νάπολη της Έλενας Φερράντε.

Το βιογραφικό στοιχείο που αποδίδεται στα έργα της, οφείλεται στις ρεαλιστικές και ακριβείς περιγραφές όχι μόνο του φυσικού τοπίου της Νάπολης αλλά και των άγραφων νόμων που καθορίζουν τη ζωή των κατοίκων της. Η αναπαράσταση της πόλης επομένως αποτελεί κεντρικό στοιχείο στη λογοτεχνική παραγωγή της συγγραφέως καθώς επηρεάζει ουσιαστικά τη διαμόρφωση των ταυτοτήτων των ηρώων συμβολίζοντας κυρίως για τις ηρωίδες της τον ασφυκτικό και βίαιο κλοιό από τον οποίο επιδιώκουν να δραπετεύσουν. Το αστικό τοπίο που περιγράφει λεπτομερώς η συγγραφέας είναι γεμάτο αντιθέσεις, καθώς παρουσιάζει αφενός έναν τόπο βίαιο και σκληρό όπου η μαφία και οι τοκογλύφοι καθορίζουν τη ζωή της εργατικής τάξης στις φτωχογειτονιές και αφετέρου

¹⁹ Francesco Sielo & Mario Trifuggi: «The problem of realism in the representation of Naples' urban poor», «My brilliant city: Naples, urban poverty and the ethnographic imagination of Elena Ferrante», *Journal of Modern Italian Studies*, 2023, σελ. 3-4.

²⁰ Κούρτζιο Μαλαπάρτε, *Το Δέρμα* (μτφρ. Σκόνδρας Παναγιώτης), Αθήνα, Μεταίχμιο, 2017.

²¹ Άννα-Μαρία Ορτέζε, *Η θάλασσα δεν βρέχει τη Νάπολη* (μτφρ. Φραγκούλη Μαρία), Αθήνα, Καστανιώτης, 2023.

²² Francesco Sielo & Mario Trifuggi, ό. π.

²³ Ρομπέρτο Σαββιάνο, *Γόμορρα: Ταξίδι στην οικονομική αυτοκρατορία και στο όνειρο για κυριαρχία της Καμόρρα* (μτφρ. Οικονομίδου Μαρία), Αθήνα, Πατάκης, 2013.

αναδεικνύει τη φυσική ομορφιά, τις γραφικές συνοικίες και τα προνόμια που απολαμβάνει στα προάστια της πόλης όπου δραστηριοποιείται η ακμάζουσα αστική τάξη.

Παρόλο που η Νάπολη αποτελεί ένα μεγάλο αστικό κέντρο του Ιταλικού Νότου, η Φερράντε της αποδίδει τα χαρακτηριστικά και τους περιορισμούς μίας πόλης της περιφέρειας. Αυτό συμβαίνει διότι ο Ιταλικός Νότος, ήδη από την ενοποίηση της Ιταλίας το 1861, υστερούσε σημαντικά σε αντιστοιχία με τον Βορρά. Η οικονομική δυσπραγία της πόλης διακρινόταν στις δύσκολες συνθήκες διαβίωσης, στο χαμηλό μορφωτικό επίπεδο των κατοίκων και στα αυξημένα ποσοστά βίας²⁴ και οδήγησε στην ανάδειξη ενός εσωτερικευμένου οριενταλισμού καθιστώντας τη Νάπολη έναν τόπο επικίνδυνο, βάρβαρο και απολίτιστο που αντιτίθεται πλήρως στο δυτικό και εξευρωπαϊσμένο Βορρά, διαμορφώνοντας ένα κοινωνικοπολιτικό στερεότυπο που αξιοποιείται και λογοτεχνικά.²⁵

Μεταπολεμικά, εξαιτίας των μεγάλων καταστροφών που σημειώθηκαν κατά τη διάρκεια των πολεμικών επιχειρήσεων και κατά την υποχώρηση των γερμανικών στρατευμάτων, το χάσμα επιδεινώθηκε καθώς τα φαινόμενα κοινωνικής παθογένειας που ήδη χαρακτήριζαν την πόλη αυξήθηκαν με τη δραστηριότητα της μαύρης αγοράς και τη κερδοσκοπία των ντόπιων κατά την ανοικοδόμησή της.²⁶

Στην «Τετραλογία της Νάπολης», η Φερράντε ακολουθώντας τη λογοτεχνική παράδοση της ιταλικής μεταπολεμικής πεζογραφίας αξιοποιεί το κοινωνικοπολιτικό στερεότυπο του Νότιου Ζητήματος με σκοπό να αναδείξει δύο καίρια ζητήματα. Μέσω της διαρκούς προσπάθειας της Έλενας και της Λίλας, των πρωταγωνιστριών της σειράς, να αποβάλλουν τα στοιχεία που προδίδουν την ταπεινή καταγωγή τους διακρίνουμε την έντονη ταξική και φυλετική ανισότητα που κυριαρχεί. Η ταξική ανισότητα εντοπίζεται κυρίως στην ακαδημαϊκή σταδιοδρομία της Έλενας, η οποία παρόλο που τυπικά έχει ξεφύγει από την ένδεια, τη βία και την αγραμματοσύνη της γειτονιάς, ο ελιτισμός της αστικής τάξης μονίμως της υπενθυμίζει την ταπεινή καταγωγή της δημιουργώντας ένα έντονο αίσθημα κατωτερότητας που την ακολουθεί.²⁷

Από την άλλη πλευρά, η Λίλα, παρά την ευφυΐα της, εγκλωβίζεται στη γειτονιά, και αναγκάζεται να υποταχθεί στους άγραφους νόμους της, αποδεικνύοντας τον ανασταλτικό παράγοντα της φτώχειας και ταυτόχρονα τους περιορισμούς που υφίστανται

²⁴ Sarah Begley, «The Historical Truth Behind Elena Ferrante's Neapolitan Novels», *Time*, 8/9/2015.

²⁵ Francesco Sielo & Mario Trifuggi: «The problem of realism in the representation of Naples' urban poor», ό. π., σελ. 3-4.

²⁶ Ο. π.

²⁷ Ο. π., σελ. 5-6.

οι γυναίκες της εργατικής τάξης. Η Λίλα δεν στερείται το δικαίωμα στη μόρφωση αμιγώς εξαιτίας της οικονομικής δυσπραγίας της οικογένειά της αλλά κυρίως λόγω του φύλου της γεγονός που καθιστά την περαιτέρω μόρφωσή της περιττή.²⁸

Η παύση των σπουδών ολοκληρώνοντας τη βασική εκπαίδευση δεν αφορά μόνο τις γυναίκες της εργατικής τάξης αλλά και τους άνδρες, καθώς για την επιβίωση των πολυμελών οικογενειών κρινόταν απαραίτητη η εργασία όλων των μελών. Η ακαδημαϊκή σταδιοδρομία αποτελεί προνόμιο των ανώτερων κοινωνικών στρωμάτων γεγονός που αναδεικνύεται με τη χρήση ναπολιτάνικων διαλεκτικών τύπων και με αναφορές στη δυσκολία επικοινωνίας αμιγώς στην ιταλική γλώσσα τονίζοντας το χαμηλό μορφωτικό επίπεδο των κατοίκων της γειτονιάς.²⁹

Η μεταπολεμική ιταλική κοινωνία επομένως βρίσκεται στο μεταίχμιο κοινωνικά και πολιτικά, γεγονός που αναπαρίσταται κυρίως στα δύο τελευταία βιβλία της τετραλογίας. Στο τρίτο τόμο με τίτλο: *Αυτοί που φεύγουν και αυτοί που μένουν* καθώς και στο τέταρτο βιβλίο με τίτλο: *Η Ιστορία της χαμένης κόρης* όπου το σκηνικό μεταβάλλεται. Η βία πανταχού παρούσα σε όλους τους τόμους της σειράς αποτελούσε σύνηθες φαινόμενο τόσο στα πλαίσια της οικογένειας όσο και στους δρόμους της πόλης. Η Ιταλία βρίσκεται σε αναβρασμό καθώς εξελίσσονται τα «Μολυβένια Χρόνια», μία μορφή εμφυλίου πολέμου μεταξύ ακροδεξιών και αριστερών παρατάξεων,³⁰ που πυροδότησε αιματηρές οδομαχίες σε όλες τις μεγάλες πόλεις της Ιταλίας μεταξύ των οποίων και η Νάπολη και παράλληλα αναπτύσσεται το ιταλικό φεμινιστικό κίνημα ακολουθώντας τα ευρωπαϊκά πρότυπα.³¹

Καθώς η Ιταλία μεταπολεμικά σταδιακά εκσυγχρονίζεται, η Νάπολη παραμένει προσκολλημένη στο παρελθόν, όπως ακριβώς και οι ηρωίδες της συγγραφέως. Η Έλενα παρόλο που έχει ανέλθει κοινωνικά και έχει ξεφύγει από τους περιορισμούς της μικρής

²⁸ Ο. π.

²⁹ Αναστασία Κ. Θεοχάρη, «Το εκπαιδευτικό σύστημα το έτος 1950», Elena Ferrante: Ποιοτική και υπολογιστική ανάλυση των χαρακτήρων του έργου της «L' amica geniale», Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία, Τμήμα Ιταλικής Γλώσσας και Φιλοσοφίας, ΕΚΠΑ, 2019, σελ. 32-37.

³⁰ «Βαριά τα Μολυβένια Χρόνια της Ιταλίας: 17 νεκροί από έκρηξη βόμβας σε Τράπεζα του Μιλάνου – “Ο πόλεμος μόλις άρχισε”», *Έθνος*, 12/12/2023.

³¹ Valentina Piatelli, «Breve Storia dell'emancipazione femminile in Italia» στο «Storia XXI secolo», <http://www.storiaxisecolo.it/larepubblica/repubblicadonne.htm> [χ.χ., ημερομηνία ανάκτησης: Μάρτιος 2025]

κοινότητας, εξακολουθεί να αισθάνεται δέσμια των καταβολών της, ενώ η Λίλα παρά την ευφυΐα της παραμένει εγκλωβισμένη εξαιτίας των άγραφων νόμων του τόπου, χωρίς να βρίσκει ποτέ μία πραγματική διέξοδο. Η ιστορία που διαδραματίζεται μέσα στις σελίδες της «Τετραλογίας της Νάπολης» δεν παρουσιάζει απλώς τη φιλία μεταξύ δύο κοριτσιών αλλά αποτελεί παράλληλα μία ισχυρή αλληγορία για τη Νάπολη, την Ιταλία και ολόκληρο τον κόσμο που παλεύει με τις αντιφάσεις που χαρακτηρίζουν τις σύγχρονες κοινωνίες, την πρόοδο και την προσκόλληση σε ένα εξιδανικευμένο παρελθόν, τη φυγή και τον φόβο εγκλωβισμού στα ασφυκτικά πλαίσια της γενέτειρας πόλης.

Η Άνδρος και η Κρήτη της Καρυστιάνη

Η Άνδρος στις αρχές του 20^{ου} αιώνα, που διαδραματίζεται η ιστορία της *Μικράς Αγγλίας*, αποτελεί ένα ναυτικό νησί που η πλειοψηφία του παραγωγικού ανδρικού πληθυσμού ασχολείται με τα ναυτιλιακά. Η χρόνια απουσία των ανδρών καθιστούσε τη σύνθεση της κοινωνίας μονομερή, ενώ οι άγραφοι νόμοι, που τηρούνται με αυστηρότητα, υπάγονται στο πατριαρχικό πρότυπο. Ο κοινωνικός ρόλος της γυναίκας, περιλαμβάνει στερεοτυπικές ασχολίες όπως: την ανατροφή των παιδιών, την ομαλή λειτουργία του νοικοκυριού, τον τακτικό εκκλησιασμό και τη συναναστροφή με τις γυναίκες των άλλων ναυτικών και επιφορτίζεται με ορισμένες υποχρεώσεις και ευθύνες των ανδρών, όπως τη διαχείριση των οικονομικών και την αποκατάσταση των παιδιών. Αντιθέτως, οι άνδρες μεριμνούσαν για την οικονομική άνεση της οικογένειας, την επιβίωσή τους στις δυσμενείς συνθήκες της θάλασσας και τα ανδραγαθήματα που απαιτούσε η ναυτική κοινωνία από αυτούς.³² Οι περιορισμοί της νησιωτικής κοινωνίας της Άνδρου επομένως εκφράζονται μέσω των αυστηρών ηθών και των ξεκάθαρων ρόλων των δύο φύλων.

Η απουσία των ανδρών που καθορίζει την κοινωνική δομή, ενισχύεται επιπρόσθετα από τη δύσκολη και σποραδική επικοινωνία, τη συναισθηματική αποξένωση και από την ιδιομορφία του πένθους. Ειδικότερα οι ταφικές τελετές είναι ιδιαίτερες στην Άνδρο, καθώς συνήθως η οικογένεια του εκλιπόντα ναυτικού δεν είχε στη διάθεσή της τη σορό του για να πενθήσει και να αποδώσει τις αρμόζουσες τιμές. Σε αυτές τις περιπτώσεις οι γυναίκες ετοίμαζαν κόλλυβα κατά το έθιμο τα οποία παρέδιδαν είτε σε άλλους ναυτικούς είτε σε νεόνυμφες που ταξιδεύοντας περνούσαν από τον τόπο του ναυαγίου. Εκεί, έριχναν τα κόλλυβα στη θάλασσα και διάβαζαν μία ευχή για καλό παράδεισο.³³ Αυτές οι πρακτικές αποκτούν συναισθηματική βαρύτητα και αναδεικνύονται μέσα από τους χαρακτήρες της Όρσας και κυρίως της Κατερίνας.

Η Όρσα δεν επρόκειτο να αποποιηθεί τα πατροπαράδοτα [...]. Είχε λοιπόν σημειώσει τόπους ναυαγίων και ήθελε να ρίξει κόλλυβα στα νερά στη μνήμη των χαμένων.

³² Γιώργος Δάμπασης, «Ιωάννα Καρυστιάνη», Συνέντευξη στο Φεστιβάλ βιβλίου της Φρανκφούρτης. <https://www.youtube.com/watch?v=jVERH9oUS0U>, [χ. χ. ημερομηνία ανάκτησης: Μάρτιος 2025].

³³ Βαγγέλης Λουκίσας, «Ιωάννα Καρυστιάνη: Η Μικρά Αγγλία από τις λέξεις στις εικόνες», Η Ιωάννα Καρυστιάνη αναφέρεται στο βιβλίο και στην κινηματογραφική μεταφορά της *Μικράς Αγγλίας* με αφορμή την κυκλοφορία της ταινίας το 2013. <https://www.androsfilm.gr/2013/11/18/ioanna-karystiani-i-mikra-aggia-apo-tis-lexeis-stis-eikones/>, [χ. χ. ημερομηνία ανάκτησης: Μάρτιος 2025].

Κουβαλούσε τέσσερα πέντε σακουλάκια, τα είχαν ψάλλει στο μοναστήρι του Αϊ-Νικόλα, όπως πάντα εδώ και χρόνια.³⁴ [...] έκαναν τον σταυρό τους, η Όρσα έγειρε στα ρέλια και σκόρπισε τα κόλλυβα στα αφρισμένα νερά, ο Θεός ας αναπαύσει την ψυχή τους [...].³⁵

Η Κατερίνα, η νεαρή χήρα και φίλη της Μόσχας, εξαιτίας του πένθους της αδυνατεί να αντικρίσει τη θάλασσα με αποτέλεσμα να περιορίζει τις μετακινήσεις της ή να αποκλείει τη θέα του πελάγους με τα χέρια της. Επιπλέον, για να τιμήσει τους χαμένους ναυτικούς και για να εξασφαλίσει ότι η μνήμη τους δεν θα λησμονηθεί, απεικονίζει κάθε πλοίο που χάθηκε σε εργόχειρα καταγράφοντας τα ονόματα των ναυτικών που το επάνδρωναν και βυθίστηκαν μαζί του. Με αυτό τον τρόπο διακρίνεται και ο συμβολικός χαρακτήρας της θάλασσας στο έργο της Καρυστιάνη που στην προκειμένη περίπτωση ισοδυναμεί με πένθος και μοναξιά για τις γυναίκες και φυγή για τους άνδρες.³⁶

[...] και η Κατερίνα, κατά τα γνωστά, έβαζε διακριτικά το χέρι της στο μάγουλο, μη δει το μπλε, η θέα της θάλασσας την αρρώσταινε και δεν ήταν η μόνη που αρνιόταν να φάει ψάρια και θαλασσινά ή να κολυμπήσει, κι άλλοι, ιδίως όσοι είχαν χάσει τον άνθρωπό τους σε κοντινά πελάγη, δεν έβαζαν ψάρι στο στόμα, μπορεί να 'χε φάει από τις σάρκες του δικούς μας σκέφτονταν.³⁷

Η ιστορία των αδερφών Σαλταφέρου διαδραματίζεται στις αρχές του 20^{ου} αιώνα και συγκεκριμένα εξελίσσεται από τη δεκαετία του 1920 έως το 1950. Ο αναγνώστης εκτός από τον ανεκπλήρωτο έρωτα της Όρσας και του Σπύρου στο παρασκήνιο παρακολουθεί τις συνέπειες του Μεσοπολέμου, του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου και της Κατοχής στην τοπική κοινωνία. Τα στοιχεία αυτά διαφαίνονται στα ταξίδια των ναυτικών, στις οικονομικές δραστηριότητες του νησιού, στον τορπιλισμό εμπορικών πλοίων στις αρχές του πολέμου όπως και στη μετατροπή των εμπορικών πλοίων σε πολεμικά κατά τη διάρκεια των επιχειρήσεων, χωρίς ωστόσο να καταλαμβάνουν κεντρικό ρόλο στην αφήγηση.

³⁴ Ιωάννα Καρυστιάνη, «Το μάτι του Θεού», *Μικρά Αγγλία*, Αθήνα, Καστανιώτης, 1997, σελ. 58-59.

³⁵ Ο. π., σελ. 59-60.

³⁶ Ιωάννα Ναούμ, «Επεξεργασίες του “οικογενειακού μυθιστορήματος” στην πεζογραφία της Ιωάννας Καρυστιάνη», *Πόρφυρας*, τ. χ. 162 (Ιανουάριος-Μάρτιος Κέρκυρα), 2017, σελ. 348.

³⁷ Καρυστιάνη, «Το μάτι του Θεού», *Μικρά Αγγλία*, ό. π., σελ. 69.

Η Κρήτη σε αντίθεση με την Άνδρο έχει πιο έντονη παρουσία στην ελληνική λογοτεχνία.. Ειδικότερα με τη νουβέλα *Η Μαζώχτρα* (1900)³⁸ του Αργύρη Εφταλιώτη που αναδεικνύει το εθιμικό της βεντέτας,³⁹ τα έργα του Νίκου Καζαντζάκη *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά* (1946)⁴⁰ και *Καπετάν Μιχάλης* (1953)⁴¹ και το μυθιστόρημα *Φωτιές του Ιούδα, στάχτες του Οιδίποδα* της Ρέας Γαλανάκη (2009)⁴² αναδεικνύεται η κρητική επαρχία ως αφηγηματικός τόπος φωτίζοντας διαφορετικές εκφάνσεις της ιστορίας της και της κοινωνικής δομής της. Ο Καζαντζάκης ειδικότερα στο βιβλίο *Καπετάν Μιχάλης* παρουσιάζει τον απελευθερωτικό αγώνα της Κρήτης με στόχο την πολυπόθητη ένωση με την Ελλάδα, ενώ η Ρέα Γαλανάκη αναδεικνύει μέσω του χριστιανικού και του αρχαιοελληνικού μύθου την πατριαρχική δομή της επαρχίας όπως και την ξеноφοβία που διακατέχει τη σύγχρονη ελληνική κοινωνία εν γένει.⁴³ Επιπλέον, πέρα από το *Κουστόμι στο Χώμα* (2000), η Καρυστιάνη αξιοποιεί τον γενέθλιο τόπο της ακόμα μια φορά στο μεταγενέστερο μυθιστόρημά της *Το φαράγγι* (2015)⁴⁴ εστιάζοντας αυτή τη φορά στη σύσφιξη των οικογενειακών δεσμών μέσα από την εκπλήρωση μίας υπόσχεσης.⁴⁵ Το φαράγγι και το άγριο φυσικό τοπίο της Κρήτης αποβάλλει στην προκειμένη περίπτωση την τραχύτητα και τη σκληρότητά του καθώς γίνεται μάρτυρας των μύχιων σκέψεων και των εξομολογήσεων των εφτά αδερφών.⁴⁶

Και στο *Κουστόμι στο χώμα*, το ιστορικό στοιχείο απουσιάζει καθώς πρόκειται για σύγχρονο μυθιστόρημα. Στο δεύτερο μυθιστόρημα της Καρυστιάνη, ο παράγοντας που καθορίζει την αναπαράσταση της Κρήτης είναι το εθιμικό της βεντέτας. Ειδικότερα

³⁸ Αργύρης Εφταλιώτης, *Η Μαζώχτρα και άλλες ιστορίες*, Αθήνα, Εστία, 2000.

³⁹ Αικατερίνη Λάππα, Το εθιμικό δίκαιο της βεντέτας στη νουβέλα του Αργύρη Εφταλιώτη *Η Μαζώχτρα* (1899) και στο μυθιστόρημα της Ιωάννας Καρυστιάνη *Κουστόμι στο χώμα* (2000). Συγκριτική μελέτη περιπτώσεων, Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία, Σχολή Ανθρωπιστικών Επιστημών, ΠΔΜ & ΕΑΠ, 2022.

⁴⁰ Νίκος Καζαντζάκης, *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*, Αθήνα, Διόπτρα, 2023.

⁴¹ Νίκος Καζαντζάκης, *Καπετάν Μιχάλης*, Αθήνα, Διόπτρα, 2022.

⁴² Ρέα Γαλανάκη, *Φωτιές του Ιούδα, στάχτες του Οιδίποδα*, Αθήνα, Καστανιώτης, 2009.

⁴³ Χρυσομάλλη-Henrich, «Από το άγος της αιμομιξίας στο άγος της ξενηλασίας: Αφηγηματικά επίπεδα και σύγχρονη πραγματικότητα στο *Φωτιές του Ιούδα, στάχτες του Οιδίποδα* της Ρέας Γαλανάκη», ό. π., σελ. 191-207.

⁴⁴ Ιωάννα Καρυστιάνη, *Το φαράγγι*, Αθήνα, Καστανιώτης, 2015.

⁴⁵ Μαρίνα Αρετάκη, «Το Φαράγγι της Ιωάννας Καρυστιάνη: Μία τρυφερή οδοιοπορία», το κείμενο διαβάστηκε στην παρουσίαση του βιβλίου της Ιωάννας Καρυστιάνη *Το φαράγγι* στις 10/2/2016 στα Χανιά, σε εκδήλωση του Συνδέσμου Φιλολόγων Χανίων σε συνεργασία με τη Δημοτική Βιβλιοθήκη Χανίων.

⁴⁶ Ό. π.

στην περιοχή των ορεινών Σφακιών που διαδραματίζεται το μεγαλύτερο μέρος της ιστορίας, η ταυτότητα των ηρώων επηρεάζεται σημαντικά από αυτό το πολιτιστικό στοιχείο σε συνδυασμό με το ορεινό τοπίο που τους περιβάλλει. Σε αυτή την περίπτωση οι δύσβατες περιοχές του νησιού λειτουργούν ως ένας περιορισμένος αφηγηματικός τόπος που γίνεται μάρτυρας αποτρόπαιων εγκλημάτων για αιώνες.⁴⁷

Το φαινόμενο της αντιδικίας αποτελεί πρακτική που επιβιώνει μέχρι και σήμερα σε ορισμένες περιοχές της Κρήτης και είναι συνυφασμένο με τη μακρά παράδοση και την ιστορία του τόπου. Σύμφωνα με τον ηθικό κώδικα της περιοχής και τους νόμους της βεντέτας, μόνο οι αρσενικοί εξ αίματος συγγενείς επιβαρύνονται ουσιαστικά όχι με την εκδίκηση για το νεκρό αλλά με το φορτίο της αποκατάστασης της οικογενειακής τιμής που σπλώθηκε.⁴⁸

Η λογοτεχνική αναπαράσταση της ελληνικής περιφέρειας και στα δύο έργα, επικεντρώνεται στα ήθη και τα έθιμα που αναπόφευκτα διαμορφώνουν τις ταυτότητες των ηρώων. Ο ασφυκτικός αφηγηματικός τόπος που συντίθεται, καθιστά πιο έντονες τις στερεοτυπικές αντιλήψεις που αναδύονται σε κάθε περίπτωση και για τα δύο φύλα.

Ολοκληρώνοντας την εισαγωγή της παρούσας έρευνας και έχοντας αναφερθεί στους τόπους της λογοτεχνικής αφήγησης που θα μας απασχολήσουν αργότερα, τα κεφάλαια που ακολουθούν, επικεντρώνονται στην άμεση επίδραση των κοινωνικών συνθηκών στη διαμόρφωση της γυναικείας ταυτότητας, η οποία αναδεικνύεται κυρίως από τις διαπροσωπικές σχέσεις των ηρωίδων. Επομένως, αναγνωρίζοντας την πολύπλευρη διάσταση της γυναικείας εμπειρίας εξετάζονται ενδελεχώς οι όψεις της γυναίκας ως μητέρας, συζύγου και φίλης.

