



**Πανεπιστήμιο
Κύπρου**

ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ

ΤΜΗΜΑ ΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ ΚΑΙ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

Ο Β΄ ΠΑΓΚΟΣΜΙΟΣ ΠΟΛΕΜΟΣ ΚΑΙ Η ΕΜΠΕΙΡΙΑ ΤΗΣ ΚΑΤΟΧΗΣ

ΣΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ (1940-1967).

ΟΨΕΙΣ ΤΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗΣ ΠΡΟΣΛΗΨΗΣ ΤΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ.

ΜΙΑ ΚΟΙΝΩΝΙΟΣΗΜΕΙΩΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

ΜΑΡΙΕΤΤΑ ΚΑΤΣΙΑΡΤΟΥ

2023



**Πανεπιστήμιο
Κύπρου**

ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ

ΤΜΗΜΑ ΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ ΚΑΙ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

**Ο Β΄ ΠΑΓΚΟΣΜΙΟΣ ΠΟΛΕΜΟΣ ΚΑΙ Η ΕΜΠΕΙΡΙΑ ΤΗΣ ΚΑΤΟΧΗΣ
ΣΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ (1940-1967).
ΟΨΕΙΣ ΤΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗΣ ΠΡΟΣΛΗΨΗΣ ΤΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ.
ΜΙΑ ΚΟΙΝΩΝΙΟΣΗΜΕΙΩΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ**

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

ΜΑΡΙΕΤΤΑ ΚΑΤΣΙΑΡΤΟΥ

**Διατριβή η οποία υποβλήθηκε προς απόκτηση
διδακτορικού τίτλου σπουδών στο Πανεπιστήμιο Κύπρου**

Μάιος 2023

© Μαριέττα Κασιάρτου, 2023

ΣΕΛΙΔΑ ΕΓΚΥΡΟΤΗΤΑΣ

Υποψήφια Διδάκτορας: Μαριέττα Κατσιάρτου

Τίτλος Διατριβής: Ο Β΄ Παγκόσμιος πόλεμος και η εμπειρία της Κατοχής στην ελληνική πεζογραφία (1940-1967). Όψεις της λογοτεχνικής πρόσληψης της Ιστορίας. Μια κοινωνιοσημειωτική προσέγγιση.

*Η παρούσα Διδακτορική Διατριβή εκπονήθηκε στο πλαίσιο των σπουδών για απόκτηση Διδακτορικού διπλώματος στο **Τμήμα Βυζαντινών και Νεοελληνικών Σπουδών** και εγκρίθηκε στις **22/5/2023** από τα μέλη της Εξεταστικής Επιτροπής.*

Εξεταστική Επιτροπή:

Ερευνητική Σύμβουλος: Αφροδίτη Αθανασοπούλου, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Νεοελληνικής Φιλολογίας, Τμήμα Βυζαντινών και Νεοελληνικών Σπουδών, Πανεπιστήμιο Κύπρου.

Πρόεδρος Επιτροπής: Μαρίνος Πουργούρης, Αναπληρωτής Καθηγητής Θεωρίας της Λογοτεχνίας, Τμήμα Βυζαντινών και Νεοελληνικών Σπουδών, Πανεπιστήμιο Κύπρου.

Μέλος Επιτροπής: Ελευθέριος Παπαλεοντίου, Αναπληρωτής Καθηγητής Νεοελληνικής Φιλολογίας, Τμήμα Βυζαντινών και Νεοελληνικών Σπουδών, Πανεπιστήμιο Κύπρου.

Μέλος Επιτροπής: Ιωάννης Παπαθεοδώρου, Αναπληρωτής Καθηγητής Νεοελληνικής Φιλολογίας, Τμήμα Φιλολογίας, Πανεπιστήμιο Πατρών.

Μέλος Επιτροπής: Αθανάσιος Κούγκουλος, Επίκουρος Καθηγητής Σημειωτικής: Λογοτεχνική ανάλυση και πολιτισμική ερμηνεία, Τμήμα Ιστορίας και Εθνολογίας, Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης.

ΥΠΕΥΘΥΝΗ ΔΗΛΩΣΗ ΥΠΟΨΗΦΙΑΣ ΔΙΔΑΚΤΟΡΟΣ

Η παρούσα διατριβή υποβάλλεται προς συμπλήρωση των απαιτήσεων για απονομή Διδακτορικού Τίτλου του Πανεπιστημίου Κύπρου. Είναι προϊόν πρωτότυπης εργασίας αποκλειστικά δικής μου, εκτός των περιπτώσεων που ρητώς αναφέρονται μέσω βιβλιογραφικών αναφορών, σημειώσεων ή και άλλων δηλώσεων.

Μαριέττα Κατσιάρτου

Υπογραφή

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Στην παρούσα διατριβή εξετάζεται η σχέση ιστορίας – λογοτεχνίας με επίκεντρο την ελληνική πεζογραφία που αναφέρεται στα ιστορικά δρώμενα της δεκαετίας του 1940. Η μελέτη επιχειρεί να αναδείξει τη συμβολή της «ιστορίζουσας» λογοτεχνικής αφήγησης στην πληρέστερη προσέγγιση της εν λόγω περιόδου, ως συμπληρωματική πηγή με ιδιαίτερο χαρακτήρα. Τα βασικά ερευνητικά ερωτήματα αφορούν στον τρόπο με τον οποίο η λογοτεχνία διαχειρίζεται την κατοχική ιστορία σε διαφορετικές χρονικές περιόδους (συμβατικά διαιρέσαμε την πραγμάτευση σε τέσσερις περιόδους: 1940-1944, 1944-1950, δεκαετία του 1950, και δεκαετία του 1960 μέχρι την επιβολή της χούντας το 1967). Στην εργασία αναλύονται συστηματικά τα έργα του Άγγελου Τερζάκη *Η πριγκιπέσσα Ιζαμπώ*, Δημήτρη Χατζή *Η Φωτιά*, Αλέξανδρου Κοτζιά *Πολιορκία* και Γιώργου Θεοτοκά *Ασθενείς και Οδοιπόροι*, ως αντιπροσωπευτικά της κάθε περιόδου.

Στόχος της μελέτης είναι να εξεταστούν οι χρήσεις του παρελθόντος και της ιστορίας στη λογοτεχνία σε συνάρτηση με τις ιστορικές και κοινωνικές συνθήκες και το γενικότερο ιδεολογικό κλίμα του χρόνου συγγραφής και δημοσίευσης των έργων. Η ερμηνευτική προσέγγιση στηρίζεται στην πεποίθηση ότι η λογοτεχνία αντιδρά στα κοινωνικοϊστορικά δεδομένα της χρονικής στιγμής παραγωγής της και, επομένως, κάθε προσπάθεια ερμηνείας του λογοτεχνικού έργου οφείλει να λαμβάνει υπόψη τον διάλογο παρελθόντος – παρόντος, προκειμένου να διαφανεί ο βαθμός επίδρασης που ασκεί το κοινωνικό περιβάλλον αλλά και η ιδεολογική πρόσληψη που θέλησαν να ενεργοποιήσουν οι πεζογράφοι μέσα από την επανερμηνεία της ιστορίας διαμέσου της μυθοπλασίας τους. Για την ανάλυση των κοινωνικών και ιστορικών εγγραφών των λογοτεχνικών έργων χρησιμοποιήσαμε ως μεθοδολογία την κοινωνιοσημειωτική προσέγγιση για την αναγωγή από τη δομή στο νόημα των λογοτεχνικών έργων.

Η μελέτη διαρθρώνεται σε τρία Μέρη: ένα θεωρητικό-μεθοδολογικό, ένα ιστορικό-γραμματολογικό και ένα αναλυτικό-ερμηνευτικό. Περιλαμβάνει συνολικά 6 κεφάλαια.

Στο κεφάλαιο Α' «Ιστορία και Λογοτεχνία» εξετάζεται η σχέση ιστορίας και λογοτεχνίας με έμφαση στις αρχές της μεταμοντέρνας θεωρίας για την αφηγηματική διάσταση του *ιστορείν* και με αναφορές σε σημαντικούς εκπροσώπους της νέας Διανοητικής Ιστορίας ή μετα-ιστορίας (Paul Ricoeur, Dominick LaCapra, Hayden

White και άλλοι). Στο ίδιο κεφάλαιο, στο πλαίσιο του προβληματισμού για το πώς κατασκευάζεται η Ιστορία, αναλύεται το ζήτημα της χρονικότητας (το παρελθόν εγγράφεται στη λογοτεχνία με όρους συγχρονικούς και ως αποτέλεσμα κοινωνικών διαδικασιών) και ταυτόχρονα εξετάζεται η λογοτεχνική πρόσληψη της Ιστορίας ως μια παραγωγική διαδικασία γλωσσικής κατασκευής, επιλογής, οργάνωσης και ερμηνείας (ως συνδηλωτική μεταγλώσση της πραγματικότητας) που προβάλλει ένα αξιολογικό στίγμα. Στο τέλος του κεφαλαίου εξετάζεται η κριτική διάσταση της λογοτεχνίας και επιβεβαιώνεται ο κοινωνιοκριτικός της ρόλος, αφενός ως αξιολογικός μηχανισμός και μεταφορέας ιδεολογικού περιεχομένου που μπορεί να ανιχνευθεί σε επίπεδο δομών ως αποτέλεσμα της εμπρόθετης διευθέτησης του γλωσσικού υλικού και αφετέρου ως διακείμενο που απορροφά κοινωνιόλεκτα σε διαλεκτική σχέση με την ιστορική και κοινωνική πραγματικότητα (κοινωνιοκριτική θεωρία του P.V. Zima και θεωρητικές καταβολές της: Bakhtin, Kristeva).

Στο κεφάλαιο Β' «Ερευνητική μέθοδος – Κοινωνιοσημειωτική ανάλυση» αναλύεται η μέθοδος που ακολουθούμε, αυτή της κοινωνιοσημειωτικής ανάλυσης, η οποία προτείνει μια διπλή ανάγνωση του κειμένου αφενός σε ένα γλωσσικό-μορφικό και αφετέρου σε ένα ιδεολογικό επίπεδο, προκειμένου να προκύψουν συμπεράσματα βασισμένα όχι μόνο στην εξέταση της εσωτερικής διαδικασίας σήμανσης, τον τρόπο δηλαδή που η αρμολόγηση των γλωσσικών μηχανισμών παράγει νόημα, αλλά και στην αναζήτηση της αναγκαιότητας που έβαλε σε ενέργεια αυτούς τους μηχανισμούς, το γιατί της μορφής. Ειδικότερα, περιγράφεται η μέθοδος σημασιακής ανάλυσης του A.J. Greimas, γνωστή και με τον όρο «δομική σημασιολογία», στα επιμέρους συστατικά της (μοντέλο δρωσών δυνάμεων, αφηγηματικό και δραματικό μοντέλο, ισοτοπίες και σημασιακές συναρτήσεις) που επιτρέπει την αναγωγή από τη μορφολογική ανάλυση στην ιστορικοκοινωνική ερμηνεία, το πέρασμα δηλαδή από τη μορφή στη σύνδεση με τους εξωκειμενικούς παράγοντες που επέβαλαν τη συγκεκριμένη διαχείριση της γλωσσικής μορφής. Τα επίπεδα ανάλυσης είναι τρία: Το λογοτεχνικό κείμενο, το κοινωνικό επίπεδο και το ιδεολογικό επίπεδο.

Στο κεφάλαιο Γ' «Ιστορικά δεδομένα και κοινωνικές ορίζουσες της μεταπολεμικής πεζογραφίας» εξετάζεται σε αδρές γραμμές η πολιτικοκοινωνική κατάσταση της κάθε περιόδου συγγραφής των έργων, ώστε να καταστούν αντιληπτά τα πλαίσια εντός των οποίων κινήθηκαν οι πεζογράφοι.

