

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

Άγγελος Τερζάκης
Η ΜΕΝΕΞΕΛΕΝΙΑ ΠΟΛΙΤΕΙΑ

Βιβλίο Εκπαιδευτικού

Έρευνα – Συγγραφή
Δρ Σαλώμη Χατζηνεοφύτου, *Φιλολόγος*

ΛΕΥΚΩΣΙΑ 2017

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΜΕΣΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ

**Άγγελου Τερζάκη, *Η μενεξεδένια πολιτεία*
Βιβλίο Εκπαιδευτικού, Β΄ Λυκείου**

Έρευνα – Συγγραφή

Δρ Σαλώμη Χατζηνεοφύτου, *Φιλολόγος*

Εποπτεία – Επιμέλεια κειμένου

Δρ Λεωνίδα Γαλάζης, *ΕΜΕ Φιλολογικών Μαθημάτων*

Ζωή Οδυσσέως - Πολυδώρου, *ΕΜΕ Φιλολογικών Μαθημάτων*

Ελένη Κτίστη, *ΕΜΕ Φιλολογικών Μαθημάτων*

Επιστημονική καθοδήγηση

Δρ Νίκος Ορφανίδης (Κατά την αρχική φάση έρευνας και συγγραφής)

Θεοδόσης Πυλαρινός, *Ομότιμος Καθηγητής Λογοτεχνίας Ιόνιου Πανεπιστημίου*

Ακαδημαϊκός Επόπτης Ομάδας Αναλυτικού Προγράμματος Λογοτεχνίας

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΜΕΡΟΣ Α΄ Ο ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ.....	4
ΜΕΡΟΣ Β΄ Ο ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ ΚΑΙ Η ΕΠΟΧΗ ΤΟΥ.....	6
• Η Γενιά του 1930.....	6
• Η πεζογραφία της Γενιάς του 1930.....	7
ΜΕΡΟΣ Γ΄ ΤΟ ΕΡΓΟ.....	8
• Εισαγωγή.....	8
• Ο τίτλος.....	8
• Περίληψη.....	9
• Θεματικοί άξονες.....	10
• Χαρακτηρισμοί.....	11
• Αφηγηματικές τεχνικές.....	16
• Γλώσσα και ύφος.....	20
• Η πόλη της Αθήνας.....	21
• Η κριτική για τη <i>Μενεξεδένια πολιτεία</i>	24
ΜΕΡΟΣ Δ΄ ΔΙΔΑΚΤΙΚΗ ΠΡΟΤΑΣΗ.....	26
• Γενικός σκοπός.....	26
• Δείκτες επιτυχίας και επάρκειας.....	26
• Ενδεικτικός προγραμματισμός.....	29
• Ενδεικτικές ερωτήσεις.....	30
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	36

ΜΕΡΟΣ Α΄: Ο ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ

Βιογραφία

Ο Άγγελος Τερζάκης, πεζογράφος, θεατρικός συγγραφέας και δοκιμιογράφος, γεννήθηκε το 1907 στο Ναύπλιο, μοναχοπαίδι του δικηγόρου Δημήτρη Τερζάκη, που διετέλεσε δήμαρχος Ναυπλίου (Μπίστα: 1991, 10). Μητέρα του ήταν η Αγγελική Πανοπούλου (Πετσάλης: 1980, 13). Το 1915 ο Δημήτρης Τερζάκης εξελέγη βουλευτής με το Κόμμα των Φιλελευθέρων του Ελευθερίου Βενιζέλου, οπότε εγκαταστάθηκε οικογενειακώς στην Αθήνα (Τερζάκης: 1999, 902-903). Ο Άγγελος σπούδασε Νομικά στο Πανεπιστήμιο Αθηνών (Καστρινάκη: 1995, 334). Το 1936 παντρεύτηκε τη Λουΐζα Βογάσαρη, με την οποία απέκτησε ένα γιο, τον Δημήτρη. Άσκησε τη δικηγορία για δύο μόνο χρόνια, αφού από το 1931 μέχρι το τέλος της ζωής του, το 1979, αφιερώθηκε στα γράμματα (Χατζηιωαννίδης: 2005, 11).

Σημαντικοί σταθμοί στη ζωή του Άγγελου Τερζάκη

Ο Τερζάκης υπηρέτησε για χρόνια (1937-1969) το Εθνικό Θέατρο, καταλαμβάνοντας διάφορες διοικητικές και καθηγητικές θέσεις. Υπήρξε εκδότης λογοτεχνικών περιοδικών, θεατρικός κριτικός και επιφυλλιδογράφος, με έντονη παρουσία στην καλλιτεχνική ζωή της Αθήνας. Για το πολυδιάστατο και πολύπλευρο συγγραφικό έργο του τιμήθηκε με σημαντικά βραβεία και διακρίθηκε για την προσφορά του στα ελληνικά γράμματα. Ακολουθεί χρονολογική παρουσίαση των σημαντικότερων σταθμών στη ζωή του:

1928-1930: Εκδίδει το μηνιαίο λογοτεχνικό περιοδικό *Πνοή*.

1930-1931: Εκδίδει και διευθύνει το μηνιαίο λογοτεχνικό περιοδικό *Λόγος*.

1936-1937: Τακτικός συνεργάτης του περιοδικού *Νεοελληνικά Γράμματα*.

1937: Γενικός γραμματέας του Εθνικού Θεάτρου.

1938: Α΄ Κρατικό Βραβείο Θεάτρου για το κοινωνικό δράμα *Είλωτες*

1939: Α΄ Κρατικό Βραβείο Θεάτρου για την τραγωδία *Ο σταυρός και το σπαθί*

1940: Διευθυντής δραματολογίου και γραμματείας του Εθνικού Θεάτρου

1940-1941: Πολεμά στο Αλβανικό μέτωπο με τον βαθμό του δεκανέα βαρέος πυροβολικού.

1942: Καλλιτεχνικός διευθυντής δραματικής σκηνής του Εθνικού Θεάτρου.

1943-1944: Κυβερνητικός επίτροπος και προσωρινός γενικός διευθυντής του Εθνικού Θεάτρου.

1945-1969: Διευθυντής δραματολογίου του Εθνικού Θεάτρου.

1947-1979: Επιφυλλιδογράφος στην εφημερίδα *Το Βήμα*.

1948-1965: Θεατρικός κριτικός στην εφημερίδα *Το Βήμα*.

1950: Υπογράφει μαζί με άλλους την ιδρυτική πράξη του ελληνικού παραρτήματος του Διεθνούς Ινστιτούτου Θεάτρου.

1950-1971: Καθηγητής Ιστορίας Θεάτρου και Δραματολογίας στη Δραματική Σχολή του Εθνικού Θεάτρου.

1952-1953: Πρώτος πρόεδρος του «Ελληνικού Κέντρου Θεάτρου».

1955-1956: Συμμετέχει στην καλλιτεχνική επιτροπή του Φεστιβάλ Αθηνών.

1958: Α΄ Κρατικό Βραβείο Μυθιστορήματος, για το μυθιστόρημα *Μυστική ζωή*

1963-1967: Διευθυντής του περιοδικού *Εποχές*

1964: Έπαθλο Α. Γουλανδρή της Ομάδας των Δώδεκα, για τον τόμο δοκιμίων *Προσανατολισμός στον αιώνα*

1966-1967: Επίτιμος μορφωτικός ακόλουθος του Υπουργείου Εξωτερικών

1970: Αριστείο Γραμμάτων και Τεχνών της Ακαδημίας Αθηνών, για τη δραματολογική μελέτη *Το μυστήριο του Ιάγου*

1974: Μέλος της Ακαδημίας Αθηνών

Εργογραφία

Ο Τερζάκης αφιέρωσε το μεγαλύτερο μέρος της ζωής του στα ελληνικά γράμματα και άφησε πολύπλευρο συγγραφικό έργο. Έγραψε μυθιστορήματα, νουβέλες, δοκίμια, διηγήματα και θεατρικά έργα, καθώς επίσης και το χρονικό του Ελληνοϊταλικού Πολέμου *Η ελληνική εποποιία 1940-1941* (1964). Παράλληλα, υπήρξε θεατρικός κριτικός, μετέφρασε πεζά και ποιητικά έργα, προλόγισε θεατρικές εκδόσεις, έγραψε σημειώματα για δικά του έργα και για έργα άλλων συγγραφέων και πραγματοποίησε σειρά διαλέξεων και ομιλιών. Ξεχώρισε, επίσης, για δημοσιεύσεις σε διάφορες εφημερίδες και περιοδικά της εποχής, γράφοντας και με το ψευδώνυμο Ερανιστής.

Μυθιστορήματα

- *Δεσμώτες* (1932)
- *Η παρακμή των Σκληρών* (1933)
- *Η μενεξεδένια πολιτεία* (1937)
- *Η πριγκιπέσσα Ιζαμπώ* (1945)
- *Ταξίδι με τον Έσπερο* (1946)
- *Το λυκόφως των ανθρώπων* (δημοσιεύθηκε σε συνέχειες το 1947, εκδόθηκε το 1989)
- *Δίχως Θεό* (1951)
- *Μυστική ζωή* (1957)

Συλλογές διηγημάτων – Νουβέλες

- *Ο ξεχασμένος κι άλλα διηγήματα* (1925)
- *Φθινοπωρινή συμφωνία* (1929)
- *Του έρωτα και του θανάτου* (1942)
- *Η στοργή* [νουβέλα] (1944)
- *Απρίλης* (1946)

Θεατρικά έργα

- *Αυτοκράτωρ Μιχαήλ* (1936)
- *Γαμήλιο εμβατήριο* (1938)
- *Ο σταυρός και το σπαθί* (1939)
- *Είλωτες* (1939)
- *Ο εξουσιαστής* (1942)

- *Το μεγάλο παιχνίδι* (1944)
- *Αγνή* (1949)
- *Θεοφανώ* (1956)
- *Νύχτα στη Μεσόγειο* (1957)
- *Τα λύτρα της ευτυχίας* (1959)
- *Θωμάς ο δίψυχος* (1962)
- *Ο πρόγονος* (1970)

Δοκίμια (Ενδεικτική επιλογή)

- *Εισαγωγή στον Άμλετ* (1960)
- *Προσανατολισμός στον αιώνα* (1963)
- *Το μυστήριο του Ιάγου* (1964)
- *Αφιέρωμα στην τραγική μούσα* (1970)
- *Οι απόγονοι του Κάιν* (1972)
- *Ποντοπόροι* (1975)

ΜΕΡΟΣ Β΄: Ο ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ ΚΑΙ Η ΕΠΟΧΗ ΤΟΥ

Η Γενιά του 1930

Ο Άγγελος Τερζάκης ανήκει στους λογοτέχνες της Γενιάς του 1930. Ο όρος «Γενιά του 1930» αναφέρεται γενικότερα σε εκείνους τους λογοτέχνες που εμφανίστηκαν κατά τη δεκαετία του 1930 και επέφεραν αισθητή αλλαγή στα λογοτεχνικά δεδομένα εκείνης της περιόδου (Vitti: 1989, 14). Ο όρος είναι συμβατικός, διότι πολλοί συγγραφείς που ανήκουν σε αυτή τη γενιά εμφανίστηκαν στα ελληνικά γράμματα πριν από τη δεκαετία του 1930 (Μητσάκης: 1977, 16). Από τους πιο σημαντικούς εκπροσώπους της υπήρξαν οι ποιητές Γιώργος Σεφέρης, Οδυσσέας Ελύτης, Γιάννης Ρίτσος, Ανδρέας Εμπειρικός, Νίκος Εγγονόπουλος, Νικηφόρος Βρεττάκος, Νίκος Καββαδίας και οι πεζογράφοι Στράτης Μυριβήλης, Γιώργος Θεοτοκάς, Κοσμάς Πολίτης, Στρατής Δούκας, Φώτης Κόντογλου, Ηλίας Βενέζης, Μενέλαος Λουντέμης, Γιάννης Σκαρίμπας και βεβαίως ο Άγγελος Τερζάκης.

Το 1929 ο Γιώργος Θεοτοκάς, ο οποίος φαίνεται ότι εισήγαγε τον όρο «Γενιά του 1930», εξέδωσε το δοκίμιο *Ελεύθερο πνεύμα*, το οποίο θεωρήθηκε από πολλούς ως το ιδεολογικό μανιφέστο της γενιάς του 1930, όπου μεταξύ άλλων σημείωνε:

Η γενιά μας θα έχει απαιτήσεις πολύ μεγαλύτερες από τις απαιτήσεις των προηγούμενων γενεών. Οι καιροί είναι δύσκολοι [...] Όποιοι κι αν είναι οι νέοι που έρχονται, όποιες κατευθύνσεις κι αν πρόκειται να ακολουθήσουν, θα συναισθανθούν αμέσως, αν είναι αληθινοί καλλιτέχνες κι αληθινοί στοχαστές, πως το πρώτο καθήκον τους είναι να εξυψώσουν το επίπεδο της πνευματικής ζωής μας. Θα φέρουν μια πλατύτερη και βαθύτερη ενατένιση των προβλημάτων που μας απασχολούν. Θα μιλήσουν μια γλώσσα πιο πολιτισμένη και πιο ουσιαστική απ' αυτήν στην οποία διεξάγονται σήμερα οι ελληνικές συζητήσεις [...] Η στιγμή αυτή είναι μια θαυμάσια στιγμή. (55, 63)

Σύμφωνα με τον Vittì (1989, 14), στα 1930 έγινε μια αισθητή αλλαγή, όταν γεννήθηκε μια νέα συνείδηση βασισμένη σε νέα μορφωτικά εφόδια και διαφορετική ψυχική διάθεση. Ένα βασικό γνώρισμα της εποχής είναι η ρήξη με το λογοτεχνικό παρελθόν και η έμφαση στο νέο, μια και οι λογοτέχνες που ανήκουν στη γενιά αυτή ανανέωσαν την ποίηση και ιδιαίτερα την πεζογραφία, η οποία μέχρι τότε επικεντρωνόταν κυρίως στην ηθογραφία (Λ. Πολίτης: 1998, 302). Έτσι, η Γενιά του 1930 επέφερε ένα καινούργιο προσανατολισμό στα γράμματα, συνομιλώντας με το παρόν και το παρελθόν, ενισχύοντας την ελληνικότητα της λογοτεχνικής παραγωγής, τη στροφή δηλ. στην ελληνική παράδοση και κατά συνέπεια την ελληνική συνείδηση, με μια διάθεση συντονισμού με τις πνευματικές εξελίξεις στην Ευρώπη (Τζιόβας: 2011, 57).

Οι λογοτέχνες της, ωστόσο, δεν χαρακτηρίζονται κυρίως από κάποια κοινή ιδεολογία ή αισθητική αντίληψη, αλλά περισσότερο από κοινές επιδιώξεις: πρόκειται για ομάδα ταλαντούχων συγγραφέων με διάθεση να δημιουργήσουν έργα υψηλών απαιτήσεων και με ιστορική αποστολή (Μητσάκης: 1977, 18). Λόγω αυτής της ανομοιογένειας, η Γενιά του 1930 δέχτηκε, σύμφωνα με τον Τζιόβα (2011, 398), σφοδρή κριτική από ορισμένους πνευματικούς κύκλους, ταυτόχρονα όμως και την αποθέωση. Σε κάθε περίπτωση οι λογοτέχνες της άφησαν έντονα σημάδια στα ελληνικά γράμματα και από τους κόλπους της αναδείχτηκαν οι δύο νομπελίστες ποιητές, ο Γιώργος Σεφέρης και ο Οδυσσέας Ελύτης.

Η πεζογραφία της Γενιάς του 1930

Η πεζογραφία της Γενιάς του 1930 οδηγήθηκε ευκολότερα, σε σχέση με την ποίηση, στην ανανέωση, λόγω της εξιστόρησης των σημαντικών ιστορικών γεγονότων της εποχής που επηρέασαν τον ελληνισμό (Vittì: 1992, 393) και στράφηκε προς το μυθιστόρημα ως είδος σύμφυτο με την εποχή. Παράλληλα, οι πεζογράφοι αναζήτησαν νέους τρόπους γραφής, ανανεώνοντας τους εκφραστικούς τρόπους και κατά συνέπεια τα ελληνικά γράμματα (Τζιόβας: 2011, 371). Ορισμένοι από αυτούς αξιοποίησαν τη ρεαλιστική μαρτυρία, άλλοι εμπνεύστηκαν από τη χριστιανική πίστη, άλλοι αναζήτησαν το βαθύτερο νόημα των όντων, δηλ. τη βαθιά ενατένιση των προβλημάτων, με έμφαση στον κοινωνικό προβληματισμό, και όχι την επιφάνεια, την εξωτερική εικόνα και την επιδερμική περιγραφή, και κάποιοι άλλοι στράφηκαν στον έρωτα και στη διαμόρφωση ανθρώπινων τύπων με ζωντάνια και ιδιαίτερο ψυχισμό.

