



ΔΙΔΩ ΣΩΤΗΡΙΟΥ

*Οι νεκροί περιμένουν*



ΔΙΔΩ ΣΩΤΗΡΙΟΥ

*Οι νεκροί περιμένουν*

*Μένδεια*  
ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΥ

## Το κείμενο

### Οι νεκροί περιμένουν (απόσπασμα)

Η ΥΠΟΘΕΣΗ ΤΟΥ ΠΡΩΤΟΥ αυτού μυθιστορήματος της Διδώς Σωτηρίου αναφέρεται στα θύματα της μικρασιατικής καταστροφής, τον ξεριζωμό των ελληνικών πληθυσμών και τις σκληρές δοκιμασίες που αντιμετώπισαν οι πρόσφυγες κατά την εγκατάστασή τους στην Ελλάδα. Η Αλίκη Μάζη, ένα από τα πρόσωπα του μυθιστορήματος, αφηγείται τις αναμνήσεις της από τα δραματικά εκείνα γεγονότα. Στο απόσπασμα που παραθέτουμε βλέπουμε την ευτυχισμένη ζωή των Ελλήνων της Μ. Ασίας προτού να ξεσπάσουν οι ταραχές.

Σε μας, όποιαν ώρα της μέρας κι αν ερχόταν κανείς, έβρισκε πάντα κόσμο και κίνηση και κουζίνα σε δράση. Μοσχοβολούσαν ψητά και τηγανητά και λουκουμάδες και χαλβάδες και κατημέρια\* δε χρειαζόταν καν να υπάρχει η πρόφαση κάποιας γιορτής. Μπαινόβγαιναν τα παιδιά της γειτονιάς, οι δασκάλοι μας, οι ράφτρες, οι παραδουλεύτρες, οι γειτόνισσες, φτωχές και πλούσιες, οι χαρτορίχτρες, η διανοούμενη νεολαία του Αϊντινιού\*.

Κάθε Τετάρτη, μαζεύονταν οι συγγένισσες και οι φίλες, για να γίνει ο φιδές. Ο φιδές ήταν ένα είδος ψιλό και στρογγυλό κριθαράκι, σα χοντρές οξείες, που το 'φτιαχναν οι γυναίκες στρίβοντας με δεξιοτεχνία το ζυμάρι ανάμεσα στα βουτυρωμένα δάχτυλά τους και το αράδιαζαν πάνω σε κόσκινα, σε σίτες και σε τραπέζια στρωμένα με ολόασπρα τραπεζομάντηλα.

Το σόι του πατέρα μου, που φιλοδοξούσε να δίνει στον κόσμο την εντύπωση της πιο μονιασμένης οικογένειας, ήταν στην πραγματικότητα χωρισμένο σε δυο αντιμαχόμενες μερίδες. Στη μια ανήκε η γιαγιά, ο θεός Θανάσης, η θεία Καλλιόπη κι ο πατέρας, γιατί ήταν όλοι τους παραλλαγές ενός ζωντανού, λαϊκού, εύθυμου και καλόκαρδου μοτίβου, στην άλλη ο θεός Αριστείδης και δυο άλλα πλούσια αδέρφια της γιαγιάς, ο θεός Περικλής κι ο θεός Ορέστης με τις οικογένειές τους. Η θεία Ερμιόνη βρισκόταν ανάμεσά τους, με το ένα πόδι εδώ και τ' άλλο εκεί.

Οι γυναίκες του θείου Περικλή και του θείου Ορέστη ήταν γνωστές στο Αϊντίνι για τις μεγάλες προίκες τους και την ψωροπερηφάνια τους. Είχαν κι οι δυο αρχαιοπρέπα ονόματα, όπως συνηθίζοταν στη Μικρασία. Ηλέκτρα έλεγαν τη μία, Ιώ την άλλη. Όταν τις έβλεπε η θεία Καλλιόπη να καταφτάνουν τις Τετάρτες, με τις κόρες τους, ντούρες, ακατάδεχτες, με σουρωμένα τα χείλια τους, σα να ήταν σακουλίτσες με λίρες, έλεγε στη μητέρα:

— Μαίρη, ετοιμάσου να μαζέψεις δηλητήρια. Το αχμάκ-καραβάν\* έρχεται. Ωχ, τι έχεις ν' ακούσεις πάλι, που κάλεσες την Τακουή!

— Μα για να τις σοκάρω την κάλεσα, έλεγε η μητέρα, και τις έβαζε να καθίσουν κοντά στην Αρμένισσα γειτόνισσά μας.

Η Τακουή που με την καλή, λαϊκή της καρδιά και την αφέλειά της δεν ξεχώριζε τις διαθέσεις τους, τις σκουντούσε με τον αγκώνα της σε κάθε αστείο της για να γελάσουν, αναποδογύριζε τα φλιτζάνια του καφέ να τους πει την τύχη τους, αράδιαζε χίλιες δυο συνταγές για τον έρωτα και την καλλονή, για το πώς λύνονται τα μάγια των ξελογιασμένων αντρών και πώς γεννιέται τ' αρσενικό παιδί.

Αυτές μειδιούσαν με τσιγκουνιά και στην πρώτη ευκαιρία άλλαζαν θέση. Έπιαναν κρυφά τη θεία Ερμιόνη και της έλεγαν:

— Μα επιτρέπεται στη Μαίρη να συναναστρέφεται γυναίκες τέτοιας κοινωνικής τάξεως! Επιτρέπεται;

Η θεία Καλλιόπη, έκλεινε τότε το μάτι και ψιθύριζε της μητέρας:

— Σουτ! ν' ακούσουμε τις αριστοκράτισσες που άλλο όργανο απ' τη χολή\* δεν έχουν. Μωρέ θύμισέ μου καμιά σόκιν ιστορία να την ξεφουρνίσω, να γελάσουμε με τα μουτσουνίσματά\* τους.

— Όχι, να χαρείς, θεία Καλλιόπη, της έλεγε η μητέρα. Φτάνει για σήμερα. Πες, καλύτερα, την ερωτική περιπέτεια του καπτάν Μαθιού με την εγγλέζα λαίδη. Αυτή θα τους αρέσει.

Κι η θεία Καλλιόπη άρχιζε τη διήγηση με ευθυμία και μιμόταν τις νευρικές χειρονομίες και τη φωνή του άτυχου καπτάν Μαθιού, που ήταν ένας карабоτσакисμένος θαλασσόλυκος κι έγινε ύστερα στεριανός κι άραξε στο Αϊντίνι, κοντά σ' έναν αδερφό του, γιατί είχε πάθει καταρράχτη και στα δυο του μάτια. Του καπτάν Μαθιού τις φανταστικές ιστορίες τις ρουφούσε όλο το Αϊντίνι, σα να ήταν νόστιμα θαλασσινά. Μα εκείνη που τις

αξιοποιούσε πραγματικά ήταν η θεία Καλλιόπη. Όταν περνούσε καμιά φορά απ' το σπίτι της ο καπτάν Μαθιός να πει το καφεδάκι του, τον κούρντιζε να της πει τον ερωτά του με την εγγλέζα λαΐδη.

— Εχ, μωρέ Καλλιόπ', έκανε κείνος, δε μ' πιστεύ'ς γιατί ως φαίνεται δεν τούνι ξέρ' η αφεντιά σ' τι εξαπουδός είναι ου έρωντας. Αλησμονάς πως τότες τόλιγι η καρδιά τ' Μαθιού κι τα πουντίκια των χεριώνε τ' φουσκώνανι σα σιδερ' κά κι έβραζε η νιότ' στα γαΐματά τ' κι έκανε μοναχόζιτ'\* για ικατό εγγλέζ' ναυάρχ'...