Εν συνεχεία, στο κεφάλαιο Δ' «Η πρόσληψη του Πολέμου και της Κατοχής στην ελληνική πεζογραφία (1940-1967)» γίνεται μια επισκόπηση των μεταβολών της λογοτεχνικής απόδοσης της ιστορίας σε συνάρτηση με τις κοινωνικές συνθήκες και τις ιδεολογικές σκοπιμότητες στο εκάστοτε συγγραφικό παρόν για να διαφανούν οι λογοτεχνικές τάσεις και τα μοτίβα που επικράτησαν ως προς τη διαχείριση της κατοχικής ιστορίας σε κάθε μια από τις τέσσερις περιόδους, όπως έχουν συμβατικά διακριθεί για τις ανάγκες της παρούσας εργασίας. Γίνεται αναφορά στη σημασία του ιστορικού υλικού ως ζώσας ύλης της λογοτεχνίας και στη λειτουργία των υπό εξέταση λογοτεχνικών κειμένων ως μαρτυρίες και ντοκουμέντα της εποχής και του πνεύματός της.

Στο κεφάλαιο Ε' «Ανάλυση και ερμηνεία των λογοτεχνικών έργων» γίνεται η συστηματική ανάλυση των υπό εξέταση λογοτεχνικών κειμένων στο πλαίσιο της κοινωνιοσημειωτικής προσέγγισης. Σε κάθε ένα από τα έργα αναλύονται σε ένα πρώτο στάδιο οι αφηγηματικές δομές των κειμένων (σύμφωνα με το μοντέλο Greimas), ούτως ώστε να συνταχθεί μια «γραμματική της αφήγησης» με αναγωγή σε γενικότερες σημασίες, ενώ στη συνέχεια προσδιορίζονται οι κοινωνιολεκτικές αναφορές που εγγράφονται στα έργα σε συνάρτηση με το ιστορικό και κοινωνικό περιεχόμενο (ιστορική και κοινωνική σήμανση των λεκτικών σημείων) και τέλος ανιχνεύονται οι ιδεολογικές δομές και οι συγγραφικές προθέσεις, δηλαδή η μετα-σημασιοδότηση των γλωσσικών σημείων με γνώμονα το αξιολογικό σύστημα που προτείνουν τα έργα (στο πλαίσιο αυτό δίνουμε ερμηνείες και απαντήσεις σε ερωτήματα για το πώς αξιοποίησαν οι λογοτέχνες τη δύναμη του λόγου στη διαχείριση του ιστορικού υλικού).

Στο κεφάλαιο ΣΤ' «Λογοτεχνία – Μνήμη – Ιδεολογία» εξετάζεται το ζήτημα της μνήμης και η δυναμική διασύνδεση λογοτεχνίας, μνήμης και ιδεολογίας. Στο εν λόγω κεφάλαιο χαρτογραφείται η ιδιαίτερη λειτουργία της μνήμης στα υπό μελέτη λογοτεχνικά έργα ως αποκαλυπτικής του διαλόγου παρελθόντος – παρόντος για να διαφανεί ότι σε διαφορετικές χρονικές στιγμές προκύπτουν διαφορετικές μνημονικές καταγραφές και σημασιοδοτήσεις της ιστορίας στη λογοτεχνία σε συνάρτηση με τις εκάστοτε κοινωνικοϊστορικές συνθήκες και τις ανανεούμενες κάθε φορά αναγκαιότητες και ιδεολογικές σκοπιμότητες. Καθώς η μνημονική αναπαράσταση των κατοχικών γεγονότων στη λογοτεχνία που εξετάζουμε αποτελεί επανερμηνεία του παρελθόντος προσδιορισμένη από το διαρκώς έτερο παρόν, προσεγγίζουμε τη σχέση μνήμης και ιδεολογίας μέσα από τις κατηγορίες της αντι-μνήμης (counter-memory),

της μετα-μνήμης, της παραδειγματικής μνήμης, της εθνικής μνήμης, και της θεραπευτικής μνήμης. Στο τέλος του κεφαλαίου γίνεται επισκόπηση της κατηγορίας της ετερότητας στα κείμενα που μελετώνται, με ιδιαίτερη αναφορά στη δόμηση ταυτοτήτων και στερεοτύπων μέσα από τους μυθιστορηματικούς τους ήρωες ως φορείς ιδεολογίας που συνδράμουν σημαντικά στη χαρτογράφηση των διαφορετικών εικόνων του παρελθόντος που προβάλλουν τα έργα σε κάθε περίοδο.

Η διατριβή ολοκληρώνεται με τα Συμπεράσματα και τη Βιβλιογραφία.

Μαριέττα Κατσιάρτου

Μάιος 2023

ABSTRACT

This PhD thesis examines the relationship between history and literature focusing on the Greek novels that refer to the historical events of 1940s. The study attempts to highlight the contribution of “historical” literature to the fuller understanding of the period in question, viewing literature as a *sui generis* historical source. The main research questions concern the way in which literature depicts the events of the World War II and of the German occupation in Greece in different periods (for the needs of the study we have distinguished four periods: 1940-1944, 1944-1950, the 1950s and the 1960s up to the imposition of the Junta in 1967). The dissertation examines in particular the novels of Angelos Terzakis, *The princess Izampo*, Dimitris Xatzis, *The Fire*, Alexandros Kotzias, *Siege* and George Theotokas, *Patients and Travellers* as representative works of each period.

The aim of the study is to examine the ways literature represents and reinterprets the historical past in relation to the socio-political and ideological context of the period the texts were written and published. The interpretative approach is based on the belief that literature reacts to the social and historical circumstances of the time of its production and therefore, any attempt to interpret the texts must take into account the past – present dialogue in order to specify in what degree the socio-political environment influences the representation of the past, as well as the ideological perspective that the writers wanted to convey through their fiction. The method we use is the socio-semiotic analysis, which permits to shift the focus from signs to systems of signification and to explore the social, historical and ideological records inscribed in the texts at the level of structure as a result of narrative arrangement.

The study is structured in three parts: a theoretical-methodological one, a historical and literary one, and an analytical-interpretive one. It includes a total of six chapters.

Chapter 1, entitled “History and Literature” examines the complex relationship between history and literature in order to underline the strong connection between *history* and *narration* (*ιστορεῖν = αφηγεῖσθαι*) with an emphasis on the principles of Postmodern theory of history and literature and with reference to important representatives of New Intellectual History or meta-history (Paul Ricoeur, Dominick LaCapra, Hayden White and others). In the same chapter, we discuss how history is constructed by means of

language tools and tropes, as a process of selection, organization and interpretation – i.e. as a metalanguage of reality – which conveys at the same time an evaluative-ideological outlook. We also discuss the issue of time and in particular the past – present dialogue (the past is embodied in literature as a result of *contemporary* social processes). At the end of this chapter, we refer to literature as a sociocritical mechanism and carrier of ideological content in its dialectical correlation with historical and social reality (we employ P.V. Zima’s theory of “sociocriticism” and its theoretical background: Bakhtin, Kristeva).

Chapter 2, entitled “Research method - Sociosemiotic analysis” describes the method we follow which proposes, a two-level textual analysis: the first level refers to the analysis of the form, while the second level refers to an ideological one. This *double reading* of the text permits us to reach conclusions based not only in examining the internal process of signification, but also the necessity that set this process in motion: *the why* of the form. More specifically, we employ A.J. Greimas’ method of semantic analysis, also known as “structural semantics”, articulated in *structures of signification* (model of “actants”, the discursive model, modalities and *isotopy*). This theory allows the interpretation of the form in connection with extratextual factors. The levels of analysis are three: the literary text, the socio-historical records inscribed in it, and the ideological context.

Chapter 3, entitled “Historical events and social determinants of post-war literature” offers basic information about the historical, social and political events of the period we examine in this study, so as their influence and impact on post-war Greek literature can be understood.

In Chapter 4, entitled “The reception of the WW II and the German occupation in Greek prose (1940-1967)”, we proceed to an overview of the evolution of post-war Greek literature in each of the four periods mentioned above, in order to illustrate the ways literature depicts history in correlation with the specific socio-political conditions and literary tendencies that characterize every period. Reference is made to the importance of historical material in Greek post-war literature and to the function of the texts as “testimonies” of the era and its spirit.

Chapter 5, entitled “Analysis and interpretation of the literary texts” provides a detailed analysis of the chosen Greek novels through a sociosemiotic approach. Firstly, we

analyze the narrative structure of each text following the A.J. Greimas' model, thus providing a “discursive grammar” that goes beyond the sole meaning of verbal signs; secondly, we indicate the intertextual references (*διακείμενα*) and social lingos (*κοινωνιόλεκτα*) that are registered in the texts, providing a historical and social marking of the verbal and narrative choices and modalities, and finally we explore the evaluative-ideological perspective the texts propose. In this way, we attempt to answer questions about how writers used the power of speech in conveying and reinterpreting the historical material in their works.

In the Chapter 6, entitled “Literature - Memory – Ideology” we examine the dynamic inter-connection of literature, memory and ideology. This final chapter refers to the interdisciplinary field of “memory studies”, and it reveals the crucial role of memory in the “historical” literature to which the texts examined in this study belong. The examination aims at highlighting the importance of memory in the past – present dialogue, as different memories produce a different (meaning of the) past in different presents. In other words, we argue that the different records of history in literature are determined by the renewed necessities of the constantly different present (το διαρκώς έτερο παρόν). The chapter also discusses the relationship between memory and ideology through the categories of *counter-memory*, *meta-memory*, *paradigmatic memory*, *national memory*, and *therapeutic memory*. The chapter ends with an overview of the reception of “otherness” in the examined texts, with special reference to the construction of identities and stereotypes through the examination of the characters as carriers of ideology, mapping the different images/receptions of the past projected by the works in each period.

The dissertation ends with the Conclusions and Bibliography.

Marietta Katsiartou

May 2023

Ευχαριστίες

Πρωτίστως οφείλω θερμότερες ευχαριστίες στην επιβλέπουσα της διατριβής, την Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Αφροδίτη Αθανασοπούλου, η οποία μου πρόσφερε απλόχερα και γενναιόδωρα τον χρόνο της και με καθοδήγησε σε όλα τα στάδια της εργασίας με γνήσιο ενδιαφέρον και επιστημονική στιβαρότητα. Θα ήθελα να εκφράσω την ευγνωμοσύνη μου για την αμέριστη κατανόηση, την υπομονή και την ετοιμότητα με την οποία παρακολούθησε την πορεία της εργασίας, κυρίως δε για τις ουσιώδεις παρατηρήσεις και υποδείξεις της, χωρίς τις οποίες δεν θα μπορούσα να ολοκληρώσω τη μελέτη αυτή. Μπορώ να πω με ειλικρίνεια ότι η συνεργασία μας ήταν όχι μόνο γόνιμη αλλά και όμορφη. Η επιστημονική της κατάρτιση και αρωγή σε συνδυασμό με την εμπιστοσύνη της στις δυνατότητές μου συνέβαλαν σίγουρα στη δική μου εξέλιξη.

Θα ήθελα επίσης να ευχαριστήσω τον Αναπληρωτή Καθηγητή Μαρίνο Πουργούρη που στα αρχικά στάδια της έρευνας μού υπέδειξε το εμβληματικό έργο του Hayden White, δίνοντάς μου το ερέθισμα να κατευθύνω την έρευνά μου και προς το γόνιμο πεδίο της Διανοητικής Ιστορίας και των σύγχρονων θεωρητικών συμβολών περί του *ιστορείν*.

Εξίσου θερμές είναι οι ευχαριστίες μου προς τα υπόλοιπα μέλη της Εξεταστικής επιτροπής, Ελευθέριο Παπαλεοντίου (Παν. Κύπρου), Ιωάννη Παπαθεοδώρου (Παν. Πατρών) και Αθανάσιο Κούγκουλο (Παν. Θράκης) για τις πολύτιμες παρατηρήσεις τους.