Οι πεζογράφοι της Γενιάς του 1930 διακρίνονται σε τρεις ομάδες (Beaton: 1994/1996, 180-198): Στην πρώτη, γνωστή ως «Αιολική Σχολή», ανήκουν οι μυθιστοριογράφοι Φώτης Κόντογλου, Ηλίας Βενέζης, Στράτης Μυριβήλης και Στρατής Δούκας, οι οποίοι μέσα από τις προσωπικές τους εμπειρίες αναφέρονται στα γεγονότα της Μικρασιατικής εκστρατείας και καταστροφής, καθώς και στις τραγικές συνέπειές τους για τον ελληνισμό. Στη δεύτερη ανήκουν συγγραφείς όπως οι Γιώργος Θεοτοκάς, Κοσμάς Πολίτης και Άγγελος Τερζάκης, οι οποίοι δεν αναφέρονται τόσο στο παρελθόν και στα γεγονότα που το στιγμάτισαν, αλλά στο μέλλον του ελληνισμού, μέσα από έργα που θίγουν κυρίως κοινωνικά και ιδεολογικά ζητήματα. Στην τρίτη ομάδα ανήκουν συγγραφείς όπως οι Νίκος-Γαβριήλ Πεντζίκης, Γιάννης Σκαρίμπας και Μέλπω Αξιώτη, οι οποίοι πειραματίζονται στα έργα τους με τον μοντερνισμό που επικράτησε στην Ευρώπη την προηγούμενη δεκαετία.

Ο Άγγελος Τερζάκης, αν και ανήκει στη γενιά αυτή, πρωτοπαρουσιάστηκε στα ελληνικά γράμματα πριν από το 1930 με δύο τόμους διηγημάτων –*Ο ξεχασμένος* (1925) και *Φθινοπωρινή συμφωνία* (1929)– (Λ. Πολίτης: 1998, 315). Σύμφωνα με τον Λ. Πολίτη, τα δύο πρώτα μυθιστορήματά του –*Δεσμώτες* (1932) και *Η παρακμή των Σκληρών* (1933)– επικεντρώνονται στην παρουσίαση της μίζερης μικροαστικής ζωής, ενώ ανανεωτική αλλαγή παρατηρείται στο τρίτο μυθιστόρημα, τη *Μενεξεδένια πολιτεία*, όπου

τα πρόσωπα κινούνται στο ίδιο μικροαστικό περιβάλλον, οι ανθρώπινοι χαρακτήρες διαγράφονται όμως με περισσότερη ενάργεια, οι συγκρούσεις μεταξύ τους γίνονται δραματικότερες, και οι κεντρικοί ήρωες, και προπάντων η ηρωίδα, έχουν μια θερμή ανθρώπινη υπόσταση. (315)

Στα επόμενα έργα του, ο Τερζάκης καταγράφει εμπειρίες από την ελληνική αστική ζωή (Beaton: 1994/1996, 285, Vitti: 1992, 407). Επειδή ο σύγχρονος άνθρωπος βρίσκεται στο επίκεντρο των αναζητήσεών του, ο Λ. Πολίτης (1998, 315) τον χαρακτηρίζει ως τον πιο ανήσυχο φιλοσοφικά συγγραφέα της Γενιάς του 1930.

ΜΕΡΟΣ Γ΄: ΤΟ ΕΡΓΟ

Εισαγωγή

Το 1937 κυκλοφόρησε από τις εκδόσεις «Πυρσός» το μυθιστόρημα του Άγγελου Τερζάκη *Η μενεξεδένια πολιτεία*, η ιστορία της οικογένειας του Μελέτη Μαλβή, μιας μικροαστικής οικογένειας που αδυνατεί να προσαρμοστεί στα δεδομένα της σύγχρονης ελληνικής κοινωνίας. Η υπόθεση εξελίσσεται κατά τη διάρκεια του Μεσοπολέμου στην Αθήνα. Είναι το διάστημα ανάμεσα στη Μικρασιατική καταστροφή και την είσοδο της Ελλάδας στον Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο (Ρήγος: 1988, 266). *Η μενεξεδένια πολιτεία* αποτελεί, σύμφωνα με τον ίδιο τον συγγραφέα, «κοινωνικόν πίνακα της ελληνικής πρωτεύουσας κατά την κρίσιμον φάσιν της μεταβολής της εις μεγαλούπολιν» (Κουζέλη, 2013).

Ο τίτλος

Ο τίτλος του μυθιστορήματος αναφέρεται στην Αθήνα κατά την περίοδο που αναφέραμε και χαρακτηρίζεται από νοσταλγική διάθεση για την όμορφη πόλη, η οποία σταδιακά χάνει την ειδυλλιακή όψη της και αλλοιώνεται, μεταβαλλόμενη σε μεγαλούπολη. Ο ίδιος ο συγγραφέας δήλωσε σε συνέντευξή του στο περιοδικό *Νεοελληνικά Γράμματα*:

Με τη *Μενεξεδένια πολιτεία* θέλησα να δώσω την ιστορική στιγμή όπου η Αθήνα περνάει το κοινωνικό μεταίχμιο από την ειδυλλιακή εποχή στην κοσμοπολίτικη. (Δημάδης: 2004, 56)

Μία από τις αναφορές του στο ίδιο το έργο προβάλλει αυτή την αλλαγή, η οποία δεν περιορίζεται απλώς στη διεύρυνση της πόλης αλλά και στις επιπτώσεις στη ζωή των κατοίκων της, ένα είδος μεταπήδησης από την ανέμελη παιδική στην ανήσυχη εφηβική ηλικία, αλλά και μια συμβολική απεικόνιση της εξέλιξης της ζωής και μαζί μ' αυτήν των χαρακτήρων των ηρώων του μυθιστορήματος:

Η Αθήνα! Ποτέ του δεν την είχε φανταστεί τόσο πλατειά, τόσο μεγάλη. Μοιάζει σαν εφηβική ύπαρξη που ξαφνικά κι αναπάντεχα ξεπέταξε την κρυμμένη άνθισή της [...] Η σύναξη εδώ των ψυχών, μέσα στο ίδιο χωνευτήρι, έχει προικίσει την πολιτεία με μια δική της, ανεξάρτητη ζωή, κάποιαν υπερφυσική ύπαρξη που χτυπάει μέσαθε, σα μεγάλη υποχθόνια καρδιά. Το γέννημα τούτο του πλήθους απαρνήθηκε τη φύτρα του και τώρα, θεριεμένο σε τέρας συμβολικό, κυβερνάει την ανθρωπομάζα. (188-189)¹

Παράλληλα με την αλλοίωση της όψης της πόλης, «μεταλλάσσονται» και οι ήρωες του έργου, οι οποίοι παρασύρονται από τη δίνη της νέας πραγματικότητας και βυθίζονται όλο και περισσότερο στο καταθλιπτικό κλίμα που διαπερνά το έργο. Έτσι, το μενεξεδέι χρώμα του τίτλου ίσως να παραπέμπει στο πένθιμο μοβ της ζωής των ηρώων (Κουζέλη, 2013). Ο συμβολικός χαρακτήρας, εξάλλου, του τίτλου αναδεικνύεται μέσα από τα λόγια ενός από τους βασικούς ήρωες, του Γιάννη Μαρούκη:

Ο δρόμος ξετυλίγεται κατά κείθε ίσιος κι ελαστικός, όλο και κονταίνοντας, σαν απλοκαμός που ρίχτηκε από την πολιτεία πάνω στον κάμπο και τραβάει τώρα πάλι κοντά της την ανθρώπινη τροφή. Το κάλεσμά της είναι αβίαστο, διάνεμα ερωτιάτικο που δεν προστάζει παρά γητεύει. Ο βοηθός αγναντεύει τ' αντικρυνά βουνά και χαμογελάει με την ειρωνεία του φιλήδονου που αφιερώθηκε στο θάνατο του γλυκού δηλητηρίου. Γυρίζει και κοιτάζει και δίπλα του τα μάτια του κοριτσιού. Μέσα τους καθρεφτίζεται, κουκλίστικη, η παραμυθένια πολιτεία.

Παίρνει στο χέρι του το χέρι της αγαπημένης και το σφίγγει απαλά, με την αδερφική στοργή του ομότυχου. Θυμάται μια παλιά του σκέψη. Μ' ένα γνέφιμο βουβό, σηκώνει το δάχτυλο και, δείχνοντας αντίκρυ:

– Η μενεξεδένια πολιτεία! λέει σιγανά, και στα χείλη του τρεμοπαίζει ένα γλυκόπικρο χαμόγελο, – η ηδονή της καρτερίας. (189)

Περίληψη

Η πλοκή του μυθιστορήματος περιστρέφεται γύρω από τη ζωή του Μελέτη Μαλβή, της κόρης του Σοφίας και του βοηθού του, του Γιάννη Μαρούκη. Ο Μαλβής, δικηγόρος στο επάγγελμα, ερχόμενος από την επαρχία στην πρωτεύουσα, παντρεύεται σε ηλικία 37 ετών μια πολύ όμορφη γυναίκα, την Όλγα Βέλμερη, δεκαεννιά χρόνια μικρότερή του, η οποία επιζητούσε συστηματικά την οικονομική άνεση και την κοινωνική αναγνώριση. Με στόχο να ικανοποιηθούν οι επιθυμίες της συζύγου η οικογένεια μετακομίζει από την Πλάκα στην οδό Πατησίων, δρόμο με μοντέρνες κατοικίες, που συγκέντρωνε την προσοχή της αστικής τάξης της εποχής. Η Όλγα όμως σύντομα θα επιδιώξει συναναστροφές με άτομα της υψηλής κοινωνίας της Αθήνας, στη συνέχεια θα εγκαταλείψει τον ίδιο τον Μελέτη και τα δύο τους παιδιά, τη Σοφία και τον Ορέστη, και θα εγκατασταθεί στο Κολωνάκι.

Ο Μαλβής μεγαλώνει τα παιδιά μόνος, ζώντας μια ήρεμη ζωή, χωρίς συγκινήσεις και απαιτήσεις. Τα χρόνια περνούν και ο Ορέστης, απόφοιτος πλέον της Νομικής Σχολής, εγκαταλείπει τον πατέρα του και επιχειρεί να προσεγγίσει εκ νέου τη μητέρα του, η οποία του υπόσχεται να τον βοηθήσει να καταξιωθεί στο επάγγελμα του δικηγόρου και να ενταχθεί στην υψηλή κοινωνία της Αθήνας. Με τη βοήθεια της μητέρας του μεταβαίνει στο Κάιρο, με σκοπό μια νέα αρχή, όμως εκεί εμπλέκεται σε ύποπτες υποθέσεις και

¹ Τα παραθέματα από είναι από την 27^η έκδοση της *Μενεξεδένιας πολιτείας* (Αθήνα, Εστία, 2016). Σε όλα διατηρείται η ορθογραφία της έκδοσης αυτής.

γίνεται τελικά φυγόδικος Αντίθετα, η Σοφία παραμένει στο πλευρό του πατέρα της και δημιουργεί μια τρυφερή σχέση με τον νεαρό δικηγόρο Γιάννη Μαρούκη, τον βοηθό του Μαλβή. Στη ζωή της οικογένειας εμφανίζονται κατά περιόδους η αδελφή του Μελέτη, η Ευτέρπη, και ο σύζυγός της, ο Αργύρης Μαντουλάς, καθώς και ο καλύτερος φίλος του Μελέτη, Τάσος Ποντικενάς, με τη σύζυγό του Μελλομένη.

Όταν ο Μαλβής παθαίνει καρδιακή προσβολή, ζητά από τον καλύτερό του φίλο, τον Ποντικενά, να σταθεί στο πλευρό της Σοφίας. Στο άκουσμα της κρίσιμης κατάστασης του Μελέτη, η Όλγα επιχειρεί να επισκεφθεί τον πρώην σύζυγό της, αλλά βρίσκεται αντιμέτωπη με τη Σοφία, η οποία δεν την αναγνωρίζει ως μητέρα της και την αναγκάζει να φύγει από το σπίτι. Ο Γιάννης, ξεπερνώντας τις αναστολές που είχε, ζητά από τη Σοφία να τον παντρευτεί και αυτή του η πράξη ευχαριστεί ιδιαίτερα τον ετοιμοθάνατο Μελέτη. Ο θάνατος του Μαλβή βρίσκει τη Σοφία και τον Γιάννη να προσπαθούν να αντεπεξέλθουν στα νέα δεδομένα. Το μυθιστόρημα ολοκληρώνεται με μια νότα αισιοδοξίας: Οι δύο νέοι θα προσπαθήσουν να αλλάξουν τη ζωή τους και να απαλλαγούν από όσα τους κρατούσαν δέσμιους.

Θεματικοί άξονες

- Ο έρωτας, η γονική στοργή, η αφοσίωση, η εγκατάλειψη, η μοναξιά και η δημιουργία τους, οι ανθρώπινες σχέσεις που κατευθύνουν τη διαμόρφωση του χαρακτήρα και τον τρόπο ζωής των ηρώων. Κάποιες από αυτές συνεχίζονται, ενδυναμώνονται και κορυφώνονται στην πορεία του χρόνου, ενώ κάποιες άλλες διαταράσσονται και διακόπτονται, με τραγικές συνέπειες (π.χ. Σοφία Μαλβή – Γιάννης Μαρούκης, Μελέτης Μαλβής – Όλγα Βέλμερη).
- Οι ανθρώπινες σχέσεις διαμορφώνουν τον χαρακτήρα και ρυθμίζουν τον τρόπο ζωής των ηρώων: γονική στοργή, αφοσίωση, ανιδιοτελής αγάπη, έρωτας σε ισχυρή αντίστιξη με την αλαζονεία, την εγκατάλειψη, τη μόνωση. Η ομαλή διάρκεια οδηγεί σε ευεργετικές κορυφώσεις (Σοφία Μαλβή – Γιάννης Μαρούκης). Η έλλειψη εμπιστοσύνης και πίστης προκαλούν τον χωρισμό με δραματικές συνέπειες που πλήττουν και άλλους (Μελέτης Μαλβής – Όλγα Βέλμερη).
- Οι δεσμοί της αληθινής φιλίας είναι ακατάλυτοι. Από τη φιλία αναδύονται αξίες με κοινωνικό αντίκτυπο (Μελέτης Μαλβής – Τάσος Ποντικενάς).
- Η εξάρτηση των ενδοοικογενειακών σχέσεων από τη συμπεριφορά των μελών: από την ομαλή συμβίωση στη διαταραχή (η φυγή της Όλγας Βέλμερη – εγκατάλειψη συζύγου και δύο παιδιών / η φυγή του Ορέστη και οι πικρίες που προξένησε / το ηθικό στήριγμα της Σοφίας στον πατέρα της μέχρι τον θάνατό του).
- Τα κοινωνικά στερεότυπα οδηγούν τους ήρωες σε καθοριστικές για το μέλλον τους αποφάσεις (η ματαιοδοξία της Όλγας Βέλμερη να ζήσει τη μεγάλη ζωή / η επιπόλαιη υποτίμηση από τον Ορέστη Μαλβή της θυσίας του πατέρα του τον οδηγεί στην αυτοκαταστροφή / η αδυναμία του Μελέτη Μαλβή να ανταποκριθεί στον ρόλο του δυναμικού συζύγου, σύμφωνα με τα τότε κοινωνικά δεδομένα).
- Οι εξελικτικές μεταβολές του κοινωνικού χώρου διαβίωσης και οι επιπτώσεις στην ψυχοσύνθεση των ανθρώπων (η πόλη της Αθήνας σταδιακά μετατρέπεται σε μεγαλούπολη, επηρεάζοντας τη συμπεριφορά και τις σχέσεις των πρωταγωνιστών του μυθιστορήματος).

Χαρακτηρισμοί

• Μελέτης Μαλβής

Αδύναμος χαρακτήρας. Ο επαγγελματικός αγώνας του να διακριθεί στέφθηκε από αποτυχία. Ατύχησε και στον έρωτα και στον γάμο (η σύζυγός του Όλγα εγκατέλειψε τον ίδιο και τα δύο τους παιδιά, για να ζήσει τη «μεγάλη» ζωή). Ιδιαίτερα σεμνός, ταπεινός αλλά και δειλός, χαρακτηρίζεται από αδύνατη βούληση. Ο Τερζάκης αποδίδει ως εξής την ψυχосύνθεση του Μελέτη Μαλβή, ως συζύγου:

Ζούσε κοντά της, δίπλα της, κι' όμως όχι μαζί της κι' αχώριστα συνυφασμένος με τη ζωή της. Το ένιωθε πως εκείνη είχε κρατήσει για τον εαυτό της ένα μεγάλο άδυτο, όπου η είσοδος θα του είτανε για πάντα απαγορευμένη. Πικραμένος, αδύναμος, είχε τραβηχτεί κι' αυτός σε μια γωνιά, κι' από κει τη λάτρευε, περισσότερο σαν ερωτευμένος παρά σα σύζυγος. (46)

Άνθρωπος του χρέους, όταν η Όλγα εγκαταλείπει τη συζυγική στέγη, αναλαμβάνει την ανατροφή των παιδιών, θυσιάζοντας την προσωπική ζωή του. Η «παρουσία» της είναι καταλυτική, παρότι είναι απύσχα (Μπίστα: 1991, 198).