— Και πού τη γνώρισες, μωρέ Μαθιό, τέτοια μεγάλη και τρανή αριστοκρατίσσα;

— Σ τούπα, ντε, κι άλλουτις. Στου λιμάν' ανταμώνσαμε. Κι μούπι. «Σ' δίνω όσα πιντόλιρα θες να γίν'ς άντραζιμ'\*. Έναν τέτιουνι λιβέντ' θέλου μαθές»! Μα ιγώ δεν παλάβουσα να παντριφτώ γ'ναΐκα που δεν ήταν τση σειράζιμ'...\*

Κι ο αθεόφοβος, ο καπτάν Μαθιός, άρχιζε να περιγράφει σαν ποιητής τη νύχτα που αποχωρίστηκαν στον κήπο της λαΐδης. Και την κρατούσε αγκαλιά ως την αυγή που μιλούσανε κάτω απ' το φεγγάρι. Και μεθούσε και συγκινιόταν κι ο ίδιος τόσο, με τα ψέματά του, που έτρεχαν δάκρυα απ' τ' αρρωστημένα του μάτια.

Μα η θεία Καλλιόπη τον κούρντιζε πάλι:

— Καλά, μωρέ Μαθιό, πώς μιλούσες με την κοπέλα; Εσύ δεν ξέρεις εγγλέζικα.

— Εεε; έκανε με αμηχανία ο μπάρμπα Μαθιός, καθώς δεν περίμενε τέτοιαν ανάκριση. Βέβαια τα ιγγλέζ' κα δεν τα κατέχου, μα ήξερι μαθές η αφεντιά τσ' τ' αρχαία ιλληνικά!

— Κι εσύ πού τα ξέρεις τα αρχαία; τον βασάνιζε η θεία Καλλιόπη με απονιά.

— Κάτ' λιγουλάκια τα ξέρουμ' κι εμείς δα, μοιάζνι μι τ' αλατζατιανά...\*

Τα πρωινά εκείνα του φιδέ παίρνανε πάντα τον τόνο γιορτής. Οι ασημένιοι δίσκοι πηγαينوερχόντανε με καφέδες και γλυκά — νερατζάκι, φιστίκι και μελιτζανάκι παραγεμισμένο με μύγδαλο, μαστίχα και πράσινο καρυδάκι. Το κέφι τότε άναβε και καθώς τα χέρια δούλευαν με σβελτάδα το ζυμάρι, άλεθαν κι οι γλώσσες. Κι η καθεμιά έλεγε τις δικές της συνταγές για φαγιά και γλυκά.

Ερχόταν και η νύφη του θείου Γιαγκου, η κυρία Ελβίρα Σιτζάνογλου με τα παιδιά της, τις δυο υπηρέτριές της και τις τρεις σειρές φλουριά στο λαιμό της και γινότανε ο στόχος της γενικής ευθυμίας. Μόνο η θεία Ηλέκτρα και η θεία Ιώ τ'ς μιλούσαν πάντα με το «σας» και με το «σεις», γιατί είχαν υπόληψη στον άντρα της, που ήταν εργοστασιάρχης.

— Θα μας έρθει και ο σύζυγος το απόγευμα, κυρία Σιτζάνογλου;

— Θα σας έρθει, έλεγε κι εκείνη που ήταν αγράμματη και φοβόταν μη δε χρησιμοποιήσει το σωστό ρήμα και τις σωστές αντωνυμίες.

Το μεσημέρι, όλος εκείνος ο γυναικόκοσμος έτρωγε στο σπίτι μας και τ' απόγεμα έρχονταν κι οι άντρες απ' τις δουλειές τους και το ρίχνανε στα ουζάκια. Η Ριρή έπαιζε πιάνο και οι νέοι χόρευαν. Αν ο καιρός ήταν καλός, πήγαιναν όλοι μαζί στις γύρω εξοχές — πότε στου Τσακίρογλου, πότε στο Μπουνάρι, πότε στο Κέπεζι και κουβαλούσαν εκεί οι «δούλες» τα λογιών λογιών μπουρεκάκια, τους παστουρμάδες, τις αγκινάρες τουρσί και τις παραγεμισμένες με αντζούγια ελιές.

Ο θείος Θανάσης τότε μεθούσε, έπαιζε κιθάρα, τραγουδούσε, έκανε εξομολογήσεις στις όμορφες κι έλεγε στ' αδέρφια του και στο θείο Γιαγκο που συζητούσαν όλο για τις επιχειρήσεις τους.

— Αφήστε βρε αρκαντάσηδες\*, ήσυχα για λίγο τα μυαλά σας. Η ζωή θέλει έρωτα και λουλούδια. Θέλει και καντάρια χαρά και καλοσύνη, θέλει και ασκιά, πολλά ασκιά κρασί και γέλιο. Έτσι δεν είναι πριγκιπέσσα μου; (Πριγκιπέσσα φώναζε τη γυναΐκα του, την Ελπινίκη, σε πείσμα των αδερφών του, που τη θεωρούσαν παρακατιανή). Εκείνη, μαζεμένη και ντροπαλή όπως ήταν, απασχολημένη συνεχώς με τα οκτώ παιδιά της, γύριζε και του χαμογελούσε καλοκάγαθα, χωρίς να μιλάει.

Εμείς τα παιδιά δε χάναμε τίποτα από τις κινήσεις και τις διηγήσεις των μεγάλων και τρώγαμε τόσο πολύ και τόσο άταχτα, που στομαχιάζαμε και παθαίναμε πυρετούς και δυσπεψίες.

Η γιαγιά, δεν παραδεχόταν καμιά αρρώστια εκτός από το μάτι...\*

Ακόμα κι όταν μας έπιαναν ελώδεις, φώναζε την κόνα\* Αγγελικώ να μας ξεβασκάνει. Κι εκείνη, άλλο που δεν ήθελε, για να βγάλει κανένα έκτακτο μπαξίσι\*. Άναβε λιβάνι και διάφορα βότανα και φτερά και δέρματα και κόκαλα ερπετών και πουλιών στο μπρούτζινο θυμιατό, κι άρχιζε τα ξόρκια της.

«Σαντού, Μαντού, η πιο μεγάλ' τσ' νύχτας κι τσ' μέρας, βοήθα να διώξου του κακό...».

Με την κόνα Αγγελικώ είχα περάσει πολύ κοντά τα πρώτα χρόνια της ζωής μου, κι είναι από τις φυσιολογικές, που ο χρόνος δεν τις σβήνει στην ανάμνηση, μα τις ζωηρεύει. Ξερακιανή, σβέλτα, με χέρια φαγωμένα από μισόν αιώνα μπουγάδες, μπορούσε να δουλεύει στη σκάφη δώδεκα ώρες και στο μεταξύ να



διακόφτει για να μπει στην κουζίνα να φτιάξει κατημέρια, να τηγανίσει «τζιερράκια»\*, να μας λούσει όλα εμάς τα παιδιά, να τρίψει τα μπακίρια, να επιδοθεί σε ξόρκια και γιατροσόφια.

Έκοβε το «σαρλίκι»\* με μέλι και μετάξι, τις «μαγουλήθρες»\* των παιδιών με το Πεντάλφα, γήτευε\* τον «παροξυσμό», τον «κουκλού»\*, τον «ψωροφύτη»\*. Κάποτε παρατούσε τη δουλειά για να τρέξει να σαβανώσει και κανένα Χριστιανό, για την ψυχή της.

Η κόνα Αγγελικώ είχε αδυναμία στα παραμύθια. Ίσως γιατί την απομάκρυναν απ' τη σκληρή ζωή της, ίσως και γιατί σ' αυτά έβρισκε μια διέξοδο η ζωηρή φαντασία της. Όταν μας ξεφορτωνόταν η μητέρα, γιατί είχε δικές της συντροφιάς, μας μάζευε αυτή γύρω της και μας έλεγε πότε για τις νεράιδες, που βγαίνουν τη νύχτα απ' τα μπουνάρια\* και ξελογιάζουν με την ομορφιά τους τους άντρες και πότε για τα στοιχειωμένα τσοκαράκια της Βαλιντέ-χανούμ\* που τη σκότωσε ο άντρας της από ζήλεια κι από τότε τις νύχτες τρέχουν μόνα τους τα τσοκαράκια και φωνάζουν την κυρά τους: «Βαλιντέ! Βαλιντέ!».