Τέλος, θα ήθελα να ευχαριστήσω τους γονείς μου, στους οποίους οφείλω τα πάντα μέχρι σήμερα και οι οποίοι με τον τρόπο τους ανοίγουν πάντοτε τον δρόμο για να γίνουν τα δικά μου όνειρα πραγματικότητα, αλλά και τον Χρίστο και τον Γιώργο που με άντεξαν σε όλη αυτή τη δύσκολη διαδρομή· χωρίς την υπομονή, τη συμπαράσταση και την κατανόησή τους δεν θα ήταν δυνατή η υλοποίηση της διατριβής αυτής.

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ	1
ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ	
Κεφάλαιο Α΄: Ιστορία και Λογοτεχνία	
1. Η αξία της Λογοτεχνίας ως ιδιαίτερης ιστορικής πηγής	9
1.1. Η απόδοση της ιστορικότητας μέσω της αφηγηματικότητας	11
1.2. Η ποιητική του <i>ιστορείν</i> . Η συμβολή του Hayden White	15
1.3. Το ζήτημα της χρονικότητας (σχέσεις παρελθόντος – παρόντος)	20
2. Ιστορία – Λογοτεχνία – Κοινωνία	26
2.1. Η Λογοτεχνία ως κοινωνική πρακτική	26
2.2. Η έννοια της «ιστορικότητας» στον χώρο της λογοτεχνικής κριτικής	30
3. Η κριτική διάσταση της Λογοτεχνίας	35
3.1. Ιδεολογία – Η Λογοτεχνία ως αξιολογικό σύστημα	35
3.2. Διακειμενικότητα	42
4. Η Λογοτεχνία ως ιστορικό μετα-κείμενο	47
Κεφάλαιο Β΄: Ερευνητική Μέθοδος – Κοινωνιοσημειωτική ανάλυση	
1. Προγραμματικές τοποθετήσεις	49
2. Η προσέγγιση της διπλής ανάγνωσης του κειμένου	51
3. Κοινωνιοσημειωτική ανάλυση	56
4. Η μέθοδος σημασιακής ανάλυσης του A.J. Greimas	60
5. Από τη δομή στο νόημα – Η αποτύπωση της ιδεολογίας στο κείμενο	71
ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ	
Κεφάλαιο Γ΄: Ιστορικά δεδομένα και κοινωνικές ορίζουσες της μεταπολεμικής πεζογραφίας	
Εισαγωγικά	75
1. Οι ιστορικοκοινωνικές ορίζουσες	76
1.1. Τα χρόνια της Κατοχής	76
1.2. Τα χρόνια μετά την Απελευθέρωση – Ο Εμφύλιος πόλεμος	78
1.3. Η μετεμφυλιακή περίοδος	79

Κεφάλαιο Δ΄: Η πρόσληψη του Πολέμου και της Κατοχής στην ελληνική πεζογραφία (1940-1967)

Εισαγωγικά. Η κατοχική ιστορία ως ζώσα ύλη στη μεταπολεμική λογοτεχνία	81
1. Η Λογοτεχνία στα χρόνια της Κατοχής (1940-1944)	83
1.1. Η τάση φυγής στην ελληνική πεζογραφία. Η απροσδόκητη απουσία της πολεμικής επικαιρότητας και πιθανά αίτια	83
1.1.1. Οι ερμηνείες Δημάδη και Καστρινάκη	86
1.1.2. Η λογοκρισία στα χρόνια της Κατοχής	89
1.2. Η στροφή στο παρελθόν και στη λαϊκή παράδοση. Πεζογραφικός ιστορισμός	91
1.3. Η λογοτεχνία επιστρέφει δρομαία στο παρόν	96
1.3.1. Μορφολογικές αναπροσαρμογές και ιδεολογικές μετατοπίσεις στα έργα μετά το 1943 – Η αναθεώρηση της <i>Πριγκηπέσσας Ιζαμπώ</i> του Α. Τερζάκη	100
2. Η πρόσληψη της Κατοχής στην πεζογραφία αμέσως μετά την Απελευθέρωση στα χρόνια του Εμφυλίου πολέμου (1944-1949)	103
2.1. Η στροφή στον ρεαλισμό και στη βιοματική καταγραφή	103
2.2. Η λογοτεχνία της Αντίστασης και τα χαρακτηριστικά της	104
2.2.1. Τα «χρονικά» και <i>Η Φωτιά</i> του Δ. Χατζή	106
3. Η πρόσληψη της Κατοχής στην πεζογραφία μετά τον Εμφύλιο πόλεμο – Η δεκαετία του 1950	108
3.1. Από την τεκμηριωτική στην ιδεολογικοποιημένη χρήση της Ιστορίας – <i>Η Πολιορκία</i> του Α. Κοτζιά	109
4. Η πρόσληψη της Κατοχής στην πεζογραφία τη δεκαετία του 1960	115
4.1. Μετριοπαθείς τάσεις – <i>Ασθενείς και Οδοιπόροι</i> του Γ. Θεοτοκά	115
Κατακλείδα. Η λογοτεχνία ως μαρτυρία	121

ΜΕΡΟΣ ΤΡΙΤΟ

Κεφάλαιο Ε΄: Ανάλυση και ερμηνεία των λογοτεχνικών κειμένων

1. <i>Η Πριγκηπέσσα Ιζαμπώ</i> του Άγγελου Τερζάκη	127
2. <i>Η Φωτιά</i> του Δημήτρη Χατζή	156
3. <i>Η Πολιορκία</i> του Αλέξανδρου Κοτζιά	183
4. <i>Οι Ασθενείς και Οδοιπόροι</i> του Γιώργου Θεοτοκά	229

Κεφάλαιο ΣΤ': Λογοτεχνία – Μνήμη – Ιδεολογία

1. Εισαγωγή. Η έννοια της μνήμης	275
2. Μνήμη και Λογοτεχνία	280
2.1. Η μνήμη διά της αφηγηματικότητας	280
2.2. Η ιστορική μνήμη προσδιορισμένη από το διαρκώς έτερο παρόν	282
2.3. Η λογοτεχνική καταγραφή της μνήμης ως «μεθύστερου βιώματος»	288
3. Η δυναμική της σύνδεσης μνήμης, λογοτεχνίας και ιδεολογίας	296
3.1. Η πολιτική διάσταση	296
3.2. Υποκειμενικότητα	299
4. Εκδοχές της λογοτεχνικής μνήμης	302
4.1. Αντι-μνήμη (counter-memory)	302
4.2. Μετα-μνήμη	306
4.3. Παραδειγματική μνήμη	310
4.4. Εθνική μνήμη	313
4.5. Θεραπευτική μνήμη	314
5. Δόμηση ταυτοτήτων	315
5.1. Συλλογικά στερεότυπα. Η ταυτότητα του αγωνιστή και η αποδόμησή της	318
5.2. Εικόνες της ετερότητας. Ο εθνικός και ιδεολογικός «άλλος»	322
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	327
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	334

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Στην παρούσα διατριβή διερευνάται η σχέση ιστορίας – λογοτεχνίας με επίκεντρο την ελληνική πεζογραφία που αναφέρεται στα ιστορικά δρώμενα της δεκαετίας του 1940. Η μελέτη εστιάζει στους τρόπους με τους οποίους οι λογοτέχνες χρησιμοποιούν την ιστορική ύλη ως το πλαίσιο ή το υπόβαθρο της μυθοπλασίας τους εξετάζοντας τις χρήσεις του πολεμικού παρελθόντος στη λογοτεχνική αφήγηση εξελικτικά. Πιο συγκεκριμένα, το λογοτεχνικό υλικό που θα αναλυθεί αφορά σε πεζογραφικά έργα τα οποία ενσωματώνουν ιστορικό υλικό και πραγματεύονται, μυθοπλαστικά, γεγονότα της περιόδου του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου και του αντιχτύπου του στην Ελλάδα (Κατοχή, Αντίσταση, Εμφύλιος) σε διαφορετικές χρονικές φάσεις, ξεκινώντας από την εποχή που εκτυλίσσονται τα γεγονότα έως και τη δεύτερη μεταπολεμική δεκαετία. Ειδικότερα στην εργασία εξετάζονται οι θεωρητικές όψεις των σχέσεων ιστορίας – λογοτεχνίας, το ιστορικο-γραμματολογικό πλαίσιο της υπό εξέταση περιόδου και η σχέση των Ελλήνων λογοτεχνών με τα ιστορικά δρώμενα της περιόδου της Κατοχής, καθώς και ο τρόπος που η λογοτεχνία διαχειρίζεται και μετατρέπει ιστορικά συμβάντα σε μυθοπλασία σε συνάρτηση με τις κοινωνικοϊστορικές συνθήκες και την ιδεολογία της εποχής παραγωγής των έργων.

Οι μελετητές συχνά είναι διστακτικοί στο να παραδεχθούν όχι μόνο την αξία αλλά και την αναγκαιότητα εξέτασης της λογοτεχνίας ως πηγής για την εξαγωγή χρήσιμων και σημαντικών συμπερασμάτων, που δεν θα μπορούσαν να προκύψουν από τη γραφίδα του ιστορικού. Εντούτοις, η αποκωδικοποίηση της λογοτεχνικής αφήγησης μπορεί να αποδώσει ανανεωτικά στη γνώση μιας ιστορικής περιόδου. Η λογοτεχνική γραφή αποτελεί όχι μόνο μια *άλλη* προσέγγιση της ιστορίας μιας περιόδου, αλλά δίνει και μια πιο ποικιλόμορφη εικόνα για τα ιστορικά γεγονότα, καθώς τα πεζογραφικά κείμενα μέσα από τον μύθο και τους ήρωες αποδίδουν συνήθως το γενικό μέσω ειδικών περιπτώσεων. Μπορεί λοιπόν τα δύο πεδία, η ιστορία και η λογοτεχνία, να αναφέρονται στην ίδια πραγματικότητα αλλά την φωτίζουν διαφορετικά. Πρόκειται, όπως υποστηρίζει η Αφροδίτη Αθανασοπούλου, για εναλλακτικές αναπαραστάσεις της ίδιας

πραγματικότητας, συμπληρωματικές ή και διστάμενες, και επομένως ο συνδυασμός των δύο μπορεί να δώσει μια πιο ολοκληρωμένη εικόνα της πραγματικότητας.¹

Η παρούσα μελέτη στοχεύει ακριβώς στην ανάδειξη της συμβολής της λογοτεχνικής αφήγησης στην πληρέστερη προσέγγιση της εν λόγω περιόδου, μέσα από την ανάλυση αντιπροσωπευτικών πεζογραφημάτων. Τα υπό εξέταση κείμενα δεν θα πρέπει να θεωρηθεί ότι πριμοδοτούν μια προδιαγεγραμμένη αποτίμηση της κατοχικής και μετακατοχικής ιστορίας, αλλά ότι προσφέρουν διαφορετικές προσεγγίσεις και εννοιολογήσεις της. Σε αυτό το πλαίσιο, η λογοτεχνία στη διπλή της λειτουργία –και ως διαμεσολαβημένη από τον συγγραφέα αφήγηση συγκεκριμένων ιστορικών γεγονότων και ως ερμηνεία γεγονότων και αντιλήψεων, ήτοι ως ιδεολογική αποτίμηση της εποχής– μπορεί να προσφέρει σημαντικά συμπεράσματα για την αποτίμηση της περιόδου που εξετάζουμε.