Σκέφτηκε και ν' αλλάξει σπίτι, να φύγει μακριά από τον τόπο τούτο το νοτισμένο βαθιά από την ευωδιαστή της θύμηση. Όμως μια δειλία κρυφή τον συνέιχε, η άτολμη ελπίδα πως ίσως μια μέρα εκείνη γυρίσει και δεν τον βρει, χάσει τα ίχνη του αν άλλαζε σπίτι. Τότε είτανε που θα την έχανε για πάντα. Και θάφταιγε αυτός... Λοιπόν κάθισε και περίμενε. (51)

Η φυγή του Ορέστη, χρόνια μετά τη φυγή της μητέρας του, συντρίβει τον Μελέτη Μαλβή, που σταδιακά χάνει τη ζωντάνια του και οδηγείται στην παραίτηση, σε μια κορύφωση της αδυναμίας να αντιμετωπίσει την πραγματικότητα. Πρόκειται για φιγούρα μαρτυρική, τραγική:

Δε μιλούσε πια για τον Ορέστη, δεν ξαναμίλησε ποτέ... Κάποιες στιγμές έπεφτε σ' αφαιρεμένη, εκστατική συλλογή, και τα μάτια του παίρνανε τη χαύνη εκείνην έκφραση που τους είχε γίνει γνώριμη τώρα. Έμενε καθιστός για ώρες, με τα χέρια αφημένα σ' ακουμπιστήρια της πολυθρόνας, το κεφάλι σκυφτό, και φαινότανε ν' αφογκράζεται κάτι μακρινό κι' ανέερο, που οι άλλοι δεν το ακούγαν. Τα μαλλιά του είχανε πάρει την αλέκιαστη λευκότητα του βαμπακιού, τη μαλακιά γυαλάδα από το μετάξι. Η παλιά εκείνη ζωηρότητα, η πηδηχτή κι' απλοϊκά κωμική σβελτοσύνη, είχε χαθεί για πάντα. Στη γεμάτην εγκατάλειψη στάση του, μια γαλήνη σεπτή είχε χυθεί, κι' από το βάθος του κορμιού, που παράτησε πια την εγκόσμιά του ζωτικότητα, ανέβαινε επίσημη στα μάτια η θολή αντιφεγγιά της ψυχής. (154)

Ο Μελέτης Μαλβής εκπροσωπεί την παλιά Αθήνα, την πόλη που σταδιακά αλλοιώνεται στο πέρασμα του χρόνου. Συμβολίζει την αδυναμία του παλαιού να επιζήσει, αν δεν συντεθεί με το νέο. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Μητσάκης (1977, 93), τον Μελέτη Μαλβή, αν και άξιζε καλύτερη μοίρα, η ίδια η ζωή τον παραπέταξε, τον αχρήστευσε και τον συνέτριψε.

• **Γιάννης Μαρούκης**

Ο Γιάννης Μαρούκης, ο δικηγόρος βοηθός του Μελέτη Μαλβή, δημιουργεί μια τρυφερή σχέση με την κόρη του Μαλβή, τη Σοφία, την οποία στο τέλος του έργου αρραβωνιάζεται, ξεπερνώντας τις αναστολές που τον κυρίευαν. Ιδεολόγος και υπερευαίσθητος, με ισχυρές ηθικές αρχές, στέκεται από την αρχή στο πλευρό της οικογένειας Μαλβή, προσφέροντας απλόχερα τη βοήθειά του. Οι αναστολές, η καχυποψία και οι φοβίες του, που αγωνίζεται να τις ξεπεράσει, αντικατοπτρίζουν την υποκρισία της κοινωνίας του και τις δύσκολες συνθήκες επιβίωσης.

Στο ακόλουθο παράθεμα αποτυπώνεται χαρακτηριστικά ο ψυχισμός του:

Εκεί κατά τις πέντε, ο Γιάννης Μαρούκης μπήκε πάλι στο καφενείο της μικρής πλατείας. Πάλι. Είχε πάει και το πρωί στις εννιά, και το μεσημέρι στις δώδεκα παρά κάτι, και τ' απομεσήμερο στις δύο. Κάθισε στην ίδια πάλι θέση, εκεί στο βάθος, αριστερά στη γωνιά, και συλλογίστηκε μ' αχνό χαμόγελο: «Συνηθίζω και τις γωνιές τώρα, και τις γωνιές!» Έτσι, πάντα του, είχε τη συναίσθηση της πραγματικότητας, και μονάχα δεν μπορούσε ν' αλλάξει συνήθειες ποτέ. (9)

Σε όλη την έκταση του μυθιστορήματος ο Τερζάκης δίδει ιδιαίτερη έμφαση στον ψυχισμό του Γιάννη Μαρούκη. Γράφει χαρακτηριστικά, εστιάζοντας στην εγκαρτέρηση, αποτέλεσμα μιας επαγγελματικής ζωής καταδικασμένης σε αποτυχία, εκτός των άλλων και από τις οικογενειακές δεσμεύσεις:

[...] Το παράπονο για τη «χαμένη» του ζωή είχε κάτι από το πικρό βάλαμο και τον φιλάρεσκο εγωισμό της ηρωικής εγκαρτέρησης. Μια πείρα βαθιά για τ' ανθρώπινα, να τι θεωρούσε πως είτανε το πιο πολύτιμο απόχτημα της ως σήμερα ζωής του. «Πάω κ' εγώ, πάω κ' εγώ», έλεγε στους γνώριμους του, κρατώντας με δυσκολία ένα γλυκόπικρο χαμόγελο. (67)

Η ψυχολογία, ωστόσο, του Γιάννη Μαρούκη μεταβάλλεται σταδιακά και απελευθερώνεται θεαματικά, όταν πεθαίνει η μητέρα του, η γυναίκα που καθόρισε τη ζωή του και δεν του επέτρεψε να εξελιχθεί και να ολοκληρωθεί ως προσωπικότητα (Τζ. Πολίτη: 1999, 788-789). Η καθοριστική, όμως, αλλαγή παρατηρείται όταν αρρωσταίνει ο Μελέτης Μαλβής. Ο επικείμενος θάνατος ανατρέπει τη στατική καθημερινότητα, ο Μαρούκης γίνεται αποφασιστικός και αναλαμβάνει τις ευθύνες του εν όψει των αλλαγών στη ζωή του. Η σύγκρουση του παλαιού με το νέο θα αποβεί υπέρ του:

[...] Μέσα του, μια σκέψη δροσερή, για πρώτη φορά ολότελα αγνή, γεννιόταν: «Και τι με νιάζει, είπε, τι θα νομίζει εκείνη ή τι θα νομίσουν οι άλλοι. Εδώ υπάρχει μια αλήθεια, και την αλήθεια αυτή μονάχος εγώ την είδα.» Ένας εγωισμός καινούργιος, αγνός, όρθωνε τώρα τ' ανάστημά του. «Δεν είσαι μάρτυρας, ανήτε! Είσαι δικαιοκρίτης. Να η αληθινή σου υπεροχή. Σα μάρτυρας, θα είσουν ο αδύναμος. Τώρα είσαι ο δυνατός!». (197)

Το μυθιστόρημα ολοκληρώνεται με την εικόνα ενός διαφορετικού Γιάννη, σε σχέση με το ξεκίνημα της ιστορίας, δυνατού πλέον και αποφασιστικού, να συμπαραστέκεται στη Σοφία μετά τον θάνατο του Μαλβή και να αναλαμβάνει πλέον τις υποχρεώσεις του στο πλάι της, ως σύζυγος:

Την έσφιξε τρυφερά και, δακρυσμένος, κοίταξε πέρα. Κοίταξε τα σπίτια που στέκονταν αντίκρυ, κλεισμένα και βουβά, το νυχτερινό ουρανό που θαμποφέγγει από την κρυμμένη παρουσία της πολιτείας. Συλλογίστηκε τον εαυτό του, και την ερχόμενη νέα ζωή, με μια γυναίκα στο πλάι του, μέσα στον αναβρασμό της μεγάλης πολιτείας που περιμένει, ξένη κι ασυγκίνητη.

Τύλιξε με τα δυό του μπράτσα το κοριτσάκι που είχε ζαρώσει πάνω του, κι άνοιξε το στήθος του σε μια βαθειά ανάσα. (215)

• Σοφία Μαλβή

Η κόρη του Μελέτη Μαλβή και της Όλγας Βέλμερη παρουσιάζει έναν πολύ ενδιαφέροντα χαρακτήρα, ισορροπημένο, ολοκληρωμένο· πρόκειται για ευγενική φυσιογνωμία που ξεχωρίζει στο μυθιστόρημα, γεφυρώνοντας τις αντιθέσεις. Όπως αναφέρει η Μπίστα (1991: 196-197, 225), η Σοφία ανήκει σε εκείνες τις γυναικείες μορφές που δεν εντυπωσιάζουν με την πρώτη ματιά, ούτε και το επιδιώκουν. Ο αναγνώστης αντιλαμβάνεται την ποιότητα του χαρακτήρα της, καθώς εξελίσσεται η ιστορία, μέσα από τις πράξεις της, σε συνδυασμό με τη σεμνή ομορφιά της, η οποία προμηνύει έντεχνα το ήθος της. Έτσι, ο συγγραφέας κάνει λόγο για

τη γαλανή κοπελίτσα με τα ξανθά μαλλιά. [...] Τα μάτια της, έτσι, φαινόταν απίστευτα διάφανα. Το χεράκι που φύλαγε τη φλόγα είτανε μικρούλι, κουκλίστικο. Κι' ολάκερο το κορμί, το μικροκαμωμένο κ' ελαφρό, είχε μιαν αγγελική χάρη. (77)

Αν και η Σοφία δεν ήταν μορφωμένη (σε αντίθεση με τον αδελφό της Ορέστη), διακρίνεται για το λεπτό ήθος της. Άνθρωπος του καθήκοντος και της υπομονής, έχει αναλάβει τη φροντίδα της οικογένειας με μεγάλη προσήλωση και ευχαρίστηση:

[...] Το ρόλο της νοικοκυράς τον είχε πάρει στα σοβαρά από τον καιρό που, μικρούλα, πρώιμα-πρώιμα, ανάλαβε τη φροντίδα του σπιτιού, και λοιπόν οι Πέμπτες της έδιναν αφορμή να φιγουράρει. Έβρισκε χίλιους τρόπους να προκαλέσει το ενδιαφέρον της συντροφιάς, με σοφά τεχνάσματα της νοικοκυροσύνης. (56)

Η Σοφία διαφέρει τόσο στον χαρακτήρα όσο και στην εμφάνιση από τη μητέρα της. Δεν επιχειρεί να προσελκύσει το ενδιαφέρον του Γιάννη Μαρούκη με το παρουσιαστικό της· η παιδικότητα, η αγνότητά της είναι αυτές που την καθιστούν συμπαθή. Αλλά και οι εμφανίσεις της βασίζονται περισσότερο στις μικρές λεπτομέρειες στο απέριττο ντύσιμό της (Μπίστα: 1991, 226). Έτσι, σε μια συνάντηση της Σοφίας με τον Γιάννη, γράφει ο Τερζάκης:

[...] Φορούσε το παλιό της φόρεμα, το γνωστό του, αλλά στο κεφάλι ένα καπελλάκι καινούργιο, μικρό, από άσπρη ψάθα και γύρω μια κορδέλλα με λουλουδάκια γαλάζια. (181-182)

Όταν η Όλγα μαθαίνει ότι ο Μελέτης πεθαίνει, επιχειρεί να τον επισκεφτεί. Η Σοφία δεν της επιτρέπει να τον συναντήσει. Αρνείται να συμφιλιωθεί με τη μητέρα της, παραμένοντας ηθικά ακέραιη και η αντίδραση αυτή αποδεικνύει ότι είχε από καιρό προετοιμαστεί για μια τέτοια συνάντηση, καθώς και για τον τρόπο που θα αντιδρούσε (Μπίστα: 1991, 227). Η σταθερότητα του χαρακτήρα της εύλογα συνοδεύεται από

αυστηρότητα στην τήρηση των θέσεων και των αρχών της. Αποκαλυπτική είναι η ακόλουθη σκηνή ανάμεσα στις δύο γυναίκες:

Τινάχτηκε, τέντωσε τα μάτια του [το κορίτσι], σηκώθηκε στα νύχια και φώναξε:

– Έξω!

Το χέρι της, τεντωμένο, έδειχνε την πόρτα.

Η Όλγα Βέλμερη έπαψε να γελάει. Βουβή κοίταξε αυτή την κόρη, τη μεγαλωμένη ξαφνικά σ' ανάστημα, σε μίσος, που της έδειχνε την πόρτα με βλέμμα κεραυνοβόλο, θανάσιμο. Πρώτη φορά στη ζωή της τύχαινε αυτό. Κ' ήταν επόμενο – από το ίδιο της το σπλάγχο.

– Σοφία, ψιθύρισε αυστηρά, άτολμα.

– Έξω! Είπε πάλι, πεισματωμένο, το κορίτσι. (210)

• Ορέστης Μαλβής

Ανήσυχος πνεύμα, γιος του Μελέτη Μαλβή και της Όλγας Βέλμερη, αντιμετωπίζει με ιδιαίτερο, συγκρουσιακό, και συχνά θρασύ και προκλητικό, τρόπο τα πρόσωπα και τις καταστάσεις:

Γιατί είχε ιδέες δικές του ο Ορέστης ο Μαλβής. Ιδέες για τη διάκριση των ανθρώπων σε κοινωνικές ποιότητες, άνωθεν κανονισμένες, και που φανερώνονται αλάθευτα, μοιραία, στις εκδηλώσεις της καθημερινής ζωής. Από την πνευματική υπεροχή, την ομορφιά, την αρετή, είτανε κάτι που τον σκλάβωνε ακόμα περισσότερο, σ' αφάνταστο βαθμό, κι αυτό το ακαθόριστο, το διάχυτα ευγενικό και μαζί θρασύ, τόλεγε «αέρα του κόσμου». Λοιπόν, σε τούτο τον αέρα του κόσμου, ο Ορέστης ο Μαλβής όλα θα τα θυσιάζε, όλα, αν το καλούσε η ανάγκη. (25)

Όπως η Όλγα, ο Ορέστης χαρακτηρίζεται από διαρκή αδιαφορία για την οικογένειά του, η οποία και τον οδηγεί στην αποξένωση. Χωρίς ενδοιασμούς, ψυχρός, αλαζόνας, αδίστακτος, την κρίσιμη στιγμή εγκαταλείπει τον πατέρα και την αδελφή του, ποθώντας μια καλύτερη ζωή στο Κάιρο, με τη βοήθεια της μητέρας του Όλγας, την οποία και προσεγγίζει μετά από χρόνια. Θεωρεί ότι η Όλγα μπορεί να του προσφέρει τη ζωή που επιθυμεί, σε αντίθεση με τον Μελέτη, στον οποίο αναφέρει για τη μητέρα του: «Αυτή έχει τα μέσα, δε θα της στοιχίσει τίποτα» (134).

Στο τέλος, ο Ορέστης βυθίζεται στην παρανομία, αυτοκαταστρέφεται και τα ίχνη του χάνονται στο Κάιρο. Χαρακτηριστική της κατάστασης στην οποία βρέθηκε ο Ορέστης είναι η απελπισμένη αντίδραση της Όλγας όταν επισκέπτεται τη Σοφία:

[...] ο Ορέστης πάει... Μαύρη είταν η ώρα ... Εκεί κάτω, όλα γκρεμίστηκαν... Η Εταιρεία ναυάγησε... συμπαιγνία καθαρή... Ο προστάτης του... μου τον κατάστρεψε... τον έμπλεξε σε κάποια ύποπτη δουλειά... δεν ξέρω... και τώρα είναι φυγόδικος, φυγόδικοι κ' οι δυο... Τους κνηγάνε, στην Αφρική ή πού αλλού... ποιος ξέρει;... Θε μου!... (211)

• Όλγα Βέλμερη

Η σύζυγος του Μελέτη Μαλβή εντυπωσιάζει ως γυναικεία μορφή με την πρώτη ματιά λόγω της εξωτερικής εμφάνισής της (Μπίστα: 1991, 196-197). Ο συγγραφέας υποβάλλει στον αναγνώστη, διηγούμενος με λεπτομέρειες την πρώτη συνάντηση του Μελέτη Μαλβή με την Όλγα Βέλμερη, την εντύπωση ότι πρόκειται για μια γυναίκα μοιραία:

Αναγυρμένη στην πολυθρόνα, έδειχνε πίσω από τ' άσπρο φόρεμα ένα χυτό, ατίμητο κορμί, τέλεια ώριμο κι' όμως ακόμα κοριτσίστικα λυγρό. Το κανονικό πρόσωπο με τα μαλακά μαύρα μαλλιά και τα νωθρά γαλανά μάτια είχε μια ψύχραιμη περηφάνεια. Τα χείλη είτανε σαρκωμένα και σφίγγονταν πάντοτε σ' έναν αδιόρατο μορφασμό. Όταν μιλούσε, πολύ σπάνια, σήκωνε το δεξί χέρι της, στήριζε τον αγκώνα στ' ακουμπιστήρι της πολυθρόνας, και το κρατούσε σε γωνία ορθή. Έκανε έτσι μια χειρονομία αργή, ρίχνοντας την παλάμη πίσω, σα να κρούει μιαν άρπα ή να γνέφει να σταθεί σούζα ένα σκυλί. (41)

Μετά από έξι χρόνια γάμου, η Όλγα εγκαταλείπει τον σύζυγο και τα παιδιά της, για να ζήσει τη «μεγάλη» ζωή και τη δόξα, μακριά από οικογενειακές ευθύνες και υποχρεώσεις. Χαρακτηριστική είναι η φράση του ίδιου του πατέρα της, ο οποίος συζητώντας με τον Μελέτη Μαλβή για τις κόρες του, λέει ότι «η Όλγα αγαπάει τη δόξα» (41). Ιδιαίτερα απαιτητική και φιλόδοξη η Όλγα, υπήρξε ταυτόχρονα και επιπόλαιη. Οι πράξεις της εκπροσωπούν την αρνητική θεώρηση της ζωής, μιας ζωής χωρίς αρχές και νόημα.