Τόσο στο πρώτο όσο και στο δεύτερο μέρος της εργασίας, παρουσιάζεται ενδελεχώς το δίπολο μητέρας και κόρης, ενώ στην περίπτωση της Καρυστιάνη προβάλλεται και το ενδιαφέρον της για την επιρροή της μητρικής φιγούρας στην ταυτότητα του γιου όπως παρουσιάζεται για πρώτη φορά στο *Κουστόμι στο χώμα*. Όπως αναφέρθηκε παραπάνω, οι δυσκολίες που αντιμετωπίζουν οι γυναικείοι χαρακτήρες αναδεικνύονται και εντείνονται αντίστοιχα από τους ανδρικούς χαρακτήρες καθιστώντας απαραίτητη την εξέταση των σχέσεων μεταξύ των δύο φύλων. Κάθε ένα από τα δύο μέρη

⁴⁷ Λάππα, «Τα Οικογενειακά- Η Βεντέτα στην ορεινή Κρήτη», Το εθνικό δίκαιο της βεντέτας στη νουβέλα του Αργύρη Εφταλιώτη *Η Μαζώχτρα* (1899) και στο μυθιστόρημα της Ιωάννας Καρυστιάνη *Κουστόμι στο χώμα* (2000). Συγκριτική μελέτη περιπτώσεων, ό. π., σελ. 3-7.

⁴⁸ Ό. π.

της εργασίας ολοκληρώνεται με τη σημασία της φιλίας ως αναπόσπαστο κομμάτι της γυναικείας εμπειρίας αναδεικνύοντας τις προσεγγίσεις των συγγραφέων επί του θέματος.

Α΄ Μέρος. Φερράντε

Ήρωες και Ηρωίδες

Η «Τετραλογία της Νάπολης» αποτελεί το εκτενέστερο και δημοφιλέστερο έργο της Φερράντε. Στην Ιταλία, ο πρώτος τόμος της σειράς δημοσιεύτηκε το 2011 ενισχύοντας ακόμα περισσότερο την αγάπη των συστηματικών αναγνωστών της, ενώ, όπως αναφέρθηκε παραπάνω, με την κυκλοφορία των βιβλίων στα αγγλικά, η δημοτικότητα της Φερράντε σημείωσε γρήγορα ανοδική πορεία με αποτέλεσμα η κριτική να εισάγει τον όρο «Πυρετός Φερράντε».⁴⁹

Κεντρικό άξονα της ιστορίας αποτελεί η μακροχρόνια φιλία της Λίλας Τσερούλλο και της Έλενας Γκρέκο. Οι δύο φίλες μεγαλώνουν και ενηλικιώνονται στη μεταπολεμική Ιταλία, και πιο συγκεκριμένα, σε μία φτωχογειτονιά της Νάπολης. Ο τόπος και ο χρόνος της αφήγησης είναι καθοριστικός τόσο για την εξέλιξη της πλοκής όσο και για την διαμόρφωση των ηρώων. Ήδη από τον πρόλογο καθίσταται σαφές ότι η ιστορία των δύο γυναικών δεν είναι συνηθισμένη, καθώς η αφήγηση ξεκινά με την εκούσια εξαφάνιση της Λίλας σε ηλικία 66 ετών και με την καταγραφή του χρονικού της φιλίας τους από την Έλενα. Η σειρά βιβλίων κατατάσσεται στα μυθιστορήματα διάπλασης στοιχείο που αναδεικνύεται από την κατανομή των γεγονότων στους τέσσερις τόμους, τη γραμμική αφήγηση και την τιτλοφόρηση των επιμέρους ενοτήτων ως «Παιδική Ηλικία», «Εφηβεία», «Ενδιάμεσα χρόνια» και «Ωριμότητα».

Το πρώτο βιβλίο καλύπτει τα δύσκολα παιδικά χρόνια των δύο γυναικών και διαμορφώνει την κοινωνική και ιστορική βάση στην οποία δομείται ολόκληρη η ιστορία. Εξαρχής διακρίνεται η διαφορετική ιδιοσυγκρασία των δύο ηρωίδων καθώς η Έλενα παρουσιάζεται ως μία εσωστρεφής κοπέλα, η οποία πολλές φορές αισθάνεται ότι υστερεί έναντι των συνομήλικων της. Αντιθέτως, η Λίλα αποτελεί μία εξωστρεφή και αφοπλιστικά ειλικρινή κοπέλα με επίγνωση της ταπεινής καταγωγής της η οποία ωστόσο δεν καταβάλλεται από αυτή αλλά συνεχώς διεκδικεί ένα καλύτερο μέλλον. Ακολουθώντας τις δύο ηρωίδες στα σχολικά τους χρόνια μέχρι και την περίοδο της εφηβείας, ο αναγνώστης παρακολουθεί την περιθωριοποίηση που υφίσταται η εργατική τάξη, την έμφυλη ανισότητα που εκφράζεται στις περιγραφές της Έλενας καθώς και τη βία και την εγκληματικότητα που κατακλύζουν τη γειτονιά.

⁴⁹ «Ferrante fever»: λογοπαίγνιο που εμφανίζεται στον ξένο Τύπο για τη δημοτικότητα της Φερράντε και προέρχεται από την έκφραση «Saturday Night Fever», De Rogatis, «A brilliant popular narrative», ό. π., σελ. 22.

Ο γάμος της Λίλας, σε ηλικία 15 ετών με έναν από τους πιο περιζήτητους και ευκατάστατους νέους της γειτονιάς, που ολοκληρώνει τον πρώτο τόμο, εισάγει μία νέα περίοδο στη ζωή των ηρωίδων. Το νέο όνομα ακολουθεί τις δύο φίλες στην προσπάθειά τους να ενσωματωθούν στον κόσμο των ενηλίκων και να διαμορφώσουν την ταυτότητά τους. Η Λίλα ως σύζυγος πλέον έρχεται αντιμέτωπη με τη νέα της ιδιότητα και τις απαιτήσεις που συνεπάγεται όπως η τεκνοποίηση και η πλήρης υποταγή στο σύζυγό της όχι μόνο σωματικά αλλά και ψυχικά. Η Έλενα από την άλλη πλευρά, συνεχίζει την ακαδημαϊκή της πορεία, εισέρχεται τελικά στον κόσμο της πανεπιστημιακής εκπαίδευσης αφήνοντας πίσω της τη Νάπολη για να εγκατασταθεί στην Πίζα και εκδίδει το πρώτο της μυθιστόρημα. Ο δεύτερος τόμος της σειράς επικεντρώνεται κυρίως στη μεταβολή που σημειώνεται στη σχέση των δύο γυναικών καθώς, ο παιδικός ανταγωνισμός που αποτελούσε πυρήνα της φιλίας τους παίρνει νέες διαστάσεις όταν η Λίλα συνάπτει ερωτικό δεσμό με τον Νίνο Σαρρατόρε, τον παιδικό έρωτα της Έλενας, και διαλύει το γάμο της.

Στο βιβλίο *Αυτοί που φεύγουν και αυτοί που μένουν*, σε αντίθεση με τους δύο πρώτους τόμους της σειράς, η πολιτική και κοινωνική συνθήκη που επικρατεί στην Ιταλία, διαδραματίζει πιο ενεργό ρόλο στην αφήγηση. Η Λίλα έχοντας εγκαταλείψει τις ανέσεις που της πρόσφερε ο γάμος της εγκαθίσταται σε μία εργατική συνοικία μακριά από τη γειτονιά και εργάζεται ως εργάτρια στο εργοστάσιο αλλαντοποιίας της οικογένειας Σοκάβο. Με αυτόν τον τρόπο ο αναγνώστης παρακολουθεί τις οδομαχίες μεταξύ συνδικάτων και ακροδεξιών παρατάξεων τόσο στα πλαίσια της γειτονιάς όσο και σε ολόκληρη την πόλη. Η Έλενα όντας αναγνωρισμένη συγγραφέας και παντρεμένη με τον ακαδημαϊκό Πιέτρο Αϊρότα εντάσσεται στη μεσοαστική τάξη αφήνοντας πίσω της φαινομενικά την ταπεινή καταγωγή της. Αξιοποιώντας τις νέες γνωριμίες της έρχεται σε επαφή με το ιταλικό φεμινιστικό κίνημα τις διδαχές του οποίου εντάσσει στα γραπτά της. Ωστόσο, όπως και στην περίπτωση της Λίλας, η συζυγική και μητρική ιδιότητα που αποκτά της επιβάλλουν μία καθημερινότητα που δεν συνάδει με τις ανάγκες της με αποτέλεσμα να διαλύσει το γάμο της και να επιστρέψει στη Νάπολη.

Τέλος, στην *Ιστορία της χαμένης κόρης*, οι δύο φίλες μετά από πολλά χρόνια ζουν και δρουν ταυτόχρονα στον τόπο της παιδικής τους ηλικίας. Η Λίλα διαπρέπει στο χώρο της πληροφορικής έχοντας τη δική της εταιρία με το σύντροφό της, ενώ η Έλενα έχοντας επιστρέψει στη Νάπολη διατηρεί δεσμό με τον Νίνο Σαρρατόρε με τον οποίο αποκτά και ένα παιδί. Η διάλυση του γάμου της επηρεάζει σημαντικά τη σχέση με τις μεγαλύτερες κόρες της, Έλσα και Ντεντέ, οι οποίες μεγαλώνοντας ακολουθούν τον πατέρα τους στην

Αμερική. Επιπλέον καθοριστική είναι η εξαφάνιση της μοναχοκόρης της Λίλας, γεγονός που την καταρρακώνει και σημαδεύει τη σχέση των δύο φίλων. Το 1995 η Έλενα τελικά μετακομίζει μόνιμα στο Τορίνο για να εργαστεί ως υπεύθυνη έκδοσης σε έναν εκδοτικό οίκο αφήνοντας πίσω της τη Νάπολη και τη Λίλα για δεύτερη φορά. Η ιστορία των δύο φίλων ολοκληρώνεται όπως ακριβώς αρχίζει: με την εξαφάνιση της Λίλας και την επανεμφάνιση των χαμένων κούκλων στο κατώφλι της Έλενας στο Τορίνο.

Σχέσεις Γυναικών

Μητέρες και κόρες

Διαβάζοντας για τη φιλία των δύο κοριτσιών και διεισδύοντας στην καθημερινότητά τους ο αναγνώστης διακρίνει τις ιδιαίτερες διαπροσωπικές σχέσεις που διαμορφώνουν. Δεδομένου ότι στην «Τετραλογία της Νάπολης» ακολουθούμε τις δύο πρωταγωνίστριες από την παιδική τους ηλικία μέχρι την ωριμότητα, οι οικογενειακοί δεσμοί αποτελούν πρωτεύον ζήτημα. Ειδικότερα η δυναμική που διαμορφώνεται μεταξύ των γυναικείων χαρακτήρων αποτελούν σημείο μείζονος ενδιαφέροντος καθώς όχι μόνο επηρεάζουν σημαντικά την πνευματική διάπλαση των ηρωίδων αλλά καθορίζουν και την σχέση των νεαρών κοριτσιών αργότερα με τη μητρότητα και τη γυναικεία ταυτότητα εν γένει.

Η μητρότητα ως όψη της γυναικείας φύσης αποτελεί ένα πολυσυζητημένο ζήτημα στους φεμινιστικούς κύκλους απασχολώντας ιδιαίτερα τις θεωρητικούς. Μετά τις διάφορες τοποθετήσεις επί του θέματος αποτελεί αποδεκτή συνθήκη ότι η μητρότητα συνδέεται και επηρεάζεται άμεσα από τις γεωγραφικές, ταξικές, κοινωνικοπολιτικές και θρησκευτικές συνθήκες που επικρατούν,⁵⁰ ενώ εκφράζει παράλληλα την κυριαρχία της πατριαρχίας στο γυναικείο σώμα καθώς η βιολογική λειτουργία του καθιστά τη γυναίκα δέσμια και περιορίζει την ατομικότητά της.⁵¹ Με αυτό τον τρόπο, οι πατριαρχικές αντιλήψεις περιορίζουν την ύπαρξή της σε αυτό τον άξονα. Η ερωτική επιθυμία της γυναίκας ολοκληρώνεται με τη σύλληψη, ενώ η συναισθηματική πλήρωσή της συντελείται τη στιγμή που γίνεται μητέρα. Επιπλέον, η συναισθηματική φύση της, η εμπάθεια που βιολογικά τη χαρακτηρίζει καθώς και το αίσθημα της αυταπάρνησης που συνδέεται συχνά με τη θηλυκότητα, καθιστούν τη μητρότητα φυσική και αναπόφευκτη.⁵² Το ζήτημα αυτό, και οι διάφορες απόψεις που διαμορφώθηκαν, επηρέασαν σαφέστατα αργότερα και τη λογοτεχνική παραγωγή.

Η λογοτεχνική παράδοση αντίστοιχα ακολουθώντας τις πατριαρχικές διδαχές, υστερούσε όσον αφορά την αναπαράσταση των πιο σκοτεινών πτυχών των σχέσεων μεταξύ μητέρας και κόρης. Ζητήματα όπως τα εχθρικά συναισθήματα που σε αρκετές περιπτώσεις αναδύονται και υπερτερούν, η οργή και η μητροκτονία ως η κορύφωση

⁵⁰ Patrice Di Quinzio, «Introduction: Mothering and Feminism» *The impossibility of motherhood: feminism, individualism and the problem of mothering*, Νέα Υόρκη, Routledge, 1999, σελ. vii-x.

⁵¹ Ο. π., σελ. xiii-xiv.

⁵² Ο. π., σελ. xiii.

αυτών των αρνητικών συναισθημάτων, αποσιωπούνται λογοτεχνικά.⁵³ Η μητρική φιγούρα ως επί το πλείστον παρουσιαζόταν ως η προσωποποίηση της καλοσύνης, της άδολης αγάπης και συνεχούς φροντίδας, ενώ οποιαδήποτε αναφορά στην ερωτική επιθυμία από πλευρά της ήταν κατακριτέα. Αυτή η προσέγγιση ταυτίζεται πλήρως με τις επικρατούσες κοινωνικές και θρησκευτικές αντιλήψεις γύρω από τον κοινωνικό ρόλο της γυναίκας.⁵⁴ Η Φερράντε επομένως, φέρνει στο προσκήνιο τις απόψεις αυτές μέσω της πολυτάραχης και πολύπλοκης σχέσης της αφηγήτριας με τη μητέρα της, όσο και στην σχέση της ίδιας αργότερα με τη μητρότητα.

Η σχέση της Έλενας με τη μητέρα της Ιμμακολάτα, το όνομα της οποίας γνωστοποιείται κατά τη διάρκεια του τέταρτου τόμου, παρουσιάζεται αρκετά συχνά μέσα στις σελίδες των βιβλίων και είναι τόσο έντονη όσο και η σχέση της Έλενας και της Λίλας.⁵⁵ Ήδη από τον πρώτο τόμο της σειράς, οι σχέσεις ανάμεσα στη νεαρή Έλενα και τη μητέρα της παρουσιάζονται τεταμένες. Η μητέρα στα μάτια της εξάχρονης ηρωίδας εμφανίζεται ως σκληρή και άξεστη, εξαιτίας της χυδαίας γλώσσας που χρησιμοποιεί, άποψη που εντείνεται όταν η Έλενα ξεκινά τη φοίτησή της στη δευτεροβάθμια εκπαίδευση και έρχεται σε επαφή με γυναίκες ανώτερων τάξεων.

Το πρόβλημα ήταν η μητέρα μου: μαζί της τα πράγματα δεν πήγαιναν ποτέ κατ' ευχήν. Είχα την αίσθηση ότι, ακόμη και τότε που μόλις είχα κλείσει τα έξι, έκανε τα πάντα για να μου δείξει πόσο περιττή ήμουν στη ζωή της. Δεν με συμπαθούσε όπως δεν τη συμπαθούσα ούτε κι εγώ. Με απωθούσε το σώμα της, πράγμα που μάλλον διαισθανόταν. Ήταν ξανθωπή, με γαλάζια μάτια, πληθωρική. Όμως το δεξί της μάτι δε ήξερες ποτέ πού κοιτούσε. Το δεξί της πόδι είχε πρόβλημα-το αποκαλούσε μάλιστα το προβληματικό μου πόδι. Κούτσαινε και το βήμα της με τάραζε ειδικά τις νύχτες, όταν δεν μπορούσε να κοιμηθεί και πήγαινε πάνω κάτω στον διάδρομο, έμπαινε στην κουζίνα, γυρνούσε πίσω και δωσ' του πάλι από την αρχή. Κάποιες φορές την άκουγα να συνθλίβει χτυπώντας

⁵³ Wehling-Giorgi Katrin, «Picturing the Fragmented Maternal Body: Rethinking Constructs of Maternity in the Novels of Elena Ferrante and Alice Sebold», Τμήμα Σύγχρονων Γλωσσών και Πολιτισμών, Πανεπιστήμιο του Ντάραμ, διαθέσιμο για το ευρύτερο κοινό 6/1/2020, σελ. 2-3.

⁵⁴ Jasmine Bajada, «Stabat mater dolorosa», «Mothers, Daughters and Damaged legs: Mother-Daughter Relationships in Elena Ferrante's *Neapolitan Novels* and Deborah Levy's *Hot Milk*», Πανεπιστήμιο της Μάλτας, 2020, σελ. 12-13.

⁵⁵ De Rogatis, «Female Friendship», ό. π., σελ. 71.

οργισμένη το τακούνι της, τις κατσαρίδες που τρύπωναν από την είσοδο και φανταζόμουν το λυσσαλέο της βλέμμα, σαν αυτό που είχε όταν τα έβαζε μαζί μου.⁵⁶

Κατά τη διάρκεια της αφήγησης σημειώνεται επίσης, μία αποστροφή όσον αφορά την εξωτερική εμφάνιση της Ιμμακολάτα. Η Έλενα περιγράφει με εμφανή απέχθεια τα προβλήματα που αντιμετωπίζει η μητέρα της στο δεξί μάτι και στο δεξί πόδι της και μάλιστα μεγαλώνοντας της δημιουργείται ένα είδους φοβίας ότι θα αποκτήσει τα ίδια προβλήματα με τη μητέρα της. Η φοβία αυτή εμφανίζεται για πρώτη φορά όταν η Λίλα κερδίζει την εύνοια και τους επαίνους της δασκάλας Ολιβιέρο και εντείνεται ακόμα περισσότερο κατά τη διάρκεια της εφηβείας. Η απόρριψη της δασκάλας Ολιβιέρο πυροδοτεί αυτή την αντίδραση στη μικρή Έλενα διότι μέχρι πρότινος η δασκάλα επαινούσε την ομορφιά και την εξυπνάδα της ωθώντας τη να διαβάσει και να αριστεύσει σε αντίθεση με τη μητέρα της που, με την επιθετική στάση της, την απωθούσε και κατ' επέκταση στο παιδικό μυαλό της την απέρριπτε. Επιπλέον, δεδομένης της σημασίας που είχε η μόρφωση ειδικότερα για τα κορίτσια της γειτονιάς, ο έπαινος της δασκάλας στη Λίλα επιβεβαιώνει στην Έλενα τους χειρότερους φόβους της: η δασκάλα την απορρίπτει επειδή μοιάζει στη μητέρα της.

Το σίγουρο όμως είναι πως τότε μία μόνιμη ανησυχία γεννήθηκε μέσα μου. Νόμιζα πως, παρότι τα πόδια μου δεν είχαν κανένα πρόβλημα, κινδύνευα διαρκώς να μείνω κουτσή. Ξύπνησα έχοντας στο μυαλό μου καρφωμένη αυτή την ιδέα και πεταγόμεν από το κρεβάτι για να δω αν τα πόδια μου ήταν ακόμα εντάξει. Ίσως για αυτό να είχα εκείνη την εμμονή με τη Λίλα, που είχε πολύ αδύνατα πόδια, σβέλτα και τα κλοτσούσε διαρκώς ακόμα και όταν καθόταν δίπλα στη δασκάλα [...] Τότε κάτι με έπεισε πως αν προσπαθούσα συνεχώς να μιμηθώ τη μητέρα μου, το περπάτημά της, το βήμα της που είχε σφηνωθεί στο μυαλό και δεν έλεγε να ξεκολλήσει, θα σταματούσε να με απειλεί. Αποφάσισα ότι έπρεπε να ρυθμίσω τη ζωή μου σύμφωνα με τη δική της, να μην τη χάνω ποτέ από το βλέμμα μου, ακόμα και αν εκνευριζόταν και μ' έδιωχνε.⁵⁷

Όταν η Έλενα παντρεύεται και αποκτά τη δική της οικογένεια οι σχέσεις μεταξύ των δύο γυναικών ηρεμούν, μέχρις ότου η Έλενα διαλύει το γάμο της και εγκαταλείπει τον σύζυγό της για να επισημοποιήσει τη σχέση της με τον παιδικό της έρωτα, Νίνο

⁵⁶ Έλενα Φερράντε, *Η υπέροχη φίλη μου* (μτφρ. Δήμητρα Δότση), Αθήνα, Πατάκης, 2016, σελ. 42.

⁵⁷ Ο. π., σελ. 44.

Σαρρατόρε. Οι προθέσεις της Έλενας βρίσκουν πλήρως αντίθετη τη μητέρα της η οποία προσπαθεί με κάθε τρόπο να τη μεταπείσει.

[...] Διέκοψε το τροπάρι της και τα πράγματα άλλαξαν αστραπιαία. Με χαστούκισε με δύναμη, ουρλιάζοντας ασταμάτητα [...] Κάποτε, φώναξε, νόμιζα ότι η φίλη σου η Λίνα σ' έσπρωχνε στον στραβό δρόμο, μόνο που έκανα λάθος, εσύ εσύ είσαι η ξεδιάντροπη. Χωρίς εσένα εκείνη έχει γίνει πια μια καταπληκτική γυναίκα. Εγώ φταίω που δε σου 'κοψα τα πόδια όταν ήσουν μικρή. [...] Έλα εδώ μωρή, εγώ σε γέννησα, εγώ θα σε σκοτώσω. Στεκόταν από πάνω μου, είχα την αίσθηση ότι ήθελε πράγματι να με σκοτώσει. Εκείνη τη στιγμή ένιωθα όλη την αλήθεια της απογοήτευσης που της προκαλούσα, όλη την αλήθεια της μητρικής αγάπης που, έτσι όπως αδημονούσε να με πείσει για το καλό μου - κάτι δηλαδή που εκείνη δεν είχε ποτέ, αλλά το είχα εγώ και μέχρι την προηγούμενη μέρα την έκανε να νιώθει η πιο τυχερή μητέρα της γειτονιάς- ήταν έτοιμη να μετουσιωθεί σε μίσος και να με καταστρέψει για να με τιμωρήσει που σκόρπιζα έτσι όλα αυτά τα δώρα του Θεού.⁵⁸

Οι σχέσεις τους αποκαθίστανται στον τελευταίο τόμο της σειράς, στην *Ιστορία της Χαμένης Κόρης*, όπου η βαριά αρρώστια της Ιμμακολάτα φέρνει τις δύο γυναίκες πολύ κοντά σε σημείο μάλιστα που η Έλενα δίνει στο τρίτο της παιδί το όνομα της μητέρας της. Επιπλέον, στις δύο πρώτες εγκυμοσύνες της η Έλενα φαίνεται ότι απέκτησε μία δυσκολία στο περπάτημα, την οποία έσπευσε να αντιμετωπίσει άμεσα με φυσικοθεραπείες. Ωστόσο, μετά το θάνατο της Ιμμακολάτα και λίγο πριν τη γέννηση της κόρης της όχι μόνο αποδέχεται τη δυσκολία αυτή αλλά φαίνεται να την αποζητά. Η εξασθένιση της μητέρας και η απώλειά της σηματοδοτεί το τέλος του φόβου που διακατείχε την Έλενα στα προηγούμενα βιβλία και τη συμφιλίωσή της με όσα πρεσβεύει η μητρική φιγούρα εν γένει.

Χάρη σ' αυτή την εξασθένησή της άνοιξε σιγά σιγά ο δρόμος ώστε να αποκτήσουμε μία τέτοια οικειότητα που δεν είχαμε ποτέ μας. [...] Μου αποκάλυψε ότι το μοναδικό ωραίο πράγμα στη ζωή της ήταν η στιγμή που βγήκα από την κοιλιά της, εγώ, το πρώτο της παιδί. Μου αποκάλυψε ότι το μεγαλύτερο αμάρτημά της -ένα αμάρτημα που θα την έστελνε στην Κόλαση- ήταν πως δεν είχε δεθεί ποτέ με τα άλλα της παιδιά, ότι τα θεωρούσε τιμωρία, κι ακόμα έτσι τα έβλεπε. Και τέλος, μου αποκάλυψε τελικά, δίχως μισόλογα, ότι το μοναδικό πραγματικό παιδί της ήμουν εγώ. [...] Ψέλλισε: Μόνο για σένα

⁵⁸ Φερράντε, *Η ιστορία της χαμένης κόρης* (μτφρ. Δήμητρα Δότση), Αθήνα, Πατάκης, 2017, σελ. 60-61.