Προκειμένου να χρησιμεύσει η λογοτεχνία ως ιδιαίτερη ιστορική πηγή, είναι αναγκαίο ο ερευνητής να την αποκωδικοποιήσει/ερμηνεύσει όχι μόνο λογοτεχνικά αλλά και ιστορικά. Σε άλλες χώρες, όπως και στη δική μας πιο πρόσφατα, η αντιμετώπιση της λογοτεχνίας ως ιδιαίτερης ιστορικής πηγής έχει πάψει να είναι θέμα ταμπού, και σε αυτό συνέβαλε καθοριστικά η γόνιμη εφαρμογή των ιδεών του μεταμοντερνισμού τόσο στο λογοτεχνικό όσο και στο ιστορικό πεδίο. Λαμβάνοντας υπόψη τις αντιδράσεις που έχουν προκαλέσει οι ιδέες αυτές, ως υπερβολικά σχετικιστικές, θεωρούμε ότι δεν είναι επιστημονικά θεμιτό να απορρίπτονται a priori και συλλήβδην οι ποικίλης προέλευσης ερευνητικές τάσεις και προτάσεις, οι οποίες συμβάλλουν, εφόσον πληρούν βέβαια τα επιστημονικά-μεθοδολογικά κριτήρια, στην ανανέωση της ιστορικής θεώρησης μιας περιόδου. Σε αυτό στοχεύει η παρούσα διατριβή: να αποδώσει τη σημασία της λογοτεχνίας στην ιστορική γνώση και κατανόηση της περιόδου του Β΄ Π.Π. και των δρώμενων της στην Ελλάδα ακολουθώντας συγκεκριμένα και ασφαλή μεθοδολογικά κριτήρια για την ανάγνωση των λογοτεχνικών κειμένων που διαχειρίζονται μυθοπλαστικά το ιστορικό παρελθόν. Η παρούσα μελέτη εντάσσεται, πιο συγκεκριμένα, στο πλαίσιο της προβληματικής της σύγχρονης διανοητικής ιστορίας ή μετα-ιστορίας, στη συνάντησή της με τη θεωρία της λογοτεχνίας και την εκ του σύνεγγυς κειμενική ανάλυση.

¹ Βλ. Αφροδίτη Αθανασοπούλου, *Ιστορία και Λογοτεχνία σε διάλογο, ή Περί ιστορικής και μυθικής μεθόδου. Μια ανίχνευση στη νεοελληνική ποίηση του 19ου και του 20ού αιώνα*, Θεσσαλονίκη, Επίκεντρο, 2016, σ. 24.

Παρά την άφθονη βιβλιογραφία για τις σχέσεις ιστορίας και λογοτεχνίας στη μεταπολεμική πεζογραφία, η σημασία της λογοτεχνίας στην προσέγγιση της συγκεκριμένης περιόδου παραμένει ακόμα αδιερεύνητη *συστηματικά*. Ειδικότερα, αυτό που δεν έχει γίνει είναι η εξέταση της πρόσληψης της ιστορίας στο επίπεδο των *λογοτεχνικών δομών* μέσα από συγκεκριμένα θεωρητικά εργαλεία. Στην παρούσα μελέτη προτείνουμε μια κοινωνιοσημειωτική ανάγνωση των λογοτεχνικών κειμένων, η οποία διερευνά πώς οι κοινωνικές και ιστορικές εγγραφές αποτυπώνονται στη μορφή και στη δομή των έργων. Μια τέτοια προσέγγιση θεωρούμε ότι μπορεί να αποδώσει το πνεύμα της εποχής την οποία τα έργα αναπαριστούν και να δώσει απαντήσεις σε ερωτήματα για την ιδεολογία της, σε συνάρτηση με τις κοινωνικές επιδράσεις που δέχθηκαν οι ίδιοι οι δημιουργοί αλλά και με το ιδεολογικό κλίμα της εποχής παραγωγής των έργων αυτών.

Βασικός στόχος της συγκεκριμένης ερευνητικής προσέγγισης, λοιπόν, είναι να εξεταστούν οι τρόποι με τους οποίους η ιστορία εγγράφεται στη μυθοπλασία, ως μια «κατασκευή» ή «ανακατασκευή» του παρελθόντος υπό το πρίσμα της λογοτεχνικότητας αλλά και της ιστορικότητας. Ειδικότερα θα διερευνηθούν οι τρόποι μεταχείρισης του ιστορικού υλικού σε σχέση με τις κοινωνικές ορίζουσες του χρόνου συγγραφής των λογοτεχνικών έργων στο πλαίσιο μιας κοινωνιοσημειωτικής ερμηνευτικής προσέγγισης.

Το υλικό της μελέτης

Το θέμα που εξετάζεται σε αυτή την εργασία είναι η εμπειρία του Β΄ Π.Π. στην ελληνική του εκδοχή, με στόχο, όπως είπαμε, μια κοινωνιοσημειωτική προσέγγιση της πρόσληψης της ιστορίας στη λογοτεχνία, πρόσληψη η οποία μπορεί να υποδιαιρεθεί συμβατικά, για τους σκοπούς της παρούσας μελέτης, στις εξής περιόδους:

α) στην κατοχική λογοτεχνία της τετραετίας 1940-1944, που παράγεται υπό την άμεση επίρεια αφενός της εμπειρίας του Αλβανικού έπους και αφετέρου της δεινής Κατοχής·

β) στη μετακατοχική λογοτεχνική πραγμάτευση της Κατοχής και της Αντίστασης αμέσως μετά την Απελευθέρωση και μέχρι το (τυπικό) τέλος του Εμφυλίου (1944-1949), όπου την ευφορία της εθνικής σύμπνοιας διαδέχεται ο εμφύλιος σπαραγμός·

γ) στη μετεμφυλιακή δεκαετία του 1950, όπου εμφανίζονται λογοτεχνικά έργα τα οποία επιχειρούν να αξιολογήσουν τα γεγονότα του πρόσφατου παρελθόντος υπό το βάρος της εμφύλιας σύγκρουσης, η οποία καθορίζει άμεσα ή έμμεσα την παρουσίαση και την

ερμηνεία των γεγονότων, όπως διαφαίνεται από τα γεγονότα που επιλέγουν οι συγγραφείς ως θεματικούς άξονες της μυθοπλασίας τους, και τέλος,

δ) στη δεκαετία του 1960, έως την επιβολή της Χούντας, όπου η υπόθεση εργασίας μας είναι ότι στο λογοτεχνικό πεδίο εμφανίζονται μετριοπαθέστερες προσεγγίσεις και μια πιο ψύχραιμη (δηλαδή από απόσταση) πρόσληψη της κατοχικής ιστορίας.

Στις δύο τελευταίες κατηγορίες ο άξονας πραγμάτευσης των έργων είναι η πρόσληψη της ιστορίας ως *μνημονικής* καταγραφής του παρελθόντος, ενώ στις δύο πρώτες η πρόσληψη της ιστορίας ως *βιώματος*.

Αντιπροσωπευτικά έργα που θα εξεταστούν ανά περίοδο είναι τα ακόλουθα:

- Άγγελος Τερζάκης, *Η πριγκιπέσσα Ιζαμπώ* (η πρώτη γραφή του έργου χρονολογείται μεταξύ 1937-38 και παρουσιάζεται από τις στήλες της *Καθημερινής*: από το 1939 ο Τερζάκης αρχίζει την απόπειρα ανάπλασης του έργου και το 1943 δημοσιεύεται στη *Νέα Εστία* η δεύτερη οριστική μορφή του έργου με ένα νέο τρίτο κεφάλαιο που είναι πολύ μεγαλύτερο σε έκταση από την πρώτη μορφή: το μυθιστόρημα δημοσιεύεται αυτοτελώς το 1945). Το έργο, επομένως, στην οριστική του μορφή, ανήκει στην περίοδο 1940-1944.
- Δημήτρης Χατζής, *Η Φωτιά* (χρονολ. έκδοσης 1946). Ανήκει στην περίοδο 1944-1950.
- Αλέξανδρος Κοτζιάς, *Πολιορκία* (χρονολ. έκδοσης 1953). Ανήκει στην περίοδο 1950-1960.
- Γιώργος Θεοτοκάς, *Ασθενείς και Οδοιπόροι* (χρονολ. γραφής του πρώτου μέρους με τίτλο *Ιερά Οδός* 1950, χρονολ. έκδοσης συνολικά του έργου 1964). Ανήκει επομένως στην περίοδο 1960-1967.

Αναφορικά με την επιλογή των συγκεκριμένων έργων χρειάζεται να γίνουν ορισμένες διευκρινίσεις. Τα έργα επιλέχθηκαν με σημείο αναφοράς την εποχή που δημοσιεύονται και με την προοπτική να μελετηθούν οι ιστορικές εγγραφές και η πρόσληψη της ιστορίας σε αυτά σε συνάρτηση με τα κοινωνικά, πολιτικά και πολιτισμικά συμφραζόμενα του χρόνου κυκλοφορίας τους. Θέσαμε ως καταληκτικό όριο το 1967, με το σκεπτικό ότι η εγκαθίδρυση της δικτατορίας ανατρέπει τη ροή των γεγονότων και

σηματοδοτεί ένα νέο, από βιωματικό γεγονός, το οποίο οι λογοτέχνες καλούνται να αντιμετωπίσουν.

Η επιλογή των συγκεκριμένων έργων ως αντιπροσωπευτικών για κάθε περίοδο έγινε στη βάση δύο κριτηρίων: αφενός γιατί είναι επιδεικτικά μιας κοινωνιοσημειωτικής μεθόδου ανάλυσης και αφετέρου γιατί θεωρούμε ότι αποκαλύπτουν τις γενικές τάσεις που επικράτησαν στη λογοτεχνική διαχείριση της ιστορίας την περίοδο που το καθένα γράφεται και δημοσιεύεται.

Η πριγκιπέσσα Ιζαμπώ είναι κατά τα φαινόμενα ένα έργο «φυγής» και νοσταλγίας, που γράφεται μέσα στη δίνη του Πολέμου και της Κατοχής και ολοκληρώνεται μετά τις πρώτες νίκες της εθνικής Αντίστασης το 1943, με την αλλαγή στο ιστορικό και πολιτικό κλίμα να αντανάκλαται στη μορφολογική και ιδεολογική αναπροσαρμογή του έργου στην τελική του έκδοση το 1945. Είναι αντιπροσωπευτικό δείγμα μιας εποχής όπου οι ιστορικές και πολιτικές ζυμώσεις επιφέρουν μια αλλαγή στην ιδεολογική προοπτική της πεζογραφικής παραγωγής. Αυτή η αλλαγή θεωρούμε ότι φαίνεται πιο καθαρά στο έργο αυτό, που αναπροσαρμόζεται μέσα από τη ροή των γεγονότων. Το εν λόγω έργο ξεχωρίζει από τα υπόλοιπα έργα της παρούσας πραγμάτευσης, καθώς δεν αναφέρεται άμεσα στην εμπειρία του Β' Π.Π. και της Κατοχής· ωστόσο, μια πιο προσεκτική ανάγνωση των κοινωνικών και ιδεολογικών εγγραφών στις δομές του μπορεί να δώσει σημαντικά συμπεράσματα για τον τρόπο πρόσληψης των άμεσων ιστορικών γεγονότων στη λογοτεχνία της εποχής. Εξάλλου, εύκολα ανιχνεύσιμα μέσα από την αλληγορική παρουσίαση (η αφηγηματική δράση τοποθετείται στην εποχή της Φραγκοκρατίας) είναι όχι μόνο τα ιδανικά που κυριάρχησαν στη λογοτεχνία αλλά και αυτά καθαυτά τα ιστορικά γεγονότα της περιόδου της Κατοχής. Η επιλογή του έργου στην παρούσα εργασία έγινε λοιπόν με βάση την παροντική (ως προς την έμπνευση και τη γραφή του έργου) αντίληψη για το παρελθόν, καθώς στο έργο η περίοδος της Φραγκοκρατίας παρουσιάζεται ως επανοικείωση του παρελθόντος από το παρόν, με προβολές των σύγχρονων με τη συγγραφή κοινωνικών και ιδεολογικών παραμέτρων. Από τη σκοπιά αυτή, μέσα από την εξέτασή του θα διαφανεί ο βαθμός επίδρασης που ασκεί το κοινωνικό περιβάλλον και οι ιστορικο-πολιτικές συνθήκες σε ένα κατά τα άλλα «αλλοτινό» έργο, αποκαλύπτοντας έτσι τον ενεργό και δυναμικό διάλογο της λογοτεχνίας με την κοινωνία και τις ιστορικές εξελίξεις του παρόντος. Θα ήταν παράλειψη να μην εξετάζαμε την αντίδραση της λογοτεχνίας την εποχή της νικηφόρας Αντίστασης των Ελλήνων κατά των κατακτητών, που άλλαξε τον ρου της κατοχικής

ιστορίας. Η πρόθεση ήταν να ανιχνεύσουμε το ιδιαίτερο συναισθηματικό κλίμα της εποχής και τον αντίκτυπό του στη συγγραφική διαδικασία τη στιγμή της βίωσης των ιστορικών γεγονότων, με δυο λόγια την άμεση λογοτεχνική ανταπόκριση στο πολεμικό βίωμα (reaction of immediacy). Το συγκεκριμένο έργο του Τερζάκη προσφέρεται ιδανικά για μια τέτοια εξέταση, αφού πάνω στον καμβά της μυθοπλασίας του αντανακλάται η δυναμική της εποχής.