Όταν πρωτακουσαμε το παραμύθι αυτό, ούτε η Ριρή, ούτε εγώ κλείσαμε μάτι. Καθώς προχωρούσε η νύχτα κι οι δρόμοι πέφτανε στη σιωπή του φόβου, ακούστηκε ο χτύπος του ραβδιού του παζβάντη\*: «Ταμ, ταμ, τάκα, τάκα, νταν...». Άλλοτε ο χτύπος αυτός μας έδινε το αίσθημα της σιγουριάς. Ήταν το σύνθημα για τον κόσμο να κοιμηθεί ήσυχα, γιατί οι παζβάντες άγρυπνοι φρουροί φύλαγαν τη ζωή και την περιουσία του. Μα εκείνη τη νύχτα η φαντασία μας έτρεχε αχαλίνωτη.

— Ακούς; Ακούς τα τσοκαράκια; ψιθύρισε η Ριρή.

— Ακούω, της είπα κι έτρεμα σύγκορμη.

Ο αγαπημένος ήρωας της κόνα Αγγελικούς ήταν ο Τσάκιτζης\*, ο ξακουστός Εφές\* του Αϊντινιού. Μας τον παράστανε προστάτη της φτωχολογιάς, μεγαλόκαρδο, σελμπέση\* και δίκαιο. Μα μέσα σ' εκείνες τις διηγήσεις της έβαζε και τους δικούς της καημούς και πόθους, τις προσδοκίες, τις πίκρες και το άχτι της για τις αδικίες των ισχυρών.

Έβρισκε ξεχωριστή ευχαρίστηση να διηγείται, με νέες πάντα παραλλαγές, την ιστορία του σκληρού και άπονου Ραμάζη, του τσιφλικά, που έκανε «μαύρη κι άραχλη» τη ζωή των φτωχών κι άφηνε τα παιδιά τους να πεθαίνουν απ' το χτικιό. Μα ένα βράδυ ο Τσάκιτζης ζώστηκε τις πιστόλες του, καβαλίκεψε τ' άσπρο του το άτι και «τάκα-τουκ, τάκα-τουκ», νάτος με τα παλικάρια του στον κούλα\* του Ραμάζη.

— Διαόλου σπέρμα —του λέει— τοιμάσου να παραδώσεις ψυχή!

Εκείνος προσκύνησε και του φιλούσε χέρια και πόδια τάζοντάς του τα πιο πλούσια δώρα για να του χαρίσει τη ζωή.

— Αμάν γιαβρούμ! Αμάν...

Μα ο εκδικητής των φτωχών δεν είχε οίκτο για το σιχαμερό εκείνο σκουλήκι.

— Κι μπαμ! —ξέσπασε με άγρια χαρά η κόνα Αγγελικώ— αδειάζ' τσι μπιστόλες τ' στην καρδιά τ'. Κι τ' παίρν' του κιμέρι\* τ' μι τσ' λίρις —λίρα να ιδεί του μάτι σ' κι να σαστίσ'. Κι βγάζ' ντιλάλ'\* κι κράζ' σι σύναξ' ούλιοι τσι χουριάτις Τούρκ' κι Ρουμιοί, που βρώμαγαν τα χνώτα τ'ς απ' τ' πείνα...

Και ο τιμωρός της αδικίας καλούσε τότε τους χωριάτες να σφάξουν βόδια κι αρνιά και γουρούνια και ν' ανοίξουν τα βαρέλια με το ρακί και να ριχτούν στο φαγοπότι. Κι έδινε ένα σακουλάκι λίρες στο Μεχμέτη που είχε δώδεκα παιδιά, κι άλλο ένα σακουλάκι στο Γιώργη που είχε αστεφάνωτες τις πέντε κόρες του.

— Κι να ιδώ, κι να κι κει, έπισι του χρυσάφ' κι τ' ασήμι σαν του σπόρου... Ααχ! Δεν νταγιαντιόταν\* πιδάκια μ' άλλου η φτώχεια...

Τα μάτια της κόνα Αγγελικώς άστραφταν, τα χέρια της πλανιόνταν ανοιχτά στον αέρα, λες κι ήταν και η ίδια εκείδα που μοίραζαν τις λίρες ν' αρπάξει κανένα σακουλάκι να το τρέξει στην κόρη της την Ασημίνα και στα εγγόνια της... Μα μια κι δεν τον είχε πρόχειρο τον Τσάκιτση να την ευεργετήσει, βόλευε τη φτώχεια της εξαφρίζοντας τα δικά μας κελάρια.

Το βράδυ, όταν έφευγε κι έτρεχα ξοπίσω της ως το δρόμο τραβώντας την απ' τις φούστες, ένιωθαν τα δάχτυλά μου όχι το αποσκελετωμένο κορμί που υποδεχόμουν το πρωί, μα διάφορα κουτιά και δέματα μαλακά και σκληρά, χωμένα μέσα στο μακρύ βρακί της, που έδενε στον αστράγαλο, και κάτω απ' τις καμιζόλες\* της, όπου κολυμπούσαν δυο πλαδαρά στήθια. Μα η ανακάλυψή μου αυτή δεν την τρόμαζε. Ήξερε πως δε θα το πρόδινε σε κανέναν το μυστικό της, γιατί την αγαπούσα αληθινά.

Άλλωστε, στο σπίτι μας τέτοια «ψιλοπράματα» κανείς δεν τα υπολόγιζε τότε.



## Λεξιλόγιο

**κατημέρι:** είδος γλυκίσματος.

**Αϊντίνι:** πόλη της Μ. Ασίας κοντά στο Μαϊάντρο ποταμό που είχε πριν από τη μικρασιατική καταστροφή δέκα χιλ. περίπου Έλληνες.

**αχμάκ καραβάν:** (λ. τουρκ.)· το καραβάνι των κουτών.

**χολή:** μτφ. θυμός, οργή.

**μουτσούνισμα:** μορφασμός αποδοκιμασίας.

**μοναχόζιτ', άντραζιμ':** ιδίωματ. μονάχος του, άντρας μου.

**τση σειράζιμ':** της σειράς μου.

**αλατζατιανά:** τοπικό ελληνικό ιδίωμα της πόλης Αλάτσατα στην Ερυθραία, χερσόνησο της Μ. Ασίας.

**Τσάκιτζης ή Τσακιτζής:** δημοφιλής ήρωας λαϊκών αναγνωσμάτων που λήστευε τους πλούσιους τσιφλικάδες της περιοχής του Αϊδινίου και μοίραζε τα αγαθά τους στη φτωχολογιά.

**εφές:** αφέντης, κύριος.

**σελμπέσης:** κύριος, ευγενής.

**αρκαντάσης:** (λ. τουρκ.)· σύντροφος, φίλος.

**μάτι:** μτφ. αβασκανία.

**κόννα:** κυρά.

**μπαξίσι:** (λ. τουρκ.)· φιλοδώρημα.

**τζιεράκια:** συκωτάκια.

**σαρλίκι:** παιδ. αρρώστια, χρυσή.

**μαγουλήθρες:** παρωτίτιδα.

**γητεύω:** ξορκίζω.

**κουκλού:** είδος παιδ. αρρώστιας.

**ψωροφύτης:** παιδική αρρώστια στο δέρμα του κεφαλιού.

**μπουνάρι:** πηγή.

**Βαλιντέ-χανούμ:** η μητέρα του σουλτάνου.

**παζβάντης:** (λ. τουρκ.)· νυχτοφύλακας.

**κούλα ή κουλές:** (λ. τουρκ.)· πύργος.

**κιμέρι ή κεμέρι:** πέτσινο ζωνάρι, όπου οι οδοιπόροι έκρυβαν τα χρήματά τους.

**ντιλάλης ή τελάλης:** κήρυκας.

**νταγιαντώ:** (λ. τουρκ.)· στηρίζομαι, κρατώ.

**καμιζόλα:** πουκαμίσια.

## *Εισαγωγικά για τη Διδώ Σωτηρίου και το έργο της*

Η Διδώ Σωτηρίου (1909–2004) ανήκει βιολογικά «στους Έλληνες πεζογράφους του μεσοπολέμου». Όπως έχει διαπιστωθεί, «το έργο της κινείται στα πλαίσια του **ρεαλισμού** με έντονη την παρουσία του **αυτοβιογραφικού στοιχείου** και της **συναισθηματικής συμμετοχής της συγγραφέως στις περιπέτειες των ηρώων** της, και αντλεί τη **θεματολογία** της από τη **μικρασιατική καταστροφή, την περίοδο του εμφυλίου και την μετά τον εμφύλιο περίοδο της ελληνικής ιστορίας**. Με τα Ματωμένα Χώματα η Σωτηρίου εγκαινίασε την πορεία της προς μια γραφή που συνδυάζει τη μυθιστορηματική τεχνική με μια προοπτική εξέτασης των θεμάτων της από ιστορική σκοπιά, πορεία που συνέχισε και στα δύο επόμενα μυθιστορήματά της, την Εντολή, με θέμα την υπόθεση Μπελογιάννη, και το Κατεδαφιζόμενο».