ανησυχούσα, τα άλλα τα ένιωθα σαν θετά παιδιά, να γιατί αξίζω την πίκρα που μου έδωσες [...].⁵⁹

Σε αντίθεση με τη Ντέλια στη *Βάνουση Αγάπη*, η Έλενα, δεν επιδιώκει απλώς να αποδεχτεί τους δεσμούς που τη συνδέουν άρρηκτα με τη μητέρα της, επιδιώκει να συμφιλιωθεί με όλα όσα αντιπροσωπεύει η μητρική φιγούρα για αυτή. Η μητέρα της Έλενας ενσαρκώνει και προσωποποιεί την ταπεινή καταγωγή, και τη βία που αυτή συνεπάγεται, από την οποία επιδιώκει από πολύ μικρή ηλικία να ξεφύγει. Οι αυστηροί κανόνες και τα στεγανά που επιβάλλει η μικρή συνοικία στις γυναίκες, είναι έκδηλοι στην Ιμμακολάτα Γκρέκο. Η Ιμμακολάτα εκφράζει όλες τις καταπιεσμένες και φιωμένες γυναίκες μέσα στην πάροδο του χρόνου που υποτάχθηκαν στις κοινωνικές επιταγές του γάμου και της μητρότητας παραγκωνίζοντας τις προσωπικές τους φιλοδοξίες.⁶⁰ Αυτή η καταπίεση που υφίστανται και το βάρος του ρόλου τους αποτυπώνεται, όχι μόνο μέσω της αναπηρίας της Ιμμακολάτα, αλλά και στην εξωτερική εμφάνιση όλων των γυναικών της γειτονιάς, όπως αναφέρει η Έλενα: «Ήταν νευρικές, συγκαταβατικές. Σιωπούσαν με τα χείλη σφραγισμένα και την πλάτη καμπουριασμένη ή ξεστόμιζαν τρομερές βρισιές στα παιδιά τους που τις τυραννούσαν. Σέρνονταν κοκαλιάρες, με σκαμμένα μάτια και μάγουλα ή με φαρδιές λεκάνες, πρησμένους αστραγάλους, βαριά στήθη, φορτωμένες με σακούλες γεμάτες ψώνια, με τα πιτσιρίκια τους να τις τραβολογάνε από τη φούστα και να γυρεύουν την αγκαλιά τους».⁶¹

Επιπλέον, η αναπηρία της αποτελεί μία ισχυρή μεταφορά που δηλώνει τα δεσμά που επιβάλλονται στη γυναίκα από την κοινωνία και την εμποδίζουν να κινηθεί και να αντιδράσει.⁶² Ταυτόχρονα, ο σωματικός πόνος που της προκαλεί η αναπηρία της αρχικά και η αρρώστια της μετέπειτα, διαφοροποιεί την Ιμμακολάτα από το κοινωνικό και θρησκευτικό πρότυπο της μητέρας που εστιάζει στις ανάγκες της οικογένειας αγνοώντας τα δικά της προβλήματα.⁶³ Έτσι, η απέχθεια που εκφράζει η Έλενα προς το πρόσωπό της συμπεριλαμβάνει τόσο την αποστροφή της για τον ασφυκτικό κλοιό της γειτονιάς και τη βία που τη χαρακτηρίζει όσο και την ανάγκη της να ξεφύγει από το βάρος της γυναικείας παράδοσης που εκπροσωπεί η μητέρα της.

⁵⁹ Ο. π., σελ. 168-169.

⁶⁰ Wehling-Giorgi, ό. π., σελ. 7.

⁶¹ Έλενα Φερράντε, *Το νέο όνομα* (μτφρ. Δήμητρα Δότση), Αθήνα, Πατάκης, 2016, σελ. 85.

⁶² Wehling-Giorgi, ό. π., σελ. 9.

⁶³ Jasmine Bajada, «My/your paralysis», ό. π., σελ. 20.

Με αυτό τον τρόπο, εξηγείται και η επίμονη προσκόλληση της Έλενας στη φιλία της με τη Λίλα. Η φιλία μεταξύ των κοριτσιών αποτελεί καταλυτικό παράγοντα ώστε να ξεφύγει η Έλενα από την επιρροή της μητέρα της. Επίσης, ενδιαφέρουσα είναι και η αντίθεση που παρατηρείται ανάμεσα στην αναπηρία της Ιμμακολάτα και την υπερκινητικότητα της Λίλας.⁶⁴ Αυτή η αντίθεση δημιουργεί στην Έλενα την εντύπωση πως αν υιοθετήσει τις συνήθειες της φίλης της και εναρμονιστεί πλήρως μαζί της, θα αποβάλλει τα χαρακτηριστικά της μητέρας της, δηλαδή την απειλή της αναπηρίας.

Η συνειδητή αποστασιοποίηση της Έλενας από τη μητέρα της συμβολικά αποδίδεται με τη ρήψη της κούκλας στο κελάρι του Δον Ακίλλε. Η σκηνή που επισφραγίζει τη φιλία μεταξύ των δύο κοριτσιών και αποτελεί την έναρξη της κοινής τους πορείας, ταυτόχρονα σηματοδοτεί και την απομάκρυνση της Έλενας από τη μητέρα της και την αρχή της δικής της πορείας προς την αυτοπραγμάτωση. Ο συμβολικός χαρακτήρας της σκηνής επιβεβαιώνεται από την σύνδεση της Ιμμακολάτα με την κούκλα και ενισχύεται ακόμα περισσότερο με τη συμβολή της Λίλας καθώς εκείνη είναι που πετά την κούκλα στο κελάρι.⁶⁵ Ο βίαιος αποχωρισμός από την κούκλα, και κατ' επέκταση από τη μητέρα, προκαλεί στην Έλενα δυσφορία η οποία εκδηλώνεται σωματικά και ψυχικά και πυροδοτεί το φαινόμενο της «διάλυσης των ορίων».

Είχε πλαστικό πρόσωπο, πλαστικά μαλλιά και πλαστικά μάτια. Φορούσε ένα μπλε φορεματάκι που της το είχε ράψει η μητέρα μου σε μία σπάνια στιγμή χαράς, και ήταν πανέμορφη.⁶⁶

Τέλος, η Τετραλογία προσφέρει στον αναγνώστη τη δυνατότητα να παρακολουθήσει τη μετάβαση των ηρωίδων από την παιδική ηλικία και την εφηβεία, στο στάδιο της ενήλικης γυναίκας και στη συνέχεια στο ρόλο της μητέρας. Ειδικότερα στην περίπτωση της Έλενας τονίζεται το ενδιαφέρον της Φερράντε για τη διάκριση της γυναικείας ταυτότητας από τη μητρική ιδιότητα.

Η Έλενα ολοκληρώνοντας την ακαδημαϊκή πορεία της και ξεκινώντας τη συγγραφική της καριέρα παρουσιάζεται διστακτική όσον αφορά το ζήτημα της μητρότητας δίνοντας προτεραιότητα στην επαγγελματική της σταδιοδρομία. Οι

⁶⁴ Ο. π.

⁶⁵ Wehling-Giorgi, ό. π., σελ. 10.

⁶⁶ Φερράντε, *Η υπέρροχη φίλη μου* (μτφρ. Δήμητρα Δότση), ό. π., σελ. 20.

αντιστάσεις της κάμπτονται σταδιακά από το σύζυγό της και όταν πράγματι μένει έγκυος στο πρώτο της παιδί παρουσιάζει την εγκυμοσύνη ως μία ευχάριστη εμπειρία επιβεβαιώνοντας το στερεότυπο της συναισθηματικής πλήρωσης των γυναικών κατά τη διάρκεια της εγκυμοσύνης εν όψει του νέου ρόλου που πρόκειται να αναλάβουν μόνο και μόνο για να το ανατρέψει αργότερα. Όταν όμως ενσωματώνεται πλήρως στο νέο της ρόλο, παραγκωνίζοντας τις ανάγκες της και τις προσωπικές της φιλοδοξίες, αντιλαμβάνεται το βάρος και τις απαιτήσεις που συνεπάγεται η νέα της ιδιότητα και επιβεβαιώνει το φόβο της ότι σταδιακά μεταμορφώνεται σε μία από τις γυναίκες της γειτονιάς. Ταυτόχρονα επιβεβαιώνεται και η άποψη της Λίλας γύρω από την εγκυμοσύνη η οποία περιέγραφε με απέχθεια την εμπειρία της υποστηρίζοντας ότι η εγκυμοσύνη αποτελεί άλλη μία πατριαρχική πρακτική η οποία δηλώνει την εξουσία του συζύγου στη γυναίκα του παραβιάζοντας το σώμα της.

Έτσι, η επανεμφάνιση του Νίνο, του παιδικού της έρωτα, διεγείρει την ερωτική επιθυμία θυμίζοντας της στοιχεία της ταυτότητάς της που είχε παραμελήσει και ταυτόχρονα προσφέρει μία διέξοδο από την ασφυκτική καθημερινότητά της. Αυτή η συνειδητοποίηση οδηγεί στην οριστική διάλυση του γάμου της, στην τεταμένη σχέση με τις δύο πρώτες κόρες της καθώς συνειδητά επιλέγει την εξωσυζυγική σχέση της από την οικογένειά της και τελικά στην κατάρρευση της μέχρι τώρα ζωής της. Με αυτό τον τρόπο η Φερράντε ανατρέπει για ακόμα μία φορά τις στερεοτυπικές κοινωνικές και θρησκευτικές απόψεις γύρω από τη μητρική φιγούρα και παράλληλα παρουσιάζει μια ηρωίδα η οποία παρά τις δυσκολίες που αντιμετωπίζει δεν καταρρέει αλλά ανακάμπτει.

Σχέσεις των δύο φύλων

Οι σχέσεις των δύο φύλων μέσα στα πλαίσια της Τετραλογίας, χαρακτηρίζονται από την πανταχού παρούσα βία που ειδικότερα για τους κατοίκους της γειτονιάς αποτελεί καθημερινό φαινόμενο. Η ανδροκρατούμενη κοινωνία, που συμβολίζεται μέσω της περιορισμένης γειτονιάς, διακρίνεται πλήρως στη στερεοτυπική νοοτροπία των ανδρών και αποτυπώνεται στην εξωτερική εμφάνιση και τον ψυχισμό των γυναικών. Η πρακτική της σωματικής κακοποίησης ως μορφή νουθεσίας περιγράφεται αρκετές φορές ωστόσο δεν καταλαμβάνει το μεγαλύτερο μέρος της αφήγησης. Η επιβολή των άγραφων νόμων διακρίνεται κυρίως στη ψυχική εξασθένηση των γυναικών μέσω της οποίας η συγγραφέας σκιαγραφεί τα ασφυκτικά πλαίσια που καθορίζουν τις σχέσεις των δύο φύλων και εστιάζει μετέπειτα στην αντίσταση των γυναικών έναντι των πατριαρχικών επιβολών.

Δε νοσταλγώ την παιδική μας ηλικία, ήταν γεμάτη βία. Ζούσαμε λογιών λογιών καταστάσεις μέσα κι έξω από τα σπίτια μας, αν και δε θυμάμαι να σκέφτηκα ποτέ ότι η ζωή που μας έλαχε ήταν τόσο άσχημη. Έτσι ήταν η ζωή, τελεία και παύλα· μεγαλώναμε με το καθήκον να την κάνουμε δύσκολη στους άλλους, προτού οι άλλοι την κάνουν δύσκολη σ' εμάς. [...] Οι γυναίκες τσακόνονταν περισσότερο από τους άντρες, μαλλιοτραβιούνταν, χτυπούσε η μία την άλλη. Το να προκαλείς πόνο ήταν αρρώστια.⁶⁷

Η καταφυγή στη βία ως μέσο νουθεσίας, διαπαιδαγώγησης και καταστολής οποιασδήποτε κοινωνικά μη αποδεκτής συμπεριφοράς, για την αφηγήτρια της ιστορίας Έλενα, συνδέεται άμεσα με τη μητρική φιγούρα. Ωστόσο, η πραγματική σύνδεση της βίας με την πατριαρχική εξουσία διακρίνεται για πρώτη φορά στη σχέση της Λίλας με τον πατέρα της Φερνάντο. Όταν η Λίλα αντιτάχθηκε στην απόφασή του να σταματήσει το σχολείο και να περιοριστεί στις οικιακές υποχρεώσεις, όπως καθορίζει το φύλο της, εκείνος επιχείρησε να τη νουθετήσει και να την υποτάξει με τη βία. Αυτή η σκηνή, που κορυφώνεται με την εκτόξευση της Λίλας από το παράθυρο του σπιτιού της, αναδεικνύει την πατριαρχική εξουσία ως κυρίαρχο στοιχείο του οικογενειακού θεσμού, όπου η αντίσταση των γυναικών τιμωρείται με εξευτελισμό και σωματική κακοποίηση, καθώς το σώμα της δεν ανήκει στην ίδια αλλά στον πατέρα που το ελέγχει. Μέχρι αυτό το σημείο της αφήγησης, η βία θεωρείτο, τουλάχιστον από την οπτική της Έλενας, στοιχείο που συνδεόταν άμεσα με τη μητρική φιγούρα. Ωστόσο, με αυτή την σκηνή καθίσταται σαφές και στην Έλενα ότι η πραγματική εξουσία και η επιβολή των κοινωνικών επιταγών ανήκει

⁶⁷ Ο. π., σελ. 32.

στους άνδρες, ενώ οι γυναίκες αναγκάζονται, αφού βιώσουν οι ίδιες αυτού του είδους την καταπίεση, να την αναπαράγουν και να την εφαρμόζουν στις επόμενες γενιές.

Εκείνη τη φορά η Λίλα δεν είχε κατέβει, κι έτσι πήγα να τη φωνάξω κάτω από το παράθυρό της στο ισόγειο. Φώναζα «Λι, Λι, Λι» και η φωνή μου γινόταν ένα με την στεντόρεια φωνή του Φερνάντο, τη δυνατή φωνή της συζύγου του και την επίμονη φωνή της φίλης μου. Κατάλαβα ότι συνέβαινε κάτι που μ' έκανε να τρομάζω. Από τα παράθυρα ακούγονταν βρισιές στα ναπολιτάνικα και πάταγος από σπασμένα αντικείμενα.⁶⁸ [...] Άξαφνα οι φωνές σταμάτησαν και δευτερόλεπτα μετά η φίλη μου εκτοξεύτηκε από το παράθυρο, πέρασε πάνω από το κεφάλι μου και προσγειώθηκε στην ασφαλτο πίσω μου.⁶⁹

Συμβολικά, η βία αποτυπώνεται κειμενικά επιπρόσθετα, μέσω της παραβίασης του γυναικείου σώματος. Η Λίλα κατά τη διάρκεια του γάμου της με τον Στέφανο εκμυστηρεύεται στην Έλενα την κακοποίηση που υπέστη την πρώτη νύχτα του γάμου της όπως και τη βεβαιότητά της ότι ο άντρας της παραβίαζε το σώμα της με σκοπό να δηλώσει την ιδιοκτησία του και κατ' επέκταση να υποτάξει την επαναστατική φύση της στον κοινωνικά αποδεκτό ρόλο της υπάκουης συζύγου.

Η σωματική βία που υπέστη η Λίλα πυροδοτεί εκ νέου ένα φαινόμενο που αποτελεί βασικό χαρακτηριστικό της λογοτεχνικής παραγωγής της Φερράντε. Ορμώμενη από μία λέξη της ναπολιτάνικης διαλέκτου που χρησιμοποιούσε η μητέρα της, η συγγραφέας εισάγει δύο νεολογισμούς που αποτελούν τον πυρήνα ολόκληρης της γραφής της: τα *frantumaglia* και *smarginatura*.

Στην ιταλική γλώσσα, στο τέλος μια δύσκολης ημέρας ή έπειτα από κάποια τραυματική εμπειρία, χρησιμοποιούμε την έκφραση: «αισθάνομαι κομμάτια». Αυτό είναι τα *frantumaglia*: το να χάνουμε το συμπαγές της ύπαρξής μας, να συνειδητοποιούμε ξαφνικά από πόσα λογής-λογής μικροσκοπικά θραύσματα είμαστε πλασμένοι. Σε όλα μου τα βιβλία δούλεψα ορμώμενη από αυτές τις στιγμές. Υπάρχουν φάσεις στις οποίες η ζωή μας, έτσι όπως την αφηγούμαστε, δεν μας πείθει πια, η φράση «εγώ έτσι είμαι» γίνεται κοινότοπη, εμείς οι ίδιες δεν ξέρουμε πια πώς είμαστε φτιαγμένες και πρέπει να βρούμε μια νέα τάξη, μια νέα σαφήνεια, και κυρίως την ειλικρίνεια απέναντι στον εαυτό μας, χωρίς την οποία

⁶⁸ Ο. π. σελ. 97.

⁶⁹ Ο. π. σελ. 98.

καμία αφήγηση δεν είναι αληθινή. Με λίγα λόγια, πρέπει να αισθάνεσαι κομμάτια για να νιώσεις την ανάγκη να διηγηθείς κάτι [...].⁷⁰

Το φαινόμενο των *frantumaglia* εμφανίζεται κυρίως στις τρεις πρώιμες αυτοτελείς εκδόσεις της Φερράντε, ωστόσο στην τετραλογία, διακρίνεται ένα σύμπτωμά τους το οποίο στο πρωτότυπο κείμενο ονομάζεται *smarginatura*.⁷¹ Και οι δύο κοπέλες βιώνουν κατά τη διάρκεια των βιβλίων αυτό που ονομάζει η Λίλα «διάλυση των ορίων». Για πρώτη φορά η Λίλα βιώνει αυτή την αλλόκοτη αίσθηση την Πρωτοχρονιά του 1958 όταν ο αδερφός της, ο Ρίνο, και η παρέα τους ανταγωνίζεται τους αδερφούς Σολάρα στη ρήψη των περισσότερων πυροτεχνημάτων. Ο αριθμός των πυροτεχνημάτων υποδήλωνε την οικονομική επιφάνεια της κάθε οικογένειας και κατά συνέπεια την επιρροή τους στην κοινότητα. Η γιορτή ωστόσο βγήκε εκτός ελέγχου με αποτέλεσμα να επικρατήσει πανδαιμόνιο. Η αίσθηση της διάλυσης των ορίων επομένως, πυροδοτείται στη Λίλα εξαιτίας της ανδρικής αλαζονείας, των πυροβολισμών που ακολουθούν τη ρίψη των πρώτων πυροτεχνημάτων και από τη συνειδητοποίηση του πόνου που μπορεί να προκαλέσει το ανδρικό σώμα.⁷² Παρόλα αυτά δεν αναφέρει στην Έλενα την εμπειρία της μέχρι το 1980 κατά τη διάρκεια ενός ισχυρού σεισμού που τις ανάγκασε να εγκαταλείψουν τα σπίτια τους. Όταν κατάφεραν να βρουν καταφύγιο, η Λίλα εκμυστηρεύτηκε για πρώτη φορά στην Έλενα την εμπειρία της.

Μπορεί για πρώτη φορά το φαινόμενο της «διάλυσης των ορίων» να εμφανίζεται στην εφηβεία της Λίλας, ωστόσο εντείνεται κατά τη διάρκεια του γάμου της με τον Στέφανο και συγκεκριμένα επανεμφανίζεται μετά την πρώτη νύχτα του γάμου. Έτσι, μετά τον αδερφό της, ο σύζυγός της είναι ο δεύτερος άνδρας που πυροδοτεί αυτή την αντίδραση. Συγκεκριμένα, τα ημερολόγια που εμπιστεύεται η Λίλα στην Έλενα το 1966 αποκαλύπτουν στην τελευταία την τραυματική εμπειρία που βίωσε η φίλη της.⁷³

Ήταν, μου είπε, θαρρείς και μια νύχτα με πανσέληνο πάνω από τη θάλασσα, η κατάμαυρη σκιά μιας καταιγίδας προχωρούσε στον ουρανό, ρουφούσε στο διάβα της κάθε υποψία φωτός, κατέτρωγε την περιφέρεια της σφαίρας του φεγγαριού και παραμόρφωνε τον

⁷⁰ Γρηγόρης Μπέκος, «Έλενα Φερράντε: Αγάπησα τις παρατημένες γυναίκες», *Το Βήμα*, 8/7/2016.

⁷¹ Stiliana Milkova, «Frantumaglia and Smarginatura: The Borders of a Universal Feminine Imaginary», *Elena Ferrante as World Literature*, Νέα Υόρκη, Bloomsbury Academic, 2021, σελ. 38.

⁷² Ο. π. σελ. 39.

⁷³ Ο. π. σελ. 38- 39.

λαμπερό του δίσκο, επαναφέροντάς τον στην πραγματική του φύση, στην ακατέργαστη παράλογη ύλη. Η Λίλα φαντάστηκε, είδε, ένιωσε -λες και συνέβαινε στ' αλήθεια- τον αδερφό της να σπάει. [...] κάτι παραβίασε την οργανική δομή του αδερφού της, ασκώντας πάνω του τόση πίεση, που συνέθλιψε το περίγραμμά του και τότε η ύλη απλώθηκε σαν μάγμα, φανερώνοντας από τι ήταν πραγματικά πλασμένη. Κάθε δευτερόλεπτο εκείνης της γιορτινής νύχτας της προκαλούσε τρόμο, είχε την αίσθηση πως όσο ο Ρίνο κινιόταν, όσο απλωνόταν ο εαυτός του ολόγυρα, κάθε περιθώριο κατέρρεε και τα δικά της περιθώρια γίνονταν όλο και πιο αγανά, σαθρά. [...] Αυτό που μου τράβηξε την προσοχή, νομίζω, ήταν η ολοένα και πιο τρομοκρατημένη της έκφραση. Πρόσεξα ότι κοιτούσε με βδελυγμία τη σκιά του αδερφού της. του πιο ζωντανού, του πιο παλικάρα, εκείνου που εκστόμιζε με υπερβάλλοντα ζήλο προσβλητικές βρισιές με το βλέμμα στραμμένο στη βεράντα των Σολάρα. Φαινόταν -ποια; εκείνη που δε φοβόταν σχεδόν τίποτα- τρομοκρατημένη.⁷⁴

Η Λίλα είναι αυτή που κατονομάζει και βιώνει πιο έντονα το φαινόμενο, ωστόσο πρώτη καταγράφει την εμπειρία της η Έλενα κατά τη διάρκεια της καθόδου τους στο κελάρι του Δον Ακίλε. Παρόλα αυτά, η εμπειρία της Έλενας διαφέρει από αυτή της Λίλας, διότι δεν πυροδοτείται εξολοκλήρου από την συμπεριφορά των ανδρών αλλά επηρεάζεται και από την απομάκρυνσή της από τη σφαίρα επιρροής της μητέρας. Η βίαιη απομάκρυνση από τη μητέρα που, όπως αναφέρθηκε παραπάνω, συμβολίζεται με τη ρήξη και την απώλεια των κούκλων, προκαλεί αυτή την αντίδραση στην πρωταγωνίστρια σε συνδυασμό με το φόβο της ενδεχόμενης τιμωρίας σε περίπτωση που γίνει αντιληπτή από τους γονείς τους η επίσκεψη στον Δον Ακίλε.

Επιπλέον, η καταπίεση που υφίσταται η Λίλα μέσα στα πλαίσια του γάμου της εντείνεται ακόμα περισσότερο λίγο μετά την πρώτη εγκυμοσύνη της, η οποία καταλήγει σε αποβολή. Ο Στέφανο, αντί να αποδώσει την αποβολή σε ιατρικούς παράγοντες, κατηγορεί τη Λίλα ότι η ίδια σκότωσε το παιδί τους με την κακία που υπάρχει στην ψυχή της. Η κατηγορία αυτή δεν αποτελεί ένδειξη του πένθους του, αλλά ακόμα μία προσπάθεια του συζύγου να υποτάξει τη γυναίκα του αποδίδοντάς της μεταφυσικές ιδιότητες, όταν παρεκκλίνει από τα πλαίσια του ρόλου της πειθήνιας μητέρας και συζύγου ενισχύοντας το ήδη ασφυκτικό περιβάλλον του γάμου της και απομονώνοντας τη ακόμα περισσότερο.

⁷⁴ Φερράντε, *Η υπέροχη φίλη μου* (μτφρ. Δήμητρα Δότση), ό. π., σελ. 232-233.