Την ίδια πρόθεση εξυπηρετεί και η επιλογή της *Φωτιάς* του Χατζή, που δημοσιεύεται το 1946 και ανήκει σε μια σειρά από αφηγήματα που γράφτηκαν αμέσως μετά το τέλος του Πολέμου δραματοποιώντας ρεαλιστικά την εμπειρία του. Στην περίπτωση αυτή πρόκειται για έργα-ντοκουμέντα, λογοτεχνικές μαρτυρίες που γεννήθηκαν από την ανάγκη της κοινωνίας να καταγράψει το στίγμα της Ιστορίας αφήνοντας τα γεγονότα να μιλήσουν από μόνα τους χωρίς μυθοπλαστικές παρεμβολές, αλλά «τεκμηριωτικά» μέσα από τη λιτή και ωμή καταγραφή της πολεμικής δοκιμασίας και των κατοχικών βιωμάτων με έντονο το στοιχείο της μικροϊστορίας. Μέσω των εμπειριών των ίδιων των ανθρώπων που συμμετείχαν στον πόλεμο και βίωσαν τα δεινά του αλλά και τις ηρωικές εξάρσεις του, η νουβέλα του Χατζή είναι αντιπροσωπευτικό δείγμα της πεζογραφίας αμέσως μετά την Απελευθέρωση και της τάσης για νομιμοποίηση και δικαίωση της Αντίστασης. Το αφηγηματικό μοτίβο της εξέλιξης από μια κατάσταση παθητικότητας και φόβου στην κατάσταση της ενεργητικής συμμετοχής στον αγώνα για ελευθερία, που αποτελεί κοινό χαρακτηριστικό αυτής της ομάδας κειμένων, τονίζει ότι ο πόλεμος δημιούργησε έναν νέο ανθρώπινο τύπο στην Ελλάδα: το άτομο που σπάει τα ατομικά δεσμά και συμμετέχει στην εθνική Αντίσταση. Οι ήρωες – απλοί καθημερινοί άνθρωποι – ξεπερνούν τη δειλία και τους παραδοσιακούς περιορισμούς και αναδεικνύονται σε πρότυπα αγωνιστικότητας και εκούσιας θυσίας.

Η Πολιορκία του Κοτζιά (1953) επιλέχθηκε αφενός για τον απροσδόκητο θεματικό της άξονα, καθώς πραγματεύεται ένα καυτό ιστορικό θέμα –τα γεγονότα του ενδοκατοχικού Εμφυλίου και τις παραταξιακές συγκρούσεις κατά την τελευταία περίοδο της Κατοχής– και αφετέρου γιατί είναι αντιπροσωπευτικό της έντονης ιδεολογικής πόλωσης και της τάσης που επικράτησε στη λογοτεχνία της δεκαετίας του 1950 για μεθερμηνευση του κατοχικού παρελθόντος αναδρομικά, υπό το πρίσμα του Εμφυλίου πολέμου που μεσολάβησε. Είναι λοιπόν ένα έργο δέσμιό του πεδίου βαρύτητας της μετεμφυλιακής περιόδου στην οποία ανήκει. Είναι επίσης χαρακτηριστικό έργο της δεκαετίας του 1950 κατά την οποία οι πεζογράφοι θεματοποιούν τα γεγονότα της Κατοχής όχι πια

«τεκμηριωτικά» αλλά στοχαστικά και ιδεολογικά, ως διανοητές επί του παρελθόντος, με ιστορικό σκεπτικισμό και προβάλλοντας στα ιστορικά γεγονότα μεταγενέστερες αντιλήψεις καθορισμένες από το ερμηνευτικό πρίσμα του χρόνου συγγραφής του εκάστοτε έργου. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχει και η παρουσίαση από τον συγκεκριμένο συγγραφέα αρνητικών ηρώων, αλλά και η απουσία του Γερμανού κατακτητή ως αντιπάλου.

Τέλος, *Οι Ασθενείς και Οδοιπόροι* του Θεοτοκά είναι αντιπροσωπευτικό δείγμα της μετριοπαθέστερης τάσης στην πρόσληψη και διαχείριση του κατοχικού παρελθόντος που φαίνεται ότι επικράτησε κατά τη δεκαετία του 1960. Ο διάλογος με την πρόσφατη ιστορία αποκτά τώρα διαφορετική προοπτική. Πρόκειται για μια πιο ήπια και ανεκτική πρόσληψη των ιστορικών δρώμενων, η οποία απέχει πολύ από το βιωμένο πάθος. Οι αλλαγές και ιδεολογικές μετατοπίσεις ανάμεσα στο πρώτο και στο δεύτερο μέρος της έκδοσης (1950, 1964) μπορούν να οδηγήσουν σε χρήσιμα συμπεράσματα για τις μεταβολές της λογοτεχνικής πρόσληψης της ιστορίας σε σχέση με τον χρόνο συγγραφής (και επανεπεξεργασίας) ενός έργου και την κίνηση των κοινωνικών και πολιτικών δυνάμεων στο εκάστοτε συγγραφικό παρόν.

Η κατηγοριοποίηση των παραπάνω έργων με βάση τον χρόνο γραφής/δημοσίευσής τους στηρίζεται στην υπόθεση εργασίας ότι η λογοτεχνική διαχείριση της ιστορίας βασίζεται στην *παροντική* αντίληψη για το παρελθόν, ως επανοικείωση του παρελθόντος από το εκάστοτε παρόν. Πρόκειται φυσικά για το ζήτημα της πρόσληψης της ιστορίας στη λογοτεχνία σε διαφορετικές περιόδους, όπου η λογοτεχνική καταγραφή/αναπαράσταση προκύπτει ως εμπρόθετη επιλογή, ως ενεργός και δυναμικός διάλογος του παρόντος με το παρελθόν (το εγγύς ή και το απώτερο). Από τη σκοπιά αυτή, στην παρούσα μελέτη επιδιώκουμε να εξακριβωθεί ο βαθμός της επίδρασης που ασκεί το κοινωνικό περιβάλλον και οι ιστορικο-πολιτικές συνθήκες στους λογοτέχνες σε διαφορετικές χρονικές στιγμές, η στάση τους απέναντι στην ιστορία, η οπτική γωνία μέσα από την οποία επιλέγουν να καταγράψουν τα ιστορικά γεγονότα, αλλά και οι αναγνωστικές αντιδράσεις που θέλησαν να ενεργοποιήσουν μέσα από το έργο τους. Είναι προφανές ότι τα κείμενα που γράφονται σε αυτές τις περιόδους καθορίζονται από το κοινωνικό και ιδεολογικό γίγνεσθαι, τα ιστορικά δρώμενα και τον πολιτικό βίο της χώρας, ενώ εύλογα αναμένεται να διαφανεί ότι συμμετέχουν στη διαμόρφωση ιδεών και θέσεων, σε μια απόπειρα ανακατασκευής της ιστορίας και επανερμηνείας της διαμέσου της μυθοπλασίας.

Στόχος, εν ολίγοις, είναι να διαφανούν οι σχέσεις εξάρτησης των λογοτεχνικών κειμένων από τις κυρίαρχες τάσεις του καιρού τους αλλά και τις ιδεολογικές προθέσεις του δημιουργού τους. Με την κατηγοριοποίηση των λογοτεχνικών έργων σε περιόδους θα διαφανεί, επίσης, η σημασία της χρονικής εγγύτητας / απόστασης στην πρόσληψη της κατοχικής ιστορίας από τη λογοτεχνία (ως απτού βιώματος ή μνημονικού ίχνους). Έτσι, η εξέταση των λογοτεχνικών έργων ανάλογα με τον χρόνο συγγραφής τους θα δείξει ότι σε διαφορετικές χρονικές στιγμές προκύπτουν διαφορετικές καταγραφές και νοηματοδοτήσεις της ιστορίας, ανάλογα (α) με την απόσταση από το απτό γεγονός, (β) την ιδεολογική τοποθέτηση και στόχευση του συγγραφέα και (γ) την ιστορική συγκυρία και τη διαπάλη των κοινωνικών και πολιτικών δυνάμεων στο εκάστοτε συγγραφικό παρόν.

Εν κατακλείδι, τα υπό εξέταση έργα αντιμετωπίζονται με γνώμονα τη δυνατότητα που παρέχουν στον αναγνώστη/ερευνητή να ανανεώσει την ιστορική θεώρηση για την εν λόγω περίοδο και να εξετάσει την πρόσληψη του Πολέμου και της Κατοχής στη λογοτεχνική αφήγηση, για την εξαγωγή συμπερασμάτων κοινωνικο-ιδεολογικής υφής λαμβανομένης υπόψη βέβαια και της δικής τους ιστορικότητας. Εξυπακούεται ότι τα λογοτεχνικά κείμενα και οι συγγραφείς που έχουν επιλεγεί δεν εξαντλούν τη λογοτεχνική πρόσληψη της δεκαετίας του 1940, όμως αποτελούν δείκτες των τάσεων που επικράτησαν.

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ

Κεφάλαιο Α΄: Ιστορία και Λογοτεχνία

1. Η αξία της Λογοτεχνίας ως ιδιαίτερης ιστορικής πηγής

Είναι προφανές ότι κάθε εξέταση λογοτεχνικών κειμένων που θεματοποιούν ιστορικά γεγονότα, εν προκειμένω την ιστορία της δεκαετίας του '40, προϋποθέτει τον θεωρητικό προβληματισμό γύρω από τη σχέση λογοτεχνίας και ιστορίας, ή καλύτερα μυθοπλασίας και ιστορίας.² Πρόκειται για ένα μεγάλο θέμα, το οποίο θα επιχειρήσουμε να συζητήσουμε στο παρόν κεφάλαιο. Σημειώνουμε αφετηριακά ότι τα λογοτεχνικά έργα μπορεί να εξιστορούν εμπειρίες και γεγονότα της βιωμένης ή της μη βιωμένης ιστορίας, είτε συγχρονικά είτε αναδρομικά, είτε άμεσα είτε με έμμεσους υπαινιγμούς και αναφορές. Η ιστορία (story) των κειμένων αυτών δεν πρέπει να συγχέεται με το ιστορικό γεγονός καθαυτό, αλλά νοείται ως η διά του λόγου διαμεσολαβημένη γνώση και προβολή/παρουσίαση της ιστορικής εμπειρίας.