Σύμφωνα με την Τζ. Πολίτη (1999, 779), η Όλγα εξετάζεται από ποικίλες σκοπιές στο έργο (αγαπημένο, χαμένο αντικείμενο του πόθου, δαιμονικό θηλυκό). Στη συνέχεια, ως «εσωτερικός βρυκόλακας», καθορίζει καταστροφικά τη ζωή της οικογένειας, οδηγώντας και τον ίδιο τον γιο της στην απώλεια. Η Όλγα εκπροσωπεί συμβολικά την κακή όψη της νέας Αθήνας, της πόλης που έχει αλλοιωθεί, μετατρεπόμενη σε απάνθρωπη μεγαλούπολη. Όπως η παλαιά Αθήνα απέρχεται ανεπιστρεπτί, έτσι και ο Μελέτης περιμένει μάταια την Όλγα «άγρυπνος όλη τη νύχτα, ως την αυγή. Δε γύρισε ούτε την άλλη μέρα. Δε γύρισε ποτέ» (51). Τα τελευταία λόγια της στη Σοφία φανερώνουν αυτή την αλλοτρίωση:

–Σοφία!... Άκουσε: Πρέπει νάρθεις, ακούς;... Πρέπει νάρθεις. Γιατί τώρα πια όλοι με παράτησαν. Καταλαβαίνεις; Όλοι!... Είμαι μονάχη. Και γερνά. Θε μου! Είμαι έρημη. Η καρδιά μου ξεσκίζεται... (211)

Οι ανωτέρω αναφορές στα χαρακτηριστικά γνωρίσματα της προσωπικότητας των πρωταγωνιστών του μυθιστορήματος οδηγούν στο συμπέρασμα ότι στην πολυπρόσωπη *Μενεξεδένια πολιτεία* συγχρωτίζονται ήρωες με μεγάλες διαφορές. Άλλοι εκφράζουν τη θετική και άλλοι την αρνητική πλευρά της ζωής. Η Σοφία Μαλβή, σε όλη την έκταση του μυθιστορήματος, και ο Γιάννης Μαρούκης, προς το τέλος του, βλέπουν τη ζωή αισιόδοξα παρά τις δυσκολίες, σε αντίθεση με τον Μελέτη Μαλβή που δεν μπορεί λόγω αδυναμιών να ταχθεί με το μέρος τους. Από άλλη οπτική γωνία εξετάζεται από τον συγγραφέα η εκτροπή του Ορέστη Μαλβή και της μητέρας του. Είναι η αμοραλιστική αντιμετώπιση που τους οδηγεί στην καταστροφή.

Δευτερεύοντα πρόσωπα

Η πλοκή εκτυλίσσεται υπό τα όμματα και τη συμμετοχή δευτερευόντων προσώπων, τα οποία συμπράττουν με τον δικό τους τρόπο στη δέση, στην κορύφωση και στη λύση του μύθου. Αυτά τα πρόσωπα είναι η αδελφή του Μελέτη Μαλβή Ευτέρπη και ο σύζυγός της

Αργύρης Μαντουλάς, καθώς επίσης ο Τάσος Ποντικενάς, ο καλύτερος φίλος του Μελέτη Μαλβή, μαζί με τη σύζυγό του Μελπομένη Ποντικενά.

Αφηγηματικές τεχνικές

Η μενεξεδένια πολιτεία ανήκει στο λογοτεχνικό είδος του μυθιστορήματος. Τα γεγονότα που εξιστορούνται είναι αποτέλεσμα μυθοπλασίας, η οποία ωστόσο έχει εμφανή ιστορικό πυρήνα. Τα πρόσωπα είναι επινοημένα, γεννήματα της μεταβατικής εποχής που παρουσιάζει ο Τερζάκης, εποχής ταραγμένης του μεσοπολέμου.

α) Τύπος αφηγητή – Εστίαση

Η αφήγηση είναι τριτοπρόσωπη και εντοπίζονται δύο τύποι αφηγητών με εναλλασσόμενη εστίαση/προοπτική και κοινό γνώρισμα το γεγονός ότι είναι αφηγητές χωρίς σωματικό εγώ. Αναλυτικά, στο πρώτο, έκτο, δέκατο, δέκατο τέταρτο και δέκατο πέμπτο κεφάλαιο η αφήγηση είναι τριτοπρόσωπη με εσωτερική εστίαση, από την οπτική γωνία του Γιάννη Μαρούκη. Στο δεύτερο, τρίτο, τέταρτο, πέμπτο, έβδομο, όγδοο, ένατο, δωδέκατο, δέκατο τρίτο, δέκατο έκτο και δέκατο έβδομο κεφάλαιο η αφήγηση είναι τριτοπρόσωπη και ο αφηγητής παντογνώστης. Στο εντέκατο κεφάλαιο, στις σελίδες 123-128 η αφήγηση είναι τριτοπρόσωπη με εσωτερική εστίαση από την οπτική γωνία του Γιάννη Μαρούκη, ενώ στις σελίδες 129-137 η αφήγηση είναι τριτοπρόσωπη και ο αφηγητής παντογνώστης.

Όπως αναφέρει ο γερμανός θεωρητικός της λογοτεχνίας Franz K. Stanzel (1999):

[...] Σε περίπτωση που ένας συγγραφικός αφηγητής κάνει ειδική χρήση του προνομίου του της παντογνωσίας και σε ορισμένους χαρακτήρες προσφέρει την εσωτερική προοπτική κατά την περιγραφή των σκέψεων και αισθημάτων τους, από άλλους όμως τη στερεί, πρόκειται επίσης για μια μορφή εστίασης, και μάλιστα ιδιαίτερα σημαντικής για τον αναγνώστη, αφού επηρεάζει τη στάση του απέναντι στους χαρακτήρες. (186-187)

Το γεγονός ότι ο Τερζάκης επιφυλάσσει στον Γιάννη Μαρούκη το προνόμιο της εσωτερικής προοπτικής κατά την περιγραφή των σκέψεων και αισθημάτων του, φανερώνει την έμφαση που δίδει ο συγγραφέας στο συγκεκριμένο πρόσωπο, καθώς επίσης και ένα ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την εξέλιξη της πορείας του. Δεν είναι τυχαίο ότι ο Μαρούκης είναι το άτομο που παρουσιάζει τη μεγαλύτερη εξέλιξη στο μυθιστόρημα, διότι αρχικά παρουσιάζεται να έχει αναστολές, οι οποίες τον κρατούν εγκλωβισμένο και δεν του επιτρέπουν να πάρει καθοριστικές για τη ζωή του αποφάσεις, ενώ στην πορεία γίνεται πιο αποφασιστικός και δυναμικός.

β) Ο χρόνος της ιστορίας – Ο χρόνος της αφήγησης

Η ιστορία εκτυλίσσεται στη δεκαετία του 1930 και ξεκινάει με τη γνωριμία του Γιάννη Μαρούκη με τον Μελέτη Μαλβή στο καφενείο της πλατείας. Η ιστορία όμως δεν ξετυλίγεται από την αρχή από τον συγγραφέα, αλλά στο μέσο των πραγμάτων (*in medias res*): όσα προηγούνται καταγράφονται με αναδρομές στο παρελθόν (αναχρονίες). Ο αφηγηματικός, επομένως, χρόνος δεν είναι γραμμικός και οι αναδρομές παρουσιάζουν προγενέστερες στιγμές της ζωής των πρωταγωνιστών, διατηρώντας έτσι αμφίδρομο το

ενδιαφέρον των αναγνωστών. Οι αναδρομές στο παρελθόν προσθέτουν σημαντικές πληροφορίες τόσο για την εξέλιξη της ιστορίας όσο και για τη ζωή και τον χαρακτήρα των προσώπων, διότι η αφήγηση αποκτά χρονικό βάθος, φωτίζοντας πολλαπλά στιγμές του παρελθόντος. Για παράδειγμα, η άφιξη του Μελέτη Μαλβή στην Αθήνα αποτυπώνεται ως εξής στην αφήγηση:

Κάποτε, σε στιγμές μιας άβουλης, οδυνηρής αναδρομής, ξαναβλέπει τον εαυτό του στη μακρυνή εκείνην εποχή, όταν, νέος δεκαοχτώ χρονών, μ' ένα ημίψηλο στενό στο κεφάλι, λίγες τρίχες πρώιμες στο σαγόνι, ανεβαίνει την οδό Σταδίου κρατώντας δυο βαλίτσες στα χέρια του και μιαν ομπρέλα φουσκωτή κάτω από την αριστερή μασχάλη. Μόλις έχει φτάσει από την επαρχία του, φοιτητής. [...] Είναι η Καθαρή Τετάρτη του 1892. (32-33)

Σύμφωνα με την Τζ. Πολίτη (1999, 775), *Η μενεξεδένια πολιτεία* ανήκει σε εκείνα τα μυθιστορήματα του Τερζάκη, όπου το αναγνωστικό κοινό παρακολουθεί μια έντονη «ενδοοικογενειακή πάλη», η οποία στην προκειμένη περίπτωση διεξάγεται στους κόλπους της οικογένειας του Μαλβή. Οι αναδρομές, επομένως, του Μελέτη Μαλβή και της Όλγας Βέλμερη στο παρελθόν αρχικά ρίχνουν φως στον ψυχικό κόσμο των δύο αυτών προσώπων, στο ιστορικό της σχέσης τους και τα προβλήματα που επηρεάζουν τη μετέπειτα εξέλιξη της ιστορίας: ταυτόχρονα, «στόχο έχουν να σηματοδοτήσουν το γεγονός ότι ο ένας από τους δύο γονείς αποβάλλεται από την οικογενειακή σκηνή και συνακόλουθα από το χρόνο της ιστορίας» (Τζ. Πολίτη: 1999, 776).

Παράλληλα με τις αναδρομές, ο συγγραφέας καλύπτει συγκεκριμένα χρονικά διαστήματα με πολύ γρήγορες γενικές αναφορές, επιταχύνοντας τον χρόνο, με στόχο να εστιάσει περισσότερο σε άλλα, πιο ενδιαφέροντα, σημεία του μυθιστορήματος. Διαβάζουμε, για παράδειγμα, στην αρχή της ιστορίας για τις δυσκολίες που αντιμετώπισε χρόνια ολόκληρα ο Μελέτης Μαλβής μέχρι να αποκτήσει δικό του δικηγορικό γραφείο:

Κ' ήρθαν χρόνια, χρόνια σκληρά και δύσκολα, αργόσυρτα και πεζά, από κείνα που μονάχα η θύμηση τα ωραιοώνει, όταν στο γέρμα της ζωής η καρδιά τα καλεί να ξαναγυρίσουν, με τη φωνή της νοσταλγίας. Ξενύχτια με το φως της λάμπας, στέρση της στοργής, της άνεσης, κάποτε και της τροφής, θάνατος του πατέρα, ευθύνες οικογενειακές, αγωνία για το αύριο, για το σήμερα, αργή εξάντληση της ορμής και φθορά του ζήλου. (36)

Στη συνέχεια, αναφερόμενος στο διάστημα που μεσολάβησε από τη φυγή της Όλγας μέχρι να μεγαλώσουν κάπως ο Ορέστης και η Σοφία (περίπου τέσσερα χρόνια) και σκιαγραφώντας το παρουσιαστικό και τον χαρακτήρα των δύο παιδιών, γράφει:

[...] Μεγάλωναν χρόνο το χρόνο, μέρα τη μέρα, κ' είχαν ο Ορέστης τώρα έξι χρονών κ' η Σοφία τεσσάρων. Τ' αγόρι έμοιαζε της μάνας του, όλο και περισσότερο. Της έμοιαζε στα μάτια, τα γαλάζια κι' αυστηρά, στα μαλλιά τα μαλακά και μαύρα. Είχε και το δέρμα της, το απίστευτα άσπρο, και την αγέρωχη σιωπή της, που την έκοβαν αραιά κουβέντες σκληρές. Η Σοφία είτανε μικροκαμωμένη, παχυνιδάρα, διαχυτική. Έμοιαζε του πατέρα της. (52)

Η επιτάχυνση, συνεπώς, του χρόνου εξυπηρετεί ακριβώς την εξέλιξη της πλοκής, χωρίς ωστόσο να αφήνει κενά στην ιστορία, η οποία είναι «σφιχτοδεμένη» και προσφέρει ολοκληρωμένη την εικόνα των προσώπων και των γεγονότων στους αναγνώστες.

Όσον αφορά στη διάρκεια της ιστορίας, αρχίζει την άνοιξη και ολοκληρώνεται περίπου ένα χρόνο μετά, άνοιξη πάλι (η εποχή προφανώς είναι συμβολική, συνδυαζόμενη με τη γνωριμία των δύο ανδρών αφενός και το αίσιο τέλος της σχέσης του Μαρούκη και της Σοφίας αφετέρου):

[...] Ξαναγυρίζει ο νους του στην πρόσφατη κι' ωστόσο μακρυνή εποχή της περυσινής άνοιξης, το δειλινό εκείνο που το πέρασε στο καφενείο της μικρής πλατείας. Τη γνωριμία με το Μαλβή. Το βράδι του Επιταφίου... [...] Τα θυμάται όλα, τα περιστατικά της τελευταίας τούτης χρονιάς, τα λοξοδρομίσματα της καρδιάς του, την εσωτερική του ιστορία, που είναι μεστότερη από την εξωτερική, τη μορφή της άτυχης μάννας του, τη μοίρα της, που είναι κι' ολονών των ανθρώπων η μοίρα, να κάνουνε τόπο στην ανυπόμονη νέα ζωή. (187)

Όπως παρατηρεί εύστοχα ο Καράμπελας (1999, 445):

[...] η επιλογή του σκηνοικού της άνοιξης για το άνοιγμα και το κλείσιμο του έργου, συναρτάται ουσιαστικά με το βαθύτερο νόημα του μυθιστορήματος που είναι η προοπτική της αναγέννησης της ανθρώπινης ζωής μέσα από τις αντιξοότητες που προκύπτουν στην πορεία της.

Έτσι, η φυγή της Όλγας και ο πόνος που προκάλεσε αυτή, οι λανθασμένες επιλογές του Ορέστη, οι προσπάθειες του Μελέτη να αντεπεξέλθει στις δυσκολίες, καθώς και η αθεράπευτη απαισιοδοξία του Γιάννη δίνουν, στο τέλος του μυθιστορήματος, τη θέση τους στην ελπίδα:

Την έσφιξε τρυφερά και, δακρυσμένος, κοίταζε πέρα. Κοίταζε τα σπίτια που στέκονταν αντίκρυ, κλεισμένα και βουβά, το νυχτερινό ουρανό που θαμποφέγγει από την κρυμμένη παρουσία της πολιτείας. Συλλογίστηκε τον εαυτό του, και την ερχόμενη νέα ζωή, με μια γυναίκα στο πλάι του, μέσα στον αναβρασμό της μεγάλης πολιτείας που περιμένει, ξένη κι ασυγκίνητη.

Τύλιξε με τα δυο του μπράτσα το κοριτσάκι που είχε ζαρώσει πάνω του, κι' άνοιξε το στήθος του σε μια βαθεία ανάσα. (215)

γ) Αφηγηματικοί τρόποι

Ως προς το ευρύτερο αφηγηματικό πλαίσιο, μια σειρά αφηγηματικών τρόπων αξιοποιούνται από τον συγγραφέα κατά την εκτύλιξη της ιστορίας, συνθέτοντας έντεχνα το αφηγηματικό υλικό. Πρόκειται για την αφήγηση, την περιγραφή και τον διάλογο.