**Εκείνο που σημαδεύει έντονα το έργο της είναι η χαμένη πατρίδα και ο ξεριζωμός του μικρασιατικού ελληνισμού**, με τα βάσανα και τις φοβερές δοκιμασίες που τράβηξαν οι πρόσφυγες ώσπου να στεριώσουν στην Ελλάδα. Όλα της σχεδόν τα έργα είναι βιωματικά, ενώ το έργο **«Οι νεκροί περιμένουν» είναι αυτοβιογραφικό**. Μέσα από το έργο της περνά τις μνήμες και τη νοσταλγία της για τη χαμένη της πατρίδα, αποδεικνύοντας πως η Μικρασιατική Καταστροφή είναι ένα ανεξάντλητο κοίτασμα, που έχει ακόμα μεγάλα περιθώρια για λογοτεχνική αξιοποίηση, όπως επίσης και σε άλλες μορφές τέχνης (θέατρο, κινηματογράφο, μουσική κ.ά.).

### Γραμματολογική κατάταξη του έργου της Διδούς Σωτηρίου

Το έργο της Διδούς Σωτηρίου εντάσσεται στη **μεταπολεμική πεζογραφία**, και πιο συγκεκριμένα στην **Πρώτη Μεταπολεμική Γενιά**. Οι συγγραφείς αυτής της περιόδου αντλούν το υλικό τους από τις οδυνηρές εμπειρίες του Β' Παγκόσμιου Πολέμου, της Κατοχής και της Αντίστασης και στη συνέχεια από τα μετεμφυλιακά χρόνια και τα γεγονότα που οι συνέπειές τους φτάνουν έως τις μέρες μας. Η ιστορία αποτελεί το κύριο υλικό για πολυάριθμα ελληνικά μυθιστορήματα. Η Διδώ Σωτηρίου, πρόσφυγας της Μικρασιατικής Καταστροφής, αποτυπώνει τις δικές της εμπειρίες από τη μεγάλη αυτή τραγωδία του Ελληνισμού στα μυθιστορήματα *Οι νεκροί περιμένουν* (1959) και *Ματωμένα Χώματα* (1962).

ΔΙΔΩ ΣΩΤΗΡΙΟΥ, *Οι νεκροί περιμένουν* [απόσπασμα]



Ενάμισι εκατομμύριο άνθρωποι βρεθήκανε ξαφνικά έξω απ' την προγονική τους γη. Παράτησαν σκοτωμένα παιδιά και γονιούς άταφους. Παράτησαν περιουσίες, τον καρπό στα δέντρα και στα χωράφια, το φαί στη φουφού, τη σοδειά στην αποθήκη, το κομπόδεμα στο συρτάρι, τα πορτρέτα των προγόνων τους στους τοίχους. Και βάλθηκαν να τρέχουν, να φεύγουν κυνηγημένοι απ' το τούρκικο μαχαίρι και τη φωτιά του πολέμου. Έρχεται μια τραγική στιγμή στη ζωή του ανθρώπου, που το θεωρεί τύχη να μπορέσει να παρατήσσει το έχει του, την πατρίδα του, το παρελθόν του και να φύγει, να φύγει λαχανιασμένος αποζητώντας αλλού τη σιγουριά. Άρπαξαν οι άνθρωποι βάρκες, καΐκια, σχεδίες, βαπόρια, πέρασαν τη θάλασσα σ' έναν ομαδικό, φοβερό ξενιτεμό. Κοιμήθηκαν αποβραδύς νοικοκυραίοι στον τόπο τους και ξύπνησαν φυγάδες, άστεγοι, άποροι, αλήτες και ζητιάνοι στα λιμάνια του Πειραιά, της Σαλονίκης, της Καβάλας, του Βόλου, της Πάτρας.

Ενάμισι εκατομμύριο αγωνίες και οικονομικά προβλήματα ξεμπάρκαραν στο φλούδι της Ελλάδας με μια θλιβερή ταμπέλα κρεμασμένη στο στήθος: «Πρόσφυγες!» Πού ν' αποκουμπήσουν οι πρόσφυγες; [...] Τρέμαν ακόμα απ' το φόβο. Τα μάτια τους ήταν κόκκινα απ' το αιμάτινο ποτάμι της κόλασης που διάβηκαν. Και σαν πάτησαν σε στέρεο έδαφος, μετρήθηκαν να δουν πόσοι φτάσανε και πόσοι λείπουν. Κι οι ζωντανοί δεν το πιστεύανε, μόνο άπλωναν τα χέρια τους στο κορμί τους και το ψάχνανε, για να βεβαιωθούνε πως δεν ήταν βρικολάκες. Και ψάχναν και για την ψυχή τους, να δουν αν ήταν στη θέση τους. Μ' αυτή ήταν άφαντη.

Είχε μείνει πίσω στην πατρίδα, κοντά στους αγαπημένους νεκρούς και στους αιχμαλώτους, κοντά στα σπιτάκια, στα χωράφια, στις δουλειές και στα καζάντια...

Διδώ Σωτηρίου, Οι νεκροί περιμένουν..., Κέδρος, 1998,  
159-160.

## Ενταξη του αποσπάσματος στη υπόθεση του μυθιστορήματος

Η υπόθεση του μυθιστορήματος αναφέρεται στα θύματα της μικρασιατικής καταστροφής, τον ξεριζωμό των ελληνικών πληθυσμών και τις σκληρές δοκιμασίες που αντιμετώπισαν οι πρόσφυγες κατά την εγκατάστασή τους στην Ελλάδα.

**Το μυθιστόρημα είναι χωρισμένο σε δύο μέρη.**

**Το Α' μέρος** ξεκινά με την εξιστόρηση της αφηγήτριας Αλίκης Μάγνη από το 1918 στο Αϊδίνι, η οποία περιγράφει οικογενειακές στιγμές, την ειρηνική συμβίωση Ελλήνων, Τούρκων, Αρμενίων, δίνοντας παράλληλα και το ιστορικό πλαίσιο της εποχής, με αισθητή την παρουσία των Μεγάλων Δυνάμεων. Ταυτόχρονα, παρουσιάζει τις εμπορικές και οικονομικές δραστηριότητες της οικογένειας και τη μετακόμισή τους στη συνέχεια στη Σμύρνη. Η Αλίκη γίνεται μάρτυρας της άφιξης του Ελληνικού Στρατού στη Σμύρνη τον Μάη του 1919, αναφέροντας τις επιτυχίες του, καθώς και την αντίδραση του τούρκικου στρατού, ο οποίος επιτίθεται στο Αϊδίνι, σφάζει, καταστρέφει (θύματα και από την οικογένεια της Αλίκης). Στην οικογένεια Μάγνη καλωσορίζουν νέο μέλος, όμως την ίδια χρονιά (1920) ο Βενιζέλος χάνει τις εκλογές και στη Σμύρνη επικρατεί περίοδος πολιτικού αναβρασμού, άγνωστου μέχρι τότε στους Μικρασιάτες. Τα οικονομικά του πατέρα δεν πηγαίνουν καλά και γίνεται πρόταση στην οικογένεια Μάγνη από τον θείο Γιάγκο και τη θεία Ερμιόνη ένα από τα παιδιά της οικογένειας να εξασφαλιστεί μένοντας μαζί τους, επειδή ήταν άτεκνοι. Η Αλίκη μετακομίζει στο σπίτι τους, ενώ οι μήνες που ακολουθούν βρίσκουν τους Έλληνες της Μ. Ασίας αντιμέτωπους με τον θάνατο (καταστροφές περιουσιών, σφαγές, εκφοβισμοί). Ο θείος Γιάγκος διαβλέπει το κακό και προτείνει στην οικογένειά του ένα «προληπτικό» ταξίδι στην Αθήνα. Η θεία Ερμιόνη

ειδοποιεί την αδελφή της, μητέρα της Αλίκης, για τον κίνδυνο και στέλλει χρήματα, ώστε μόλις δουν πως πλησιάζουν οι Τούρκοι να μπαρκάρουν με το πρώτο βαπόρι για Πειραιά.