Η βασική ιδέα της μεταμοντέρνας θεωρίας για την ιστοριογραφία είναι η άρνηση του δεδομένου ότι η ιστορική γραφή καταγράφει «αυθεντικά» το (υποστασιοποιημένο) παρελθόν. Σύμφωνα με μια χαρακτηριστική δήλωση του Lucien Febvre, «το παρελθόν δεν υπάρχει, δεν είναι δεδομένο. Ο ιστορικός γεννά την ιστορία. Η ιστορία δεν υπάρχει, μόνο οι ιστορικοί».³ Χρειάζεται να γίνει εδώ ένας διαχωρισμός ανάμεσα σε όσα συνέβησαν (res gesta) και στην εξιστόρηση των όσων συνέβησαν (historia rerum gestarum). Η μετάβαση από το εξιστορούμενο αντικείμενο (των γεγονότων) στο ιστορούν υποκείμενο περνά μέσα από τη διαμεσολάβηση του *ιστορείν* (του *αφηγείσθαι*). Το *ιστορείν* καθορίζεται από κοινωνικές πρακτικές και διαστάσεις της

² Για τη σχέση Ιστορίας και Λογοτεχνίας παραπέμπω για έναν βασικό προσανατολισμό στις μελέτες του Lionel Gossman, «History and Literature: Reproduction or Signification», στο Robert H. Canary and Henry Kozicki (eds), *The Writing of History. Literary Form and Historical Understanding*, Madison, University of Wisconsin Press, 1978, σ. 3-39, και Lionel Gossman, *Between History and Literature*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1990.

³ Το ακριβές παράθεμα έχει ως εξής: «Το παρελθόν δεν υπάρχει, δεν είναι δεδομένο. Το παρελθόν δεν είναι μια συλλογή πτωμάτων, ούτε δουλειά του ιστορικού είναι να τα βρει, να τα ταξινομήσει, να περιγράψει και να ανακαλύψει την ταυτότητα του καθενός τους. Δεν παράγει το παρελθόν τον ιστορικό, αλλά ο ιστορικός το παρελθόν. Ο ιστορικός γεννά την ιστορία. Η ιστορία, όπως και η ποίηση, είναι τέκνο του αιώνα και της ανθρωπότητας. Η ιστορία δεν υπάρχει, μόνο οι ιστορικοί». Lucien Febvre, «Avant-propos», στο Charles Moraze, *Trois essais sur histoire et culture*, Paris, Cahiers des Annales, 1948, σ. vii. Χρησιμοποίη τη μετάφραση του Αντώνη Λιάκου στο βιβλίο του *Πώς το παρελθόν γίνεται Ιστορία*., Αθήνα, Πόλις, 2007, σ. 91.

ανθρώπινης δραστηριότητας που έχουν άμεση σχέση με τις διαδικασίες του νοήματος. Με αυτή την έννοια η ιστορία «δημιουργείται», δηλαδή κατασκευάζεται, σε άμεση συνάρτηση με τις αφηγηματικές πρακτικές εξιστόρησης. Η Ιστορία ως εξιστόρηση προϋποθέτει τη διαδικασία της δημιουργίας ή, κατά τον Lucien Febvre, της «παραγωγής», μέσω της έρευνας, της ταξινόμησης και της περιγραφής του υλικού. Η πρακτική της εξιστόρησης προϋποθέτει επιπλέον τις έννοιες της επιλογής και της νοηματοδότησης, εφόσον το ιστορικό υλικό κατά τη διαδικασία της αφηγηματοποίησης υπόκειται σε αιτιολογικούς ή ερμηνευτικούς σχηματισμούς αλλά και σε κοινωνικές δεσμεύσεις. Ο Αντώνης Λιάκος παρατηρεί ότι «το παρελθόν, για να γίνει αντικείμενο μνήμης και ιστορίας, χρειάζεται να εννοιολογηθεί, να κειμενοποιηθεί και να αποκτήσει διάρθρωση».⁴ Ο Barthes γράφει ότι στην ιστορική αφήγηση «το σημείο της Ιστορίας δεν είναι πλέον το πραγματικό αλλά εκείνο που μπορεί να γίνει νοητό (*intelligible*)».⁵

Δεν πρόκειται λοιπόν για καθαρά αναπαραστατική λειτουργία, καθώς ο λόγος, όσο δηλωτικός και να είναι, δεν παύει να αναμοχλεύει με τους δικούς του τρόπους την ιστορική πραγματικότητα, μέσα από ένα σύστημα σημείων, δομών αναπαράστασης και λεκτικών τρόπων που συγκροτούν τη γλωσσική κατασκευή. Είναι επομένως σαφές ότι οι αναπαραστάσεις των γεγονότων –ιστορικές, λογοτεχνικές ή άλλες– είναι κειμενικές κατασκευές που μεταφέρουν πληροφορίες για την κατασκευή τους. Στην ανάπλαση των ιστορικών γεγονότων πρέπει να λαμβάνεται υπόψη η κοινωνική χρήση της γλώσσας, η μορφή και αφηγηματική δομή της ιστορίας, οι πολιτισμικοί παράγοντες αλλά και η προθετικότητα του συγγραφέα. Με βάση τα παραπάνω, και η λογοτεχνία, παράλληλα με την ιστορική μαρτυρία και την ιστοριογραφία, αποτελεί νόμιμο τρόπο διερεύνησης του παρελθόντος.⁶

Ο Jan Mukařovský επισημαίνει ότι το λογοτεχνικό κείμενο χάρη στην επικοινωνιακή του φύση παραπέμπει στο κοινωνικό περιβάλλον και, όμοια με την ιστορική μαρτυρία, αναφέρεται σε κοινωνικές αξίες, αντιλήψεις και συνήθειες της εποχής του.⁷ Η αξία της

⁴ Αντώνης Λιάκος, *Πώς το παρελθόν γίνεται Ιστορία*, ό.π., σ. 119.

⁵ Roland Barthes, «Les discours de l'histoire», *Social Sciences Information*, VI, 1967, σ. 65-67.

⁶ Βλ. Αντώνης Λιάκος, «Δοκίμιο για μια ποιητική της Ιστορίας», *Ta Ιστορικά* 31 (Δεκέμβριος 1999), σ. 259.

⁷ Jan Mukařovský, «L' art comme fait sémiologique», *Actes du Huitième Congrès International de Philosophie* (Prague, 2-7 Septembre 1934), Prague, 1936, σ. 1065-1072 (= «Die Kunst als semio-logisches Faktum», *Kapitel aus der Asthetik*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1970): ελλ. έκδ. Γιαν Μουκαρόφσκι, «Η τέχνη σαν σημειολογικό γεγονός», *Δοκίμια για την Αισθητική*, μτφρ. Βιβή Μανωλοπούλου, Αθήνα, Οδυσσέας, 1979, σ. 139-150. Για τον Mukařovský βλ. επίσης Rene Wellek, «Θεωρία λογοτεχνίας και αισθητική της Σχολής της Πράγας», *Θεωρία λογοτεχνίας*, μτφρ. Ζηνοβία Δρακοπούλου, Αθήνα, Imago, 1983.

λογοτεχνίας ως ιδιαίτερης ιστορικής πηγής στηρίζεται στην άποψη ότι η λογοτεχνική αφήγηση αντανακλά και παραπέμπει ως ιστορικό και κοινωνικό προϊόν στο πλέγμα των κοινωνικών παραστάσεων και ιστορικών δυνάμεων που χαρακτηρίζουν μια εποχή. Έτσι, η ερμηνευτική αξία των λογοτεχνικών κειμένων για την ιστορική έρευνα είναι σημαντική και χρήσιμη, καθώς λειτουργούν ως φορείς των προσλήψεων και των αντιλήψεων της εποχής τους.⁸

Λαμβάνοντας υπόψη τον κοινωνικό χαρακτήρα της γραφής, το λογοτεχνικό έργο δεν μπορεί να αντιμετωπιστεί ως καθαρά αισθητικό αντικείμενο. Κάτι τέτοιο αγνοεί τους κοινωνικούς και ιστορικούς παράγοντες παραγωγής του. Με τη μεσολάβηση της γλώσσας εγγράφεται η ιστορική, κοινωνική ή άλλη εξωλογοτεχνική πραγματικότητα μέσα στο κείμενο και ως γλωσσική διατύπωση περνά μέσα στο έργο και το προσανατολίζει ιδεολογικά. Η προβληματική αυτή υπαγορεύει να προσεγγιστούν τα ιστοριογενή λογοτεχνικά έργα ως παράγωγα ενός συνόλου κοινωνικών και ιστορικών παραγόντων και δυναμικών που εγγράφονται στη γλωσσική δομή τους, να αποκαλυφθεί η κοινωνική δραστηριότητα που προκαλούν και η αξιολογική προοπτική τους.

1.1. Η απόδοση της ιστορικότητας μέσω της αφηγηματικότητας

Θα ήταν άτοπο αν η συζήτηση για τη σχέση ιστορίας και λογοτεχνίας δεν περιλάμβανε τον προβληματισμό για την αφηγηματική φύση της ιστορικής γραφής. Το να κατανοηθούν οι σχέσεις ανάμεσα στο πραγματικό και στις αναπαραστάσεις του, ανάμεσα στα γεγονότα και στην αφηγηματική διαχείρισή τους, είναι μια πρόκληση για τον μελετητή. Οι σχέσεις ιστορίας και λογοτεχνίας, ακριβέστερα: ιστορικής και λογοτεχνικής αφήγησης είναι στενές με την έννοια ότι υπάρχει μια δομική αναλογία ανάμεσά τους: αμφότερες περιγράφουν την ανθρώπινη εμπειρία και νοηματοδοτούν την πραγματικότητα συνδέοντας τα γεγονότα μεταξύ τους σε μια τάξη. Ο Paul Ricoeur επισημαίνει ότι η ιστορία και η μυθοπλασία αναφέρονται σε μια πραγματικότητα (ο ίδιος προτιμάει τον όρο «ιστορικότητα») που είναι το γνώρισμα της ατομικής και συλλογικής δράσης των ανθρώπων ως κοινωνικών όντων.⁹ Η ιστορία και η λογοτεχνία έχουν ένα κοινό

⁸ Ο Kearney υποστηρίζει ότι «κάθε αφήγημα φέρει ως έναν βαθμό ένα αξιολογικό φορτίο (evaluative charge) αναφορικά με τα γεγονότα που αφηγείται». Richard Kearney, *On Stories*, London, Routledge, 2002, σ. 155.

⁹ Ο Paul Ricoeur για τον όρο *ιστορικότητα* αναφέρει: «Στο δεύτερο επίπεδο [στο επίπεδο της αναφοράς] το πρόβλημα βρίσκεται στο αν, παρόλες τις εμφανείς διαφορές σε ό,τι αφορά τον τρόπο που η Ιστορία και η μυθοπλασία αναφέρονται σε μια “πραγματικότητα” –οποιαδήποτε και αν είναι η σημασία που

χαρακτηριστικό, την απόδοση της ιστορικότητας μέσω της αφηγηματικότητας.¹⁰ Η επισήμανση από τον Ricoeur στηρίζεται στο ότι η αφηγηματική δόμηση (η πλοκή)¹¹ αποτελεί χαρακτηριστικό και κάθε ιστορικού έργου, αναδεικνύοντας με αυτόν τον τρόπο σημεία επαφής μεταξύ ιστορικής και λογοτεχνικής γραφής, δεδομένου ότι η ιστορικότητα της ανθρώπινης εμπειρίας γίνεται δυνατό «να φτάσει στη γλώσσα» μόνον ως αφηγηματικότητα.¹² Και στις δυο περιπτώσεις, λοιπόν, πρόκειται για αναπαραστάσεις του πραγματικού, του γεγονότος καθεαυτού, που καθορίζονται από τους γλωσσικούς μηχανισμούς, και για επανασημασιοδοτήσεις του πραγματικού διαμέσου της υποκειμενικά εκφερόμενης γλωσσικής-κειμενικής κατασκευής τους. Στον βαθμό που ο ιστορικός χρησιμοποιεί τη γλώσσα για να πετύχει αυτή την αναπαράσταση και επανασημασιοδότηση εύλογα αντιμετωπίζει και αυτός το θέμα της αφηγηματικότητας/κειμενικότητας.