• Αφήγηση

Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η αφήγηση των γεγονότων της Μεγάλης Παρασκευής, όταν η Σοφία Μαλβή και ο Γιάννης Μαρούκης πηγαίνουν μαζί στην εκφορά του Επιταφίου:

Μαζί είχανε πάει και στον επιτάφιο εφέτος τη Μεγάλη Παρασκευή. Ακολούθησαν την εκφορά και πέρασαν από το δρόμο όπου την είχε δει, πέρυσι τέτοια βραδιά, να πηγαίνει με την Αγγελική σιγομιλώντας. Ψάξανε να βρουνε το μέρος που τις είχε ζυγώσει για να προσφέρει το πακέτο του. Γελούσανε κ' οι δυό τους σιγανά, με τρυφερή χαρά, βαδίζοντας πλάι-πλάι, κι' ο ώμος της ακουμπούσε συχνά, σα για να στηριχτεί, στο λιγνό του μπράτσο. Ύστερα περάσανε κι' από το σπίτι του Ποντικενά, την πόρτα όπου τις είχε δει να χάνονται. Στο μπαλκόνι, τώρα, στεκότανε μονάχη η κυρία, ανάμεσα σε

δυο κεράκια. Ο Ποντικενάς φάνηκε σε λίγο να ξεκόβει από το πλήθος και ν' ανεβαίνει σπίτι του. Είχε ακολουθήσει μονάχος του αυτός την εκφορά, γιατί η κυρία δεν το έβρισκε τώρα καθόλου chic ν' ακολουθεί τους επιταφίους, σαν το λαουτζίκο. Τρομάζανε μην τους ιδεί, και χάσουν έτσι την ακριβή τους μοναξιά. Οι παπάδες στάθηκαν να διαβάσουν στο σταυροδρόμι, και εκεί, η Σοφία που παραπονιόταν απόψε πως τη στενεύουν τα παπούτσια της, ακούμπησε το χεράκι της στο μπράτσο του, για να ξαποστάσει. Ύστερα, σαν ξεκινήσανε πάλι, δεν το τράβηξε. (170-171)

• Περιγραφή

Λεπτομερείς και γλαφυρές οι περιγραφές στήνουν ένα πολύμορφο σκηνικό, στο οποίο διαδραματίζονται τα γεγονότα. Επίσης, αποτυπώνουν τις μορφές των ηρώων του έργου, τόσο ως προς την εξωτερική τους εμφάνιση, όσο και ως προς τον εσωτερικό τους κόσμο, τις σκέψεις και τα συναισθήματά τους.

Μία από τις πλέον αποδοτικές περιγραφές του χώρου είναι αυτή του σπιτιού της οικογένειας Μαλβή στην οδό Αφροδίτης. Στόχος του συγγραφέα είναι η ένταξη και εξοικείωση τον αναγνώστη με τον χώρο, στον οποίο θα διαδραματισθεί ένα μεγάλο μέρος της ιστορίας:

Μπαίνοντας από την πόρτα του δρόμου, βρισκόσουν σε μια μικρή αυλή με τριανταφυλλίους τοίχους. Δεξιά η ξύλινη σκάλα, υπαίθρια και πλαγιασμένη στη μάντρα, ανέβαζε στο χαγιάτι που κάνει γωνιά αριστερά. Σ' αυτό έβλεπαν αραδιασμένες οι κάμαρες. Η μάντρα, στο πεζούλι της, είχε γλάστρες με πολυτρίχια. Η σκάλα, γαρουφαλλιές και πρασινάδες. (22)

Και ενώ το σπίτι αυτό αποτελεί το καταφύγιο του Μελέτη και της Σοφίας Μαλβή, για τον Ορέστη ο ίδιος χώρος συμβολίζει τη μιζέρια, από την οποία θέλει να αποδράσει. Έτσι, η περιγραφή του σπιτιού και του εξωτερικού χώρου, σύμφωνα με την πρόσληψη του Ορέστη, αποτελεί αντανάκλαση των συναισθημάτων και της ψυχολογίας του και αναδεικνύει τη σημασία του χώρου στην οικονομία του έργου:

[...] Τα βράδια ή τα μεσημέρια, σαν αναγκαζότανε να μείνει σπίτι του, πριν από το μάθημα του Πανεπιστημίου, θάνιωθε έτσι στην ψυχή του, όπως απόψε, στένεψη. Είταν ο καταναγκαστικός εκείνος περίγυρος, η μιζέρια κ' η εκνευριστική ολιγάρκεια, η περιορισμένη ατμόσφαιρα των δικών του. Πού να πας; Έξω, στην αυλή, μια μόχα από κορμιά που ιδρώνουν ολημερίς στην αγωνία της βιοπάλης. [...] Θαρρείς κι' όλη τούτη η πλάση, η άχαρη ανθρωποσπορά που μερμηγκιάζει σκουληκιάζοντας πάνω στη φλούδα του πλανήτη, δεν έχει για προορισμό της άλλο παρά να βοσκίζει τη βρώμα της κ' ύστερα να στραγγίζει στις γωνιές τους σιχαμερούς χυμούς της. (27)

Με την ίδια ακρίβεια περιγράφει ο Τερζάκης και τους ήρωές του. Χαρακτηριστικό το παράδειγμα της εξωτερικής απόδοσης των γνωρισμάτων του Μελέτη Μαλβή:

[...] Είταν ένας γέρος κύριος κοντός, με ημίψηλο παλιό, και σκληρό τσακιστό κολάρο. [...] Φορούσε παλιό πανωφόρι μαύρο, που είχε χάσει πια, με τα χρόνια, τη σκοτεινή του την επισημότητα. Στους ώμους φωτιζότανε πρασινωπό, τα μανίκια γυάλιζαν κιτρινίζοντας. Διατηρούσε ωστόσο ακόμα την αξιοπρέπειά του ακέρια κ' είτανε μ' επιμέλεια κουμπωμένο. Στα χέρια, που στέκονταν κοντούλια και κρεμαστά, είχανε κατέβει κάτω-κάτω δυο κολλαριστά μανικέτια. (11)

Οι περιγραφές δεν περιορίζονται, βεβαίως, μόνο στα εξωτερικά χαρακτηριστικά των ηρώων. Ο Τερζάκης, ανατρέχοντας στο παρελθόν του Μελέτη Μαλβή και αναφερόμενος στην άσχημη ψυχολογική του κατάσταση αμέσως μετά τη φυγή της Όλγας, διαγράφει με διεισδυτική ικανότητα τη δύσκολη θέση, στην οποία βρέθηκε ο Μελέτης:

Όμως η επαφή με τη θύμηση, του κρατούσε ανοιχτά τα χείλη της πληγής του. Έτρεχε αίμα και νερό, νύχτα μέρα, ίσαμε τη στερνή εξάντληση. Ο πόνος που φτάνει στο τελευταίο σύνορο της αντοχής, σέρνει μια φοβερή ανακούφιση μαζί του, και παραλύει την αίσθηση. (51)

• Διάλογος

Η τριτοπρόσωπη αφήγηση διακόπτεται συχνά από διαλόγους. Ο συγγραφέας με τις λεπτομέρειες που προσθέτει, διά του στόματος των πρωταγωνιστών, καθιστά τους διαλόγους πειστικούς και ιδιαίτερα παραστατικούς, στοιχείο θεατρικότητας, που πρέπει να προσγραφεί στα θετικά σημεία του μυθιστορήματος. Εύγλωττο δείγμα συνιστά ο επόμενος διάλογος ανάμεσα στον Γιάννη Μαρούκη και τη Σοφία Μαλβή:

- Όστε, θα μείνεις μονάχος σου τώρα στο σπίτι, είπε.
- Όχι, θα το ξενοικιάσω, της αποκρίθηκε πασχίζοντας να κάνει τη φωνή του αδιάφορη.
- Και πού θα πας;
- Σ' ένα δωμάτιο, οπουδήποτε...
- Τα μάτια της άστραψαν.
- Άκουσε!... Για φαντάσου, έκανε ύστερα, σα να μιλούσε στον εαυτό της.
- Τι;
- Ξέρεις;... Λογάριαζα, τώρα που ο πατέρας αρρώστησε, κι' ο άλλος έφυγε...
- Κόμπιασε και χαμήλωσε το κεφάλι της με υπολογισμένη συστολή.
- Τι πράγμα;
- Λογάριαζα να... νοικιάσω την κάμαρα του Ορέστη...
- Την κοίταξε, σάστισε και τραβήχτηκε πίσω ένα βήμα.
- Α... έτσι;
- Μα θα ιδώ πάλι, έκαμε το κορίτσι ζωηρά και σήκωσε πεισματερά το κεφάλι. (177)

Γλώσσα και ύφος

Ο Άγγελος Τερζάκης μεταφέρει τους αναγνώστες του νοερά στην παλιά Αθήνα, προκαλώντας νοσταλγική διάθεση για την πόλη που αλλάζει πρόσωπο. Παράλληλα, στο μυθιστόρημα αποτυπώνονται οι δυσκολίες των ανθρώπων που ζουν σε αυτήν και επιχειρούν να αντιμετωπίσουν τις μεγάλες αλλαγές στη ζωή τους. Οι αλλαγές αυτές στην ιδιοσυστασία της πόλης αποδίδονται αριστοτεχνικά μέσα από τη ματιά του Γιάννη Μαρούκη:

Η Αθήνα! Ποτέ του δεν την είχε φανταστεί τόσο πλατιά, τόσο μεγάλη. Μοιάζει σαν εφηβική ύπαρξη που ξαφνικά κι' αναπάντεχα ξεπέταξε την κρυμμένη άνθισή της. Από τ' αυτοκίνητο μέσα, κοιτάζει ο βοηθός ίσια μπροστά, το δρόμο που τους πάει κοντά της. Κάτι ανήσυχο κι' όμως χαρούμενα απορημένο σαλεύει μέσα του, μια σιγανή τρομάρα. Γιατί εκεί, μέσα στο πέλαγος των άσπρων σπιτιών, που τόσο απρόσμενα φούσκωσε κι' απλώθηκε ξεχειλίζοντας τον κάμπο, μια ορμητική ζωή, χίλιες ζωές, χιλιάδες χιλιάδων υπάρξεις, ζούνε και συγχρωτίζονται, δουλεύουν, αγωνίζονται, χαίρονται, υποφέρουν. Η σύναξη εδώ των ψυχών, μέσα στο ίδιο χωνευτήρι, έχει προικίσει την πολιτεία με μια δική της, ανεξάρτητη ζωή, κάποια υπερφυσική ύπαρξη

που χτυπάει μέσαθε, σα μεγάλη υποχθόνια καρδιά. Το γέννημα τούτο του πλήθους απαρνήθηκε τη φύτρα του και τώρα, θεριμένο σε τέρας συμβολικό, κυβερνάει την ανθρωπομάζα. Το δουλεύουν οι άνθρωποι νυχτοήμερα, το ποτίζουν με τον ιδρώτα τους, του προσφέρνουν τροφή την καρδιά τους. Φευγαλέα, μυστικά, το χνώτο του γλιστράει στο αίμα τους και το δαιμονίζει. Κυβερνάει η πολιτεία τους ανθρώπους σα θεότητα απόκρυφη, δυναστική, με το αόρατο γνέψιμο της Μοίρας. (188-189)

Η σκηνή της εκφοράς του Επιταφίου τη Μεγάλη Παρασκευή, σκηνή φορτισμένη συγκινησιακά στα ελληνικά γράμματα, αναδεικνύει τη γλώσσα και το ύφος του Τερζάκη. Το παράθεμα που ακολουθεί παραπέμπει υποβλητικά στην κατανυκτική λιτανεία που πραγματοποιείται το βράδυ της Μεγάλης Παρασκευής, υπό τις πένθιμες κωδωνοκρουσίες των εκκλησιών:

Είταν ήσυχη η νύχτα και γλυκειά. Θερμή η ανάσα της κόλπωνε πάνω από την πολιτεία τον έναστρο θόλο τ' ουρανού, κι' ο αέρας έφερνε απαλό το μύρο από βιολέτες. Οι καμπάνες σημαίνανε αργά.

Αργά. Με το πένθιμο τούτο εμβατήριο, ο κόσμος πορευόταν, πασχίζοντας να κρατήσει το ήρεμο βάδισμά του, ενώ στα πλάγια κόρωνε κιόλας ο συνωστισμός και κάποιοι μπερδεύονταν, μπλέκανε και τσαλαπατιόνταν. Η ψαλμωδία, μόλις ξανοίχτηκε στο ύπαιθρο, λιγθύμησε κ' έσβυσε. Τραβήχτηκε κι' ο Μαρούκης στο πεζοδρόμιο και περίμενε να περάσει το μεγάλο μπουλούκι, για ν' ακολουθήσει κι' αυτός. (76)

Ο λόγος του Τερζάκη διαποτίζεται από έντονο συναισθηματισμό και προκαλεί τη συγκίνηση, ιδιαίτερα στα σημεία εκείνα που τα συναισθήματα των ηρώων είναι έντονα, όπως εν προκειμένω του Μελέτη Μαλβή, αμέσως μετά από μια έντονη συζήτηση με τον γιο του τον Ορέστη:

Μονάχος του τώρα, κάθισε πάλι στην πολυθρόνα κ' έκλεισε τα μάτια του. Ο τελευταίος τούτος λόγος του οίκτου σα να του είχε αποσώσει τη δύναμη. Τα δάκρυα κύλησαν χοντρά στα μάγουλά του, σούρωσαν στ' άσπρο μουστάκι, φέρανε στα χείλη τη γεύση τους. Μέσα, στο στήθος, όλο και κάτι έσβυνε, έσβυνε. Άνοιξε τα ματόφυλλα, όμως η καταχνιά πύκνωσε γύρω. (135)

Η καλοδουλεμένη δημοτική γλώσσα του έργου, με την εκτεταμένη χρήση επιθέτων και επιρρημάτων καθηλώνει τον αναγνώστη και καθιστά την ανάγνωση ευχάριστη. Εν κατακλείδι, *Η μενεξεδένια πολιτεία* ξεχωρίζει από αισθητική άποψη. Αποτελεί, σύμφωνα με τον Ι.Μ. Παναγιωτόπουλο (βλ. οπισθόφυλλο του βιβλίου), έργο «στερεά συνθεμένο, γεμάτο θαυμάσιες σελίδες» (1980, 130-131).