**Το Β' μέρος** του μυθιστορήματος βρίσκει την Αλίκη στην Αθήνα μαζί με πολλούς άλλους πρόσφυγες να καταφθάνουν. Η υποδοχή που τους επιφυλάσσουν στην Αθήνα κάθε άλλο παρά θερμή είναι. Φτώχεια, ανέχεια, ανεργία, ασθένειες μαστίζουν τους πρόσφυγες. Τα πράγματα για την οικογένεια της Αλίκης είναι πολύ δύσκολα: ο Στέφος εργάζεται σε ένα μηχανουργείο και στη συνέχεια μπαίνει βοηθός μηχανικού σε καράβι για την Αγγλία, η Ριρή αρχικά βρίσκει δουλειά ως δακτυλογράφος και αργότερα παντρεύεται τον προϊστάμενό της, ο πατέρας –γαντζωμένος στο παρελθόν– αδυνατεί να σταθεί στα πόδια του, καταφέρνει όμως μετά από ένα τσακωμό με τον γιο του να βρει δουλειά σε ξενοδοχείο. Η ανεργία ξανακτυπά και βρίσκει καταφύγιο στη ρετσίνα, ο Στέφος επιστρέφει από την Αγγλία και η Ινώ από την Ιταλία, ενώ η Θεία Ερμιόνη πεθαίνει. Το μυθιστόρημα τελειώνει με την έναρξη του Β' Παγκόσμιου Πολέμου και με την ελπίδα αυτός να είναι ο τελευταίος, για να θριαμβεύσει οριστικά η ειρήνη και η δημοκρατία.

## Χώρος

Τα γεγονότα διαδραματίζονται κυρίως στο σπίτι της αφηγήτριας, Αλίκης Μάγνη, στο Αϊδίνι, νότια της Σμύρνης αλλά και στην εξοχή.

## Ο Χρόνος ως αφηγηματική τεχνική

### A. Πραγματικός χρόνος

- Ο **πραγματικός ιστορικός χρόνος** στον οποίο αναφέρεται το μυθιστόρημα αφορά την περίοδο από το 1918 μέχρι τον Β' Παγκόσμιο πόλεμο (αναφορά και στη γερμανική κατοχή).

### B. Χρόνος της ιστορίας και χρόνος της αφήγησης

- **Χρόνος ιστορίας**  
Τα γεγονότα αναφέρονται στο παρελθόν, που τοποθετούνται γενικά και απροσδιόριστα πριν την καταστροφή-αναμνήσεις της αφηγήτριας.
- **Χρόνος αφήγησης (αφηγηματικός χρόνος)**  
Παρεκβάσεις – εμβόλιμες αφηγήσεις. Η αφήγηση των γεγονότων είναι υστερόχρονη, καθώς η αφηγήτρια μοιάζει να αναπολεί το μακρινό παρελθόν, κάτι που φαίνεται και από την παρατεταμένη χρήση του αορίστου και του παρατατικού.

**Η αφηγήτρια στο απόσπασμα του βιβλίου αφηγείται τα γεγονότα από απόσταση χρόνου** (παρόν αφήγησης: μετά το 1942). Θυμάται και αναπολεί τις ευχάριστες στιγμές σε ειρηνικούς καιρούς, πριν από τη Μικρασιατική Καταστροφή του 1922. Είναι αναμνήσεις που έρχονται στο μυαλό της οικείες και ξαναζωντανεύουν. Οι στιγμές αυτές φαίνεται ότι έχουν περάσει ανεπιστρεπτί γι' αυτό και η νοσταλγία και η ανάγκη για το ζωντάνεμα αυτού του κόσμου είναι τόσο παραστατικό.

**Ο χρόνος της αφήγησης** είναι το ευρύτερο αφηγηματικό πεδίο που εμπλουτίζεται με **αναλήψεις [αναδρομικές αφηγήσεις]**, οι οποίες ενημερώνουν τον αναγνώστη για το παρελθόν των ηρώων (λίγα χρόνια πριν από τη Μικρασιατική Καταστροφή) και φωτίζουν προοδευτικά το κλίμα της εποχής που επικρατούσε (π.χ.

εκδρομές στις γύρω περιοχές, τραγούδι, μουσική, χορός, διάφορα φαγητά, κοσμοαντίληψη του θείου Θανάση και η σχέση του με τα αδέλφια του και τη γυναίκα του).

Είναι ενδιαφέρον να παρατηρήσουμε τους **χρόνους των ρημάτων** που συμβάλλουν ουσιαστικά στην πειστική απόδοση / αναπαράσταση της ατμόσφαιρας που επικρατούσε την εποχή που περιγράφει η μυθιστοριογράφος.

**Κυρίαρχος χρόνος ο παρατατικός**, χρόνος εξακολουθητικός, που υποδηλώνει ότι όσα διηγείται η αφηγήτρια δεν είναι μεμονωμένα περιστατικά, αλλά αποτελούν επαναλαμβανόμενες, καθημερινές καταστάσεις (οι συναντήσεις τις Τετάρτες, ο φιδές, οι βόλτες στην εξοχή όταν ο καιρός το επέτρεπε, οι ιστορίες του καπτάν Μαθιού, οι αφηγήσεις της κόνας Αγγελικώς και το ξάφρισμα του κελαριού). Έτσι **ο χρόνος της αφήγησης δεν αφορά γεγονότα τα οποία διαδέχονται το ένα το άλλο, αλλά ο χρόνος διαστέλλεται, επιμηκύνεται, ώστε να δοθεί παραστατικότερα η ατμόσφαιρα μέσα στην οποία τα πρόσωπα κινούνται και διαμορφώνουν εικόνες και παραστάσεις.**

**Η αφηγήτρια, Αλίκη Μάγη, ενσωματώνει στην αφήγησή της, σε πλάγιο λόγο μικροαφηγήσεις της θείας Καλλιόπης** σε συνδυασμό με διαλόγους της δεύτερης με τον Μαθιό. Στους διαλόγους ο Μαθιός αναφέρει μερικά περιστατικά με λακωνικό τρόπο, πότε σε ευθύ και πότε σε πλάγιο λόγο, για την Αγγλίδα λαίδη που τον είχε ερωτευτεί. Το απόσπασμα πλουτίζουν ακόμη και οι αφηγήσεις της κόνας Αγγελικώς για τις νεράιδες και τον Τσάκιτζη.