Ο Dominick LaCapra υποστηρίζει ότι η σχέση του ιστορικού με το αντικείμενο της μελέτης του «θέτει το ερώτημα του ρόλου της επιλογής, της κρίσης, της υιοθέτησης

δίνουμε σ' αυτό τον όρο-, και οι δύο ωστόσο αναφέρονται, η καθεμιά βέβαια με το δικό της τρόπο, στο ίδιο θεμελιώδες γνώρισμα της ατομικής και κοινωνικής μας ύπαρξης. Το γνώρισμα αυτό χαρακτηρίζεται από πολύ διαφορετικές φιλοσοφίες με τον όρο ιστορικότητα, ο οποίος (επι)σημαίνει το θεμελιώδες γεγονός ότι φτιάχνουμε Ιστορία, ότι είμαστε βυθισμένοι μέσα στην Ιστορία, ότι είμαστε ιστορικά όντα». Paul Ricoeur, *Η αφηγηματική λειτουργία*, μτφρ. Βαγγέλης Αθανασόπουλος, Αθήνα, Καρδαμίτσας, 1990, σ. 14.

¹⁰ Οι όροι αφήγηση-αφηγηματικότητα-αφήγημα δεν είναι ξεκάθαροι ως προς τη σημασιοδότησή τους στη θεωρία της λογοτεχνίας. Για την αφήγηση χρησιμοποιούνται οι όροι «narration» και «narrative» στα αγγλικά, οι όροι «narration» και «récit» στα γαλλικά και οι όροι «epic» και «erzählung» στα γερμανικά. Στα ελληνικά ο όρος αφήγηση χρησιμοποιείται για να δηλώσει: α) μια επικοινωνιακή πράξη με την οποία εκφράζεται –προφορικά ή γραπτά– ένα γεγονός ή μια ακολουθία γεγονότων, πραγματικών ή πλασματικών, β) αυτή ακριβώς η διαδοχή των γεγονότων σε χρονική ή αιτιακή ακολουθία, γ) το προϊόν-αποτέλεσμα της αφηγηματικής διαδικασίας, οπότε στην τελευταία περίπτωση ταυτίζεται με το αφήγημα. Βλ. ενδεικτικά Μ.Η. Abrams, *Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων*, μτφρ. Γιάννα Δεληβοριά και Σοφία Χατζηιωαννίδου, Αθήνα, Πατάκης, 2005, σ. 58-60. Μιχάλης Μερακλής κ.ά. (επιμ.), *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας: Πρόσωπα, Έργα, Ρεύματα, Όροι*, Αθήνα, Πατάκης, 2008, σ. 223-228. Ερατοσθένης Καψωμένος, *Αφηγηματολογία. Θεωρία και μέθοδοι ανάλυσης της αφηγηματικής πεζογραφίας*, Αθήνα, Πατάκης, 2003. Γιώργος Βελουδής, *Γραμματολογία*, Αθήνα, Δωδώνη, 1994, σ. 128-149. Άννα Τζούμα, *Εισαγωγή στην αφηγηματολογία. Θεωρία και εφαρμογή της αφηγηματικής τωπολογίας του G. Genette*, Αθήνα, Συμμετρία, 1997. Γεωργία Φαρίνου-Μαλαματάρη, «Αφήγηση/Αφηγηματολογία. Μια επισκόπηση», *Νέα Εστία*, τ. 149, τχ. 1735 (Ιούνιος 2001), σ. 975-976.

¹¹ Πλοκή χαρακτηρίζει ο Ricoeur το ιστορικό κείμενο στο οποίο η ανάλυση και η εξήγηση προέχουν αλλά εκφράζονται μέσα από τη δομή της αφήγησης. Βλ. το κεφάλαιο «Εξήγηση και κατανόηση» στο Πωλ Ρικέρ, *Δοκίμια ερμηνευτικής*, Αθήνα, Μορφωτικό Ίδρυμα Αγροτικής Τράπεζας της Ελλάδος, 1990.

¹² Ο Ricoeur αναφέρει χαρακτηριστικά: «Ένας προβληματισμός οντολογικού περισσότερο παρά επιστημολογικού χαρακτήρα πάνω στο θέμα της ιστορικότητας [...] θα αποκάλυπτε χαρακτηριστικά σ' αυτή την ίδια την ιστορική συνθήκη τα οποία θα επέβαλλαν την άποψη πως η ιστορικότητα της ανθρώπινης εμπειρίας γίνεται δυνατό να φτάσει στη γλώσσα μόνον ως αφηγηματικότητα, και ακόμη παραπέρα πως αυτή καθεαυτή η αφηγηματικότητα είναι δυνατό να απαρτιστεί/διαρθρωθεί μόνο μέσω της διασταυρούμενης αλληλεπίδρασης των δύο αφηγηματικών τρόπων· επειδή η ιστορικότητα φτάνει στη γλώσσα μόνον εφόσον λέμε ιστορίες ή λέμε Ιστορία». Paul Ricoeur, *Η αφηγηματική λειτουργία*, ό.π., σ. 72-74.

συγκεκριμένου ύφους στη χρήση της γλώσσας από τον ίδιο τον ιστορικό». ¹³ Στρέφει λοιπόν το ερευνητικό ενδιαφέρον στην κατασκευή της Ιστορίας με λέξεις και θέτει την παράμετρο της χρήσης της γλώσσας ως καθοριστικού παράγοντα στην προσέγγιση του ιστορικού υλικού, υποστηρίζοντας ότι ο κόσμος της εμπειρικής πραγματικότητας είναι «κειμενοποιημένος». Σύμφωνα με τον ίδιο:

«Στον βαθμό που ο ιστορικός ή ο κριτικός χρησιμοποιεί τη γλώσσα για να πετύχει αυτή τη μετάφραση [= αναπαράσταση] αντιμετωπίζει εύλογα το θέμα της κειμενικότητας. Γενικότερα, η έννοια της κειμενικότητας συμβάλλει στο να καταστεί λιγότερο δογματική η έννοια της πραγματικότητας τονίζοντας το γεγονός ότι ο καθένας είναι πάντα ήδη εμπλεγμένος στα ζητήματα της χρήσης της γλώσσας καθώς προσπαθεί να αναπτύξει μια αντίληψη για αυτά τα προβλήματα και θέτει το ερώτημα τόσο των δυνατοτήτων όσο και των ορίων του νοείν». ¹⁴

Για τον ιστορικό, επομένως, η ανασύνθεση της πραγματικότητας επηρεάζεται από την έννοια της κειμενικής διαδικασίας. Η παραδοχή αυτή συμβάλλει στο να καταστεί λιγότερο απόλυτη η έννοια της ιστορικής «αντικειμενικότητας», καθώς πάντα υπάρχει το ζήτημα της χρήσης της γλώσσας.

Ο LaCapra διακρίνει δύο τρόπους προσέγγισης του παρελθόντος: τον «τεκμηριωτικό» και τον «διαλογικό» ή «ποιητικό». Τα τεκμηριωτικά ή πραγματολογικά κείμενα (documentary) αναφέρονται στην εμπειρική πραγματικότητα και μεταφέρουν πληροφορίες για αυτήν, ενώ τα διαλογικά κείμενα (dialogic ή poetic) την (ανα)δημιουργούν, προσθέτοντας και αφαιρώντας στοιχεία, συνδυάζοντας τη φαντασία, την ερμηνεία και τη συγγραφική πρόθεση μέσα σε ένα πλαίσιο κριτικής ανάγνωσης της πραγματικότητας. ¹⁵

¹³ Dominick LaCapra, «Επανεξέταση της διανοητικής ιστορίας και της ανάγνωσης των κειμένων» (μτφρ. Έλσα Κοντογιώργη), στον τόμο *Διανοητική Ιστορία. Όψεις μιας σύγχρονης συζήτησης*, Κείμενα των Roger Chartier, Dominick LaCapra, Hayden White, σειρά: «Θεωρία και Μελέτες - Ιστορία 16», E.M.N.E – Μνήμων, 1996, σ. 70 (α' αγγλ. δημοσ. του κεφαλαίου στον τόμο: Dominick LaCapra – Steven L. Kaplan (επιμ.), *Modern European Intellectual History. Reappraisals and New Perspectives*, Ithaca and London, Cornell University Press, 1982, σ. 47-85).

¹⁴ Παρατίθεται η μετάφραση της Έλσας Κοντογιώργη στον τόμο *Διανοητική Ιστορία. Όψεις μιας σύγχρονης συζήτησης*, Κείμενα των Roger Chartier, Dominick LaCapra, Hayden White, ό.π., σ. 77. Ο LaCapra επισημαίνει ότι: «Το γενικότερο πρόβλημα είναι να κατανοήσουμε πως η έννοια της κειμενικότητας θέτει ξεκάθαρα το ζήτημα των σχέσεων ανάμεσα στις χρήσεις της γλώσσας με άλλες νοηματοδοτικές πρακτικές και με διάφορους τρόπους της ανθρώπινης δραστηριότητας που έχουν άμεση σχέση με τις διαδικασίες του νοήματος» (στο ίδιο, σ. 72).

¹⁵ Η διάκριση ανάμεσα στην τεκμηριωτική και την ποιητική προσέγγιση μπορεί επίσης να συγκριθεί με τη διάκριση του J.L. Austin ανάμεσα στην «τάση παρουσίασης» (constative) –την περιγραφική δήλωση η οποία αξιολογείται με βάση τα κριτήρια της αλήθειας και της πλάνης στην «ανταπόκρισή» της προς τα γεγονότα– και στην «τάση παράστασης» (performative) – την κατασκευή των πραγμάτων με λέξεις,

Είναι για αυτόν τον λόγο που τα λογοτεχνικά κείμενα, τα οποία ανήκουν στον χώρο της φαντασίας, δεν θεωρούνται αξιόπιστοι μάρτυρες της πραγματικότητας από όσους μελετητές απαρνήθηκαν την αφηγηματικότητα στην ιστορία (ήτοι την ιστορική γραφή) ως δραστηριότητα υποκειμενική.¹⁶ Σύμφωνα με τον LaCapra, «η κυριαρχία της τεκμηριωτικής προσέγγισης στην ιστοριογραφία είναι ένας σημαντικός λόγος εξαιτίας του οποίου τα κείμενα –ειδικά τα “λογοτεχνικά”– εξαιρούνται από το σώμα των υπό ιστορική έρευνα κειμένων».¹⁷

Μολονότι η Λογοτεχνία δεν ανήκει βέβαια στα τεκμηριωτικά κείμενα, πρέπει να αναρωτηθεί κανείς αν η παραπάνω διάκριση παραλείπει τον προσδιοριστικό παράγοντα που είναι κοινός σε όλα τα κείμενα, ότι δηλαδή η μετάβαση από το γεγονός στον λόγο ο οποίος το καταγράφει ή το ερμηνεύει γίνεται πάντα μέσω της γλωσσικής κατασκευής και προκύπτει ως μια αλληλεπίδραση τόσο τεκμηριωτικών όσο και διαλογικών-ποιητικών στοιχείων, όπως άλλωστε υποστηρίζει και ο ίδιος ο LaCapra, ο οποίος τονίζει ότι όλων των ειδών οι μαρτυρίες είναι κείμενα που «συμπληρώνουν ή επεξεργάζονται την πραγματικότητα και όχι απλώς πηγές που αποκαλύπτουν γεγονότα για την πραγματικότητα».¹⁸

Συνοψίζοντας, πρέπει να τονιστεί η αμφίδρομη σχέση ιστορίας και αφήγησης, καθώς εξυπακούεται ότι η ιστορία και η λογοτεχνία έχουν μια αφηγηματική διάσταση, αλλά και κάθε αφήγηση διαθέτει μια ιστορική διάσταση.

η οποία προκαλεί μια αλλαγή στο πλαίσιο αναφοράς της κατάστασης. J.L. Austin, *How to do things with words*, Oxford, Oxford University Press, 1989, σ. 151.