Τα συμπτώματα που περιγράφουν οι δύο ηρώιδες, παραπέμπουν σε κρίσεις πανικού ή αγοραφοβία οι οποίες είναι αποτέλεσμα της χρόνιας καταπίεσής τους. Η κοινωνία στην οποία μεγαλώνουν απαιτεί την προσαρμογή τους στον κοινωνικό ρόλο του φύλου τους και την αποβολή οποιουδήποτε χαρακτηριστικού παρεκκλίνει από τον αποδεκτό κώδικα συμπεριφοράς. Το φαινόμενο της «διάλυσης των ορίων» πυροδοτείται επομένως, από τη βία της γειτονιάς και από τη μετάβαση από την παιδική ηλικία στην εφηβεία και την ανάγκη διαμόρφωσης μίας γυναικείας ταυτότητας.⁷⁵

Ωστόσο η σύγκρουση με τις κοινωνικές επιταγές οδηγεί πολλές γυναίκες στην ψυχική κατάρρευση όπως η Μελίνα Καππούτσο, η τρελή χήρα όπως είναι γνωστή στη γειτονιά. Η Μελίνα έχοντας χάσει τον άντρα της σε μικρή ηλικία συνάπτει αργότερα ερωτική σχέση με τον Ντονάτο Σαρρατόρε. Εξαιτίας της φύσης του Ντονάτο, που με βάση τα κοινωνικά πρότυπα ήταν θηλυπρεπής, κανείς δεν πίστευε ότι είχαν σχέση μέχρις ότου η οικογένεια Σαρρατόρε πράγματι να εγκαταλείψει τη γειτονιά. Έκτοτε, η Μελίνα τρελάθηκε εκδηλώνοντας τα συμπτώματα που αποδίδει η Φερράντε στο φαινόμενο των *frantumaglia*. Η αρρώστια της Μελίνας συνταράσσει τη Λίλα, δεδομένης και της συγγενείας τους, και τη συγκινεί βαθύτατα.⁷⁶

Σε αντίθεση με τη Μελίνα που καταρρέει από το βάρος της κοινωνικής πίεσης, η Λίλα εναντιώνεται στην καταπίεση που υφίσταται κατά τη διάρκεια του γάμου της υπονομεύοντας την προσπάθεια του συζύγου της να τοποθετήσει το γαμήλιο πορτραίτο της στην πρόσοψη του μαγαζιού υποδημάτων του. Με τη βοήθεια της Έλενας παραμορφώνει την εικόνα της χρησιμοποιώντας ψαλίδι και μαύρη ταινία ώστε το σώμα και τα μάτια της να μην αναγνωρίζονται. Με αυτόν τον τρόπο ανακτά τον έλεγχο της εικόνας της δηλώνοντας ρητά την αντίστασή της απέναντι στην οικειοποίηση του σώματός της από τον Στέφανο.⁷⁷ Ο συμβολικός χαρακτήρας του ψαλιδιού που αξιοποιείται στην πρώτη εργογραφία της Φερράντε επανεμφανίζεται στην «Τετραλογία της Νάπολης» έχοντας διττή σημασία ως σύμβολο καταστροφής και δημιουργίας ταυτόχρονα καθώς κόβει και τρυπά την επιφάνεια των πραγμάτων αλλά παράλληλα συμβάλλει και στη δημιουργική διαδικασία.⁷⁸ Η χρήση του προβάλλει δύο σημαντικές μεταφορές στην ποιητική της Φερράντε αυτή της ύφανσης και του ραψίματος. Οι

⁷⁵ Milkova, ό. π., σελ. 38.

⁷⁶ De Rogatis, «Smarginatura, Frantumaglia, Surveillance: Between Mothers and Daughters», ό. π., σελ. 77-79.

⁷⁷ Milkova, «Incisions and Inscriptions of the body», ό. π., σελ. 32-33.

⁷⁸ Milkova, ό. π., σελ. 32.

πρωταγωνίστριες της Φερράντε εν γένει κόβοντας υφαίνουν μία νέα αφήγηση, η οποία τους κληροδοτείται από τις μητέρες τους.⁷⁹

Οι αλληλεπιδράσεις των δύο φύλων μέσα στα πλαίσια των τεσσάρων μυθιστορημάτων χαρακτηρίζονται από τη βία και την καταπίεση που υφίστανται οι γυναικείοι χαρακτήρες. Ειδικότερα η οικογενειακή ζωή της Λίλας καθιστά σαφή τα ασφυκτικά οικογενειακά και κοινωνικά πλαίσια διαχωρίζοντας τους ρόλους των δύο φύλων και αναδεικνύοντας τις προσπάθειες των γυναικών να ξεφύγουν. Επιπλέον, μέσω της γυναικείας συνεργατικότητας και αλληλεγγύης που εκφράζεται κειμενικά μέσα από την Έλενα και τη Λίλα, αναδεικνύεται η σημασία της γυναικείας φιλίας ως μέσο αντίστασης στις πατριαρχικές πρακτικές και καταλυτικός παράγοντας για την ενδυνάμωση της γυναικείας ταυτότητας.

⁷⁹ Ο. π., σελ. 32.

Γυναικείες Φιλίες

Η δημοτικότητα της Τετραλογίας έγκειται κυρίως στην αναπαράσταση της γυναικείας φιλίας. Στη λογοτεχνική παράδοση οι εκτενείς αναφορές επί του θέματος δεν συνηθίζονται. Συνήθως αναπαρίστανται φιλίες μεταξύ ανδρών, ενώ οι γυναικείες φιλίες περιθωριοποιούνται στο ευρύτερο πλαίσιο της ιστορίας. Η Φερράντε με την εκτενή αναφορά της στο ζήτημα, καταρρίπτει το στερεότυπο ότι οι γυναίκες δεν μπορούν να αναπτύξουν ουσιώδεις φιλικούς δεσμούς τοποθετώντας στο κέντρο της αφήγησης την πολυτάραχη σχέση των δύο ηρωίδων.⁸⁰ Η φιλία τους δεν παρουσιάζεται ωραιοποιημένη αλλά τονίζει όλα τα αντικρουόμενα συναισθήματα που χαρακτηρίζουν τις ανθρώπινες σχέσεις.

Στην ανατροπή του στερεοτύπου συμβάλλει και η μορφή της αφήγησης καθώς η συγγραφέας για πρώτη φορά στην εργογραφία της εισάγει ένα είδος πολυφωνικής αφήγησης. Στην «Τετραλογία της Νάπολης» δεν υφίσταται το αφηγηματικό Εγώ που χαρακτήριζε την αφήγηση της Φερράντε στο πρώιμο συγγραφικό έργο της, αλλά μεταβάλλεται σε ένα αφηγηματικό Εγώ και Εσύ που εκφράζεται μέσα από τις δύο φίλες.⁸¹ Η καταγραφή του χρονικού της φιλίας τους από την Έλενα στοχεύει στην παρεμπόδιση της ολοκληρωτικής εξαφάνισης της Λίλας, ωστόσο οδηγεί τελικά στην από κοινού αφήγηση της ιστορίας της «υπέροχης φίλης».⁸²

Οι έντονες αντιθέσεις και οι συναισθηματικές μεταπτώσεις των ηρωίδων εκφράζουν τα κοινωνικά πλαίσια μέσα στα οποία διαμορφώνεται η συμμαχία τους. Πρόκειται για κοπέλες που κατάγονται από τα κατώτερα κοινωνικά στρώματα, η ζωή τους καθορίζεται σε μεγάλο βαθμό από τις κοινωνικές επιταγές του φύλου και της τάξης τους γεγονός που δεν τους επιτρέπει να εκφράζονται με ευγενικά συναισθήματα. Έτσι, ο ανταγωνισμός που αποτελεί βασικό χαρακτηριστικό της φιλίας τους, η ζήλεια και ταυτόχρονα ο θαυμασμός προσδίδουν αληθοφάνεια στο στερεότυπο που ταυτόχρονα ανατρέπουν. Στόχος τους είναι η επιβίωση σε μία αμιγώς πατριαρχική κοινωνία και μεταγενέστερα η κοινωνική ανέλιξη για να ξεφύγουν από τα στεγανά της που συμπυκνώνονται στον μικρόκοσμο της γειτονιάς. Η Φερράντε μάλιστα γύρω από το ζήτημα του ανταγωνισμού μεταξύ των δύο φίλων αναφέρει: «Ο ανταγωνισμός μεταξύ

⁸⁰ De Rogatis, «Female Friendship», ό. π., σελ. 50-54.

⁸¹ Φερράντε, «Ιστορίες, Εγώ», *Τα περιθώρια και η υπαγόρευση: Για την απόλαυση της ανάγνωσης και της γραφής* (μτφρ. Δήμητρα Δότση), ό. π., σελ. 104.

⁸² Ο τίτλος έχει διττή σημασία καθώς τόσο η Έλενα όσο και η Λίλα αποδίδουν η μία στην άλλη την ιδιότητα της «υπέροχης φίλης».

των γυναικών είναι καλός μόνο αν δεν επικρατήσει. Δηλαδή, αν συνυπάρχει με συμπάθεια, στοργή, με μία πραγματική αίσθηση ότι είναι πραγματικά απαραίτητος, με ξαφνικές στιγμές αλληλεγγύης παρά τον φθόνο, τη ζήλεια και όλη την αναπόφευκτη ομάδα αρνητικών συναισθημάτων».⁸³

Καθοριστικός παράγοντας για την κοινωνική ανέλιξη που επιδιώκουν, αποτελεί η οικονομική άνεση που στερούνται, ενώ μοναδικό μέσο για να επιτύχουν το στόχο τους θεωρείται η εκπαίδευση. Η φίλια τους ξεκινά παράδοξα στις πρώτες τάξεις του δημοτικού όπου η Λίλα ξεχωρίζει για την ευστροφία της και την έμφυτη κλίση της στα γράμματα ενώ από την άλλη πλευρά η Έλενα εντείνει τις προσπάθειές της για να διαπρέψει και να ξεπεράσει τη Λίλα έχοντας ως απώτερο στόχο την εύνοια της δασκάλας Ολιβιέρο. Η συμμαχία τους επισφραγίζεται με την κάθοδο στο κελάρι του Δον Ακίλλε, του ισχυρότερου άνδρα της γειτονιάς που προκαλούσε φόβο και δέος στους κατοίκους της, για να ανακτήσουν τις κούκλες τους που οι ίδιες πέταξαν εκεί.

Πριν φτάσουμε στο πλατύσκαλο, η Λίλα έκανε κάτι εντελώς απρόσμενο. Κοντοστάθηκε για να με περιμένει, και όταν την πλησίασα, μου έτεινε το χέρι της. Αυτή η κίνηση, άλλαξε τα πάντα μεταξύ μας.⁸⁴

Το ζήτημα της εκπαίδευσης ως μέσο κοινωνικής ανέλιξης έρχεται στο προσκήνιο όταν τα κορίτσια επιστρέφουν από το σπίτι του Δον Ακίλλε έχοντας πάρει ως αποζημίωση για τις χαμένες κούκλες τους ένα μικρό χρηματικό ποσό το οποίο διαθέτουν για την αγορά του βιβλίου: *Οι Μικρές Κυρίες*. Διαβάζοντας την ιστορία των αδερφών Μαρτς, οι δύο φίλες αποφασίζουν να γράψουν μαζί ένα βιβλίο. Η συγγραφή αποτελεί το εισιτήριο για την κοινωνική καταξίωση και την οικονομική ευημερία που επιζητούν. Επίσης, αποτελεί το κίνητρο για να γράψει η Λίλα στην ηλικία των 10 ετών, το δικό της βιβλίο με τίτλο: *Η Γαλάζια Νεράιδα*, το οποίο μεταγενέστερα θα αποτελέσει μεγάλη πηγή έμπνευσης και πρότυπο για τη λογοτεχνική παραγωγή της Έλενας.

Η συγγραφή της *Γαλάζιας Νεράιδας* είναι το στοιχείο που καθορίζει τη μορφή της αφήγησης καθώς όπως αναφέρθηκε παραπάνω η πολυφωνική αφήγηση δεν αναφέρεται σε ένα συλλογικό Εμείς αλλά καθορίζεται από το Εγώ σε σχέση με το Εσύ. Αυτό συμβαίνει διότι με τη συγγραφή της *Γαλάζιας Νεράιδας* από τη Λίλα και τη συγγραφική σταδιοδρομία της Έλενας μεγαλώνοντας, οι δύο φίλες εγκαταλείπουν το παιδικό όνειρο

⁸³ Ferrante, «The squandering of female intelligence», *Frantumaglia: A writer's journey*, ό. π., σελ. 359.

⁸⁴ Φερράντε, *Η υπέροχη φίλη μου* (μτφρ. Δήμητρα Δότση), Αθήνα, Πατάκης, 2016, σελ. 21.

της συγγραφής ενός βιβλίου από κοινού και θεωρούν ότι μπορούν να ανταπεξέλθουν μόνες τους στις ανάγκες και τις απαιτήσεις, όχι μόνο της γραφής, αλλά και της εξωτερικής πραγματικότητας.⁸⁵

Ωστόσο, ολοκληρώνοντας με επιτυχία την πρωτοβάθμια εκπαίδευση και οι δύο κοπέλες αντιμετωπίζουν εμπόδια για την ένταξή τους στη δευτεροβάθμια. Βασική προϋπόθεση για την εισαγωγή τους, ήταν η παρακολούθηση προπαρασκευαστικών μαθημάτων υπό την εποπτεία της δασκάλας Ολιβιέρο. Δεδομένης της οικονομικής κατάστασης των δύο οικογενειών και των πολυάριθμων μελών της, η διαδικασία ήταν ιδιαίτερα δαπανηρή. Η Έλενα με τη συμβολή της μητέρας της μεταπείθει τον πατέρα της και παρακολουθεί εντέλει μαθήματα λατινικών για να λάβει μέρος στις εξετάσεις του γυμνασίου. Από την άλλη πλευρά όμως, η Λίλα, παρά τις προσπάθειες τόσο της μητέρας της όσο και του μεγαλύτερου αδερφού της, δεν καταφέρνει να μεταπείσει τον πατέρα της.

Η εκπαίδευση και η συγγραφή επομένως, αποτελούν τα στοιχεία που ενώνουν και ταυτόχρονα χωρίζουν τα δύο κορίτσια. Οι σχέσεις τους μεταβάλλονται μετά την εισαγωγή της Έλενας στο γυμνάσιο και την πλήρη απασχόληση της Λίλας στην οικογενειακή επιχείρηση. Ο ανταγωνισμός που χαρακτηρίζει τη φιλία τους δεν μειώνεται αλλά σίγουρα προσαρμόζεται στα νέα δεδομένα.

Η Λίλα παρόλο που δεν παρακολουθεί λατινικά και αρχαία ελληνικά προσπαθεί αυτοδίδακτα να ακολουθήσει τη φίλη της σε αυτή τη νέα εμπειρία αξιοποιώντας την τοπική βιβλιοθήκη. Μάλιστα, αυτή η ενέργειά της φαίνεται να αποτελεί κίνητρο για την Έλενα, η οποία μετά την παύση σπουδών της Λίλας δυσκολεύεται να προσαρμοστεί στις απαιτήσεις του νέου σχολείου και των καθηγητών. Με την πάροδο του χρόνου όμως, η καθεμία προσαρμόζεται στο νέο της ρόλο και έτσι, η Έλενα συνεχίζει την ακαδημαϊκή της πορεία με επιτυχία ενώ η Λίλα επικεντρώνεται στο υποδηματοποιείο της οικογένειας προσπαθώντας να ανέλθει κοινωνικά συνεισφέροντας στα κέρδη.

Οι δυσκολίες που αντιμετωπίζουν οι δύο ηρωίδες όσον αφορά την εκπαιδευτική τους πορεία, αντανakλά τα ήθη και τις αντιλήψεις της εποχής. Ανεξαρτήτως των οικονομικών δυσκολιών που αντιμετωπίζει η εργατική τάξη, την οποία εκπροσωπούν οι κάτοικοι της γειτονιάς, δεν ήταν συνηθισμένο φαινόμενο τα κορίτσια να συνεχίζουν το σχολείο πέρα από την πρωτοβάθμια εκπαίδευση. Η μόρφωση ήταν προνόμιο των ανδρών,

⁸⁵ Φερράντε, «Ιστορίες, Εγώ», *Τα περιθώρια και η υπαγόρευση: Για την απόλαυση της ανάγνωσης και της γραφής* (μτφρ. Δήμητρα Δότση), ό. π., σελ. 104.

το οποίο βέβαια δεν αξιοποίησαν πολλοί από τους χαρακτήρες της τετραλογίας.⁸⁶ Οι υποχρεώσεις των γυναικών παραδοσιακά περιορίζονταν στην ενασχόληση με τις δουλειές του νοικοκυριού, το γάμο και τη συνεισφορά στις οικογενειακές επιχειρήσεις.⁸⁷ Επιπλέον, στην περίπτωση της Έλενας και της Λίλας, η προσπάθεια των μητέρων να μεταπείσουν τους συζύγους τους, ώστε τα κορίτσια να συνεχίσουν το σχολείο, αποτελεί εξαίρεση στον κανόνα της πλήρους υποταγής στην αντρική εξουσία.

Με τη μετάβαση των δύο ηρωίδων από την παιδική ηλικία, στην εφηβεία και τον γάμο της Λίλας σε μικρή ηλικία, ο σχολικός ανταγωνισμός, που χαρακτήριζε τη φιλία τους μέχρι τώρα, μεταβάλλεται σε έναν ανταγωνισμό που αφορά τις εμπειρίες και τη ζωή εν γένει. Η σεξουαλική αφύπνιση της Έλενας μετά το γάμο της φίλης της αναδεικνύει τη μεταβολή αυτή γεγονός που ενισχύεται επιπρόσθετα από τον εξωσυζυγικό δεσμό που συνάπτουν και οι δύο φίλες, με λίγα χρόνια διαφορά, με τον ίδιο άντρα.

Τέλος, η σχέση των δύο ενήλικων πλέον γυναικών σημαδεύεται από την εξαφάνιση της κόρης της Λίλας, της Τίνας. Η εξαφάνιση του παιδιού στο τέταρτο βιβλίο καταρρακώνει τη Λίλα και ψυχραίνει τη σχέση της με την Έλενα καθώς ενδόμυχα την κατηγορεί. Λίγο πριν την εξαφάνισή της με αφορμή την έκδοση του καινούργιου της μυθιστορήματος, δημοσιεύεται μία φωτογραφία της Έλενας με την Τίνα στον ιταλικό τύπο. Εξαιτίας της αναγνωρισιμότητας της φίλης της, η Λίλα πολλά χρόνια αργότερα εξομολογείται τη σκέψη της ότι θύμα της απαγωγής θα έπρεπε να είναι η κόρη της Έλενας, Ίμμα, και όχι η δικής της. Η προσήλωση της Λίλας στην Ίμμα έκτοτε, προβληματίζει την Έλενα γεγονός που την οδηγεί τελικά στην απομάκρυνσή της από τη φίλη της. Το στοιχείο τελικά που διαλύει τη Λίλα δεν είναι η φτώχεια, ούτε οι έμφυλες και ταξικές ανισότητες αλλά η εξαφάνιση του παιδιού της και αποτελεί τον καταλυτικό παράγοντα που οδηγεί στην εξαφάνισή της. Επιπλέον, η κοινή ονομασία της Τίνας με την παιδική κούκλα της Έλενας αποτελούν ένα είδος κυκλικής αφήγησης καθώς η εξαφάνιση του παιδιού προσημαίνεται ήδη από τον πρώτο τόμο της τετραλογίας με την εξαφάνιση των κούκλων στοιχείο που επιβεβαιώνεται με την επανεμφάνισή τους στο τέλος του μυθιστορήματος.

Παρά τις διαφορές τους, τον ανταγωνισμό που διέπει τη σχέση τους και τις παρατεταμένες περιόδους πλήρους απομάκρυνσης και σιωπής, η φιλία τους παραμένει αναλλοίωτη στο χρόνο αποτελώντας τον μοναδικό δεσμό που πραγματικά διαρκεί. Η

⁸⁶ Θεοχάρη, ό. π., σελ. 34.

⁸⁷ Ο. π.

φιλία των δύο ηρωίδων ωστόσο δεν αποτελεί απλώς τον κεντρικό άξονα της αφήγησης αλλά αντανakλά τον αγώνα των γυναικών με σκοπό την αυτοπραγμάτωση σε μία κοινωνία γεμάτη περιορισμούς, έμφυλους και ταξικούς. Μέσω των αλληλεπιδράσεών τους επομένως, αντανakλάται η πατριαρχική κοινωνία που τις διαμόρφωσε και η διαρκής προσπάθειά τους να ξεφύγουν από τους περιορισμούς της.

Β' Μέρος. Καρυστιάνη

Ήρωες και Ηρωίδες

Μετά την πρώτη της συλλογή διηγημάτων με τίτλο: *Η κυρία Κατάκη* (1995), δύο χρόνια αργότερα η Καρυστιάνη δημοσιεύσει το πρώτο μυθιστόρημά της με τίτλο: *Μικρά Αγγλία* (1997). Το μυθιστόρημα ακολουθεί την οικογένεια Σαλταφέρου και συγκεκριμένα τις αδερφές Όρσα και Μόσχα, οι οποίες ερωτεύονται τον ίδιο άνδρα. Η Όρσα, προτού παντρευτεί τον εφοπλιστή Νίκο Βατοκούζη μετά από παρέμβαση της μητέρας της, διατηρούσε ερωτική σχέση με τον Σπύρο Μαλταμπέ, ανερχόμενο τότε ναυτικό, τον οποίο όμως εξαιτίας της περιορισμένης οικονομικής του κατάστασης η μητέρα της απορρίπτει. Λίγα χρόνια αργότερα ωστόσο, όταν ο Μαλταμπές έχει ανέλθει επαγγελματικά, η Μίνα Σαλταφέρου τον παντρεύει με τη μικρότερη κόρη της Μόσχα, η οποία αγνοεί το ειδύλλιο του μνηστήρα της με τη μεγαλύτερη αδερφή της.

Μετά τον γάμο της Μόσχας, τα δύο ζευγάρια ζουν στο δίπατο πατρικό της οικογένειας και ο αναγνώστης γίνεται μάρτυρας του καημού της Όρσας η οποία κάθε βράδυ αφουγκράζεται τις κινήσεις του ζευγαριού στον επάνω όροφο. Το μυστικό της πρωτότοκης κόρης αποκαλύπτεται, όταν ο Σπύρος χάνεται στη θάλασσα μαζί με το πλοίο του τη «Μικρά Αγγλία». Η είδηση προκαλεί ανείπωτο πόνο στην Όρσα που σταδιακά λιώνει από τον καημό και τελικά πεθαίνει.

Στο *Κουστούμι στο Χώμα*, που δημοσιεύτηκε τρία χρόνια αργότερα, ο Κυριάκος Ρουσιάς, φυγαδεύεται σε μικρή ηλικία από την Κρήτη στην Αμερική με πρωτοβουλία του πατέρα του για να ξεφύγει από την οικογενειακή βεντέτα. Όντας καταξιωμένος ερευνητής επιστρέφει 28 χρόνια αργότερα στα πατρογονικά εδάφη αναζητώντας την ταυτότητά του και επιδιώκοντας να γνωρίσει τον τόπο που στερήθηκε παιδί. Επιφορτισμένος με την αποκατάσταση της οικογενειακής τιμής μετά τη δολοφονία του πατέρα του, αναζητά διέξοδο από ένα έθιμο που ακολουθεί την οικογένειά του μέσα στην πάροδο των χρόνων και προσπαθεί να σπάσει τον φαύλο κύκλο της βίας που αποτελεί σταθερά στην καθημερινότητα των κατοίκων του χωριού.

Σε αυτή την περίπτωση, οι γυναίκες ηρωίδες δεν αποτελούν κεντρικό στοιχείο της αφήγησης, ωστόσο για τον εκπατρισμένο ήρωα, η μητρική φιγούρα συμβολίζει τη πατρίδα που στερήθηκε και αφετέρου καθόλη τη διάρκεια της αφήγησης υφέρπει η επιρροή της στη διαμόρφωση της ταυτότητάς του. Σε αντίθεση με τη *Μικρά Αγγλία*, όπου αναδεικνύεται η προβληματική σχέση της μητέρας με τις κόρες της, στο δεύτερο μυθιστόρημά της, η συγγραφέας στρέφει το ενδιαφέρον της σε μία νέα δυναμική

εστιάζοντας στη σχέση της μητέρας με τον γιο. Το ενδιαφέρον της για την επίδραση της μητρικής παρουσίας στη ζωή του γιου εμφανίζεται έμμεσα και διακριτικά στο *Κουστόύμι στο χόμα* και εντείνεται στα επόμενα βιβλία της όπως τον *Άγιο της Μοναξιάς* (2003) και τα *Σακιά* (2010).