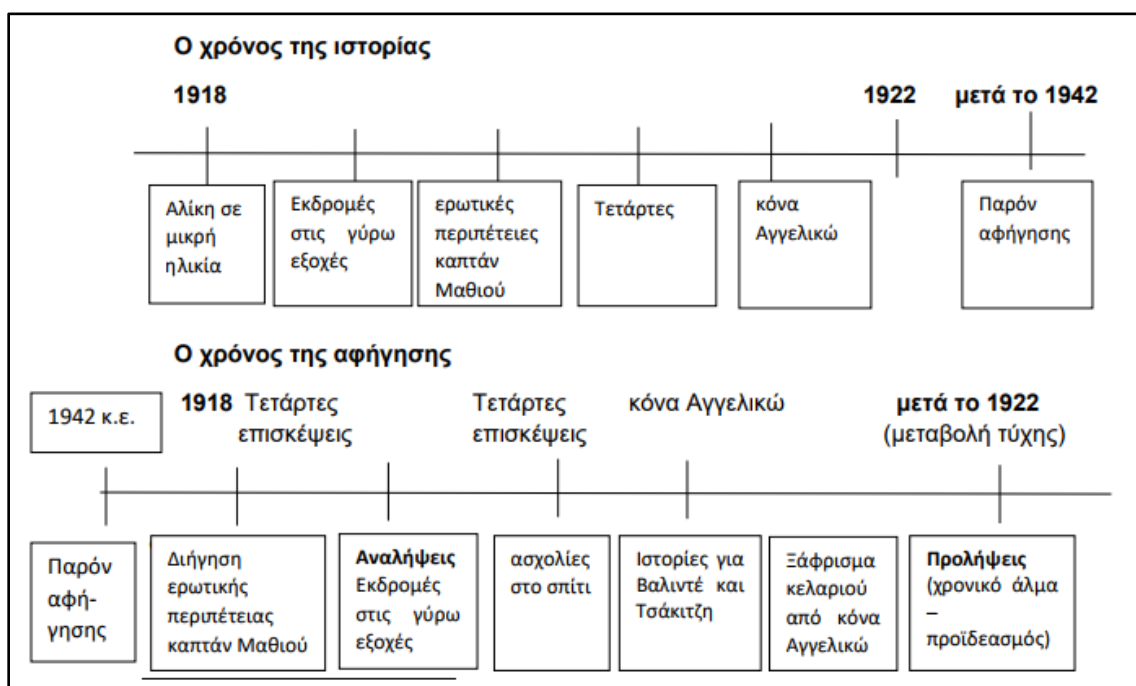
Στο απόσπασμα διαφαίνεται μια **αντίθεση**, η οποία **αφορά τη ζωή της αφηγήτριας και της οικογένειάς της πριν και μετά τη μικρασιατική καταστροφή**. Η λεπτομερής περιγραφή της καθημερινής ζωής στο Αϊδίνι που μοιάζει με παραμύθι, με ήρωες να κινούνται συνεχώς, σκοπό έχει να παρουσιάσει πώς αλλάζει και μεταβάλλεται η ζωή και η τύχη των ανθρώπων μετά τη μικρασιατική καταστροφή. **Οι δύο κόσμοι (πριν και μετά την καταστροφή) φαντάζουν πολύ διαφορετικοί και εντείνουν την τραγικότητα των ηρώων.** Αυτό είναι εμφανές στην τελευταία παράγραφο του αποσπάσματος, σ. 179: «Άλλωστε, στο σπίτι μας τέτοια “φιλοπράματα” κανείς δεν τα υπολόγιζε τότε».

Με τη συγκεκριμένη φράση η αφηγήτρια μας **προϊδεάζει ότι στη συνέχεια όλα όσα θεωρούνταν δεδομένα, πρόκειται να αλλάξουν** (αν λάβουμε υπόψη ότι το μυθιστόρημα χωρίζεται σε δύο μέρη και ότι στο δεύτερο μέρος περιγράφεται η ζωή της οικογένειας στην προσφυγιά, μετά τη Μικρασιατική καταστροφή). Το τέλος αυτού του κόσμου με την ανεμελιά και την ξεγνοιασιά δηλώνεται με την τελευταία πρόταση του αποσπάσματος και κυρίως με τη χρήση του χρονικού επιρρήματος «τότε» (**έμμεσα γίνεται αναφορά στη Μικρασιατική καταστροφή, το πριν και το μετά**). Άλλωστε αυτό ενισχύεται και από την υπόλοιπη φράση ότι **στο σπίτι τους τέτοια «φιλοπράματα» –που έπαιρνε η κόνα Αγγελικώς για να «γεμίσει» τη φτώχεια της– δεν τα υπολόγιζε κανείς, τότε που τίποτα δεν προμήνυε το κακό που θα ακολουθούσε, οι Έλληνες ασχολούνταν με τις επιχειρήσεις τους και υπήρχε μεγάλη οικονομική άνεση.**

Τα περιστατικά που περιγράφονται και τα οποία δεν είναι μεμονωμένα αλλά επαναλαμβανόμενα, δίνουν με παραστατικότητα και ζωντάνια το κλίμα που επικρατούσε, **διανθίζοντας την αφήγηση με λαογραφικά και πολιτισμικά στοιχεία**. Με τον τρόπο αυτό η αφηγήτρια μέσω της μνήμης ανακαλεί κάθε λεπτομέρεια που φαίνεται να έχει εντυπωθεί μέσα της. Έτσι η αφήγηση αποκτά αληθοφάνεια.

**Η πλοκή, η σκηνοθεσία του χώρου, η αναπαράσταση του χρόνου, καθώς και το πλήθος των προσώπων που κινούνται στο απόσπασμα είναι στοιχεία που συμβάλλουν στην αληθοφάνεια της αφήγησης.** Στοιχεία που προφανώς αφορούν τα πρόσωπα του αποσπάσματος.





## *Τα πρόσωπα και η ανάδειξή τους μέσα από τους αφηγηματικούς τρόπους και τεχνικές*

Στο απόσπασμα ένα μπουλούκι διαφορετικών ανθρώπων ως προς την καταγωγή, την ηλικία, την κοινωνική τάξη, τη μόρφωση συνυπάρχει και κινείται με άνεση στο σπίτι της αφηγήτριας (παιδιά της γειτονιάς, οι δάσκαλοι των παιδιών, ράφτρες, παραδουλεύτρες, γειτόνισσες, η διανοούμενη νεολαία του Αϊδινίου). Το απόσπασμα χαρακτηρίζεται από έντονη κοινωνικότητα και κινητικότητα. Κάθε Τετάρτη ήταν καθιερωμένο να μαζεύονται γειτόνισσες και φίλες για να γίνει ο φιδές. Το μεσημέρι όλος ο γυναικόκοσμος έτρωγε στο σπίτι τους και το απόγευμα κατέληγαν εκεί, μετά τις δουλειές τους, οι άντρες για ουζάκι. Εάν ο καιρός το επέτρεπε, πήγαιναν όλοι μαζί στις γύρω εξοχές. Μέσω της περιγραφής δίνεται το κλίμα και η ατμόσφαιρα που επικρατεί στο σπίτι τις Τετάρτες, περιγράφονται με λεπτομέρεια στοιχεία από τις συνήθειες (π.χ. για τον φιδέ, τις εκδρομές στην εξοχή). Με την περιγραφή σκιαγραφούνται τα πρόσωπα (π.χ. κόνα Αγγελικώ, Τακουή, καπτάν Μαθιός), στήνεται το σκηνικό της δράσης και γενικά φωτίζεται η αφήγηση με διάφορες πληροφορίες, συντελώντας στη μετάβαση από το ένα αφηγηματικό μέρος στο άλλο και προσφέροντας αισθητική απόλαυση στον αναγνώστη.

Η αφηγήτρια διακρίνει δύο «στρατόπεδα» / δύο αντιμαχόμενα μέρη ανάμεσα στα μέλη της οικογένειάς της, τα οποία κατατάσσει ανάλογα με τη συμπεριφορά τους απέναντι στους άλλους ανθρώπους. Στο πρώτο «στρατόπεδο» ανήκουν η γιαγιά, ο θείος Θανάσης, η θεία Καλλιόπη, ο πατέρας, οι οποίοι χαρακτηρίζονται από ένα «ζωντανό, λαϊκό, εύθυμο, καλόκαρδο μοτίβο». Είναι άνθρωποι που αποδέχονται τους άλλους, δεν κάνουν διακρίσεις, είναι ανοιχτόκαρδοι και καταδεκτικοί, ειλικρινείς στις συναναστροφές τους (η θεία Ερμιόνη δεν ανήκει σε κάποιο από τα στρατόπεδα):

- Η γιαγιά φαίνεται να έχει το γενικό πρόσταγμα και την όλη οργάνωση του σπιτιού
- Ο θείος Θανάσης φαίνεται ότι είχε παντρευτεί την Ελπινίκη, την οποία αποκαλεί «πριγκιπέσσα» σε πείσμα των αδελφών του, γυναίκα που δεν ανήκε στη δική τους κοινωνική τάξη και την οποία τα αδέλφια του θεωρούσαν παρακατιανή.
- Η Τακουή, η Αρμένισσα γειτόνισσα, είχε λαϊκή καρδιά, ήταν καλόψυχη και αφελής, χείμαρρος στα λόγια, φορέας της δικής της κουλτούρας.