Η πόλη της Αθήνας

Όπως προαναφέρθηκε, η ιστορία εκτυλίσσεται στην Αθήνα και ο Τερζάκης αναφέρεται σε αυτή συστηματικά, σε όλη την έκταση του μυθιστορήματος, είτε περιγράφοντας τις γειτονιές, τις οδούς και γενικότερα το περιβάλλον και το κλίμα της πόλης, είτε αναδεικνύοντας τα συναισθήματα που η ίδια η πόλη προκαλεί στα πρόσωπα της ιστορίας. Η πόλη εξελίσσεται ως ζωντανός οργανισμός, ιδωμένη υπό διαφορετικές εκδοχές, ανάλογα με την ηλικία των ηρώων. Χαρακτηριστική είναι η ακόλουθη αναφορά, μέσα από

τις σκέψεις του Μελέτη Μαλβή, ο οποίος φτάνει από την επαρχία για πρώτη φορά στην Αθήνα, με σκοπό να σπουδάσει:

[...] «Λοιπόν, είμαι στην πρωτεύουσα!... Αυτή είναι η Αθήνα, η πολιτεία όπου χτυπάει η καρδιά του Ελληνισμού, το κέντρο της εθνικής κυκλοφορίας! Αυτή είναι η Αθήνα με τ' όνομα, που την ακούς από μακριά, σα θρύλο! Και την είδα, με το πρώτο, ψυχή μου, σ' όλο της τον αναβρασμό! Στον πυρετό που δημιουργεί και καταλύει...». (35)

Σύμφωνα με τον Καράμπελα (2009, 444), ο Τερζάκης «αποδίδει το εύκρατο κλίμα και το λαμπερό περιβάλλον της Αττικής», οριοθετώντας ευθύς εξ αρχής τον περιβάλλοντα χώρο, εντός του οποίου ξετυλίγεται η πλοκή:

Τ' απόγεμα είτανε γλυκό. Λοξός ο ήλιος, χρωμάτιζε έξω το δρόμο με ζοηρή πορτοκαλιά φεγγοβολή, κ' η μικρή πλακιώτικη πλατεία σα να γιόρταζε στο φως. [...] Συλλογίστηκε λοιπόν ο Μαρούκης: «Η άνοιξη, ίσως έρχεται η άνοιξη» [...] (10)

Η αναφορά στο φως που λούζει την Αθήνα κυριαρχεί σε όλο το έργο. Ο συγγραφέας με τα ποικίλα χρώματα που χρησιμοποιεί, όπως το χρυσαφί, το ξανθό, το κίτρινο, το πορτοκαλί, το ρόδινο και το πορφυρό, προβάλλει την πόλη (Καράμπελας: 2009, 444). Η σχέση του με την πόλη είναι ερωτική· πρόκειται για σχέση που αναδεικνύεται με την περιγραφή τόσο της ίδιας της πόλης, όσο και των συναισθημάτων που αυτή προκαλεί (Καράμπελας: 2009, 444). Η Αθήνα για τον Γιάννη Μαρούκη είναι μια γυναικεία ύπαρξη που ρυθμίζει τις σκέψεις και τα συναισθήματά του· γυναίκα κατά περίπτωση δοτική, αξιολάτρευτη, αινιγματική (Tonnet: 2001, 242):

Από δω, το τέρμα, μπροστά στα σιδερένια κάγκελα που καθορίζουν τον «ιερό χώρο», στεκότανε και, πισωστρέφοντας, αγνάντευε την Αθήνα. Την κοίταζε απλωμένη ανέρα, απέραντη κι' άσπρη, μέσα σε χνώτο χρυσαφί, να τεντώνεται με χάρη νωχελική νεαρής εταίρας. Το ξανθό χνούδι της, άχνινο σα γύρη, τρέμιζε στον αέρα, κι' ο ήλιος το κεντούσε με νήματα στραφταλιστά. Την κοίταζε, και συλλογιζόταν πόσο την αγαπούσε, δίχως προσποίηση αυτό, δίχως ρομαντισμό κανένα. Ο έρωτάς της σα νάχει μπει στο αίμα του ασύνειδα, από χρόνια μακρυνά, με την καθημερινή του την ανάσα. Την αγαπάει ήρεμα και μυστικά, με χαμογελαστή λατρεία, και νιώθει πως αν κάποτε αναγκαστεί να φύγει από δω, ο καημός της θα τον ακολουθήσει ασίγαστος παντού. (71-72)

Σύμφωνα με τον Tonnet (2001, 242), «ο Μαλβής και ο Μαρούκης είναι και οι δύο θύματα της μεγαλούπολης». Ο Γιάννης Μαρούκης παρασύρεται από τη σαηνευτική ομορφιά της, ενώ ο Μελέτης Μαλβής νιώθει ότι η Αθήνα υπήρξε υπαίτια για τη φυγή της Όλγας:

Το βράδι εκείνο ο Μελέτης ο Μαλβής, όπως θάκανε αργότερα κι' ο γιος του, στύλωσε τα μάτια του στην πολιτεία που ανάσαινε βουίζοντας αντίκρυ. Τα στύλωσε αφαιρεμένα και θαμπά, με το νεκρό βλέμμα που γυρεύει μηχανικά κάτι το αθεράπευτα χαμένο. Ανασήκωσε και τα χέρια του τα σκεβρωμένα και τ' άπλωσε κατά κει: –Αυτή μου την πήρε, είπε. (54)

Εκτός από τον ερωτισμό ή την ερωτική απογοήτευση που εκπέμπουν οι αναφορές στην πόλη της Αθήνας, αυτές ενέχουν και αναφορικό χαρακτήρα, αφού ενημερωνόμαστε

για τις γειτονιές της Αθήνας και την κοινωνική τους υπόσταση (Ανδριόπουλος: 1999, 67), στοιχεία που συνάπτονται με τις συμπεριφορές των ηρώων. Για παράδειγμα, ο αναγνώστης πληροφορείται ότι

[...] το Κολωνάκι και τα Πατήσια αποτελούσαν τους τόπους εκείνους που κατοικούσαν τα ανώτερα κοινωνικά στρώματα, ενώ τα πιο λαϊκά και μικροαστικά στρώματα κατοικούσαν στην Πλάκα και στο Ψυρρή. (Ανδριόπουλος: 1999. 67)

Στη *Μενεξεδένια πολιτεία* η έννοια της «γειτονιάς» δηλώνει έναν τόπο περικόλειστο, σαφώς οριοθετημένο (Βαΐου: 2008, 13). Ο διάλογος ανάμεσα στον Μελέτη Μαλβή και τον Γιάννη Μαρούκη, στην αρχή της γνωριμίας των δύο ανδρών, χαρτογραφεί για πρώτη φορά τις αθηναϊκές γειτονιές:

- Δε μούπες τ' όνομά σου, φίλτατε.
 - Γιάννης... Γιάννης Μαρούκης.
 - Λαμπρά! Και πού κάθεται;
 - Πιο κάτω. Στου Ψυρρή.
 - Α, περνάς τότε από την οδό Αδριανού.
- Είχανε φτάσει στο σημείο εκείνο όπου τα στενά δρομάκια δένονται σφιχτά σε κόμπο, για να ξεχυθούν αμέσως γύρω και να τρυπώσουνε σ' άλλες γειτονιές.
- Ιδού και το σπίτι μου. Βλέπεις; Οδός Α-φρο-δί-της.
 - Μάλιστα, είπα χαμογελώντας ευγενικά κι' ανόητα ο Μαρούκης.
 - Πού κοιτάζεις; Εκεί, στη μέση ακριβώς του δρόμου. Στο βάθος, – παρατηρείς; – η Ακρόπολις.
 - Μάλιστα. (18-19)

Λίγο αργότερα, και πάλι μέσα από τα λόγια του Μελέτη Μαλβή, αποτυπώνονται οι αλλαγές που παρατηρούνται στις γειτονιές της Αθήνας, η οποία μετατρέπεται σταδιακά σε μια μεγαλούπολη:

- ...Είμαι παλιός εδώ στη συνοικία, είπε ο κύριος Μαλβής κοιτάζοντας τα πόδια του, που δρασκελίζουν προσεχτικά το πεζοδρόμιο. (Απόφευγε να πατήσει στα σημεία όπου οι πλάκες ενώνονται. Μια συνηθισμένη του κι' αυτό ενασχόληση, σε ώρες αμηχανίας ή περισκεψής.) Γεννήθηκα σ' επαρχία, όμως μετώκησα νεαρώτατος στην Αθήνα. Κάθισα στη Νεάπολη πρώτα, έπειτα στην Πλάκα. Οι άλλες συνοικίες, οι τώρα γνωστές, δεν υπήρχαν. Παρακολούθησα λοιπόν από εδώ τη γένεση της κοσμοπόλεως, φίλτατε. Το άστυ το ιοστέφανον, χμ!... (19-20)

Στην Αθήνα εκτυλίσσεται η υπόθεση και άλλων λογοτεχνικών έργων. Η *Αργώ*, λόγου χάρη, το γνωστό μυθιστόρημα του Γιώργου Θεοτοκά (1905-1966), ενός από τους σημαντικότερους εκπροσώπους της Γενιάς του 1930, εκτυλίσσεται επίσης κατά την περίοδο του Μεσοπολέμου στην αστική Αθήνα (παρόλο που αναφέρονται και άλλες πόλεις). Είναι μάλιστα άξια αναφοράς η αναπαράσταση σε αυτό των συνοικιών της ελληνικής πρωτεύουσας (Ανδριόπουλος: 2009, 2). Η Αθήνα, εμβληματική πόλη, αποτελεί προσφιλή τόπο, στον οποίο εκτυλίσσονται και έργα σύγχρονων συγγραφέων, με αναφορές στην πόλη τόσο της εποχής μας όσο και περασμένων δεκαετιών, και αιώνων ακόμη. Ενδεικτικά αναφέρουμε το βιβλίο των Θανάση Γιοχάλα και Τόνιας Καφετζάκη *Αθήνα: Ιχνηλατώντας την πόλη με οδηγό την ιστορία και τη λογοτεχνία* (Εστία, 2012), στο οποίο αναπλάθεται και αναβιώνει η Αθήνα του 19^{ου} και του πρώτου μισού του 20^{ου} αιώνα, και,

ανάμεσα σε άλλα, παρατίθενται πληροφορίες για την ατμόσφαιρα της πόλης κατά την περίοδο του Μεσοπολέμου.

Η κριτική για τη *Μενεξεδένια πολιτεία*

Ποικίλες υπήρξαν οι κριτικές για το συγκεκριμένο μυθιστόρημα, καθώς επίσης οι αναφορές στο συγγραφικό ταλέντο του Άγγελου Τερζάκη. Οι περισσότερες από αυτές επικεντρώνονται στο γεγονός ότι *Η μενεξεδένια πολιτεία* διαφέρει από τα δύο προγενέστερα μυθιστορήματα του Τερζάκη, τους *Δεσμώτες* (1932) και την *Παρακμή των Σκληρών* (1933)· και αυτό, γιατί ο συγγραφέας κατορθώνει να ξεφύγει από τη ζοφερή ατμόσφαιρα που τα διαπερνά.

Ειδικότερα, ο Πέτρος Χάρης, ασκώντας κριτική στη *Μενεξεδένια πολιτεία*, δημοσιευμένη στο περιοδικό *Νέα Εστία* (255: 1935, 1188), τονίζει ότι ο Τερζάκης δέχτηκε διάφορες επιρροές από τις ξένες λογοτεχνίες και ουσιαστικά πειραματίστηκε κατά τη συγγραφή των πρώτων μυθιστορημάτων του, με επιδράσεις από τη βόρεια λογοτεχνία, τη συμβολιστική πεζογραφία, τις θεωρίες ψυχολογίας, ενώ στη *Μενεξεδένια πολιτεία* διέθετε πλέον τη γνώση, η οποία

του ανοίγει το δρόμο, το σώζει [το ταλέντο] από περιττές επαναλήψεις, του δείχνει ως πού έχει φτάσει η αναγνώριση των ορατών εδαφών, του ορίζει αφετηρία προσπαθειών εκεί που άλλοτε ήταν τέρμα, και τον σπρώχνει σε νέες αναγνωρίσεις, – στην πραγματικά προσωπική εργασία. Είναι το ατώτερο αποτέλεσμα της επικοινωνίας με την ξένη σκέψη, των επιδράσεων. Και το αποτέλεσμα αυτό παρουσιάζεται συγκεντρωμένο, αρκετά καθαρό, στη *Μενεξεδένια πολιτεία*.

Ο Αντρέας Καραντώνης, σε αντίθεση με την αρνητική κριτική που άσκησε τον Φεβρουάριο του 1935 στα δύο πρώτα μυθιστορήματα του Άγγελου Τερζάκη, όπου καταδίκασε τη σκοτεινή τους ατμόσφαιρα (Καράμπελας, 2009: 442), γράφει για τη *Μενεξεδένια πολιτεία* στα *Νέα Γράμματα* (12: 1937, 789-791): «Είναι το πιο αρμονικό, το πιο φυσικό, το πιο εξανθρωπισμένο έργο του»· γιατί ο συγγραφέας περιγράφει με ιδιαίτερη προσοχή το φως που κατακλύζει την Αττική.

Ο Γιάννης Χατζίνης σε κριτική του επίσης στο περιοδικό *Νέα Εστία* (527: 1949, 804), όταν πραγματοποιήθηκε η δεύτερη έκδοση του μυθιστορήματος, γράφει ότι *Η μενεξεδένια πολιτεία* έχει ενδιαφέρον, εξαιτίας της ικανότητας του αφηγητή,

που συλλαμβάνει με σταθερή ματιά εικόνες ζωής, που συμπλέκει πρόσωπα και γεγονότα σε αλλεπάλληλους, αδιάσπαστους κρίκους, κάνοντάς τα αναγκαία το ένα στο άλλο, σε τρόπο που να μας αφήνουν διαυγή, αναντίρρητη, την εντύπωση της εν κινήσει ζωής.

Ο Mario Vitti (1992: 414) γράφει ότι ο Τερζάκης τοποθετεί

τη δράση στα συνηθισμένα ημιυπόγεια, αλλά αποπειράται να ανατρέψει την εγγενή κακοτυχία των ηρώων του προσφέροντάς τους την ευκαιρία να δημιουργήσουν μια ζωή γαλήνια, δίχως τραγωδίες και κραδασμούς. Η συγκαταβατική στάση του μυθιστοριογράφου μεταφράζεται σε μια έκθεση των πραγμάτων καλοσυνάτη και ήπια.

Και ο Λίνος Πολίτης (1998, 315) επεσήμανε την αλλαγή στην ατμόσφαιρα που εγκαινιάζει *Η μενεξεδένια πολιτεία*, σε σχέση με τα δύο πρώτα μυθιστορήματα του Άγγελου Τερζάκη, γράφοντας ότι:

τα πρόσωπα κινούνται στο ίδιο μικροαστικό περιβάλλον, οι ανθρώπινοι χαρακτήρες διαγράφονται όμως με περισσότερη ενάργεια, οι συγκρούσεις μεταξύ τους γίνονται δραματικότερες, και οι κεντρικοί ήρωες, και προπάντων η ηρωίδα, έχουν μια θερμή ανθρώπινη υπόσταση.

ΜΕΡΟΣ Δ΄: ΔΙΔΑΚΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ

Γενικός σκοπός

Με τη συστηματική μελέτη της *Μενεξεδένιας πολιτείας*, επιδιώκεται οι μαθητές:

- Να εφαρμόσουν την αρχή της συνεξέτασης μορφής και περιεχομένου.
- Να εντάξουν τον συγγραφέα και το έργο του στη λογοτεχνική γενιά, στην οποία ανήκει.
- Να αναπτύξουν τη φιλιαναγνωσία.
- Να καλλιεργηθούν γλωσσικά και αισθητικά.
- Να συνειδητοποιήσουν ότι η λογοτεχνία είναι φορέας οικουμενικών αξιών.
- Να αντιμετωπίσουν το λογοτεχνικό έργο όχι μόνο ως φορέα γενικών αξιών αλλά και ως προσωπική αναγνωστική εμπειρία.

Δείκτες επιτυχίας – Δείκτες επάρκειας

Μαθησιακά αποτελέσματα Δείκτες επιτυχίας Οι μαθητές και οι μαθήτριες να είναι σε θέση:	Δείκτες επάρκειας Διδακτέα: Πληροφορίες, Έννοιες, Δεξιότητες, Στρατηγικές/Τρόπος σκέψης, Στάσεις/Αξίες	Ενδεικτικές ερωτήσεις Μικρές εργασίες
1. Να προσδιορίζουν τα κύρια γνωρίσματα των σταθμών της νεοελληνικής λογοτεχνίας του 20 ^{ου} αιώνα	Γενιά του 1930: –ρήξη με το «μίζερο» λογοτεχνικό παρόν –πίστη στο μέλλον, στη ρώμη της γυμνασμένης και υγιούς νεότητας, στην ατομικότητα και την ελεύθερη βούληση, στη δημιουργική φιλοδοξία, στη δύσκολη τέχνη –ανανέωση της πεζογραφίας, στροφή προς ευρύτερους ορίζοντες και εγκατάλειψη της ηθογραφίας –ανίχνευση σύνθετων ψυχολογικών καταστάσεων –υπέρβαση των στενών ελληνικών ορίων και συμπίεση με τη σύγχρονη ευρωπαϊκή πεζογραφία	1, 2
2. Να προσδιορίζουν τα κύρια σημεία της βιογραφίας και εργογραφίας νεοέλληνων λογοτεχνών του 20 ^{ου} αιώνα	Άγγελος Τερζάκης: –βιογραφία –εργογραφία –σημαντικοί σταθμοί στη ζωή του –διακρίσεις	3
3. Να αναγνωρίζουν βασικά είδη της έντεχνης πεζογραφίας	Μυθιστόρημα: –μυθοπλαστικά γεγονότα –τα πρόσωπα που προβάλλονται διαγράφονται με λεπτομέρεια –τα πρόσωπα που προβάλλονται αλληλεπιδρούν	4

	μεταξύ τους	
4. Να εντοπίζουν το θέμα ενός κειμένου και να τοποθετούν τη δράση σε συγκεκριμένο χώρο και χρόνο	Η ιστορία της οικογένειας του Μελέτη Μαλβή, οικογένειας μικροαστικής, που δεν πετυχαίνει να προσαρμοστεί στα δεδομένα της σύγχρονης ελληνικής κοινωνίας Η ιστορία εξελίσσεται στην Αθήνα κατά τη διάρκεια του Μεσοπολέμου (η περίοδος που μεσολαβεί ανάμεσα στην Μικρασιατική καταστροφή και την είσοδο της Ελλάδας στον Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο).	5, 6
5. Να συνδέουν τον τίτλο με το περιεχόμενο ενός κειμένου	Ο συμβολικός χαρακτήρας του τίτλου	7
6. Να προβληματίζονται γύρω από τους θεματικούς άξονες ενός κειμένου	–ο έρωτας –οι ανθρώπινες σχέσεις –οι δεσμοί φιλίας –οι ενδοοικογενειακές σχέσεις –τα κοινωνικά στερεότυπα –η πόλη της Αθήνας	8, 9, 10, 11
7. Να εντοπίζουν τα βασικά πρόσωπα ενός κειμένου και να αντιλαμβάνονται τον ρόλο τους στην πλοκή	–Μελέτης Μαλβής –Γιάννης Μαρούκης –Σοφία Μαλβή –Ορέστης Μαλβής –Όλγα Βέλμερη	12, 13, 14, 15, 16, 17
8. Να εντοπίζουν τα δευτερεύοντα πρόσωπα ενός κειμένου και να αντιλαμβάνονται τον ρόλο τους στην πλοκή	–Ευτέρπη Μαλβή Μαντουλά –Αργύρης Μαντουλάς –Τάσος Ποντικενάς –Μελπομένη Ποντικενά	18
9. Να αναγνωρίζουν το ρηματικό πρόσωπο, στο οποίο γίνεται η αφήγηση, να διακρίνουν τον κύριο τρόπο εστίασης και να κατανοούν τη λειτουργική σημασία τους στο κείμενο	Τριτοπρόσωπη αφήγηση, παντογνώστης αφηγητής Τριτοπρόσωπη αφήγηση με εσωτερική εστίαση από την οπτική γωνία του Γιάννη Μαρούκη.	19, 20
10. Να αναγνωρίζουν τους αφηγηματικούς τρόπους σε ένα αφηγηματικό κείμενο και να κατανοούν τη λειτουργία τους	αφήγηση, περιγραφή, διάλογος	21