Η Κλαίρη Αμανατίδου-Σεμερτζίδη, η μητρική φιγούρα του *Άγιου της Μοναξιάς*, σε αντίθεση με την Πολυξένη Ρουσιά, αποτελεί έναν έντονο χαρακτήρα που απασχολεί ιδιαίτερα την πλοκή. Η μητέρα καθορίζει σαφέστατα την ταυτότητα του γιου της Σίμου. Ήδη από την παιδική του ηλικία τον επιφορτίζει με τον χαμό του μεγαλύτερου αδελφού του δίνοντάς του το όνομά του. Μετέπειτα, παρεμβαίνει, φαινομενικά, στην αρχή του βιβλίου στην επαγγελματική του σταδιοδρομία και τις διαπροσωπικές του σχέσεις αλλά, όπως αποδεικνύεται στο τέλος του μυθιστορήματος, στην πραγματικότητα αποκρύπτει την ψυχική του ασθένεια από τους ειδικούς και την τοπική κοινωνία στοιχείο που οδηγεί το γιο της τελικά στη μητροκτονία.⁸⁸

Στα *Σακιά*, η Βιβή Χολέβα είναι η μητέρα του Λίνου, ο οποίος καταδικάζεται για βιασμό και φόνο. Η Βιβή, εργαζόμενη μητέρα και απύουσα στα παιδικά χρόνια του γιου της, τον καταδίδει στις αρχές και δέχεται τη δημόσια κατακραυγή για τα εγκλήματά του. Κατά τη διάρκεια ενός ταξιδιού στους Δελφούς στα πλαίσια άδειας του Λίνου από τη φυλακή, τελικά εκ των υστέρων, η μητέρα μαθαίνει να αγαπά το παιδί της όταν όλοι οι άλλοι το μισούν.⁸⁹

Και τα δύο έργα της Καρυσιάνη, που αποτελούν αντικείμενο της παρούσας έρευνας, η περιορισμένη και απομονωμένη επαρχιακή κοινωνία και οι άγραφοι νόμοι της σε συνδυασμό με τη μητρική εξουσία που κυριαρχεί, άλλοτε άμεσα και άλλοτε έμμεσα, διαμορφώνουν σαφέστατα το σκηνικό που καθορίζει και επηρεάζει τις σχέσεις μεταξύ των ηρώων και κυρίως διαμορφώνει κοινωνικά στερεότυπα τα οποία εντείνουν όχι μόνο πρακτικά αλλά και ψυχικά τους περιορισμούς της επαρχίας.

⁸⁸ Ιωάννα Καρυσιάνη, *Άγιος της Μοναξιάς*, Αθήνα, Καστανιώτης, 2003.

⁸⁹ Ιωάννα Καρυσιάνη, *Τα Σακιά*, Αθήνα, Καστανιώτης, 2010.

Σχέσεις Γυναικών

Μητέρες και κόρες/Μητέρες και γιοι

Η Ιωάννα Καρυστιάνη σε ολόκληρη την εργογραφία της αναδεικνύει τον ψυχισμό των ηρώων της αξιοποιώντας ως δομή των έργων της την πάσχουσα ελληνική οικογένεια. Η αξιοποίηση του οικογενειακού θεσμού στην ανάδειξη κοινωνικοπολιτικών και ιστορικών ζητημάτων, εμπλουτίζει την ελληνική λογοτεχνία ήδη από το Μεσοπόλεμο, όπως αναλύει διεξοδικώς η Μαίρη Μικέ στο βιβλίο *Δοκιμασίες: Όψεις του οικογενειακού πλέγματος στο νεοελληνικό μυθιστόρημα 1922-1974*, μελετώντας έργα που φωτίζουν την εξωτερική πραγματικότητα εστιάζοντας στις οικογενειακές σχέσεις και αναδεικνύοντας τη σύνδεση μεταξύ ιδιωτικού και δημόσιου χώρου.⁹⁰ Ωστόσο, στην προκειμένη περίπτωση η συγγραφέας δεν αξιοποιεί την οικογένεια ώστε να παρουσιάσει την ιστορική και πολιτική πραγματικότητα όπως συνήθιζαν οι μεταπολεμικοί πεζογράφοι αλλά εστιάζει αμιγώς στον ιδιωτικό βίο⁹¹ αναδεικνύοντας αναπόφευκτα την κοινωνική ιδιομορφία της Άνδρου και της Κρήτης.

Ειδικότερα κατά την ανάγνωση της *Μικράς Αγγλίας*, εξαιτίας της εποχής στην οποία διαδραματίζεται, οι κοινωνικές συμβάσεις που χαρακτήριζαν τις ευκατάστατες οικογένειες αποκτούν κεντρική σημασία. Η ψυχρότητα και η συναισθηματική αποξένωση που χαρακτηρίζει την οικογένεια Σαλταφέρου, η παντοδυναμία των γονιών και συγκεκριμένα της μητέρας στην οικιακή ζωή, κυρίως στην ανατροφή και στην αποκατάσταση των παιδιών αποτελούν δείγματα των ταξικών περιορισμών που κυριαρχούν έναντι οτιδήποτε άλλου και που σαφέστατα επηρεάζουν τη δράση της καθόλη τη διάρκεια του μυθιστορήματος.

Επομένως, στη *Μικρά Αγγλία* και στο *Κουστόμι στο χρώμα* η Καρυστιάνη εστιάζει στην καθοριστική δράση της μητέρας.⁹² Στη *Μικρά Αγγλία*, η ιστορία εστιάζει κυρίως στις τραγικές φιγούρες των δύο αδερφών εξαιτίας της μητρικής παρέμβασης στο ζήτημα της αποκατάστασής τους, ωστόσο, τραγική μορφή θεωρείται και η ίδια, καθώς διαπράττει μία

⁹⁰ Μαίρη Μικέ, *Δοκιμασίες: Όψεις του οικογενειακού πλέγματος στο νεοελληνικό μυθιστόρημα 1922-1974*, Αθήνα, Gutenberg, 2019.

⁹¹ Ελισάβετ Κοτζιά, «Η κίνηση του εκκρεμούς», *Ελληνική Πεζογραφία 1974-2010: το μέτρο και τα σταθμά*, ό. π., σελ. 123-124.

⁹² Ναούμ, ό. π., σελ. 349.

κατάφορη αδικία εναντίον των παιδιών της και με το θάνατο της Όρσας έρχεται αντιμέτωπη με τις συνέπειες των πράξεών της.⁹³

Η Μίνα Σαλταφέρου, παρουσιάζεται ως μία αυταρχική και καταπιεστική μητέρα, η οποία μέσω των επιλογών της καθόρισε τα παιδιά της χωρίς να αναγνωρίσει τις επιθυμίες τους. Τα προσωνύμια που της αποδίδονται από τις κόρες της, όπως, φίδι και Σαλταφύρερ καταδεικνύουν τα αρνητικά συναισθήματα που τους προκαλεί. Ειδικότερα όταν η Όρσα πληροφορείται ότι η μητέρα της αρνήθηκε την πρόταση γάμου του Σπύρου αισθάνεται αποστροφή και οργή προς το πρόσωπό της.

Της Όρσας δεν της ερχόταν ποτέ να πει μαμά μου, μανούλα, μαμάκα, θα την πάρει ο διάολος και θα τη σηκώσει ο μύλος, της ερχόταν να ξεφωνίσει.⁹⁴

Η βίαιη και σκληρή συμπεριφορά της απέναντι στα παιδιά της έγκειται στην υιοθέτηση και την επιβολή των πατριαρχικών κανόνων, θύμα των οποίων υπήρξε και η ίδια, χωρίς δισταγμό. Στη μεγαλύτερη κόρη της Όρσα, επιβάλλει το προξενίό με τον Νίκο Βατοκούζη αδιαφορώντας για τα συναισθήματά της αντιμετωπίζοντας την ευτυχία της ως μία συμφέρουσα εμπορική συμφωνία με ευνοϊκούς όρους καθορίζοντας και επιδεινώνοντας με αυτό τον τρόπο τις ήδη τυπικές σχέσεις τους, που με την πάροδο του χρόνου ψυχραίνονται ακόμα περισσότερο, χωρίς ωστόσο να έρθουν ποτέ σε ανοιχτή αντιπαράθεση. Η Όρσα υπακούει στην επιθυμία της μητέρας της διότι οι κοινωνικές επιταγές το επιβάλλουν, ενώ η Μίνα δρα κυρίως με γνώμονα τον δικό της κώδικα αξιών ακολουθώντας τα πρότυπα της εποχής. Οι δαπάνες που απαιτούνταν για τη συντήρηση δύο κοριτσιών σε ηλικία γάμου, σε συνδυασμό με την υποχρέωση που αισθανόταν απέναντι στην οικογένεια Βατοκούζη για την επαγγελματική αποκατάσταση του αγαπημένου της αδερφού, οδηγούν τη Μίνα στη σύναψη του συνοικεσίου.

Τελικά θα τον κάνω γαμπρό και πρέπει να βιαστώ, αποφάσισε η Σαλταφέραινα, γιατί πολύ αφηρημένη και αλλοπαρμένη της φαινόταν τελευταία η μεγάλη, όταν βολιδοσκόπησε τη Μίνα ο Τώνης, ο αρχιλογιστής των Βατοκούζηδων και των Χαδούληδων και με τρόπο πέταξε πέντε στρογγυλά νούμερα για τα περιουσιακά, ένωσε ένα γδούπο στην καρδιά [...], αλλά τέλος πάντων και ο Νίκος γερός έδειχνε, αρχοντικός,

⁹³ Χρυσομάλλη-Henrich, «Φόνος και θάνατος στη μοντέρνα νησιωτική λογοτεχνία: Καταναγκασμοί των κλειστών κοινωνιών», ό. π., σελ. 213-216.

⁹⁴ Καρυστιάνη, «Το μάτι του Θεού», *Μικρά Αγγλία*, ό. π., σελ. 28.

ο παράς ήταν δέλεαρ, η κόρη πολυέξοδη και ένας τέτοιος γάμος θα ήταν η καλύτερη αποπληρωμή του προσωπικού της γραμμάτιου στην ψυχή της Μερσίνας, είχε συντρέξει τη φαμίλιας της, ένα μερσί της το χρωστούσε.⁹⁵

Η ενοχή της μητέρας είναι έκδηλη κατά τη διάρκεια της αφήγησης, γεγονός που αποδεικνύεται από τις προσπάθειές της καταρχάς να διορθώσει τη μονοπατωσιά του διώροφου που δεν απομονώνει επαρκώς τα δύο διαμερίσματα της μονοκατοικίας. Όταν καθίσταται σαφές ότι αυτή η κατασκευαστική αστοχία δεν δύναται να διορθωθεί, επιδιώκει να παρέμβει στη διαρρύθμιση των δωματίων στο σπίτι της Όρσας, ώστε να μην ακούει το ζευγάρι από τον επάνω όροφο. Η Όρσα δεν αντιδρά λεκτικά και σε αυτή την περίπτωση στην επιβολή της μητρικής εξουσίας αλλά απορρίπτει την προσπάθεια της μητέρας της να επανορθώσει το λάθος της. Αντίθετα, επιστρέφοντας τη διαρρύθμιση ως είχε, συμβολικά εκφράζει την οργή της για την αδικία που υπέστη. Η παρουσία της Μίνας στην έγγαμη ζωή της Όρσας είναι έκδηλη κυρίως εξαιτίας των άγρυπνων βλεμμάτων της τα οποία επισημαίνονται πολλές φορές κατά τη διάρκεια της αφήγησης και ως στόχο έχουν να προλάβουν την αποκάλυψη του ειδυλλίου και του σφάλματός της.

Όταν το μυστικό τελικά αποκαλύπτεται μετά το θάνατο του Σπύρου, η Μίνα συνειδητοποιεί το βάρος των επιλογών της. Η αποδοκιμασία που εισπράττει από την οικογένειά της σε συνδυασμό με την αρρώστια της Όρσας και την κοινωνική κατακραυγή που πάντοτε φοβόταν, την απομονώνουν ακόμα περισσότερο. Η ενοχή, η μετάνοια και ο πόνος που αισθάνεται εκφράζεται άρρητα με την αποδοχή της μοναξιάς της και τον σιωπηλό θρήνο της, εγκλωβισμένη σε μία ανούσια καθημερινότητα.

Ωστόσο η μητρική εξουσία δεν περιορίζεται στην αποκατάσταση της Όρσας αλλά επανεμφανίζεται, αυτή τη φορά επιβάλλοντας τον τρόπο ζωής του νησιού στη μικρότερη κόρη. Η Μόσχα παρακολουθώντας προσεκτικά τη μητέρα της και τις γυναίκες του νησιού να καταφεύγουν στα υπνωτικά για να κοιμηθούν και στο σπίτι της Μούραινας για να ψυχαγωγηθούν με πρόστυχες ιστορίες, αντιλαμβάνεται τις δυσκολίες και τη μοναξιά που βιώνουν γεγονός που της δημιουργεί ένα είδος φοβίας. Καθώς γίνεται μάρτυρας του πένθους της φίλης της Κατερίνας μετά το θάνατο του συζύγου της και μπροστά στον επικείμενο γάμο της Όρσας με ναυτικό, ο φόβος της εντείνεται.

⁹⁵ Ο. π., σελ. 18.

Ορσούλα σε μισώ, αυτό να λέγεται, σκεφτόταν η Μόσχα, μην αγαπήσεις όμως ναυτικό γιατί, εκτός από το φόβο του χαμού του, θα κρέμεσαι και εσύ από το στόμα της Μούραινας [...].⁹⁶

Μεγαλώνοντας, εκδηλώνει ένα εφηβικό ενδιαφέρον για τον Βρετανό καθηγητή αγγλικών του σχολείου, πεπεισμένη ότι μετά το γάμο τους, δεν θα περιοριστεί στην Άνδρο. Αφοσιώνεται επομένως, στην εκμάθηση αγγλικών επιδιώκοντας ένα νέο ξεκίνημα μακριά από το ασφυκτικό περιβάλλον της μικρής κοινωνίας. Η απομάκρυνσή του καθηγητή ωστόσο από το σχολείο μετά από τη διαμεσολάβηση της μητέρας της, αναγκάζει τη Μόσχα να αποδεχθεί την πραγματικότητα, αργότερα να παντρευτεί και να εγκλωβιστεί τελικά στη μοναχική ζωή και την τυπική καθημερινότητα των γυναικών του τόπου της επιβεβαιώνοντας τους παιδικούς φόβους της.

Το πεπρωμένο φυγείν αδύνατον τελικά σ' αυτό το καταραμένο νησί, σκεφτόταν η Μόσχα στο ρόλο της χήρας καπετάνισσας που από έφηβη μισούσε, άθραυστη και με αίσθηση του καθήκοντος μέσα στο μαύρο ταγέρ [...].⁹⁷

Επομένως, η σχέση της μητέρας με τις κόρες της έχει υποστεί ανεπανόρθωτη ρήξη καθιστώντας κάθε προσπάθεια συμφιλίωσης ατελέσφορη. Ο θρήνος της για τον επικείμενο χαμό της Όρσας, οδεύοντας προς το τέλος του μυθιστορήματος, και η ενοχή της αποδίδεται κειμενικά από την αδιαφορία της για τις εγχώριες και παγκόσμιες πολιτικές εξελίξεις που μέχρι πρότινος την ενδιέφεραν και από τη μηχανική διεκπεραίωση καθημερινών ασχολιών προσπαθώντας μάταια να διατηρήσει μία αίσθηση κανονικότητας. Η Μίνα δεν εξωτερικεύει τα συναισθήματά της και αρκείται, λίγο πριν το αναπόφευκτο τέλος, σε μία σύντομη φράση, που αποτελεί και τη μοναδική της αντίδραση στο θάνατο της κόρης της και υποδηλώνει τη συναισθηματική της κατάσταση. Η χρήση του υποκοριστικού «κοριτσάκι μου» από την αυστηρή και σκληρή Μίνα, τονίζει την απελπισία και τον πόνο της μητέρας που χάνει το παιδί της και δηλώνει το βάρος της τιμωρίας που της έχει επιβληθεί για το σφάλμα της.

[...] κοριτσάκι μου πας να τον βρεις, παραδέχτηκε, και κατόπιν, αδάκρυτη, τσιμπούσε από τα κλαδιά του μουσαμαδένιου τραπεζομάντιλου ένα ένα ψίχουλα και ψιχουλάκια.⁹⁸

⁹⁶ Ο. π., σελ 20.

⁹⁷ Ο. π., σελ. 224.

Και στη *Μικρά Αγγλία*, ο αναγνώστης παρακολουθεί τις δύο αδερφές στο πέρασμά τους από τη θυγατρότητα στη μητρότητα. Η προσέγγιση των δύο αδερφών στο νέο τους ρόλο διαφέρει σημαντικά από αυτή της μητέρας τους καθώς στις σύντομες καταγραφές της οικογενειακής ζωής, προτού αποκαλυφθεί το μυστικό της Όρσας, οι σχέσεις με τα παιδιά τους παρουσιάζονται ιδανικές. Οι αδερφές Σαλταφέρου προσφέρουν στα παιδιά τους αυτό που στερήθηκαν οι ίδιες: την τρυφερότητα και το μητρικό χάδι. Εξαιρεση αποτελούν οι σύντομοι περίοδοι παραμονής του Σπύρου στο νησί μεταξύ των ταξιδιών του που η Όρσα ξεσπά πολλές φορές στα παιδιά της, που με τη φασαρία τους την εμποδίζουν να αφουγκράζεται τους ήχους του επάνω ορόφου, για να επανορθώσει στη συνέχεια, όταν εκείνος αναχωρεί.

Καταλυτικός παράγοντας και σε αυτή την περίπτωση είναι η αποκάλυψη του μυστικού της Όρσας και η επακόλουθη φθορά της, η οποία δεν επηρεάζει αποκλειστικά τις σχέσεις των δύο γυναικών αλλά διαταράσσει επιπρόσθετα τις οικογενειακές ισορροπίες και τον ψυχισμό των παιδιών της. Ο Σάββας, η Μερσίνα και η Άρτα αντιδρούν με διαφορετικούς τρόπους στην μεταβολή της μητέρας τους εξαιτίας του πένθους. Μέσα από τα δώρα που τους προσφέρει, εξαιτίας της επικείμενης αναχώρησης τους για την Αμερική, όπως το τετράδιο με τα ανδριώτικα τοπία για τον Σάββα και τα παραμύθια που καθαρογράφει για τη Μερσίνα, η Όρσα επιδιώκει να διατηρήσει μία γέφυρα επικοινωνίας με τα παιδιά της, ωστόσο, η συναισθηματική αποστασιοποίησή τους είναι αναπόφευκτη. Ο Σάββας τρομάζει από την εικόνα που παρουσιάζει η Όρσα και παρακολουθεί απεγνωσμένος τη μητέρα του σταδιακά να χάνεται. Παράλληλα, η Μερσίνα παρουσιάζεται πιο δεκτική σαν να έχει ήδη εξοικειωθεί και αποδεχθεί υποσυνείδητα το αναπόφευκτο. Η πιο έντονη αντίδραση έρχεται από την Άρτα, η οποία εκφράζει μία σχεδόν εχθρική στάση απέναντι στη μητέρα της καταλογίζοντάς της τη διάλυση της οικογένειάς τους με την οριστική αναχώρηση του πατέρα και των αδερφών της. Επιπλέον, η μικρότερη κόρη της οικογένειας Βατοκούζη κατηγορεί τη μητέρα της κυρίως για την παραιτημένη όψη της και το θέαμα που παρουσιάζει. Επομένως, η συναισθηματική αποστασιοποίηση των παιδιών έγκειται στην παραίτηση της Όρσας, η οποία βυθίζεται στην οδύνη και το πένθος της αδυνατώντας να ζήσει για χάρη τους.

Η επιλογή της αυτή προσημαίνεται ήδη από την άρνησή της, πριν το θάνατο του Σπύρου, να μετακομίσει στο πατρικό του συζύγου της με την οικογένειά της και από την

⁹⁸ Ο. π., σελ. 275.

επιμονή της να παραμείνει στο δίπατο σπίτι της οικογένειας Σαλταφέρου με τη μονοπατωσιά. Η παραμονή της στο σπίτι της οικογένειας, την υποβάλλει σε μία συνεχή κατάσταση ψυχικής οδύνης η οποία δεν αποτελεί μόνο ένδειξη αυτοτιμωρίας αλλά και έναν συμβολικό εγκλωβισμό σε έναν μαζοχιστικό μηχανισμό αυτοκαταστροφής, μέσω του οποίου επιβεβαιώνει διαρκώς την αδικία που υπέστη.

Η αυτοκαταστροφική τάση της Όρσας δεν έγκειται αποκλειστικά στις κοινωνικές επιταγές και την επιβολή της μητρικής εξουσίας αλλά και σε μία εσωτερικευμένη ενοχή που την ωθεί σε έναν μηχανισμό ηθικού μαζοχισμού. Αντί να αντισταθεί στο γάμο και το μέλλον που της επιβλήθηκε, επιλέγει να υποφέρει σιωπηλά, εγκλωβισμένη σε μία διαρκή τιμωρία για τον κρυφό έρωτά της και την αδυναμία της να διεκδικήσει την ευτυχία. Η απόφασή της να παραμείνει στο σπίτι της οικογένειας και να μην ακολουθήσει το σύζυγό της δεν αποτελεί απλώς ένδειξη του πένθους της αλλά μία συνειδητή αυτοτιμωρητική επιλογή, σύμφωνα με τη φροϋδική θεωρία περί ηθικού μαζοχισμού.⁹⁹

Παράλληλα, η σχέση της με τον Σπύρο δομείται πάνω σε μία μαζοχιστική δυναμική. Η ίδια επιλέγει τη σιωπή και τον πόνο ως μορφή αντίστασης, ενώ ο Σπύρος πληγωμένος από τη φαινομενική της αδιαφορία, καθώς μετά το γάμο η Όρσα δεν απαντά στα γράμματά του, αντιδρά εγωιστικά και παντρεύεται τη Μόσχα. Η σχέση κυριαρχίας και υποταγής μεταξύ τους, τροφοδοτείται από τον ανεκπλήρωτο έρωτα και την απογοήτευση και εντείνεται μέχρι την κορύφωσή του στο τέλος του μυθιστορήματος. Στη μαζοχιστική αυτή δυναμική προστίθεται το αίσθημα της ζήλειας, το οποίο διεγείρεται όταν η Όρσα παρακολουθεί την ευτυχισμένη οικογενειακή ζωή του Σπύρου και της Μόσχας. Επιπλέον, ο Σπύρος, κατά τη διάρκεια των ταξιδιών του, επιλέγει σκόπιμα να της προσφέρει δώρα που γνωρίζει εκ των προτέρων ότι δεν θα της αρέσουν, θέλοντας να της προκαλέσει νευρικότητα διατηρώντας με αυτόν τον τρόπο έναν ιδιότυπο συναισθηματικό έλεγχο επάνω της. Επίσης, όταν βρίσκεται στο νησί, χρησιμοποιεί φαινομενικά ανώδυνες λέξεις και φράσεις, οι οποίες όμως, κατά την διάρκεια της σχέσης τους, λειτουργούσαν ως κωδικοποιημένες αναφορές στα μυστικά τους ραντεβού, επαναφέροντας στη μνήμη της Όρσας το παρελθόν και εντείνοντας το συναισθηματικό αδιέξοδο στο οποίο είναι παγιδευμένη. Ο εγκλωβισμός της Όρσας σε αυτό τον μαζοχιστικό μηχανισμό αυτοκαταστροφής, που σταδιακά τη φθείρει, μπορεί να

⁹⁹ Φρόνυτ Σίγκμουντ, «Το οικονομικό πρόβλημα του μαζοχισμού», *Ναρκισσισμός, Μαζοχισμός, Φετιχισμός* (μτφρ. Νίκη Μυλωνά), Αθήνα, Ελληνική Παιδεία Α.Ε, 2012, σελ. 58-74.

ερμηνευτεί και μέσα από το πρίσμα της ενόρμησης του θανάτου,¹⁰⁰ όπως την περιγράφει ο Φρόντ: μια υποσυνείδητη ροπή προς την καταστροφή, που εκφράζεται με την άρνησή της να συνεχίσει να ζει μετά την απώλεια του Σπύρου, γεγονός που σηματοδοτεί και το τέλος αυτού του φαύλου κύκλου.

Συνοψίζοντας, η σχέση μητέρας και κόρης στη *Μικρά Αγγλία* παρουσιάζεται ως ένας αδιάκοπος κύκλος βίας και ενοχής που κληροδοτείται από γενιά σε γενιά. Η Μίνα ως εκπρόσωπος μίας αυστηρής, πατριαρχικά δομημένης κοινωνίας, επιβάλλει στις κόρες της την προκαθορισμένη μοίρα των γυναικών του τόπου τους, στερώντας τους το δικαίωμα της επιλογής και της αυτοπραγμάτωσης. Από την άλλη πλευρά, τα κορίτσια, αν και αποστασιοποιούνται από τη μητέρα τους, δεν καταφέρνουν να ξεφύγουν από το πεπρωμένο που τους όρισε. Ο ψυχικός εγκλωβισμός τους και η σταδιακή αποδόμηση των σχέσεών τους αντικατοπτρίζουν την αδυναμία τους να αντισταθούν στα κοινωνικά και οικογενειακά δεσμά, καθιστώντας τη μητρική εξουσία έναν αόρατο αλλά πανίσχυρο μηχανισμό που καθορίζει τη ζωή τους.

¹⁰⁰ Jean Leplancke, «Πρόλογος» στο Σίγκμουντ Φρόντ, *Πέρα από την αρχή της ευχαρίστησης* (μτφρ. Βασίλης Πατσογιάννης), Αθήνα, Πλεύθρον, 2014, σελ. 9- 21.