- **Ο καπτάν Μαθιός**, ο каработсаκисμένος θαλασσόλυκος και μετέπειτα στεριανός στο Αϊδίνι, ζωντανεύει μέσα από την αφήγηση της Καλλιόπης τη φωνή του.
- **Η κόνα Αγγελικώ**, σημαντική βοήθεια στο σπίτι για τη γιαγιά, αλλά και παρουσία ιδιαίτερα αγαπητή στα παιδιά με τη φροντίδα της και τα παραμύθια. Άνθρωπος σβέλτος, καλόκαρδος, ακούραστος, με λαϊκή σοφία.
- **Η Ελβίρα**, η οποία ξεχωρίζει και από το παρουσιαστικό της στις επισκέψεις της μαζί τα παιδιά της, συνοδεύεται και από τις δύο της υπηρέτριες με τις οποίες φαίνεται ότι δεν έχει καμία επικοινωνία πέραν της κάλυψης των αναγκών της.

Το δεύτερο «στρατόπεδο» αποτελούσαν οι **θείος Αριστείδης, ο θείος Περικλής, η θεία Ηλέκτρα, ο θείος Ορέστης και η θεία Ιώ. Επίσης η θεία Ελβίρα Σιτζάνογλου**, σύζυγος εργοστασιάρχη, νύφη του θείου Γιάγκου. Η Ηλέκτρα και η Ιώ ήταν γνωστές για τις μεγάλες προίκες τους, καθώς και για την ψωροπερηφάνια τους. **Είναι ακατάδεκτες, μαζεμένες, υποτιμούν τους υπόλοιπους που δεν ανήκουν στη δική τους κοινωνική τάξη** (π.χ. Τακουή), **αποδοκιμάζουν όσα ακούνε κάνοντας μορφασμούς και επικρίνουν** («δηλητήριο», «χολή»).

Απευθύνονται στην Ελβίρα στον πληθυντικό γιατί έχουν σε υπόληψη τον σύζυγό της που ήταν εργοστασιάρχης, είναι ευγενικές, όχι επί της ουσίας, αλλά επειδή κρατούν τους τύπους.

**Τα παιδιά** (όπως η αφηγήτρια και η Ριρή με την οποία η πρώτη μοιράζεται σκέψεις και συναισθήματα καθότι συνομήλικες), **αποκτούν εμπειρίες και βιώματα ιδιαίτερα με τη συναναστροφή. Έρχονται σε επαφή με άλλες κουλτούρες, ιδιώματα, λαϊκές δοξασίες, ιστορίες, παραμύθια, συνήθειες, με μυρωδιές και γεύσεις, τραγούδια και χορό.**

**Οι ήρωες** (άλλοι ανοιχτόκαρδοι και καταδεκτικοί και άλλοι περήφανοι και ακατάδεκτοι, καθώς επίσης και κάποιοι συμπαθείς λαϊκοί τύποι) **συνθέτουν και αποτυπώνουν την κοινωνία της εποχής. Σημαντικό ρόλο και θέση έχει ο διάλογος, ο οποίος προσδίδει φυσικότητα στο απόσπασμα, θεατρικότητα και αληθοφάνεια**, αφού οι ήρωες ζωντανεύουν μέσα από τον δικό τους λόγο, με τους ιδιοματισμούς τους. **Με τον διάλογο αρκετές φορές διαγράφεται το ήθος και η ιδιοσυγκρασία των ηρώων, το ύφος, η συμπεριφορά και η στάση τους προς τους άλλους** (δίνεται ένα τυπολόγιο ανθρώπινων χαρακτήρων).

Επιπλέον, διακρίνονται **αντιθέσεις** που αφορούν την κοινωνία: **πλούσιοι - μικροαστοί** (πλουσιοπάροχα τραπέζια, χρυσά φλουριά, κ.ά.) **≠ φτωχοί** (κόνα Αγγελικώ, αποσκελετωμένο κορμί, ξερακιανή, με χέρια φαγωμένα από μισό αιώνα μπουγάδες). Η διαφορετική κοινωνική τάξη δεν στέκεται εμπόδιο στην αλληλεπίδραση μεταξύ τους, την αλληλεγγύη, την εμπιστοσύνη και την πραγματική αγάπη.



## Ο αφηγητής και η λειτουργία του

Όλα τα γεγονότα δίνονται από τη σκοπιά και την οπτική της αφηγήτριας, της **Αλίκης Μάγης**, του μικρότερου μέλους της οικογένειας, η οποία έχει την ευχέρεια να κινείται και να τρυπώνει σε όλους τους χώρους του σπιτιού, ακόμα και στην κουζίνα, να αφουγκράζεται και να παρατηρεί. Η αφηγήτρια περιγράφει

σε πρωτοπρόσωπη αφήγηση τα προσωπικά της βιώματα και εμπειρίες ενώ με τη χρήση του α' πληθυντικού προσώπου ίσως να ακούγεται και η φωνή άλλων προσώπων της οικογένειάς της – μπορεί ακόμα να αντιπροσωπεύει και τη ματιά των παιδιών. Η αφηγήτρια είναι **ομοδιηγητική / αυτοδιηγητική**, καθώς **είναι η πρωταγωνίστρια της αφηγούμενης ιστορίας**. Η **εστίαση** («ποιος βλέπει») είναι **εσωτερική, δεδομένου ότι αφηγείται όσα η ίδια γνωρίζει και άρα έχει περιορισμένη γνώση**.

Η πρωτοπρόσωπη αφήγηση προσδίδει ζωντάνια και εξασφαλίζει αμεσότητα, έχει τη δύναμη της προσωπικής μαρτυρίας, καθώς φαίνεται έντονο το βιωματικό στοιχείο, είναι τρόπος έμμεσης εξομολόγησης και αναπόληση μιας εποχής ειρηνικής και ξέγνοιαστης, άρα η αφήγηση αποκτά **αληθοφάνεια**. Σε κάποια σημεία του αποσπάσματος η αφηγήτρια κατανοεί κάποιες πράξεις των φτωχών, δεν κατακρίνει και έμμεσα εκφράζει και τη δική της άποψη σχετικά με την κοινωνική δικαιοσύνη. Αναμφίβολα κατατάσσεται στο «στρατόπεδο» της γιαγιάς, της Καλλιόπης και του Θανάση. Αναδεικνύεται ο ρόλος της ως αφηγήτριας και, με τα **σχολιά** της, **η αφηγήτρια παρουσιάζει όσα η ίδια γνωρίζει, βλέπει, ακούει, σχολιάζοντας και κρίνοντας τη στάση των άλλων έμμεσα ή και τη δική της στάση**: (π.χ. σχολιάζει το γεγονός ότι η Ελπινίκη, γυναίκα του θείου Θανάση, δεν είναι αποδεκτή από τα αδέρφια του άντρα της, παρόλο που φαίνεται ντροπαλή και συνεσταλμένη ή τη συνηγορία της ίδιας της αφηγήτριας με την κόνα Αγγελικώ, που καταλαβαίνει ότι κλέβει από τα κεφάλια τους, εντούτοις η μεγάλη αγάπη που τρέφει προς αυτήν δεν της επιτρέπει να τη μαρτυρήσει).

Επιπλέον η οπτική μέσα από την οποία περιγράφεται ο βίος είναι ξεκάθαρα γυναικεία: στο απόσπασμα κυριαρχούν οι γυναικείες μορφές, η ζωή τους στο σπίτι, λεπτομέρειες από την καθημερινότητα των μικροαστών και των λαϊκών ανθρώπων χωρίς, όμως, να αποφεύγεται και η ανάδειξη ανδρικών μορφών που ξεχωρίζουν, όπως ο θείος Θανάσης και ο καπτάν Μαθιός.

## *Γενικά...*

Στο Αϊδίνι, και, όπως φαίνεται ξεκάθαρα, στο σπίτι της αφηγήτριας, συνυπάρχουν άτομα που ανήκουν σε διαφορετικές κοινωνικές τάξεις που συναναστρέφονται εξαιτίας συγγένειας ή και κοινών ασχολιών ή συνηθειών. Παρά την ταξική διαφορά, οι άνθρωποι αυτοί πηγαиноέχονται στο σπίτι της αφηγήτριας, είναι αναπόσπαστο μέρος της καθημερινότητας και αποδεικνύονται φορείς της δικής τους κουλτούρας, ανάλογα και με την καταγωγή τους: συνυπάρχουν παραδόσεις, διαφορετικές πεποιθήσεις, αντιλήψεις.