<p>11. Να κατανοούν τη λειτουργία του χρόνου στην αφήγηση</p>	<p>Αφηγηματικές τεχνικές που συνδέονται με τον χρόνο ή «τη δράση» (επιτάχυνση) ή «την τάξη της αφήγησης»: αναχρονίες (=αναλήψεις-flashback)</p> <p>Η σημασία των αναχρονιών σε ένα αφήγημα και το γεγονός ότι ο αφηγηματικός «χρόνος» δεν είναι πάντοτε γραμμικός</p> <p>Αφήγηση in medias res</p>	<p>22, 23</p>
<p>12. Να αντιλαμβάνονται τη σχέση λογοτεχνικής μορφής και περιεχομένου</p>	<p>Γλωσσικά και υφολογικά γνωρίσματα</p> <p>Η νοηματική και αισθητική λειτουργία των πιο πάνω στοιχείων, σε συνάρτηση με το περιεχόμενο του μυθιστορήματος</p>	<p>24</p>
<p>13. Να κατακτήσουν βασικούς όρους της Θεωρίας της Λογοτεχνίας και να είναι σε θέση να τους χρησιμοποιούν για την προσέγγιση των λογοτεχνικών κειμένων</p>	<p>Βασικοί όροι της Θεωρίας της Λογοτεχνίας, όπως αυτοί εντοπίζονται κατά τη μελέτη του μυθιστορήματος <i>Η μενεξεδένια πολιτεία</i>.</p>	<p>4, 19, 21, 22, 23, 24</p>
<p>14. Να αντιλαμβάνονται την έννοια του χώρου μέσα από τα λογοτεχνικά κείμενα</p>	<p>Η επίδραση που ασκεί η πόλη της Αθήνας στη ζωή των ηρώων</p>	<p>25, 26, 27, 28</p>
<p>15. Να ερμηνεύουν τα λογοτεχνικά κείμενα με διακειμενική και διαθεματική προοπτική και να αντιλαμβάνονται τη λογοτεχνία στη συνάφειά της με άλλες μορφές έκφρασης, ως αισθητικό και πολιτισμικό φαινόμενο</p>	<p>Η «συνομιλία» του κειμένου με άλλα λογοτεχνικά κείμενα (διακειμενικότητα), αλλά και με άλλες μορφές τέχνης (διαθεματικότητα)</p>	<p>29, 30, 31, 32</p>
<p>16. Να ευαισθητοποιούνται μπροστά σε κοινωνικά, οικονομικά, πολιτικά κ.ά. προβλήματα, παλαιότερα και σύγχρονα.</p>	<p>–τα κοινωνικά προβλήματα που προσεγγίζει το κείμενο</p> <p>–η σχέση του ανθρώπου με την κοινωνία και ο τρόπος, με τον οποίο αυτή επηρεάζει τον άνθρωπο</p> <p>–σύγχρονα κοινωνικά, πολιτικά, οικονομικά προβλήματα και οι επιπτώσεις τους στην ποιότητα ζωής του ανθρώπου</p>	<p>33, 34, 35, 36</p>
<p>17. Να κατανοούν μέσα από τη λογοτεχνία τους τρόπους, με τους</p>	<p>–οι ανθρωπίνι χαρακτήρες μέσα από το λογοτεχνικό κείμενο σε διαφορετικές εποχές και κοινωνικά περιβάλλοντα</p>	<p>8, 9, 11, 12</p>

οποίους διαμορφώνονται οι σχέσεις των ανθρώπων	<ul style="list-style-type: none"> –οι σχέσεις ανάμεσα στους κατέχοντες δύναμη (πολιτική, οικονομική) και τους αδύναμους –οι σχέσεις ανάμεσα στα δύο φύλα –οι σχέσεις ανάμεσα στα παιδιά και τους ενήλικες στον δρόμο προς την ενηλικίωση και οι σχέσεις των ενηλίκων μεταξύ τους –θετικές και αρνητικές στάσεις που διέπουν τις ανθρώπινες σχέσεις: αγάπη, έρωτας, αλληλεγγύη, σεβασμός, επιβολή, αλλοτρίωση, μοναξιά, περιθωριοποίηση 	
--	---	--

Ενδεικτικός προγραμματισμός

Ακολουθεί ενδεικτικός προγραμματισμός, ο οποίος καλύπτει, σύμφωνα με το Αναλυτικό Πρόγραμμα, οκτώ (8) περιόδους. Τονίζεται πως για να ακολουθηθεί ο συγκεκριμένος προγραμματισμός, πρέπει οι μαθητές να έχουν αναγνώσει ήδη το μυθιστόρημα. Επισημαίνεται, ακόμη, ότι το κείμενο του μυθιστορήματος αποτελεί πάντα το σημείο αναφοράς.

Περίοδος	Περιεχόμενο
1 ^η	Ο συγγραφέας, η ζωή και το έργο του. Ένταξή του στη λογοτεχνική Γενιά του 1930. Γνωριμία με τα χαρακτηριστικά της Γενιάς γενικότερα και της πεζογραφίας της ειδικότερα.
2 ^η - 4 ^η	Εισαγωγή στο μυθιστόρημα. Μύθος, πλοκή, χώρος και χρόνος. Απόδοση περιεχομένου (ανάγνωση αποσπασμάτων, όπου κρίνεται απαραίτητο). Παρουσίαση προσώπων (βασικά, δευτερεύοντα). Σκιαγράφηση χαρακτήρων. Σύνδεση του τίτλου με το περιεχόμενο.
5 ^η - 6 ^η	Αφηγηματολογική προσέγγιση του μυθιστορήματος (αφηγηματικές τεχνικές – αφηγηματικοί τρόποι). Γλώσσα και ύφος του έργου. Η πόλη της Αθήνας ως σημείο αναφοράς.
7 ^η	Παρουσίαση και σχολιασμός εργασιών των μαθητών. Εργασίες μαθητών μπορούν να παρουσιαστούν και στις προηγούμενες περιόδους.
8 ^η	Γενική αποτίμηση του έργου. Συσχετισμός με πεζά και ποιητικά κείμενα που έχουν ως θεματική την «πόλη». Συσχετισμός με τραγούδια που αναφέρονται στην «πόλη».

Σημείωση: Η ανάδειξη της λογοτεχνικότητας του μυθιστορήματος μέσω της συνεξέτασης μορφής-περιεχομένου υλοποιείται σε όλες τις περιόδους διδασκαλίας με τους κατάλληλους συσχετισμούς.

Ενδεικτικές ερωτήσεις

1. Σε ποια λογοτεχνική Γενιά ανήκει ο Άγγελος Τερζάκης και ποια είναι τα γενικά χαρακτηριστικά της;
2. Ποια είναι τα χαρακτηριστικά της πεζογραφίας της Γενιάς του 1930;
3. Να αναζητήσετε πληροφορίες για τον Άγγελο Τερζάκη, τη ζωή και το έργο του.
4. Σε ποιο λογοτεχνικό είδος ανήκει *Η μενεξεδένια πολιτεία* και ποια είναι τα βασικά χαρακτηριστικά αυτού του είδους;
5. Πού και πότε εξελίσσεται η ιστορία και ποιο είναι το βασικό θέμα της *Μενεξεδένιας πολιτείας*;
6. Ο μύθος που παρουσιάζεται στη *Μενεξεδένια Πολιτεία* αρχίζει την άνοιξη και ολοκληρώνεται περίπου ένα χρόνο μετά, πάλι την άνοιξη. Θεωρείτε τυχαία αυτή την περίοδο του έτους; Να τεκμηριώσετε την απάντησή σας με στοιχεία από το μυθιστόρημα.
7. Πώς συνδέεται ο τίτλος του μυθιστορήματος με το περιεχόμενό του;
8. Να εξηγήσετε ποιες αξίες προβάλλονται στη *Μενεξεδένια πολιτεία* γύρω από τη σχέση ανάμεσα στον Μελέτη Μαλβή και τον Τάσο Ποντικενά;
9. Η πορεία και η τύχη των κεντρικών ηρώων εξαρτάται σε μεγάλο βαθμό από τον έρωτα. Να εξεταστούν υπό το πρίσμα αυτό: α) η σχέση ανάμεσα στον Μελέτη Μαλβή και την Όλγα Βέλμερη και β) η σχέση ανάμεσα στη Σοφία Μαλβή και τον Γιάννη Μαρούκη.
10. Στο μυθιστόρημα προβάλλονται ορισμένα κοινωνικά στερεότυπα του Μεσοπολέμου (π.χ. η ματαιοδοξία για μεγάλη ζωή και κοινωνική προβολή), τα οποία οδηγούν συγκεκριμένους ήρωες του έργου στην καταστροφή. Να προσδιορίσετε ποιοι είναι αυτοί οι ήρωες και με ποιο τρόπο αυτοκαταστρέφονται; Πώς κρίνετε τη στάση τους;
11. Να συγκρίνετε τα λόγια του πατέρα της Όλγας Βέλμερη προς τον Μελέτη Μαλβή, όταν ο τελευταίος πρωτογνωρίζει την Όλγα («Η Όλγα αγαπάει τη δόξα», σ. 41) με τα τελευταία λόγια της Όλγας προς τη Σοφία, όταν οι δύο γυναίκες συναντιούνται πολλά χρόνια μετά τη φυγή της Όλγας από το σπίτι («Γιατί τώρα πια όλοι με παράτησαν. Καταλαβαίνεις; Όλοι!... Είμαι μονάχη. Και γερνώ. Θε μου! Είμαι έρημη. Η καρδιά μου ξεσκίζεται...», σ. 211). Σε ποιο συμπέρασμα καταλήγετε;

12. Στη *Μενεξεδένια πολιτεία* συμμετέχουν πολλοί ήρωες, από τους οποίους ορισμένοι εκφράζουν τη θετική και άλλοι την αρνητική όψη της ζωής. Να υποστηρίξετε αυτή τη θέση, αξιοποιώντας συγκεκριμένα παραδείγματα από το ίδιο το μυθιστόρημα.
13. Να παρακολουθήσετε και να παρουσιάσετε τις μεταβολές που παρατηρούνται στην ψυχολογία και τη συμπεριφορά του Γιάννη Μαρούκη. Πού αποδίδετε αυτές τις μεταβολές;
14. Να αντιπαραβάλετε τον χαρακτήρα της Σοφίας Μαλβή με εκείνον της μητέρας της, της Όλγας Βέλμερη.
15. Να σχολιάσετε τον τρόπο, με τον οποίο περιγράφει ο Τερζάκης την εξωτερική εμφάνιση της Σοφίας Μαλβή και της Όλγας Βέλμερη. Τι επιχειρεί να τονίσει με αυτές τις περιγραφές;
16. Ποιος από τους ήρωες του μυθιστορήματος σάς έχει συγκινήσει περισσότερο και γιατί;
17. Να συνεχίσετε την ιστορία από το σημείο που ολοκληρώνεται το μυθιστόρημα. Πώς θα θέλατε να συνεχίσουν τη ζωή τους η Σοφία Μαλβή, ο Γιάννης Μαρούκης, η Όλγα Βέλμερη και ο Ορέστης Μαλβής;
18. Να αναφέρετε τα δευτερεύοντα πρόσωπα του μυθιστορήματος και να εξηγήσετε ποιος είναι ο ρόλος τους στην εξέλιξη της πλοκής.
19. Για ποιο λόγο πιστεύετε ότι χρησιμοποιεί ο Τερζάκης δύο τύπους αφηγητών με εναλλασσόμενη εστίαση/προοπτική (τритоπρόσωπη αφήγηση, παντογνώστης αφηγητής και μηδενική εστίαση – τритоπρόσωπη αφήγηση με εσωτερική εστίαση από την οπτική γωνία του Γιάννη Μαρούκη);
20. Ποιος από τους ήρωες του μυθιστορήματος παρουσιάζει τη μεγαλύτερη εξέλιξη/αλλαγή; Ποιο μήνυμα ενδεχομένως θέλει να μεταδώσει ο συγγραφέας μέσω της εξέλιξης/αλλαγής του συγκεκριμένου προσώπου;
21. Ποιοι είναι οι κύριοι αφηγηματικοί τρόποι που χρησιμοποιεί ο Τερζάκης και ποια είναι η λειτουργία κάθε τρόπου χωριστά; Να δώσετε ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα για κάθε αφηγηματικό τρόπο και να σχολιάσετε το απόσπασμα που θα επιλέξετε.
22. Ο Μελέτης Μαλβής και ο Γιάννης Μαρούκης συχνά αναπολούν το παρελθόν τους. Πώς ονομάζεται η αφηγηματική τεχνική που χρησιμοποιεί σε αυτά τα σημεία ο δημιουργός του έργου και ποια η λειτουργία της σε συνάρτηση με αυτά τα πρόσωπα και την εξέλιξη της πλοκής;

23. Σε ορισμένα σημεία του μυθιστορήματος ο Τερζάκης μετέρχεται την τεχνική της επιτάχυνσης του χρόνου. Αφού εντοπίσετε τέτοιες περιπτώσεις, να εξηγήσετε τη λειτουργία της συγκεκριμένης τεχνικής.
24. Να σχολιάσετε τη γλώσσα και το ύφος που χρησιμοποιεί ο Τερζάκης, σε σχέση με την ιστορία που περιγράφει (χρόνος – χώρος – πρόσωπα).
25. Να αναζητήσετε πληροφορίες, από εξωλογοτεχνικές πηγές, για τις κοινωνικοπολιτικές συνθήκες και την καθημερινή ζωή στην Αθήνα του Μεσοπολέμου (1922-1940). Στη συνέχεια, να συγκρίνετε τα στοιχεία που θα βρείτε με τις κοινωνικές συνθήκες της μεσοπολεμικής Αθήνας και την καθημερινή ζωή των προσώπων στην ίδια πόλη, όπως αποτυπώνονται στη *Μενεξεδένια πολιτεία*.
26. Να εντοπίσετε πώς περιγράφεται η πόλη της Αθήνας στη *Μενεξεδένια πολιτεία* και να εξηγήσετε με ποιους τρόπους η πόλη αυτή επηρεάζει την ψυχολογία των ηρώων.
27. Να αναλύσετε τη συνειρμική σχέση που υπάρχει ανάμεσα στις αλλαγές της όψης της Αθήνας, όπως περιγράφεται από τον Τερζάκη, και στην αντίστοιχη μεταβολή του χαρακτήρα των ηρώων του έργου.
28. Στην αρχή της γνωριμίας τους, ο Μελέτης Μαλβής ανέφερε χαρακτηριστικά στον Γιάννη Μαρούκη: «Στους καινούργιους τόπους οι άνθρωποι γερνούνε γρηγορώτερα. Τίποτα δε σε περιμένει και τίποτα δε σ' απομένει» (σ. 20). Να σχολιάσετε τα λόγια του Μελέτη Μαλβή, σε σχέση με τον τρόπο που η πόλη της Αθήνας επηρεάζει τους ήρωες του έργου.
29. Να συσχετίσετε την εικόνα της Αθήνας στη *Μενεξεδένια πολιτεία* με την εικόνα της ίδιας πόλης σε άλλα πεζά ή ποιητικά κείμενα ή τραγούδια. *Ακολουθεί κατάλογος με δείγματα από τα προτεινόμενα είδη που μπορούν να αξιοποιηθούν από τους μαθητές:*

Πεζά κείμενα

- *Αργώ*, Γιώργου Θεοτοκά
- *Αθήνα: Ιχνηλατώντας την πόλη με οδηγό την ιστορία και τη λογοτεχνία*, Θανάση Γιοχάλα, Τόνιας Καφετζάκη
- *Ιστορικό κέντρο*, Γιώργου Μαρκόπουλου

Ποιητικά κείμενα

- «Αθήνα», Κώστα Καρυωτάκη (*Νηπενθή*, Αθήνα, 1921)
- «Αθήνα του 1938», Στρατή Τσίρκα (*Το λυρικό ταξίδι*, Αλεξάντρεια 1938)
- «Οδοιπορικό στην Αθήνα του 1981», Νίκου Ορφανίδη (*Τα Ποιήματα 1970-2009*, Αρμός, 2009)

- «Περπατώντας», Νίκου Καρούζου [«Η έλαφος των άστρων»: Νίκος Καρούζος - *Τα ποιήματα Α' (1961-1978)*, Αθήνα, Ίκαρος, 1993]
- «Της Αθήνας», Λεύκιου Ζαφειρίου (*Ποιήματα 1964 -2010*, Αθήνα, Γαβριηλίδης 2011)
- «Ύμνος εις την Αθήνα», Κωστή Παλαμά (*Ύμνος εις την Αθηνάν*, Αθήνα, Εστία 1889)

Τραγούδια

- «Αθήνα», Στίχοι: Νίκος Γκάτσος – Μουσική: Μάνος Χατζηδάκης (<https://www.youtube.com/watch?v=2V2-Br5ni5s>)
- «Η Αθήνα τη νύχτα», Στίχοι: Κώστας Κινδύνης – Μουσική: Μίμης Πλέσσας (<https://www.youtube.com/watch?v=Pczwt8je5Jk>)
- «Το τραγούδι της Αθήνας», Στίχοι: Σταύρος Ξαρχάκος – Μουσική: Σταύρος Ξαρχάκος (<https://www.youtube.com/watch?v=gEJaAMu3KqE>)

30. Ανάμεσα στα προτεινόμενα ποιητικά κείμενα υπάρχουν δύο περιπτώσεις πρόσληψης της Αθήνας από τη νεότερη γενιά των ποιητών της Κύπρου. Πρόκειται για τα ποιήματα του Νίκου Ορφανίδη *Οδοιπορικό στην Αθήνα του 1981* και του Λεύκιου Ζαφειρίου *Της Αθήνας*, τα οποία παρατίθενται στη συνέχεια. Να εντοπίσετε ποιες όψεις της Αθήνας περιγράφονται στο καθένα από αυτά και ποιες ομοιότητες ή διαφορές υπάρχουν ως προς τον τρόπο, με τον οποίο ο Τερζάκης περιγράφει την Αθήνα στο μυθιστόρημα *Μενεξεδένια πολιτεία*.