Σχέσεις των δύο φύλων

Στα έργα της Ι. Καρυσιάνη, οι σχέσεις των δύο φύλων καθορίζονται σαφέστατα από τις κοινωνικές συμβάσεις της εποχής και τα έθιμα του τόπου. Οι γάμοι, που προκύπτουν μέσω προξενιών στη *Μικρά Αγγλία*, δεν επιτρέπουν τη συναισθηματική εγγύτητα μεταξύ των συντρόφων. Σε συνδυασμό με την απουσία των ανδρών, η συναισθηματική αποξένωση αποτελεί συνηθισμένη συνθήκη για τους κατοίκους του νησιού. Επιπλέον, τα ήθη του τόπου επιτρέπουν μεγαλύτερη ελευθεριότητα στους άνδρες κατά τη διάρκεια των ταξιδιών ενώ αντίστοιχα επιβάλλουν στις γυναίκες ακόμα μεγαλύτερο συντηρητισμό.¹⁰¹

Ενδεικτικό παράδειγμα αποτελεί ο γάμος του Σάββα και της Μίνας Σαλταφέρου που ακολουθώντας τα κοινωνικά πρότυπα ήταν αποτέλεσμα συνοικεσίου γεγονός που επισημαίνεται αρκετές φορές κατά τη διάρκεια της αφήγησης. Η ψυχρότητα στη σχέση των δύο συζύγων, διακρίνεται μέσω του προσωυμίου «χολέρα» που χρησιμοποιεί ο Σάββας, όταν αναφέρεται στη γυναίκα του και συνεπάγεται την ουσιαστική αποστασιοποίησή του από την οικογένεια, την άγνοιά του γύρω από τα γεγονότα που λαμβάνουν χώρα στο νησί και από τη δημιουργία μίας νέας οικογένειας στην Αργεντινή. Έτσι, η μητέρα επωμίζεται τις ευθύνες του συζύγου της αναλαμβάνοντας μεταξύ άλλων την υποχρέωση της διαχείρισης των οικονομικών και της αποκατάστασης των κοριτσιών της.

Η έλλειψη ενδιαφέροντος, αγάπης και τρυφερότητας από μεριάς του συζύγου, επηρεάζουν σημαντικά τη σχέση της Μίνας με την οικογένειά της εν γένει καθορίζοντάς τη με τη βία και την ενοχή που αποτελούν βασικούς άξονες ολόκληρου του μυθιστορήματος. Η απουσία συναισθηματικού δεσμού μεταξύ των δύο συζύγων αποτελεί κοινό μυστικό εντός του οικογενειακού περιβάλλοντος και όχι μόνο. Χαρακτηριστική είναι η παρατήρηση της Μόσχας: «πατέρας και μάνα δεν αγαπήθηκαν ούτε για ένα φεγγάρι»,¹⁰² η φράση αυτή, και η στιχομυθία που ακολουθεί μεταξύ των δύο αδερφών, επιβεβαιώνει, όχι μόνο την ψυχρότητα της σχέσης τους αλλά και τις συνέπειες που είχε στην ανατροφή των παιδιών τους.

Η ψυχρή συμπεριφορά της Μίνας απέναντι στον άνδρα της εκδηλώνεται επίσης, στην τυπική αλληλογραφία που ανταλλάσσουν μεταξύ τους και αποτελεί ένα είδος

¹⁰¹ Δάμπασης, «Ιωάννα Καρυσιάνη», ό. π.

¹⁰² Καρυσιάνη, «Όποιος πνίγηκε μετάνιωσε», *Μικρά Αγγλία*, ό. π., σελ. 250.

τιμωρίας για την αδιαφορία του.¹⁰³ Μετά τη συνταξιοδότηση του Σάββα, η καθημερινότητα των δύο συζύγων χαρακτηρίζεται από τη δυσκολία τους να συνυπάρξουν κάτω από την ίδια στέγη. Η δυσφορία τους για τις νέες συνθήκες διαβίωσης διακρίνεται κυρίως στην προσπάθεια του Σάββα να περνάει όσο το δυνατόν λιγότερο χρόνο στο διώροφο όπου η γυναίκα του είναι πανταχού παρούσα και από τη φαινομενική εθελοτυφλία της Μίνας για αυτή του τη συνήθεια.

Σε αντίθεση με τον Σάββα Σαλταφέρο, ο Νίκος Βατοκούζης σέβεται απόλυτα τις επιθυμίες της συζύγου του και λαμβάνει υπόψη τις ανάγκες της, στοιχείο που τον διαφοροποιεί από την πλειοψηφία των ανδρικών χαρακτήρων που εμφανίζονται μέσα στα πλαίσια του μυθιστορήματος. Παρόλα αυτά, η σχέση του με τη σύζυγό του δεν χαρακτηρίζεται από έντονο συναίσθημα, καθώς η Όρσα, αν και αναγνωρίζει την καλοσύνη και την υπομονή του, δεν καταφέρνει ποτέ να τον αγαπήσει πραγματικά. Όταν αποκαλύπτεται το μυστικό της και η κρυφή της αγάπη για τον Σπύρο Μαλταμπέ, ο Νίκος δεν ξεσπά με την ένταση που θα περίμενε ο αναγνώστης από έναν προδομένο σύζυγο. Αντίθετα, προσπαθεί να βοηθήσει τη γυναίκα του, γεγονός που αποδεικνύει και την αφοσίωσή του. Η μοναδική του αντίδραση, η οποία από την τοπική κοινωνία εκλαμβάνεται ως σκληρή τιμωρία, είναι η απόφασή του να πάρει μαζί του τα δύο μεγαλύτερα παιδιά τους στην Αμερική. Στην πραγματικότητα, όμως, αυτή η πράξη του δεν έχει εκδικητικό χαρακτήρα, αλλά αποτελεί μια ύστατη προσπάθεια να πείσει την Όρσα να τον ακολουθήσει και να κάνουν μια νέα αρχή ως οικογένεια, μακριά από την Άνδρο.

Η ιδιομορφία των διαπροσωπικών σχέσεων μεταξύ των δύο φύλων ενισχύεται επιπρόσθετα και από τους δευτερεύοντες χαρακτήρες της *Μικράς Αγγλίας* οι οποίοι συνθέτουν ένα μη-κανονικό οικογενειακό φόντο. Έτσι, οι πατριαρχικές πρακτικές που αξιοποιούνται στο παρασκήνιο της ιστορίας αναδεικνύονται από τις διαπροσωπικές σχέσεις χαρακτήρων όπως ο Γιάννης Βατοκούζης και η γυναίκα του Μερσίνα. Ο Βατοκούζης έχοντας προσβληθεί από σύφιλη κατά τη διάρκεια ενός ταξιδιού προσπαθεί να επιβάλλει στη γυναίκα του την ερωτική πράξη. Με αυτό τον τρόπο η συγγραφέας εστιάζει στην κοινωνική συνθήκη που καθιστούσε τη γυναίκα ιδιοκτησία του συζύγου της στερώντας της το δικαίωμα στην αυτοδιάθεση θέτοντας ταυτόχρονα τη ζωή της, στην προκειμένη περίπτωση, σε κίνδυνο.

¹⁰³ Χρυσομάλλη-Henrich, «Η λογοτεχνία της οργής και η μεταφορά της στον κινηματογράφο: Η *Μικρά Αγγλία* της Ι. Καρυστιάνη. Συγκλίσεις και αποκλίσεις», ό. π., σελ. 240.

Αντίστοιχα ο Δημήτρης Μαλταμπές, ο πατέρας του Σπύρου, εκτιμά και συνειδητοποιεί την αγάπη που έτρεφε για τη γυναίκα του μετά το θάνατό της. Όντας ναυτικός, ακολουθούσε τον τρόπο ζωής του επαγγέλματος. Η συχνή προσφυγή του στους οίκους ανοχής του εκάστοτε λιμανιού αποτελεί μία κοινωνικά αποδεκτή συνθήκη, ενώ η σύζυγός του Χριστίνα φαίνεται να έχει πλήρη επίγνωση των παραστρατημάτων του. Ο ίδιος δεν αντιλαμβάνεται την αξία του συζυγικού δεσμού παρά μετά το θάνατό της, γεγονός που αποδεικνύεται στη σκηνή όπου, ενώ ξεκαθαρίζει με το γιο του τα ρούχα της γυναίκας του, τον προτρέπει να κρατήσουν μερικά ως ενθύμια καθώς είναι συνδεδεμένα με σημαντικές στιγμές της κοινής πορείας του ζευγαριού. Η διαδικασία αυτή εξελίσσεται σε μία συναισθηματικά φορτισμένη στιγμή όπου ο πατέρας του Σπύρου καταρρέει και αναγνωρίζει τα σφάλματά του ως σύζυγος. Η αγάπη που δείχνει για τη γυναίκα του μετά θάνατον, αντιτίθεται στην αδιαφορία που επιδείκνυε όσο εκείνη βρισκόταν εν ζωή, στοιχείο που αναδεικνύει τη συναισθηματική αποξένωση που προκαλούσαν οι κοινωνικές συμβάσεις και ο ναυτικός τρόπος ζωής.

Στο *Κουστόμι στο χώμα*, η σχέση των δύο φύλων εντάσσεται σε μία νέα δυναμική. Το μυθιστόρημα δεν εστιάζει αμιγώς στις διαπροσωπικές σχέσεις μεταξύ των συζύγων αλλά πρωτίστως στη σχέση που δημιουργούν οι γυναίκες με τους άρρενες συγγενείς τους εν γένει. Η αφοσίωση στην οικογένεια και οι δεσμοί αίματος αποτελούν ζητήματα υψίστης σημασίας που συμβολίζονται κυρίως μέσω των γυναικών.¹⁰⁴ Οι μητρικές και γυναικείες φιγούρες δεν αποτελούν απλώς παθητικούς παρατηρητές του εθνικού της βεντέτας, αλλά διαδραματίζουν καίριο ρόλο που, αν και συχνά περιθωριοποιημένος, επηρεάζει ουσιαστικά την εξέλιξη των γεγονότων.

Ο ρόλος τους ως «θύτες» και «θύματα» ταυτόχρονα προσδίδει μία τραγικότητα στην αφήγηση και αναδεικνύει τη ματαιότητα του φαινομένου της αντιδικίας. Μέσω της εξιστόρησης του χρονικού της βεντέτας που βασανίζει την οικογένεια Ρουσιά από το 1949 έως το 1998 που διαδραματίζεται η ιστορία, η συγγραφέας μας προσφέρει παραδείγματα γυναικών που υποκίνησαν το χέρι του φονιά, επωμίστηκαν δια βίου το βάρος των εγκλημάτων τους ή ανέλαβαν οι ίδιες τη διεκπεραίωση του ηθικού χρέους.

Ενδεικτικό παράδειγμα αποτελούν οι γυναίκες των πρώτων ξαδέρφων Ρουσιάδων, η Αικατερίνη Ρουσιά, ή αλλιώς Ρεθυμνιώτισσα, και η Αθηνούλα Ρουσιά. Ο πρώτος ξάδερφος Κυριάκος Ρουσιάς και άντρας της Αθηνούλας, ο επονομαζόμενος «κοντός», σκότωσε τον «ψηλό» ξάδερφό του Κυριάκο Ρουσιά ξεκινώντας τη βεντέτα το 1949 με

¹⁰⁴ Λάππα, ό. π., σελ. 3-7.

αφορμή την κλοπή και τη σφαγή δύο αιγοπροβάτων. Έκτοτε ακολούθησε μία αιματηρή σειρά φονικών που στο επίκεντρό της είχε τις οικογένειες των δύο γυναικών.

Η Αικατερίνη, μετά το φόνο του συζύγου της, εξαιτίας της σύντομης ποινής που εκτίει ο φονιάς, μαίνεται εναντίον της οικογένειάς του παρακινώντας τον γιο της Μύρωνα και αργότερα τον εγγονό της Σήφη να εκδικηθούν τον χαμό των συγγενών τους. Όταν σκοτώνεται ο γιος της Αθηνούλας σε ηλικία 22 ετών, η γυναίκα υπομένει το θάνατο του γιου της κοιτώντας τα στιβάνια του και κόβοντας τα μαλλιά της ως ένδειξη πένθους ρίχνοντάς τα στο φέρετρο. Με την πάροδο των χρόνων τραγικές φιγούρες αποτελούν και οι νύφες τους, οι οποίες εξαιτίας των γάμων τους εντάσσονται στον ατελείωτο κύκλο βίας που συνδέει τις δύο οικογένειες καταδικάζοντάς τις από μικρή ηλικία σε μία μοναχική ζωή. Χαρακτηριστική είναι η μορφή της Γαλάτειας, νύφης της Αικατερίνης, η οποία χάνει τον άντρα της και αναγκάζεται να συντηρήσει τρία παιδιά μόνη της.

Με τέτοια πεθερά, τρία κουτσούβελα και τη μοναξιά της, η εικοσιτετράχρονη χήρα Γαλάτεια παραμιλούσε και καταριόταν από μέσα της την ασκημοθάνατη, τη σκατούλα, την πουτάνα την προζενήτρα, που την έχωσε στο σόι των Ρουσιάδων [...] Κουρασμένη να ξεσκατίζει, να ξεμυζιάζει, να ξεψειριάζει, να καρικώνει, να μπαλώνει, να μη φιλάει, να μη φιλιέται, πώς έγινε έτσι η ζωή μας ρωτούσε την κατσίκα, να ξυπνάμε για να πιούμε έναν καφέ.¹⁰⁵

Ένα χρόνο μετά τον θάνατο του άντρα της από τα χέρια του εγγονού της Αικατερίνης, η Αθηνούλα, γυναίκα συνετή και μετρημένη, δολοφονεί την άσπονδη εχθρό της καίγοντας το σπίτι της. Παρά το θάνατο της μισητής γυναίκας, οι λογαριασμοί μεταξύ των δύο οικογενειών δεν τελειώνουν αλλά εναποτίθενται στα δύο ξαδέρφια που θα σηματοδοτήσουν και τη λύση των οικογενειακών. Η ηλικιωμένη πλέον γυναίκα, κρατά ζωντανή τη μνήμη των νεκρών διατηρώντας άσβεστη την οικογενειακή βεντέτα μέσω των κειμηλίων των ανδρών που επιδεικνύει σε περίοπτη θέση στο σπίτι της, όπως τα στιβάνια του αδικοχαμένου Σήφη και αποκόμματα άρθρων από τη δίκη του εγγονού της.

Η βεντέτα επομένως, σαφώς δεν επηρεάζει αποκλειστικά τους άντρες αλλά έχει εξίσου σημαντικό αντίκτυπο και στις γυναίκες. Με το θάνατο του αγαπημένου προσώπου ή την καταδίκη του, επωμίζονται τον άχαρο ρόλο των Ερινυών, καθώς υποχρεούνται να μνημονεύουν διαρκώς τους νεκρούς που περιμένουν να αναπαυτούν με την περιβολή και τα μοιρολόγια τους απαιτώντας την αποκατάσταση της ηθικής δικαιοσύνης. Επιπλέον,

¹⁰⁵ Ιωάννα Καρυστιάνη, «Ξερό κουράγιο», *Κουστόμι στο χόμα*, Αθήνα, Καστανιώτης, 2000, σελ. 161.

αναδεικνύεται η στερεοτυπική αντίληψη που επικρατεί στην περιοχή περί της μονογαμίας των γυναικών που παραμένουν πιστές στον σύζυγο και εγκαταλείπουν την ερωτική επιθυμία γεγονός που εκφράζεται μέσω της Μάρως ή αλλιώς της «νεκρής» όπως την αποκαλούν. Ο σύζυγος της Μάρως δολοφονεί τον θείο του όντας νιόπαντρος και καταδικάζεται για το έγκλημά του αναγκάζοντας τη γυναίκα του για τα επόμενα δεκατρία χρόνια να θάψει την ερωτική επιθυμία της κάτω από την πένθιμη περιβολή της. Επίσης, το έγκλημα του συζύγου της την απομονώνει από την τοπική κοινωνία και την κρατά ξάγρυπνη τα βράδια, ενώ ακόμα και μετά την απελευθέρωσή του οι σχέσεις τους δεν ανακάμπτουν καθώς το βάρος του εγκλήματος και η απειλή της ενδεχόμενης τιμωρίας του εξακολουθεί να υφίσταται ανάμεσά τους.

Και σε αυτή την περίπτωση η γυναίκα ανάγεται σε σύμβολο πίστης και αφοσίωσης. Παρά το ενδεχόμενο της πρόωρης χηρείας, οι κοινωνικές επιταγές υποχρεώνουν τις γυναίκες να καταπνίξουν την ερωτική επιθυμία τους και τις εμποδίζει να ξαναφτιάξουν τη ζωή τους. Οι δευτερεύοντες χαρακτήρες συνεπώς, συνθέτουν το οικογενειακό πλαίσιο γύρω από το οποίο δομείται η ιστορία ενισχύοντας ωστόσο αυτή τη φορά τα αντιθετικά στοιχεία που διακρίνουν τους κεντρικούς ήρωες του μυθιστορήματος. Επιπλέον, αναδεικνύεται, για πρώτη φορά στην εργογραφία της συγγραφέως, μία νέα δυναμική: η σχέση της μητέρας και του γιου.

Η μητέρα του Κυριάκου Ρουσιά, Πολυξένη, διαφέρει σημαντικά από τους γυναικείους χαρακτήρες που αναφέρθηκαν παραπάνω, διότι δεν φαίνεται να επιθυμεί πρωτίστως την αποκατάσταση της οικογενειακής τιμής σύμφωνα με το εθιμοτυπικό, αλλά ενδιαφέρεται κυρίως για την ασφάλεια του γιου της. Αυτό το στοιχείο ενισχύεται από την πλήρη υποταγή της στην επιθυμία του συζύγου της να στείλει τον μοναχογιό της στην Αμερική ώστε να γλιτώσει από το βίαιο έθιμο που καθορίζει τη μοίρα των ανδρών της οικογένειας. Μάλιστα, όχι μόνο δέχεται την απόφαση του συζύγου της αλλά, αποδέχεται και την απαγόρευση που ακολουθεί την αναχώρηση του γιου να μην ξαναπατήσει στο Παγωμένο. Η πρώτη επανασύνδεση μάνας και γιου γίνεται δεκαέξι χρόνια αργότερα, μετά τη δολοφονία του πατέρα, σε μία σκηνή πλήρους αμηχανίας.

Για τον εξόριστο γιο παρόλα αυτά, η μητρική φιγούρα έχει διττή λειτουργία. Καταρχάς αποτελεί μία διαρκής υπενθύμιση του ηθικού χρέους που τον βαρύνει. Κατά τη διάρκεια των επισκέψεών της στην Αμερική η αυστηρή ενδυμασία της, που σε ένδειξη πένθους αποτελείται αποκλειστικά από μαύρα ρούχα, λειτουργεί ως μοχλός ψυχολογικής πίεσης. Η Πολυξένη Ρουσιά δεν ασκεί έμπρακτα στον γιο της πίεση να φέρει εις πέρας το

ηθικό χρέος όμως η συγγραφέας υπαινίσσεται την προτροπή της μητέρας για τη διεκπεραίωση του εθίμου εμμέσως.¹⁰⁶

Και στο νεκροταφείο δεν άφηνε στον τάφο λάδι, σπίρτα, καρβουνάκια, θυμίαμα,
τα σουφρώνουν άλλες χήρες κι έτσι κάθε φορά τα κουβαλάω μαζί μου, έλεγε.¹⁰⁷

Ωστόσο, η μητρική φιγούρα στην προκειμένη περίπτωση δεν συνδέεται εξολοκλήρου με το ηθικό χρέος που βαρύνει τον ήρωα αλλά ταυτίζεται, σε συνδυασμό με άλλους γυναικείους χαρακτήρες, με την πατρίδα. Μάλιστα, η γυναικεία επίδραση διακρίνεται στον πρωταγωνιστή του μυθιστορήματος, Κυριάκο Ρουσιά, ο οποίος, αν και έχει εγκαταλείψει την Κρήτη τα τελευταία 28 χρόνια, έχει υιοθετήσει τις χειρονομίες των μητρικών φιγούρων της ζωής του. Αυτές οι χειρονομίες δεν είναι απλώς μηχανικές κινήσεις αλλά βαθιά ριζωμένες συνήθειες που δηλώνουν τη διαρκή παρουσία τους στη ζωή του, παρά την απόσταση και τον χρόνο.

Στάθηκε για λίγο ακίνητος με τα μάτια κλειστά, όπως έκανε η μάνα του, και με την παλάμη στο αριστερό στήθος, όπως έκανε η γιαγιά του.¹⁰⁸

Σε συνδυασμό μάλιστα με την προσκόλλησή του στο βαφτιστικό σταυρό του, ενθύμιο της νονάς του, η απώλεια του οποίου αποτελεί το έναυσμα για την επιστροφή του στην πατρίδα, διακρίνεται μία ταύτιση των γυναικείων συγγενικών του προσώπων με τον γενέθλιο τόπο. Ειδικότερα η επίδραση της μητέρας στη διαμόρφωση της ταυτότητας του ήρωα αναδεικνύεται επίσης από την, αν και διακριτική, διαρκή παρουσία της στην ενήλικη ζωή του γιου της.

Ανεξαρτήτως του εθιμικού της βεντέτας, οι γυναίκες περιορίζονται και από τους ηθικούς φραγμούς της κλειστής κοινωνίας που καταδικάζει οτιδήποτε ξεφεύγει από τον αποδεκτό ηθικό κώδικα. Η Αθανασία, η νονά του Ρουσιά και αδερφή της Πολυξένης, εγκαταλείπει την Κρήτη για την Αμερική μετά την αποκάλυψη της παράνομης σχέσης που διατηρούσε με παντρεμένο για πέντε χρόνια. Η γνωστοποίηση της σχέσης της στην τοπική κοινωνία οδήγησε όχι μόνο στη διαπόμπευση της ίδιας αλλά και στην κακομεταχείριση της αδερφής της από την πεθερά της εξαιτίας της συμπεριφοράς της. Η

¹⁰⁶ Λάππα, ό. π., σελ. 3-7.

¹⁰⁷ Καρυστιάνη, «Αραιά λόγια», *Κουστούμι στο χόμα*, ό. π., σελ. 41.

¹⁰⁸ Καρυστιάνη, «Το ασοβάντιστο», ό. π., σελ. 135.

κοινωνική κατακραυγή καταλάγιασε μονάχα όταν έφυγε οριστικά από το νησί, ενώ η προσκόλλησή της σε αυτό τον δεσμό αποδίδεται στην καταγωγή του αγαπημένου της, που δεν ήταν Κρητικός, και στην εξωτερική του εμφάνιση που δεν θύμιζε σε τίποτα τους άνδρες του τόπου της. Από την άλλη πλευρά, η Καλογριδάκη μετά την εγκατάλειψή της από το σύζυγό της, συνάπτει ερωτικές σχέσεις αποκλειστικά με νεαρούς άντρες. Η άκρα μυστικότητα των συναντήσεών τους αποδεικνύει τον πουριτανισμό της επαρχιακής κοινωνίας και την επίδραση της κοινής γνώμης στις ζωές των γυναικών.

Παρά το γεγονός ότι το *Κουστόμι στο χόμα* αποτελεί ένα σύγχρονο μυθιστόρημα τα ήθη και τα έθιμα του τόπου που προβάλλονται διατηρούν την αυστηρότητα προηγούμενων ετών διαμορφώνοντας σαφέστατα τις σχέσεις των δύο φύλων. Τα κοινωνικά πρότυπα, οι προσδοκίες και οι περιορισμοί που επιβάλλονται στους χαρακτήρες και ειδικότερα στις γυναίκες, τονίζουν την παγιωμένη αντίληψη που επικρατεί στην περιοχή για τους ρόλους των δύο φύλων, η οποία περιορίζει τις επιλογές και τις αντιδράσεις των ηρώων και καθορίζει τελικά ολόκληρη τη ζωή τους.

Γυναικείες φιλίες

Στη *Μικρά Αγγλία*, οι οικογενειακοί δεσμοί και ειδικότερα οι αδερφικοί δεσμοί αποτελούν κεντρικό άξονα του έργου. Η συναισθηματική αποστασιοποίηση του πατέρα και η ψυχρότητα της μητέρας καθίστανται ανεπαρκείς για να καλύψουν τις συναισθηματικές ανάγκες των δύο αδερφών, ενώ παράλληλα λειτουργούν ανασταλτικά στην ανάπτυξη μίας ουσιαστικής σχέσης μεταξύ τους. Η έλλειψη συναισθηματικής εγγύτητας, θα περίμενε κανείς ότι θα συνέδεε τις δύο αδερφές σε βαθύτερο επίπεδο. Στην πραγματικότητα όμως, η μικρή διαφορά ηλικίας, η σαφής προτίμηση του πατέρα στην πρωτότοκη κόρη και η μυστικοπάθειά της Όρσας αποτελούν τα στοιχεία που αρχικά διαμορφώνουν μία τυπική σχέση μεταξύ τους. Μεγαλώνοντας, όταν οι δύο αδερφές ξεφεύγουν ως ένα βαθμό από τη μητρική επιρροή, έρχονται πιο κοντά, ωστόσο ο αρραβώνας της Μόσχας με τον Σπύρο και η ιδιόμορφη κατάσταση στην οποία βρίσκονται μετέπειτα δεν επιτρέπει την ανάπτυξη μίας ουσιαστικής σχέσης. Μετά την αποκάλυψη του μυστικού της Όρσας, ακολουθούν έντονες συγκρούσεις οι οποίες ωστόσο σταματούν μπροστά στον επικείμενο θάνατό της, αποκαθιστώντας τελικά τη σχέση τους.