Από την άλλη, διαφαίνεται ότι δεν ήταν όλοι τόσο καταδεκτικοί στην αποδοχή των κατώτερων κοινωνικών τάξεων, αλλά κρατούσαν αποστάσεις, καθώς θεωρούσαν προσβλητικό το γεγονός ότι έπρεπε να συναναστραφούν μαζί τους. Είναι ένας μικρόκοσμος που αντικατοπτρίζει τη μικρασιατική κοινωνία της εποχής.

## *Συνήθειες, ήθη, πεποιθήσεις στη Μικρασία και ένταξή τους στο απόσπασμα*

### **Ήθη στο Αϊδίνι και γενικότερα στη Μ. Ασία**

- **Συνήθεια να δίνονται στα παιδιά αρχαιοπρεπή ονόματα** (Ηλέκτρα, Ιώ, Καλλιόπη, Αριστείδης, Περικλής, Ορέστης, Ερμιόνη, Ελπινίκη, κ.ά).
- **Πλουσιοπάροχα γεύματα που περιελάμβαναν και του πουλιού το γάλα** (ψητά, τηγανιτά, λουκουμάδες, χαλβάδες, κατημέρια, φιδές, μπουρεκάκια, παστοურμάδες, αγκινάρες τουρσί, παραγεμισμένες ελιές με αντζούγια, γλυκά: νερατζάκι, φιστίκι και μελιτζανάκι παραγεμισμένο με μύγδαλο, μαστίχα και πράσινο καρυδάκι).

## Λαογραφικά στοιχεία

- **πίστη στη βασκανία** (γιαγιά) – η διαδικασία για το ξεμάτιασμα από την κόνα Αγγελικώ
- **ξόρκια και γιατροσόφια για τη θεραπεία ασθενειών** (πχ. έκοβε το «σαρλίκι» με μέλι και μετάξι, τις «μαγουλήθρες» των παιδιών με Πεντάλφα κ.ά.)
- **κόψιμο του φιδέ** (δίνεται αρκετά αναλυτικά η όλη διαδικασία, που ήταν μια συλλογική δουλειά και ευκαιρία συνάντησης, συζητήσεων και ανταλλαγής συνταγών για γλυκά και φαγητά).
- **Καφεμαντεία, χαρτορίχτρες, μάγια, ξόρκια**
- **Χτύπος του ραβδιού του παζβάντη** (νυχτοφύλακα), άγρυπνοι φρουροί που φύλαγαν τη ζωή και την περιουσία των κατοίκων
- **Διηγήσεις παραμυθιών:**
  - ❖ διήγηση της ιστορίας του Τσάκιτζη (*λαϊκός ήρωας που λήστευε τους πλούσιους τσιφλικάδες της περιοχής και έδινε χρήματα και αγαθά στους φτωχούς*).
  - ❖ ιστορίες της κόνας Αγγελικώς για νεράιδες που ξελογιάζουν τους άντρες, για τα στοιχειωμένα τσοκαράκια της Βαλιντέ χανούμ.



**Όλα αυτά τα στοιχεία εντάσσονται λειτουργικά στην αφήγηση: φωτίζουν τη σοφία του λαού και τη δημιουργικότητά του, φανερώνουν τον γλωσσικό πλούτο (ιδιωματισμοί, τούρκικες λέξεις), αναδεικνύεται ο πολιτισμικός πλούτος, φωτίζεται ο τρόπος ζωής των ανθρώπων.**

Τα παραμύθια είναι για τους ανθρώπους διέξοδος από την καθημερινότητα και, μέσω της διήγησης της ιστορίας του Τσάκιτζη, μεταφέρονται στη σφαίρα της φαντασίας όλες οι προσδοκίες και επιθυμίες του απλού λαού, οι οποίες παραμένουν απραγματοποίητες (ο ήρωας λήστευε τους πλούσιους τσιφλικάδες της περιοχής και έδινε χρήματα και αγαθά στους φτωχούς). Τα παιδιά μαγεύονται από τις ιστορίες της κόνας Αγγελικώς και η φαντασία τους καλπάζει, καθώς τα χτυπήματα του παζβάντη μεταφράζονται ως τα στοιχειωμένα τσοκαράκια της Βαλιντέ χανούμ που φωνάζουν «Βαλιντέ». Η αφήγηση της Αλίκης περιλαμβάνει όλα τα πιο πάνω γιατί είναι ίσως ο μόνος τρόπος μέσω της μνήμης να διαφυλαχθούν.

## Επιλογικά...

Ο Θράσος Καστανάκης (Αντί 889, 2007,46) υποστηρίζει ότι «Οι νεκροί περιμένουν είναι ένα έργο με αλυσμόνητα πρόσωπα, άρτιες σκηνές, και λαμπρό διάλογο που, όχι μόνο στέκει δίπλα στα πιο καλά μας έργα, αλλά είναι κι ένα μνημειώδες χρονικό, όπου σφύζουν οι ηρωισμοί της φυλής μας και η παναιωνία μας τραγικότητα».



Παραφράζοντας, επίσης, τον Στάθη Δρομάζο, η αφήγηση της Διδούς Σωτηρίου ζωντανεύει μια εποχή και μια κοινωνία με τα προβλήματά της, τις καθημερινότητές της, τα δράματά της και κυρίως τις ανθρώπινες πινελιές ευτυχίας και δυστυχίας, με ένα ύφος που επιμένει να είναι βαθιά κοινωνικό και βαθιά ανθρώπινο.



# HOMEWORK

1. Να αναφερθείτε με συντομία στο ιστορικό πλαίσιο του μυθιστορήματος *Οι νεκροί περιμένουν...*
2. Να σκιαγραφήσετε τη μορφή της αφηγήτριας, παρουσιάζοντας την κοσμοθεωρία της όσον αφορά τη σχέση της με άτομα με τα οποία συναναστρέφεται.
3. Το απόσπασμα συγκεντρώνει βασικές αρετές πεζογραφήματος, που γράφτηκε από γυναίκα: γνώση των πραγμάτων που αναφέρονται στον γυναικείο βίο, πειστική απόδοση της ψυχολογίας και της συμπεριφοράς του φύλου, ευαισθησία και μια διάθεση επιείκειας και κατανόησης. Να επιβεβαιώσετε την παραπάνω παρατήρηση με παραδείγματα μέσα από το κείμενο.
4. Στο απόσπασμα παρουσιάζεται η καθημερινότητα των πρωταγωνιστών και ο τρόπος ζωής τους. Να σχολιάσετε με ποιο λογοτεχνικό ρεύμα αποδίδονται τα πιο πάνω στοιχεία, τεκμηριώνοντας την απάντησή σας με στοιχεία από το κείμενο.
5. Να αναφέρετε ποιους αφηγηματικούς τρόπους χρησιμοποιεί η αφηγήτρια για να ζωντανέψει τις αναμνήσεις της και να τεκμηριώσει την απάντησή σας με αναφορά σε συγκεκριμένα αποσπάσματα.
6. Στην *Αστροφεγγιά* του Ι.Μ. Παναγιωτόπουλου (κεφάλαιο 10, σ.156-159) περιγράφεται η άφιξη των Μικρασιατών προσφύγων στην Αθήνα. Να συγκρίνετε τη ζωή των Μικρασιατών πριν («Οι νεκροί περιμένουν») και μετά την καταστροφή (απόσπασμα από την *Αστροφεγγιά*) και να καταγράψετε πώς αυτή διαφοροποιείται στην προσφυγιά.

ΟΙ ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΕΣ ΑΥΤΕΣ ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΚΑΘΩΣ ΚΑΙ ΟΙ ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ ΓΙΑ ΕΡΓΑΣΙΕΣ  
ΕΤΟΙΜΑΣΤΗΚΑΝ ΑΠΟ ΤΗΝ ΟΜΑΔΑ ΑΝΑΛΥΤΙΚΩΝ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΩΝ  
ΤΟΥ ΥΠΟΥΡΓΕΙΟΥ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ  
2017