Νίκος Ορφανίδης, «Οδοιπορικό στην Αθήνα του 1981»

Χρόνια τώρα
η Αθήνα με βομβαρδίζει τις νύχτες
με τις πληγές του εμφυλίου στο σώμα της
«Ζυθεστιατόριον η Αύρα της Κύπρου»
κι οι δρόμοι έρημοι να μας προσπερνούν
τις νύχτες χάνομαι
και το κορμί σου μοιρασμένο
ανάμεσα στα ξεχασμένα παραπήγματα της
προσφυγιάς
τώρα τα σπουργίτια σκοτωμένα
στη μέση της αυλής σου
και πάλι σε ψάχνω
ένα σύννεφο νεκρές θύμησες
να με παρασύρει
τέρμα Αμπελοκήπων
τα ηλεκτρόφωνα να πυροδοτούν τη θλίψη μας
φεύγεις
και τα μαλλιά σου ν' ανεμίζουν στη σιωπή
ένα σφαγμένο φεγγάρι
πίσω από υψωμένες αντένες τηλεοράσεων
και το πρόσωπό σου αγνώριστο
Αθήνα

το βιασμένο κορμί της πατρίδας μου
να με στραγγαλίζει
Αθήνα αμαρτωλή κι ερωμένη μου
με τα χέρια σου να με πνίγουν τις νύχτες
δεν σε γνωρίζω πια
και πάλι γυρίζω
Αθήνα της φτωχογειτονιάς
απόψε βρέχει στην καρδιά μου
η παρέα ξεχασμένη στην πλατεία
έλα να πιούμε ένα ουζάκι
πώς να σε βρω
το πρόσωπό σου βυθισμένο
κι οι ώμοι σου γυμνοί
ραγισμένη πατρίδα
οι πληγές του άλλου πολέμου κακοφορμίζουν
στην ψυχή μου
σε κυνηγώ τις νύχτες
με την πόλη νυσταγμένη στο πλάι μου
σειρές οι στοιβαγμένες πολυκατοικίες
σε διάχνω
πνιγμένη μέσα στους ιριδισμούς του φωτός
και τα πουλιά να φωλιάζουν

οι πληγωμένοι δρόμοι σου να με συσκοτίζουν
τι να γυρεύω τώρα
στην άκρη της άλλης θάλασσας
το σπίτι μου γκρεμισμένο
με τα σωθικά του πεταγμένα στους δρόμους
κανείς δεν μας θυμάται πια
λάμπες ηλίου να πλημμυρίζουν την ερημιά
μια ατέλειωτη σειρά φωτεινές διαφημίσεις
σε ψάχνω

στο νεκρό κόρφο σου
Αθήνα
πατρίδα μου ξεχασμένη
απόψε
η σιωπή σου με κυνηγά παραμορφωμένη

6-9 Δεκεμβρίου 1981

Τα ποιήματα 1970-2009, Αθήνα, Αρμός,
2009, 72-73.

Λεύκιος Ζαφειρίου, *Της Αθήνας*

Η αγάπη σου με συμπαραλιάζει
φυτρώνει παράφορα
μέσα σε καυσαέρια και μπετόν·
τρέχω στην πρώτη ταβέρνα το βράδυ
ανάμεσα Μετς και Παγκράτι
σε χάνω,
τα πελώρια κλάζον των αυτοκινήτων
εκμηδενίζουν
τον δικό μας βραχνά.
Και την αγάπη σου.

13.1.1978

Ποιήματα 1964 -2010, Αθήνα, Γαβριηλίδης,
2011, 57.

31. Να συσχετίσετε τον τρόπο με τον οποίο παρουσιάζεται η Αθήνα στη *Μενεξεδένια πολιτεία* με τους τρόπους λογοτεχνικής ανάπλασης άλλων πόλεων σε πεζά ή ποιητικά κείμενα ή τραγούδια. Ακολουθεί κατάλογος με προτεινόμενα πεζά, ποιητικά κείμενα και τραγούδια που μπορούν να αξιοποιηθούν από τους μαθητές:

Πεζά κείμενα

- *Ακυβέρνητες πολιτείες*, Στρατής Τσίρκας
- *Για ένα φιλότημο*, Γιώργος Ιωάννου
- *Η μόνη κληρονομιά*, Γιώργος Ιωάννου
- *Η σαρκοφάγος*, Γιώργος Ιωάννου
- *Το τέλος της μικρής μας πόλης*, Δημήτρης Χατζής
- *Η τιμή και το χρήμα*, Κωνσταντίνος Θεοτόκης

Ποιητικά κείμενα

- *Ανυπότακτη πολιτεία*, Γιάννης Ρίτσος (*Ποιήματα 1930 – 1960*, Β' Τόμος, Αθήνα, Κέδρος, 1961)

- *Γενέθλια πόλη 2*, Τόλης Νικηφόρου («Το διπλό άλφα της αγάπης», *Νέα Πορεία* 1994)
- «Η αρχή ενός ειδυλλίου», Κυριάκος Χαραλαμπίδης (Αμμόχωστος βασιλεύουσα, Αθήνα, Ερμής, 1992)
- «Η πόλη που γεννήθηκε», Τίτος Πατρίκιος (*Ποιήματα, III. 1959-1973*, Αθήνα, Κέδρος 1998)
- «Η πόλις», Κ. Π. Καβάφης (*Ποιήματα 1897-1933*, Αθήνα, Ίκαρος 1984)

Τραγούδια

- «Μια πόλη μαγική», Στίχοι: Νίκος Γκάτσος – Μουσική: Μάνος Χατζηδάκης (<https://www.youtube.com/watch?v=Yi979fzP4T4>)
- «Μπήκαν στην πόλη οι οχτροί», Στίχοι: Γιώργος Σκούρτης – Μουσική: Γιάννης Μαρκόπουλος (https://www.youtube.com/watch?v=Ri4PDOF_KxM)
- «Όμορφη πόλη», Στίχοι: Γιάννης Θεοδωράκης – Μουσική: Μίκης Θεοδωράκης (<https://www.youtube.com/watch?v=ivmkHc1CbtE&list=RDivmkHc1CbtE>)
- «Πάμε για άλλες πολιτείες», Στίχοι: Σταμάτης Σπανουδάκης – Μουσική: Σταμάτης Σπανουδάκης (<https://www.youtube.com/watch?v=zR175Vk7Q1k>)

32. Να επιλέξετε μία πόλη της Κύπρου και να συγκρίνετε τον τρόπο με τον οποίο παρουσιάζεται η Αθήνα στη *Μενεξεδένια πολιτεία* με τον τρόπο που παρουσιάζεται η πόλη αυτή σε πεζά ή ποιητικά κείμενα ή τραγούδια.
33. Στο μυθιστόρημα του Τερζάκη οι επιλογές των ηρώων είναι καθοριστικές για τη μετέπειτα εξέλιξή τους. Να σχολιάσετε τη θέση αυτή με συγκεκριμένα παραδείγματα από το μυθιστόρημα.
34. Να σχολιάσετε τη φράση του μυθιστορήματος «Στις μεγάλες πράξεις οδηγούν τους ανθρώπους τα μεγάλα όνειρα, όμως, δεν πρέπει βέβαια να είναι μεγαλύτερα κι απ' αυτούς τους ίδιους» (σ. 37), σε σχέση με την πορεία των βασικών προσώπων του έργου.
35. Στη *Μενεξεδένια πολιτεία* ο Τερζάκης αναδεικνύει διάφορα ζητήματα και προβλήματα που αντιμετωπίζουν οι ήρωές του. Ορισμένα από αυτά απασχολούν τους ανθρώπους και της δικής μας εποχής. Ποια είναι αυτά; Να τεκμηριώσετε την απάντησή σας.
36. Σύμφωνα με τον Mario Vitti (1971/1978), «μέσα από τη διερεύνηση που κατατείνει στον πιο ζωτικό πυρήνα της αστικής κοινωνίας, με καταστάσεις ανώμαλες, αντλημένες από κοινωνικά στρώματα όπου τα συμπτώματα της κρίσης προβάλλουν οξύτερα και περισσότερο καιρία, ο Τερζάκης χαράσσει το πλαίσιο που αντανακλά την καθολικότερη κρίση από την οποία μαστίζονται όλοι οι κοινωνικοί θεσμοί στα χρόνια του Μεσοπολέμου». Σε ποιους κοινωνικούς θεσμούς αναφέρεται ο Vitti; Μπορείτε να αναφέρετε κοινωνικούς θεσμούς που μαστίζονται από την κρίση της εποχής μας (π.χ. οικονομική κρίση, υπονόμευση θεσμών, κοινωνικά προβλήματα).

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Ανδριόπουλος, Θ. 2009. *Πόλη, Μεσοπόλεμος και αναπαράσταση της Αθήνας στη Γενιά του '30. Η περίπτωση της Αργώς και της Μενεξεδένιας πολιτείας*. Διπλωματική εργασία, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο – Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών. Αθήνα: courses.arch.ntua.gr/fsr/127149/diplomatikh_andriopoulos.pdf.
- Βαΐου, Ντ. (επιμ.). 2008. *Διαπλεκόμενες καθημερινότητες και χωροχρονικές μεταβολές στην πόλη. Μετανάστριες και ντόπιες στις γειτονιές της Αθήνας*. Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο – Τομέας Πολεοδομίας και Χωροταξίας. Αθήνα.
- Beaton, R. 1996. *Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία. Ποίηση και πεζογραφία, 1821-1992*, μτφ. Ευ. Ζουργού – Μ. Σπανάκη. Αθήνα, Νεφέλη. (Το πρωτότυπο έργο δημοσιεύτηκε το 1994).
- Δημάδης, Α. Κ. 2004. *Δικτατορία, πόλεμος και πεζογραφία (1936-1944)*. Αθήνα, Εστία.
- Θεοτοκάς, Γ. 1979. *Ελεέθερο πνεύμα*. Κ. Θ. Δημαράς (επιμ.). Αθήνα, Ερμής.
- Καράμπελας, Σ. 2009. *Το περιοδικό Νέα Γράμματα (1935-1940, 1944-1945)*. Διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων: [file:///C:/Users/USER/Downloads/27021%20\(1\).pdf](http://file:///C:/Users/USER/Downloads/27021%20(1).pdf).
- Καραντώνης, Α. 1937. «Άγγελου Τερζάκη, *Η μενεξεδένια πολιτεία* (μυθιστόρημα)». *Τα Νέα Γράμματα* 12: 789-791.
- Καραντώνης, Α. 1990. *Πεζογράφοι και πεζογραφήματα της Γενιάς του '30* (3^η έκδοση). Αθήνα, Παπαδήμας.
- Καστρινάκη, Α. 1995. *Οι περιπέτειες της νεότητας: Η αντίθεση των γενεών στην ελληνική πεζογραφία 1890-1945*. Αθήνα, Καστανιώτης.
- Κουζέλη, Λ. 2013. «Δέκα ιστορίες για την Αθήνα». *Το Βήμα*: <http://www.tovima.gr/books-ideas/article/?aid=524370>.
- Μητσάκης, Κ. 1977. *Νεοελληνική πεζογραφία – Η Γενιά του '30*. Αθήνα, Ελληνική Παιδεία.
- Μπίστα, Π. 1991. *Γυναικεία προσωπογραφία στο πεζογραφικό έργο του Άγγελου Τερζάκη*. Διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων: <http://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/5145#page/8/mode/1up>.
- Μπίστα, Π. 1999. «Άγγελος Τερζάκης – Η αγωνία του Μεσοπολέμου». *Το Βήμα*: <http://www.tovima.gr/opinions/article/?aid=115567>.
- I.M. Παναγιωτόπουλος, I.M. 1980. *Τα πρόσωπα και τα κείμενα Β': Ανήσυχα χρόνια* (Β' εκδ.). Αθήνα, Οι Εκδόσεις των Φίλων.
- Πετσάλης, Θ. 1980. «Ένας ευπατρίδης διανοούμενος». *Νέα Εστία* 1283: 10-15: <http://www.ekebi.gr/magazines/ShowImage.asp?file=134349&code=0521>.
- Πολίτη, Τζ. 1999. «Η ανεξακρίβωτη σκηνή (σχεδιάγραμμα για ανάγνωση των μυθιστορημάτων του Άγγελου Τερζάκη)». *Νέα Εστία* 1718: 771-808: <http://www.ekebi.gr/magazines/flipbook/showissue.asp?file=174496&code=3756>.
- Πολίτης, Λ. 1998. *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας* (9η έκδ.). Αθήνα, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.
- Ρήγος, Α. 1988. *Η Β' Ελληνική Δημοκρατία 1924-1935. Κοινωνικές διαστάσεις της πολιτικής σκηνής*. Αθήνα, Θεμέλιο.
- Stanzel, F. K. 1999. *Θεωρία της αφήγησης*, μτφ. Κυρ. Χρυσομάλλη-Henrich. Θεσσαλονίκη, University Studio Press.
- Τερζάκης, Δ. 1999. «Ο πατέρας μου». *Νέα Εστία* 1718: 901-932: <http://www.ekebi.gr/magazines/ShowImage.asp?file=134349&code=0521>.
- Τζιόβας, Δ. 2011. *Ο μύθος της Γενιάς του Τριάντα, νεωτερικότητα, ελληνικότητα και πολιτισμική ιδεολογία*. Αθήνα, Πόλις.
- Tonnet, H. 2001 (1996). *Ιστορία του ελληνικού μυθιστορηματος*, μτφ. Μ. Καραμάνου. Αθήνα, Πατάκης.
- Χάρης, Π. 1935. Άγγελου Δ. Τερζάκη: «*Η μενεξεδένια πολιτεία*». *Νέα Εστία* 255: 1187-1189: <http://www.ekebi.gr/magazines/flipbook/showissue.asp?file=63190&code=0843>
- Χατζίνης, Γ. 1949. «Άγγελου Τερζάκη: Η μενεξεδένια πολιτεία, μυθιστόρημα, Β'». *Νέα Εστία* 527: 804-805: <http://www.ekebi.gr/magazines/ShowImage.asp?file=77509&code=6867>
- Χατζιωαννίδης, Δ. 2005. *Ο Άγγελος Τερζάκης ως δραματουργός*. Διδακτορική διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης: <https://ikee.lib.auth.gr/record/48678/files/gri-2006-757.pdf>.
- Vitti, M. 1989. *Η «Γενιά του Τριάντα». Ιδεολογία και μορφή*. Αθήνα, Ερμής.
- Vitti, M. 1992. *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*. Αθήνα, Οδυσσέας.