Κατά τη διάρκεια της αφήγησης, οι φιλικές σχέσεις που αναπτύσσονται, αντικαθιστούν τον αδερφικό δεσμό που απουσιάζει ειδικότερα στην περίπτωση της Μόσχας, η οποία μέσω των φιλικών δεσμών που διαμορφώνει ανακαλύπτει τη συναισθηματική πλήρωση που αποζητά. Παρόλο που η γυναικεία φιλία στα μυθιστορήματα της Καρυστιάνη δεν αποτελεί κεντρικό άξονα της ιστορίας, καθορίζει τη διαμόρφωση της ταυτότητας της ενήλικης Μόσχας. Παράλληλα, μέσω των αλληλεπιδράσεων της γυναικείας παρέας, η συγγραφέας αναδεικνύει σύντομα αλλά εύστοχα τις διαφορετικές εκφάνσεις της γυναικείας ταυτότητας στο πλαίσιο των πατριαρχικών κοινωνιών του 20^{ου} αιώνα. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το γεύμα που παρατίθεται στο σπίτι της Κατερίνας στο τέλος του δεύτερου μέρους του βιβλίου όπου συγκεντρώνονται όλες οι γυναίκες. Κατά τη διάρκεια της συνάντησης, οι κοπέλες μοιράζονται σκέψεις και εμπειρίες της ζωής τους. Η σκηνή αυτή αναδεικνύει την προσπάθεια των γυναικών να συμβιβαστούν και να προσαρμοστούν, η κάθε μία ξεχωριστά, στους ρόλους που η κλειστή κοινωνία της Άνδρου τους έχει επιβάλλει και ταυτόχρονα προβάλλει διαφορετικές προσεγγίσεις σχετικά με τον έρωτα και το γάμο.

Η Εξαδάκτυλου, που άκουγε μόνο στο επώνυμο της [...] είπε σε δέκα κουβέντες ότι αγάπησε άλλον, αλλά δεν επρόκειτο ποτέ να παντρευτεί, η Μικρά Αγγλία την έχρισε διαβίου πιανίστρια τελετών στη μνήμη όλων των πληγέντων και εν τέλει συμφωνούσε πως

στα μικρά μέρη είναι ανάγκη κάποιος να κρατάει αυτό το ρόλο. Η Κική ξεκαθάρισε εξαρχής ότι ο Μπούσουλας ήταν ο άντρας της ζωής της [...] η Κατίνα σάρκασε την τύχη της αφού το σκατοπεπρωμένο φυγείν αδύνατον, είχε περάσει δύο φορές αρραβώνα και οι μνηστήρες της στο τέλος παντρεύτηκαν Ολλανδέζες, η Μαρί ομολόγησε πως από την έλλειψη του έρωτα πονούσε όλο της το κορμί [...] τα υπνωτικά δεν την έπιαναν άλλο, αν ζούσα σε μεγάλη πόλη θα έπιανα εραστή δήλωσε. [...] Η Κατερίνα δεν ντράπηκε να πει στις επισκέπτριες της πως δεν της λείπει καθόλου έρωτας, από όταν πνίγηκε ο άντρας της, δεν επιθύμησε άλλον χήρεψε 15 χρονών [...].¹⁰⁹

Σε αντίθεση με τη Μόσχα, η Όρσα παρουσιάζεται πιο απομονωμένη από τις γυναίκες της ηλικίας της. Εσωστρεφής και λιγομίλητη καθώς είναι δεν συνάπτει φιλίες με συνομήλικές της αλλά προτιμά τη συντροφιά γυναικών μεγαλύτερης ηλικίας όπως η γιαγιά της και η φιλόλογός της, Νανά Μπουραντά-Καραπιτέρη. Η προσφυγή της Όρσας σε αυτές τις γυναίκες υποκαθιστά κατά μία έννοια υποσυνείδητα τη μητρική φιγούρα που απουσιάζει από τη ζωή της και ταυτόχρονα η συντροφιά τους της προσφέρει έναν αντιπερισπασμό από την τεταμένη ατμόσφαιρα του διωρόφου. Η άρνησή της ωστόσο να μοιραστεί τους προβληματισμούς της, εντείνει το βασανιστήριό της και σηματοδοτεί το βάρος της ενοχής της ενισχύοντας την αυτοκαταστροφική τάση της. Στη *Μικρά Αγγλία* επομένως, η συγγραφέας καταγράφει τόσο τη θετική επίδραση της φιλίας όσο και τις επιπτώσεις της απουσίας της από τις ζωές των ηρωίδων της.

Στο *Κουστόμι στο χόμα* φαίνεται να εξερευνά περισσότερο τις επιδράσεις της απουσίας των φιλικών δεσμών στη διαμόρφωση των ηρωίδων της καθώς παρατηρείται μια πλήρης απομόνωση των γυναικών, οι οποίες συνειδητά επιλέγουν να μην μοιραστούν τις εμπειρίες και να εκφράσουν τα συναισθήματά τους. Οι αλληλεπιδράσεις είναι ελάχιστες και στερούνται το συναισθηματικό βάθος που χαρακτηρίζει τις αλληλεπιδράσεις της γυναικείας συντροφιάς στη *Μικρά Αγγλία*, στοιχείο που διακρίνεται στη σχέση της Καλογριδάκη και της Μάρως Ρουσιά, που, αν και κουμπάρες, αποφεύγουν τις ουσιαστικές συζητήσεις και πολλές φορές αποφεύγουν η μία την άλλη. Η μοναχικότητα που χαρακτηρίζει τις γυναικείες φιγούρες του μυθιστορήματος αντικατοπτρίζεται στην περιγραφή των ηρωίδων του οροπεδίου, καθώς η σιωπή και η απομόνωση αποτελούν τις βασικές μορφές υποταγής τους απέναντι στο σκληρό κοινωνικό πλαίσιο.

¹⁰⁹ Καρυσιάνη, «Μονοπατωσιά», *Μικρά Αγγλία*, ό. π., σελ. 248-249.

Στον Κυριάκο άνοιξε λοιπόν την ψυχή της για πολλούς και ιδίως πολλές. Οι γυναίκες στο οροπέδιο, η μία δε μιλούσε, η Καλογριδάκη, η άλλη δε γελούσε, η μάνα τους, η τρίτη δεν έτρωγε, η γιαγιά του κοντού, η τέταρτη δεν έκλαιγε η μητέρα Τσάπα, η πέμπτη δεν κοιμόταν ποτέ, η νεκρή.¹¹⁰

Αυτή η μεταβολή στην προσέγγιση της Καρυστιάνη όσον αφορά το ζήτημα της γυναικείας φιλίας από το πρώτο στο δεύτερο μυθιστόρημά της, αναδεικνύει τη σημασία της. Ενώ στη *Μικρά Αγγλία* η γυναικεία παρέα λειτουργεί ως μία ασφαλής συνθήκη για τις ηρωίδες ώστε να αποσυμπιεστούν και να αναζητήσουν παρηγοριά για τις δυσκολίες που επιφυλάσσει η ζωή στο νησί, στο *Κουστόμι στο χώμα* οι γυναίκες βιώνουν τα τραύματά τους μόνες, εγκλωβισμένες σε ένα αυστηρό κοινωνικό πλαίσιο που δεν τους αφήνει περιθώρια ώστε να αναζητήσουν συμπαράσταση και αλληλεγγύη.

Επομένως, παρότι και τα δύο μυθιστορήματα τοποθετούνται σε αυστηρά πατριαρχικές κοινωνίες, διαφοροποιούνται ως προς τον τρόπο με τον οποίο οι γυναίκες αλληλεπιδρούν και αντλούν, ή αποτυγχάνουν να αντλήσουν, στήριξη η μία από την άλλη. Στη *Μικρά Αγγλία*, οι φιλικές σχέσεις μεταξύ των γυναικών υποκαθιστούν τους οικογενειακούς δεσμούς, παρέχοντας στις ηρωίδες ένα ασφαλές περιβάλλον για να εκφράσουν τα συναισθήματά τους, να αποσυμφορηθούν από τις απαιτήσεις της καθημερινότητας αναζητώντας κατανόηση και παρηγοριά στις φίλες τους. Η έλλειψη ουσιαστικής επικοινωνίας ανάμεσα στις αδελφές Όρσα και Μόσχα αντισταθμίζεται από τους γυναικείους φιλικούς δεσμούς, που λειτουργούν ως ασφαλές καταφύγιο. Από την άλλη πλευρά, η απουσία φιλικών δεσμών στο δεύτερο μυθιστόρημα της συγγραφέως εντείνει την ψυχική οδύνη που υφίστανται οι γυναίκες της ορεινής Κρήτης εξαιτίας των οικογενειακών και την τραγικότητά τους καθώς τα εγκλήματα που έχουν επωμιστεί είναι τόσο αποτρόπαια που καλύτερο είναι να παραμείνουν ανείπωτα.

¹¹⁰ Καρυστιάνη, «Το ασοβάντιστο», *Κουστόμι στο χώμα*, ό. π., σελ. 132-133.

Συμπεράσματα

Ολοκληρώνοντας και τα δύο μέρη της παρούσας εργασίας, μετά τη συγκριτική μελέτη της «Τετραλογίας της Νάπολης» της Έλενας Φερράντε και των μυθιστορημάτων της Ιωάννας Καρυσιάνη, *Μικρά Αγγλία* και *Κουστούμι στο χώμα*, διαπιστώθηκε ότι και οι δύο συγγραφείς αξιοποιούν τον αφηγηματικό τόπο και την παράδοση, ως καταλυτικό στοιχείο διαμόρφωσης της γυναικείας εμπειρίας. Φυσικά, και στις δύο περιπτώσεις διακρίνονται συγκλίσεις και αποκλείσεις.

Στα έργα και των δύο συγγραφέων αναπαρίσταται λογοτεχνικά η επίδραση των κοινωνικών επιταγών και των αυστηρών ηθών, που χαρακτηρίζει την περιφέρεια, στη διαμόρφωση της γυναικείας ταυτότητας. Η Φερράντε, στην «Τετραλογία της Νάπολης», εστιάζει στον εγκλωβισμό των γυναικών της εργατικής τάξης σε μία βίαιη και σκληρή καθημερινότητα που κληροδοτείται από γενιά σε γενιά και στην αδυναμία τους να ξεφύγουν από τους ταξικούς και έμφυλους περιορισμούς που τους επιβάλλονται. Αντίστοιχα, στη *Μικρά Αγγλία* και το *Κουστούμι στο Χώμα*, η Καρυσιάνη παρουσιάζει τις γυναίκες ως φορείς της πατριαρχικής νοοτροπίας και θύματα μιας αυστηρά ανδροκρατούμενης κοινωνίας, όπου οι επιλογές τους περιορίζονται από την παράδοση και τη διασφάλιση της οικογενειακής τιμής εντάσσοντάς τις σε μία βίαιη συνθήκη που διαιωνίζεται από γενιά σε γενιά. Επομένως, τόσο η Νάπολη της Φερράντε όσο και η Άνδρος και η Κρήτη της Καρυσιάνη αποτελούν έναν ασφυκτικό αφηγηματικό τόπο που παγιδεύει τις ηρωίδες σε έναν φαύλο κύκλο έμφυλων διακρίσεων που διαμορφώνει τη γυναικεία ταυτότητα μέσω των αυστηρών ηθών και καθορίζει τη θέση της γυναίκας στην κοινωνία.

Ταυτόχρονα, οι συγγραφείς προβάλλουν ως μοναδικό μέσο εξασφάλισης ουσιαστικής ανεξαρτησίας, τη φυγή από το ασφυκτικό κοινωνικό περιβάλλον μέσω της εκπαίδευσης. Η ρεαλιστική διάσταση αυτής της τοποθέτησης ενσαρκώνεται από την Έλενα Γκρέκο και τον Κυριάκο Ρουσιά οι οποίοι καταφέρνουν να ξεφύγουν από τον βίαιο και περιοριστικό γενέθλιο τόπο σπάζοντας τον φαύλο κύκλο της βίας που ακολουθούσε τις οικογένειές τους για χρόνια διαπρέποντας στον πνευματικό και επιστημονικό τομέα αντίστοιχα. Αντίθετα, αναπαρίσταται λογοτεχνικά και στις δύο περιπτώσεις, ο ανασταλτικός παράγοντας της κοινωνικής τάξης και κυρίως του βιολογικού φύλου στην περίπτωση της Λίλας και της Μόσχας. Παρά την ευφυΐα τους και την έμφυτη κλίση τους στα γράμματα, οι κοινωνικές απατήσεις και προσδοκίες καθιστούν αδύνατη την περαιτέρω μόρφωσή τους και επιτακτική ανάγκη την αποκατάστασή τους.

Οι πατριαρχικές επιβολές και απαιτήσεις εκφράζονται από τις μητρικές φιγούρες, ειδικότερα στην «Τετραλογία της Νάπολης» και τη *Μικρά Αγγλία*, και από τις σχέσεις των δύο φύλων. Οι σχέσεις των ηρωίδων με τη μητρική φιγούρα παρουσιάζονται πολυτάραχες. Στην περίπτωση της Έλενας η δυσφορία και η αποστροφή που εκφράζει απέναντι στη μητέρα της έγκειται στο γεγονός ότι προσωποποιεί μία γενιά φιμωμένων και καταπιεσμένων γυναικών από την οποία η ίδια πασχίζει διακαώς να ξεφύγει. Ενώ από την άλλη πλευρά, η σχέση της Μίνας Σαλταφέρου με τα κορίτσια της καθορίζεται από τις αποφάσεις που παίρνει ερήμην τους, ανάγοντάς τη σε σύμβολο καταπίεσης που εκφράζει τις κοινωνικές επιταγές του τόπου. Σε αντίθεση ωστόσο με τη Μίνα, η Ιμμακολάτα Γκρέκο επιτρέποντας στην κόρη της να μορφωθεί της προσφέρει το εισιτήριο για μία καλύτερη ζωή επιτρέποντάς της, παρά τις δυσκολίες που αντιμετωπίζει η Έλενα, να δραπετεύσει από τους περιορισμούς της Νάπολης.

Μελετώντας προσεκτικά τη σχέση των ηρωίδων μετέπειτα με τα δικά τους παιδιά, διακρίνεται η προσπάθειά τους να διαφοροποιηθούν από τις μητέρες τους επιδιώκοντας μεγαλύτερη συναισθηματική εγγύτητα με τα παιδιά τους. Παρόλα αυτά και οι δύο συγγραφείς διακρίνουν τη μητρική ιδιότητα από τη γυναικεία φύση καθώς αναδεικνύουν τη σημασία της ερωτικής επιθυμίας η οποία δεν εξαφανίζεται, όπως επιβάλλουν οι πατριαρχικές αντιλήψεις που τη δαιμονοποιούν, αλλά εξακολουθεί να υφίσταται και να επηρεάζει σημαντικά τις ηρωίδες. Στο *Κουστόμι στο χόμα* ιδιαίτερα, η Καρυστιάνη μέσω των χαρακτήρων της Καλογριδάκη και της Αθανασίας παρουσιάζει τη διαμονοποίηση της γυναικείας ερωτικής επιθυμίας ως μία αντίληψη που εξακολουθεί να υφίσταται στις μικρές κοινωνίες προσδίδοντας της διαχρονικό χαρακτήρα και ενισχύοντας τον πουριτανισμό που εξακολουθεί να χαρακτηρίζει την ελληνική κοινωνία μέχρι και σήμερα.

Επιπλέον, η λογοτεχνική αναπαράσταση των σχέσεων των δύο φύλων ενισχύει, και στις δύο περιπτώσεις, το ασφυκτικό περιβάλλον στο οποίο δραστηριοποιούνται οι γυναίκες της επαρχίας αναδεικνύοντας μάλιστα μέσω του οικογενειακού περιβάλλοντος φαινόμενα κοινωνικής παθογένειας. Αξιοποιώντας ως βασικό στοιχείο της ιστορίας τους τον ιδιωτικό βίο οι συγγραφείς σχολιάζουν παράλληλα και την κοινωνική πραγματικότητα όχι μόνο της Νάπολης και των ελληνικών νησιών αλλά και ολόκληρης της Ιταλίας και της Ελλάδας εν γένει.

Μέσα από τις σχέσεις των δύο φύλων διακρίνεται και η προσπάθεια των γυναικών να αντισταθούν στην καταπίεση που υφίστανται. Η καταπίεση στις ηρωίδες της Φερράντε εκδηλώνεται ψυχοσωματικά καθώς η χρόνια επιβολή προσαρμογής στις κοινωνικές

νόρμες απαιτεί την ολοκληρωτική απαλοιφή του εαυτού. Τα ψυχοσωματικά ζητήματα που εκδηλώνονται οδηγούν αναπόφευκτα στη γυναικεία αντίσταση. Δεν αντιστέκονται βέβαια όλες οι ηρωίδες, καθώς το βάρος της καταπίεσης είναι δυσβάσταχτο όπως αποδεικνύουν η Μελίνα Καμπούτσο και πολλές άλλες γυναίκες της γειτονιάς. Από την άλλη πλευρά, τα μυθιστορήματα της Καρυστιάνη παρουσιάζουν μία πιο πεσιμιστική οπτική καθώς οι ηρωίδες της, αν και επιθυμούν μία ζωή μακριά από τους περιορισμούς του εκάστοτε νησιού και των βίαιων πρακτικών του, δεν παρουσιάζονται αρκετά τολμηρές ώστε να τη διεκδικήσουν με μοναδική εξαίρεση την Αθανασία. Στα έργα της Καρυστιάνη, η παράδοση παρουσιάζεται ως μία οριστική και αμετάκλητη δύναμη που καθορίζει τις ζωές των γυναικών, με ελάχιστα περιθώρια αντίδρασης. Στη Φερράντε όμως, παρόλο που η παράδοση είναι επίσης παρούσα, οι ηρωίδες της καταβάλλουν κάθε δυνατή προσπάθεια να την αποτινάξουν, ακόμα και αν αποτυγχάνουν.

Για να μπορέσουν να ανταπεξέλθουν στις δυσκολίες που επιφυλάσσει η καθημερινότητα, απαραίτητες κρίνονται οι φιλικές σχέσεις. Η σημασία της γυναικείας φιλίας αναδεικνύεται και από τις δύο συγγραφείς σε διαφορετικό βαθμό, ενώ και οι δύο εξετάζουν την επίδραση της απώλειας της γυναικείας αλληλεγγύης στην ψυχοσύνθεση των ηρωίδων τους. Η «συμμαχία» που διαμορφώνουν η Έλενα και η Λίλα στην τετραλογία της Φερράντε για να ανταπεξέλθουν στον σκληρό κόσμο των ενηλίκων, αντιστοιχεί στην παρέα των Καίτη, Κική, Μαρί και Μόσχα της *Μικράς Αγγλίας* που από μικρές εκμυστηρεύονται η στην άλλη τα όνειρά τους και ως ενήλικες εκφράζουν τους καημούς τους. Οι γυναικείοι χαρακτήρες ως επί το πλείστον στηρίζονται η μία στην άλλη ανάγοντας τους φιλικούς δεσμούς τους σε ένα ασφαλές καταφύγιο όπου μπορούν να εκφραστούν ελεύθερα και να βρουν την κατανόηση που αποζητούν. Παρόλο που και οι δύο συγγραφείς αποτυπώνουν ισχυρούς συναισθηματικούς δεσμούς μεταξύ των γυναικών η απόδοση τους κειμενικά διαφέρει. Η Καρυστιάνη παρουσιάζει, σποραδικά αλλά σαφέστερα μέσω της γυναικείας συντροφιάς, τη γυναικεία αλληλεγγύη ως μια σχεδόν απαραίτητη συνθήκη επιβίωσης, ενώ η Φερράντε αναπαριστά τη γυναικεία φιλία, αποκλειστικά μέσω της Λίλας και της Έλενας, πιο ρεαλιστικά τοποθετώντας τη στο κέντρο της αφήγησης, αποτυπώνοντας κειμενικά όλες τις εκφάνσεις της και επισημαίνοντας την αλληλεξάρτηση των δύο ηρωίδων αξιοποιώντας συμβολισμούς και μεταφορές.

Επομένως, οι διαφορές που εντοπίζονται μεταξύ των δύο συγγραφέων έγκεινται κυρίως στις τεχνικές που αξιοποιούν. Η Φερράντε χρησιμοποιώντας αποκλειστικά πρωτοπρόσωπη αφήγηση, εστιάζει στην ψυχοσύνθεση και τα βιώματα των χαρακτήρων

της και αναδεικνύει την γυναικεία συνεργατικότητα και αλληλεγγύη ως απαραίτητη προϋπόθεση αφενός για την επιβίωση στα πλαίσια των ανδροκρατούμενων κοινωνιών και αφετέρου για τη συγγραφική δημιουργία προσδίδοντάς της ένα είδος πολυφωνίας καθώς την ιστορία των δύο φίλων αφηγείται η Έλενα αξιοποιώντας ωστόσο τα ημερολόγια που της είχε εμπιστευτεί η φίλη της. Αντίθετα, η Καρυστιάνη επιλέγει την τριτοπρόσωπη αφήγηση, δημιουργώντας μία πολυπρόσωπη αφήγηση, που αναδεικνύει την οπτική όλων των ηρώων και συνδέεται άμεσα με το κοινωνικό πλαίσιο, τον τόπο, και την παράδοση.

Η Φερράντε και η Καρυστιάνη, παρά τις διαφορές τους στη θεματική εστίαση και τη λογοτεχνική απόδοσή τους, επικεντρώνονται σε μια ρεαλιστική, και συχνά σκληρή, απεικόνιση της γυναικείας εμπειρίας, όπως διαμορφώνεται στην επαρχία. Οι γυναίκες των έργων τους αγωνίζονται να διαμορφώσουν την ταυτότητά τους σε κοινωνίες που τις περιορίζουν, άλλοτε επιτυγχάνοντας μια τυπική μορφή ελευθερίας και άλλοτε υποκύπτοντας στις κοινωνικές επιταγές ακολουθώντας τον κοινωνικό ρόλο που επιβάλλει το φύλο τους. Μέσα από τις ιστορίες τους καταγράφουν τη διαρκή πάλη των γυναικών απέναντι στους κοινωνικούς περιορισμούς, φωτίζοντας διαφορετικές όψεις της έμφυλης καταπίεσης και της γυναικείας αντίστασης καθιστώντας τα έργα τους διαχρονικά και επίκαιρα.

Παράρτημα

Κατάλογος ονομάτων που αναφέρονται στο πρώτο μέρος της εργασίας

A

Ακίλλε Καράτσι (Δον): Ο πατέρας του Στεφάνο Καρράτσι, μαυραγορίτης και τοκογλύφος, πριν δολοφονηθεί είχε πολύ μεγάλη επιρροή και δύναμη στη γειτονιά.

Αμάλια: Η μητέρα της Ντέλιας, της πρωταγωνίστριας του βιβλίου *Βάναυση Αγάπη*, βρίσκεται πνιγμένη και άγρια κακοποιημένη σε μία παραθαλάσσια περιοχή της Νάπολης.

Αντέλε (Ντεντέ) Αϊρότα: Η μεγαλύτερη κόρη της Έλενας Γκρέκο με τον πρώην σύζυγό της Πιέτρο Αϊρότα.

E

Έλενα Γκρέκο (Λενού/Λενούτσα): Η πρωταγωνίστρια και αφηγήτρια της «Τετραλογίας της Νάπολης».

Έλσα Αϊρότα: Η δευτερότοκη κόρη της Έλενας Γκρέκο και του Πιέτρο Αϊρότα.

I

Ιμμακολάτα Γκρέκο: Η μητέρα της Έλενας, το όνομά της γνωστοποιείται στον τέταρτο τόμο της «Τετραλογίας της Νάπολης» με τίτλο: *Η Ιστορία της Χαμένης Κόρης* με αφορμή τη γέννηση της τρίτης εγγονής της.

Ιμμακολάτα (Ιμμα) Σαρρατόρε: Η μικρότερη κόρη της Έλενας Γκρέκο και του Νίνο Σαρρατόρε, το όνομά της είναι υποκοριστικό του ονόματος Ιμμακολάτα.

Λ

Λήδα: Η πρωταγωνίστρια του βιβλίου *η Χαμένη Κόρη*.

M

Μαρτσέλο & Μικέλε Σολάρα: Ιδιοκτήτες του μπαρ-ζαχαροπλαστείου Σολάρα. Η οικογένειά τους ελέγχει το μεγαλύτερο μέρος της γειτονιάς καθώς συνδέεται με τη μαφία και κύκλωμα τοκογλύφων.

Μελίνα Καππούτσο: Συγγενής της Λίλας, ξαδέρφη της μητέρας της, γνωστή στη γειτονιά με το παρατσούκλι: «η τρελή χήρα». Διατηρούσε για αρκετό καιρό σχέση με τον Ντονάτο Σαρρατόρε. Όταν ο Ντονάτο με την οικογένειά του μετακόμισαν, η Μελίνα τρελάθηκε.

N

Ντέλια: Η πρωταγωνίστρια του βιβλίου *Βάναυση Αγάπη*.

Νίνα: Η νεαρή μητέρα, φίλη της Λήδας, στο βιβλίο η *Χαμένη Κόρη*.

Νίνο Σαρρατόρε: Συμμαθητής της Λίλας και της Έλενας. Με την οικογένειά του εγκατέλειψαν τη γειτονιά, εξαιτίας της σχέσης του πατέρα του με τη Μελίνα Καππούτσο. Συνάπτει εξωσυζυγικές σχέσεις πρώτα με τη Λίλα κατά τη διάρκεια του γάμου της με τον Στέφανο και αργότερα με την Έλενα κατά τη διάρκεια του γάμου της με τον Πιέτρο. Με την Έλενα μάλιστα αποκτούν μία κόρη, την Ιμμακολάτα.

Ντονάτο Σαρρατόρε: Πατέρας του Νίνο, όσο ζούσε με την οικογένειά του στη γειτονιά, διατηρούσε εξωσυζυγική σχέση με τη Μελίνα Καππούτσο την οποία αργότερα εγκατέλειψε.

Ο

Όλγα: Η πρωταγωνίστρια του βιβλίου *Μέρες Εγκατάλειψης*.

Ολιβιέρο: Δασκάλα στο δημοτικό σχολείο που φοιτούν η Έλενα και η Λίλα. Η εκπαίδευση της Έλενας και η ακαδημαϊκή σταδιοδρομία της οφείλεται σε μεγάλο βαθμό στη δασκάλα Ολιβιέρο.

Π

Πιέτρο Αϊρότα: Ακαδημαϊκός, πρώην σύζυγος της Έλενας και πατέρας της Έλσας και της Ντεντέ.

Ρ

Ραφαέλα Τσερούλλο: Η καλύτερη φίλη της Έλενας Γκρέκο, γνωστή σε όλους ως Λίνα, ωστόσο η Έλενα είναι η μοναδική που τη φωνάζει Λίλα.

Σ

Στεφάνο Καρράτσι: Ο πρώην σύζυγος της Λίλας.

Τ

Τζενάρρο (Ρίνο) Τσερούλλο: Ο μεγαλύτερος αδερφός της Λίλας.

Τίνα Σκάννο: Η κόρη της Λίλας Τσερούλλο με το σύντροφό της Έντσο Σκάννο. Το όνομά της προέρχεται από την κούκλα της φίλης της, Έλενας Γκρέκο, που αποτέλεσε σύμβολο για την αρχή της φιλίας τους.

Φ

Φερνάντο Τσερούλλο: Ο πατέρας της Λίλας και του Ρίνο.

Κατάλογος ονομάτων που αναφέρονται στο δεύτερο μέρος της εργασίας

A

Αθανασία: Αδερφή της Πολυξένης Ρουσιά και νονά του γιου της Κυριάκου. Εγκαταλείπει την Κρήτη, εγκαθίσταται μόνιμα στην Αμερική και αναλαμβάνει την κηδεμονία του βαφτισμιού της όταν φυγαδεύεται από την Κρήτη.

Αθηνούλα Ρουσιά: Η γιαγιά του «κοντού» Κυριάκου Ρουσιά και του Σήφη. Η οικογενειακή βεντέτα ξεκινά από τον άντρα της.

Αικατερίνη Ρουσιά: Η επονομαζόμενη Ρεθυμνιώτισα, είναι η σύζυγος του πρώτου θύματος των οικογενειακών.

Άρτα Βατοκούζη: Η μικρότερη κόρη της Όρσας και του Νίκου Βατοκούζη.

B

Βάσω Εξαδάκτυλου: Η πιανίστρια της Μικράς Αγγλίας, έχασε τον αρραβωνιαστικό της σε ναυάγιο και έκτοτε παρέμεινε ανύπαντρη.

Βιβή Χολέβα: Η μητρική φιγούρα του βιβλίου *τα Σακιά*.

Γ

Γαλάτεια Ρουσιά: Νύφη της Αικατερίνης Ρουσιά, χηρεύει σε ηλικία εικοσιτεσσέρων ετών, έγκυος στο τρίτο της παιδί και επωμίζεται εξολοκλήρου τη συντήρηση της οικογένειάς της.

Γιάννης Βατοκούζης: Πατέρας του Νίκου Βατοκούζη και σύζυγος της Μερσίνας. Κατά τη διάρκεια των ταξιδιών του προσβάλλεται από σύφιλη, η οποία τον ταλαιπωρεί μέχρι το τέλος της ζωής του.

Δ

Δημήτρης Μαλταμπές: Καπετάνιος, πατέρας του Σπύρου και σύζυγος της Χριστίνας. Χάνει τη γυναίκα του και λίγο αργότερα χάνεται και ο ίδιος σε ναυάγιο.

K

Κατερίνα Μπασαντή: Φίλη της Μόσχας, η Κατερίνα χάνει τον άντρα της σε ναυάγιο σε ηλικία δεκαπέντε ετών. Έκτοτε αρνείται να αντικρίσει τη θάλασσα και αναλαμβάνει μέσω των εργοχειρών της να διατηρήσει ζωντανή τη μνήμη των ναυτικών που χάθηκαν.

Καλογριδάκη: Κουμπάρα της Μάρως Ρουσιά. Ο σύζυγός της την εγκαταλείπει και έκτοτε συνάπτει ερωτικούς δεσμούς αποκλειστικά με άτομα μικρότερης ηλικίας.

Κατίνα: Παιδική φίλη της Μόσχας

Κική Μπούσουλα: Παιδική φίλη της Μόσχας

Κλαίρη Αμανατίδου-Σεμερτζίδη: Η μητρική φιγούρα του βιβλίου ο *Άγιος της Μοναξιάς*

Κυριάκος Ρουσιάς: Ο άντρας της Αθηνούλας Ρουσιά, ο πρώτος θύτης της οικογενειακής βεντέτας των Ρουσιάδων.

Κυριάκος Ρουσιάς: Ο άντρας της Αικατερίνης Ρουσιά, το πρώτο θύμα της οικογενειακής βεντέτας των Ρουσιάδων.

Κυριάκος Ρουσιάς: Ο κεντρικός ήρωας του μυθιστορήματος *Κουστόμι στο χόμα*, φυγαδεύεται σε μικρή ηλικία από την Κρήτη στην Αμερική με πρωτοβουλία του πατέρα του. Διακρίνεται ως επιστήμονας στην Αμερική και επιστρέφει στην Κρήτη εικοσιοκτώ χρόνια αργότερα.

Κυριάκος Ρουσιάς: Ο επονομαζόμενος «κοντός», δίδυμος αδερφός του αδικοχαμένου Σήφη και δολοφόνος του Μύρωνα. Καταδικάζεται για δεκαεννέα χρόνια στη φυλακή.

Λ

Λίνος: Ο γιος της Βιβής Χολέβα, κεντρικής ηρωίδας του βιβλίου τα Σακιά. Καταδικάζεται για τρεις βιασμούς και τη δολοφονία ενός εκ των θυμάτων του.

Μ

Μαρί: Παιδική φίλη της Μόσχας.

Μάρω Ρουσιά: Η επονομαζόμενη «νεκρή», σύζυγος του «κοντού» Κυριάκου Ρουσιά. Ο άντρας της δολοφονεί το θείο του δέκα μέρες μετά το γάμο τους και έκτοτε απομονώνεται πλήρως από την τοπική κοινωνία.

Μερσίνα Βατοκούζη: Η μητέρα του Νίκου Βατοκούζη.

Μερσίνα Βατοκούζη: Η κόρη της Όρσας και του Νίκου Βατοκούζη.

Μίνα Σαλταφέρου: Μητέρα της Όρσας και της Μόσχας, σύζυγος του Σάββα.

Μόσχα Μαλταμπέ: Η μικρότερη κόρη του Σάββα και της Μίνας Σαλταφέρου και αδερφή της Όρσας. Παντρεύτηκε μεταγενέστερα τον Σπύρο Μαλταμπέ αγνοώντας τη σχέση που είχε με τη μεγαλύτερη αδερφή της.

Ν

Νανά Μπουραντά-Καραπιέρη: Η παλιά φιλόλογος της Μικράς Αγγλίας που εγκαταστάθηκε μόνιμα στο νησί αναπτύσσοντας φιλικές σχέσεις με παλιές της μαθήτριες όπως η Όρσα Βατοκούζη.

Νίκος Βατοκούζης: Ο σύζυγος της Όρσας.

Ο

Όρσα Βατοκούζη: Η πρωτότοκη κόρη του Σάββα και της Μίνας Σαλταφέρου. Είναι η σύζυγος του Νίκου Βατοκούζη και ο ανεκπλήρωτος έρωτας του Σπύρου Μαλταμπέ.

Όρσα Σαλταφέρου: Η μητέρα του Σάββα και γιαγιά της Όρσας και της Μόσχας. Ήταν ιδιαίτερα δεμένη με την συνονόματη εγγονή της.

Π

Πολυξένη Ρουσιά: Η μητέρα του Κυριάκου Ρουσιά και σύζυγος του Μύρωνα.

Σ

Σάββας Σαλταφέρου: Ο σύζυγος της Μίνας και πατέρας των δύο αδερφών.

Σάββας Βατοκούζης: Ο μεγαλύτερος γιος της Όρσας και του Νίκου Βατοκούζη.

Σήφης Ρουσιάς: Ο δίδυμος αδερφός του «κοντού» Κυριάκου Ρουσιά και θύμα της οικογενειακής βεντέτας. Δολοφονήθηκε στα δεκαεννιά του από τον πατέρα του ξαδέρφου Κυριάκου Ρουσιά, Μύρωνα.

Σπύρος Μαλταμπές: Καπετάνιος και ιδιοκτήτης της «Μικράς Αγγλίας», σύζυγος της Μόσχας και ο ανεκπλήρωτος έρωτας της Όρσας.

Χ

Χριστίνα Μαλταμπέ: Μητέρα του Σπύρου Μαλταμπέ και σύζυγος του Δημήτρη Μαλταμπέ.

Περίληψη

Η παρούσα διπλωματική εργασία διερευνά τις αναπαραστάσεις του φύλου στα έργα δύο σύγχρονων συγγραφέων, της Έλενας Φερράντε και της Ιωάννας Καρυστιάνη, εστιάζοντας ιδιαίτερα στη διαμόρφωση της γυναικείας ταυτότητας στην περιφέρεια. Στην ανάλυση αξιοποιήθηκαν η «Τετραλογία της Νάπολης» της Έλενας Φερράντε και τα μυθιστορήματα *Μικρά Αγγλία* και *Κουστούμι στο χρώμα* της Ιωάννας Καρυστιάνη.

Στο πλαίσιο της φεμινιστικής θεωρίας και της γυναικείας γραφής μελετάται η επίδραση της κοινωνικής τάξης, της γεωγραφίας και της παράδοσης στη διαμόρφωση της γυναικείας ταυτότητας. Μέσω της συγκριτικής προσέγγισης αναλύονται οι διαπροσωπικές σχέσεις που καθορίζουν τις ηρωίδες. Η εργασία χωρίζεται σε δύο μέρη που απαρτίζονται από τρεις ενότητες το καθένα και εστιάζουν στις εκφάνσεις της γυναίκας ως μητέρα, συζύγου και φίλης.

Λέξεις κλειδιά: αναπαραστάσεις του φύλου, γυναικεία ταυτότητα, φεμινιστική θεωρία, γυναικεία γραφή, Καρυστιάνη, Φερράντε

Abstract

This master's thesis explores gender representations in the works of two contemporary writers, Elena Ferrante and Ioanna Karystiani, focusing particularly on the formation of female identity in the periphery. The analysis draws on Elena Ferrante's "The Neapolitan Quartet" and Ioanna Karystiani's novels *The Jasmine Isle* and *Suit in the Ground*.

Informed by feminist theory and women's writing, this study examines how social class, geography, and tradition shape female identity. Using a comparative approach, the interpersonal relationships that define the female protagonists are analyzed. The thesis is divided into two parts, each comprising three sections, and focuses on the roles of women as mother, wife and friend.

Key words: gender representations, female identity, feminist theory, women's writing, Karystiani, Ferrante

Βιβλιογραφία

Πρωτογενής Βιβλιογραφία

Καρυστιάνη Ιωάννα, *Μικρά Αγγλία*, Αθήνα, Καστανιώτης, 1997.

Καρυστιάνη Ιωάννα, *Κουστούμι στο Χώμα*, Αθήνα, Καστανιώτης, 2000.

Καρυστιάνη Ιωάννα, *Άγιος της Μοναξιάς*, Αθήνα, Καστανιώτης, 2003.

Καρυστιάνη Ιωάννα, *Τα Σακιά*, Αθήνα, Καστανιώτης, 2010.

Καρυστιάνη Ιωάννα, *Το φαράγγι*, Αθήνα, Καστανιώτης, 2015.

Φερράντε Έλενα, *Η υπέροχη φίλη μου* (μτφρ. Δήμητρα Δότση), Αθήνα, Πατάκης, 2016.

Φερράντε Έλενα, *Το νέο όνομα* (μτφρ. Δήμητρα Δότση), Αθήνα, Πατάκης, 2016.

Φερράντε Έλενα, *Αυτοί που μένουν και αυτοί που φεύγουν* (μτφρ. Δήμητρα Δότση), Αθήνα, Πατάκης, 2017.

Φερράντε Έλενα, *Η ιστορία της χαμένης κόρης* (μτφρ. Δήμητρα Δότση), Αθήνα, Πατάκης, 2017.

Φερράντε Έλενα, *Μέρες Εγκατάλειψης* (μτφρ. Δήμητρα Δότση), Αθήνα, Πατάκης, 2018.

.

Φερράντε Έλενα, *Η Χαμένη Κόρη* (μτφρ. Δήμητρα Δότση), Αθήνα, Πατάκης, 2018.

Φερράντε Έλενα, *Βάναυση Αγάπη* (μτφρ. Δήμητρα Δότση), Αθήνα, Πατάκης, 2019.

Φερράντε Έλενα, *Τα περιθώρια και η υπαγόρευση: Για την απόλαυση της ανάγνωσης και της γραφής* (μτφρ. Δήμητρα Δότση), Αθήνα, Πατάκης, 2024.

Ξενόγλωσση Βιβλιογραφία

Ferrante Elena, *Frantumaglia: A writer's journey*, Νέα Υόρκη, Europa Editions, 2016.

Ferrante Elena, *Incidental Inventions*, Νέα Υόρκη, Europa Editions, 2019.

Οπτικοακουστικό υλικό

Δάμπασης Γιώργος, «Ιωάννα Καρυστιάνη», Συνέντευξη στο Φεστιβάλ βιβλίου της Φρανκφούρτης. Βλ. <https://www.youtube.com/watch?v=jVERH9oUS0U>, [χ. χ, ημερομηνία ανάκτησης: Μάρτιος 2025].

Λουκίσας Βαγγέλης, «Ιωάννα Καρυστιάνη: Η *Μικρά Αγγλία* από τις λέξεις στις εικόνες», Βλ. <https://www.androsfilm.gr/2013/11/18/ioanna-karystiani-i-mikra-agglia-apo-tis-lexeis-stis-eikones/>, [χ. χ, ημερομηνία ανάκτησης: Μάρτιος 2025].

Δευτερογενής Βιβλιογραφία

Αρετάκη Μαρίνα, «Το Φαράγγι της Ιωάννας Καρυστιάνη: Μία τρυφερή οδοιπορία», το κείμενο διαβάστηκε στην παρουσίαση του βιβλίου της Ιωάννας Καρυστιάνη *Το φαράγγι* στις 10/2/2016 στα Χανιά, σε εκδήλωση του Συνδέσμου Φιλολόγων Χανίων σε συνεργασία με τη Δημοτική Βιβλιοθήκη Χανίων. Βλ. https://www.academia.edu/33702552/%CE%99_%CE%9A%CE%B1%CF%81%CF%85%CF%83%CF%84%CE%B9%CE%B1_%CE%BD%CE%B7_%CE%A4%CE%BF_%CF%86%CE%B1%CF%81%CE%B1_%CE%B3%CE%B3%CE%B9_pdf.

«Βαριά τα Μολυβένια Χρόνια της Ιταλίας: 17 νεκροί από έκρηξη βόμβας σε Τράπεζα του Μιλάνου – “Ο πόλεμος μόλις άρχισε”», *Εθνος*, 12/12/2023, Βλ. <https://www.ethnos.gr/todayinhistory/article/292545/bariatamolybeniaxroniathsitalias17nekroiapoekrhxhbombassetrapezatoymilanoyopolemosmolisarxize>.

Βασιλειάδης Βασίλης, Η ιδεολογία της λογοτεχνικής κριτικής του μεσοπολέμου για τη γυναικεία και την ανδρική λογοτεχνία, Διδακτορική διατριβή, ΑΠΘ, 2006. Βλ. <https://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/18683#page/1/mode/2up>.

Γαλανάκη Ρέα, *Φωτιές του Ιούδα, στάχτες του Οιδίποδα*, Αθήνα, Καστανιώτης, 2009.

Θεοχάρη Κ. Αναστασία, Elena Ferrante: Ποιοτική και υπολογιστική ανάλυση των χαρακτήρων του έργου της «L' amica geniale», Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία, Τμήμα Ιταλικής Γλώσσας και Φιλοσοφίας, ΕΚΠΑ, 2019. Βλ. <https://pergamos.lib.uoa.gr/uoa/dl/object/2883515/file.pdf>.

Εφταλιώτης Αργύρης, *Η Μαζώχτρα και άλλες ιστορίες*, Αθήνα, Εστία, 2000.

Καζαντζάκης Νίκος, *Βίος και Πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*, Αθήνα, Διόπτρα, 2023.

Καζαντζάκης Νίκος, *Καπετάν Μιχάλης*, Αθήνα, Διόπτρα, 2022.

Κοτζιά Ελισάβετ, *Ελληνική Πεζογραφία 1974-2010: το μέτρο και τα σταθμά*, Αθήνα, Πόλις, 2020.

Λάππα Αικατερίνη, Το εθνικό δίκαιο της βεντέτα στη νουβέλα του Αργύρη Εφταλιώτη *Η Μαζώχτρα* (1899) και στο μυθιστόρημα της Ιωάννας Καρυστιάνη *Κουστούμι στο χώμα* (2000). Συγκριτική μελέτη περιπτώσεων, Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία, Σχολή Ανθρωπιστικών Επιστημών, 2022, ΠΔΜ & ΕΑΠ, Βλ. <https://apothesis.eap.gr/archive/item/73485>.

Μαλαπάρτε Κούρτζιο, *Το Δέρμα* (μτφρ. Σκόνδρας Παναγιώτης), Αθήνα, Μεταίχμιο, 2017.

Μικέ Μαίρη, *Δοκιμασίες: Όψεις του οικογενειακού πλέγματος στο νεοελληνικό μυθιστόρημα 1922-1974*, Αθήνα, Gutenberg, 2019.

Μήτση Ευτέρπη, «Φύλο και Λογοτεχνία», Φυλοπαιδεία e- λεξικό Βλ. http://www.fylopedia.uoa.gr/index.php/%CE%A6%CF%8D%CE%BB%CE%BF_%CE%BA%CE%B1%CE%B9_%CE%BB%CE%BF%CE%B3%CE%BF%CF%84%CE%B5%CF%87%CE%BD%CE%AF%CE%B1 [τ. π. 26/5/2009].

Μπέκος Γρηγόρης, «Έλενα Φερράντε: Αγάπησα τις παρατημένες γυναίκες», *Το Βήμα*, 8/7/2016. Βλ. <https://www.tovima.gr/2016/07/08/books-ideas/elena-ferrante-agapisa-tis-paratimenes-gynaikes/>.

Ναούμ Ιωάννα, «Επεξεργασίες του “οικογενειακού μυθιστορήματος” στην πεζογραφία της Ιωάννας Καρυστιάνη», *Πόρφυρας*, τ. χ. 162 (Ιανουάριος-Μάρτιος Κέρκυρα), 2017, σελ. 348.

Ορτέζε Άννα-Μαρία, *Η θάλασσα δεν βρέχει τη Νάπολη* (μτφρ. Φραγκούλη Μαρία), Αθήνα, Καστανιώτης, 2023.

Πεχλιβάνη Αγγελική, «“Το αλμυρό πρόσωπο της ιστορίας”: Η περίπτωση της Ιωάννας Καρυστιάνη», *Νέα Παιδεία*, τ. χ. 160, (Οκτώβριος, Νοέμβριος, Δεκέμβριος Αθήνα), 2016, σελ. 123-129.

Σαββιάνο Ρομπέρτο, *Γόμορρα: Ταξίδι στην οικονομική αυτοκρατορία και στο όνειρο για κυριαρχία της Καμόρρα* (μτφρ. Οικονομίδου Μαρία), Αθήνα, Πατάκης, 2013.

Φρόνυτ Σίγκμουντ, *Πέρα από την αρχή της ευχαρίστησης* (μτφρ. Βασίλης Πατσογιάννης), Αθήνα, Πλεύθρον, 2014.

Φρόνυτ Σίγκμουντ, *Ναρκισσισμός, Μαζοχισμός, Φετιχισμός* (μτφρ. Νίκη Μυλωνά), Αθήνα, Ελληνική Παιδεία Α.Ε, 2012.

Χρυσομάλλη-Henrich Κυριακή, *Προσεγγίσεις στη σύγχρονη ελληνική πεζογραφία: Θεωρητικές και ερμηνευτικές*, Θεσσαλονίκη, University Studio Press, 2020.

Ξενόγλωσση Βιβλιογραφία

Bajada Jasmine, «Mothers, Daughters and Damaged legs: Mother-Daughter Relationships in Elena Ferrante's *Neapolitan Novels* and Deborah Levy's *Hot Milk*», Πανεπιστήμιο της Μάλτα, 2020.

Βλ. <https://www.um.edu.mt/library/oar/bitstream/123456789/59230/1/Antae7%281%29A1.pdf>.

Bazzocchi Marco A, *Cento anni di letteratura italiana 1910-2010*, Μπολόνια, Giulio Einaudi editore, 2021.

Begley Sarah, «The Historical Truth Behind Elena Ferrante's Neapolitan Novels», *Time*, 8/9/2015. Βλ. <https://time.com/4010504/neapolitan-novels-history/>.

De Rogatis Tiziana, *Elena Ferrante's Key Words*, Νέα Υόρκη, Europa Editions, 2019.

Di Quinzio Patrice, *The impossibility of motherhood: feminism, individualism, and the problem of mothering*, Νέα Υόρκη, Routledge, 1999.

Groff Lauren, Elena Ferrante: «The brand of Naples», *Time*, 21/4/2016. Βλ. <https://time.com/collection-post/4299844/elena-ferrante-2016-time-100/>.

Piattelli Valentina, «Storia dell'emancipazione femminile in Italia», στο «Storia XXI secolo». Βλ. <http://www.storixxisecolo.it/larepubblica/repubblicadonne.htm> [χ.χ., ημερομηνία ανάκτησης: Μάρτιος 2025].

Milkova Stiliana, *Elena Ferrante as Wolrd Literature*, Νέα Υόρκη, Bloomsbury Academic, 2021.

Siello Francesco & Trifuggi Mario: «My brilliant city: Naples, urban poverty and the ethnographic imagination of Elena Ferrante», *Journal of Modern Italian Studies*, 2023. Βλ. https://www.academia.edu/96998038/My_brilliant_city_Naples_urban_poverty_and_the_ethnographic_imagination_of_Elena_Ferrante.

«The 100 best books of the 21st century», *The New York Times*, 15/7/2024, Βλ. <https://www.nytimes.com/interactive/2024/books/best-books-21st-century.html>.

«Reader's pick their 100 best books of 21st century», *The New York Times*, 18/7/2024, Βλ. <https://www.nytimes.com/interactive/2024/books/reader-best-books-21st-century.html>.

Wehling-Giorgi Katrin, «Picturing the Fragmented Maternal Body: Rethinking Constructs of Maternity in the Novels of Elena Ferrante and Alice Sebold», Τμήμα Σύγχρονων Γλωσσών και Πολιτισμών, Πανεπιστήμιο του Ντάραμ, 2020. Βλ. <https://durham-repository.worktribe.com/output/1349227/rethinking-constructs-of-maternity-in-the-novels-of-elena-ferrante-and-alice-sebold>.

Wood James, «Women on the verge: The fiction of Elena Ferrante», *The New Yorker*, 21/1/2013. Βλ. <https://www.newyorker.com/magazine/2013/01/21/women-on-the-verge>.