¹⁶ Οι αρνητές της αφηγηματικότητας στην ιστορία επιχείρησαν να καθαρίσουν την Ιστορία από τα μη επιστημονικά της στοιχεία. Όσοι ανήκουν στη γαλλική ιστοριογραφική σχολή των Annales και στην αγγλοσαξονική Αναλυτική Σχολή, που ακολουθεί τη συλλογιστική του Hempel, αρνήθηκαν την αφηγηματικότητα ως δραστηριότητα υποκειμενική και άρα αναξιόπιστη. Βλ. Κώστας Γαγανάκης, «Τα Annales, 1929-1990: Σχολή ιστορίας ή κίνηση ιστορικών», *Θεωρία και Κοινωνία* 5 (1991), σ. 29-32. Τζκερς Γκέρογκ, *Η ιστοριογραφία στον 20ό αιώνα: Από την επιστημονική αντικειμενικότητα στην πρόκληση του μεταμοντερνισμού*, μτφρ. Παρασκευάς Ματάλας, Αθήνα, Νεφέλη, 2006, σ. 157. Για τη σχολή των Annales βλ. επίσης Peter Burke, *The French Historical Revolution. The Annales School, 1929-1989*, Cambridge, Polity Press, 1990. Mark Bloch, *Απολογία για την ιστορία. Το επάγγελμα του ιστορικού*, μτφρ. Κώστας Γαγανάκης, Αθήνα, Εναλλακτικές Εκδόσεις, 1994. Για τον αφηγηματικό ρεαλισμό της ιστοριογραφίας βλ. Leon Pompa, «Narrative Form, Significance and Historical Knowledge», στο David Carr κ.ά. (επιμ.), *Philosophy of History and Contemporary Historiography*, Ottawa, University of Ottawa Press, 1982, σ. 143-158.

¹⁷ Dominick LaCapra, «Επανεξέταση της διανοητικής ιστορίας και της ανάγνωσης των κειμένων» (μτφρ. Έλσα Κοντογιώργη), στον τόμο *Διανοητική Ιστορία. Όψεις μιας σύγχρονης συζήτησης*, Κείμενα των Roger Chartier, Dominick LaCapra, Hayden White, ό.π., σ. 80-81. Τον σκόπελο αυτό επιχείρησαν να προσπελάσουν και άλλοι θεωρητικοί στο πλαίσιο της σύγχρονης Διανοητικής Ιστορίας, όπως ο Hayden White, ο Paul Ricoeur, ο Jerzy Topolski και άλλοι.

¹⁸ Dominick LaCapra, *History & Criticism*, Ithaca and London, Cornell University Press, 1985, σ. 11.

1.2. Η ποιητική του ιστορείν. Η συμβολή του Hayden White

Η προβολή της αφηγηματικότητας και η σύνδεσή της με την ιστορική διήγηση είναι το αποτέλεσμα προβληματισμών στον χώρο τόσο των λογοτεχνικών όσο και των ιστορικών σπουδών. Την αφηγηματική διάσταση της ιστορίας (ιστοριογραφίας) ανέλυσαν κυρίως οι Dominick LaCapra και Hayden White στο πλαίσιο της νέας Διανοητικής Ιστορίας και υπό το πρίσμα μιας μετα-ιστορικής προσέγγισης.¹⁹

Και άλλοι όμως μελετητές ασχολήθηκαν με το θέμα. Ο J.H. Hexter θεωρεί την αφήγηση ως «την πραγματική δουλειά του ιστορικού». Ο Peter Munz αντιλαμβάνεται την αφήγηση ως «την πιο κατάλληλη λογοτεχνική μορφή» για τη μετάδοση της ιστορικής γνώσης, ενώ ο Collingwood δεν ανέλυσε τη σύνδεση ιστορίας και αφήγησης γιατί την θεωρούσε αυτονόητη.²⁰ Ο Paul Ricoeur, όπως είδαμε, θεωρεί ότι οι δύο αυτές μορφές αφήγησης, η ιστορική και η λογοτεχνική, διασταυρώνονται στην εγγενή τάση τους να αποδίδουν την ιστορικότητα της ανθρώπινης εμπειρίας. Αναφέρει συγκεκριμένα:

«Αυτή η διπλή προπαρασκευαστική ανάλυση –της Ιστορίας ως μυθοπλασίας, και της μυθοπλασίας ως μίμησης– μας φέρνει στο κατώφλι της τρίτης πρότασης, δηλαδή εκείνης σύμφωνα με την οποία οι αναφορές της “αληθινής Ιστορίας” και της “μυθοπλαστικής ιστορίας” διασταυρώνονται πάνω από τη βασική ιστορικότητα της ανθρώπινης εμπειρίας».²¹

¹⁹ Με τον White, ειδικότερα, το θέμα της ιστοριογραφίας εισέρχεται στη συζήτηση του μεταμοντερνισμού και αντίστροφα οι θεωρίες του μεταμοντερνισμού στην ιστοριογραφία. Οι εργασίες του και κυρίως το *Metahistory* υπήρξαν τεράστιας σημασίας για τη συζήτηση σχετικά με τις νέες προσεγγίσεις στην ιστοριογραφία. Βλ. σχετικά Hayden White, *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press, 1973· *Tropics of Discourse. Essays in Cultural Criticism*, Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press, 1978· «The Fictions of Factual Representation», στο Angus Fletcher (επιμ.), *The Literature of Fact*, New York, Columbia University Press, 1976, σ. 21-44· *The Content of the Form. Narrative Discourse and Historical Representation*, Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press, 1986, ²1990 (ελλ. έκδ. *Λογοτεχνική θεωρία και ιστορική συγγραφή*, μτφρ. Γ. Πινακούλας, Αθήνα, Επέκεινα, 2015)· *The Fiction of Narrative. Essays on History, Literature, and Theory, 1957-2007*, Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press, 2010. Βλ. επίσης Dominick LaCapra, *Rethinking Intellectual History. Texts, Contexts, Language*, Ithaca and London, Cornell University Press, 1983 και *History & Criticism*, Ithaca and London, Cornell University Press, 1985.

²⁰ Βλ. J.H. Hexter, *Reappraisals in History*, London, Longman's Green & Co., The University Press, 1961, σ. 21. Επίσης, W.B. Gallie, *Philosophy and the Historical Understanding*, New York, Schocken Books, 1964, σ. 66. William H. Dray, *Φιλοσοφία της Ιστορίας*, μτφρ. Αλέξανδρος Μανωλάκης, Αθήνα, Οκτώ, 2007, σ. 133.

²¹ Και συμπληρώνει: «Η πρόταση αυτή δεν καταργεί τη διαφορά ανάμεσα στους αντίστοιχους τρόπους αναφοράς της Ιστορίας και της μυθοπλασίας: η έμμεση αναφορά της πρώτης μέσω καταλοίπων, ντοκουμέντων και αρχείων, η αποσχισμένη/διχασμένη αναφορά της δεύτερης μέσω της αναστολής της αναφοράς που γίνεται με τη συνήθη γλώσσα. Η πρόταση αυτή όχι μόνο δεν καταργεί τη διαφορά, αλλά την κάνει να λειτουργεί ως διαφορά». Paul Ricoeur, *Η αφηγηματική λειτουργία*, ό.π., σ. 72-74.

Οι νέου τύπου προσεγγίσεις της Ιστορίας καθόρισαν μια στροφή στην ιστοριογραφία κυρίως από τη δεκαετία του 1980, αφού οι θετικιστικές προσεγγίσεις της προηγούμενης γενιάς των ιστορικών έφτασαν σε οριακό σημείο ανεπάρκειας. Ο Αντώνης Λιάκος για τις νέες αυτές προσεγγίσεις επισημαίνει ότι

«οι ποικίλες αυτές προσεγγίσεις, έθεσαν τους όρους της προβληματικής φύσης της πραγματικότητας, η κάθε μια με τους όρους της, και μετατόπισαν την έμφαση από το αντικείμενο περιγραφής στο περιγράφων υποκείμενο και σε κάθε σημείο της αλυσίδας που τους συνδέει: από το γεγονός στα σημεία που το έκαναν φανερό, από τη μαρτυρία στο γλωσσικό πλέγμα που της δίνει υπόσταση [...] από κει στην ιστορική γραφή που δεν ανακοινώνει απλώς το περιεχόμενο αλλά το μεταβάλλει σε σημείο της ίδιας της ιστορίας της».²²

Οι νέες αυτές προσεγγίσεις άντλησαν ερμηνευτικές στρατηγικές από τα πεδία της θεωρίας της λογοτεχνίας και της γλωσσολογίας.²³ Η μεταβολή αυτή οδήγησε στην επανεξέταση των δεσποζουσών εννοιών και των ερμηνευτικών εργαλείων ανοίγοντας νέες προοπτικές, από τη στιγμή που διαπιστώθηκε ότι η ιστορικότητα μπορεί να γίνει προσιτή μόνο διαμέσου γλωσσικών κατασκευών και ότι αυτές οι γλωσσικές κατασκευές υπόκεινται σε ίδιες παραμορφώσεις εξαιτίας της κειμενικής δομής.²⁴

Πολλοί θεωρητικοί της λογοτεχνίας, όπως ο Jonathan Culler, έχουν υποστηρίξει ότι η λογοτεχνική γραφή διαμορφώνεται με βάση δομές και συμβάσεις, στρέφοντας το ενδιαφέρον της ερμηνευτικής στη χρήση της γλώσσας και στην αφηγηματική κατασκευή του λόγου (discourse).²⁵ Από την άλλη, σύμφωνα με τον Ricoeur, η ιστορική γραφή δεν αναπαριστά απλώς, αλλά ανασυνθέτει ουσιαστικά την πραγματικότητα μέσα σε ένα ιδιαίτερο σχήμα πλοκής.²⁶ Την ίδια θέση υποστήριξε αναλυτικά ο White στις μελέτες του.

²² Α. Λιάκος κ.ά., «Αφηγηματικές στρατηγικές στην ιστορική γραφή. Οι προτάσεις των Hayden White, Paul Ricoeur, Jerzy Topolski και τα περιοδικά *Past and Present*, *Annales*, *Μνήμων* και *Ιστορικά*», *Μνήμων* 15 (1993), σ. 211-255.

²³ Νέα πρότυπα και νέους τρόπους αντίληψης των στόχων της ιστορικής ερμηνείας εισηγήθηκαν οι Gadamer, Ricoeur, Foucault, Derrida, Barthes.

²⁴ Βλ. Hayden White, «Το πλαίσιο αναφοράς του κειμένου: μέθοδος και ιδεολογία στη Διανοητική Ιστορία» (μτφρ. Γιώργος Κόκκινος), στον τόμο *Διανοητική Ιστορία. Όψεις μιας σύγχρονης συζήτησης*, Κείμενα των Roger Chartier, Dominick LaCapra, Hayden White, ό.π., σ. 133-179 (α' αγγλ. δημοσ. ως κεφάλαιο στο βιβλίο: Hayden White, *The Content of the Form. Narrative Discourse and Historical Representation*, ό.π., σ. 185-213).

²⁵ Βλ. Jonathan Culler, *Structuralist Poetics*, Ithaca, 1975.

²⁶ Ο όρος πλοκή (syuzet / discours) έγινε αντικείμενο συζήτησης από τους Ρώσους φορμαλιστές και τους Γάλλους δομιστές και απασχόλησε διάφορες θεωρίες της αφήγησης. Βλ. σχετικά Φραγκίσκη Αμπατζο-

Οι θέσεις του Hayden White, ιδιαίτερα, εισάγουν την προβληματική της αφηγηματολογίας στην ιστορική γραφή οδηγώντας στην άρση της στεγανής διάκρισης μεταξύ ιστορίας και μυθοπλασίας. Πράγματι, ο White προσπάθησε να φτάσει σε ένα επίπεδο βαθιάς δομής, το οποίο υπερβαίνει την αντίθεση ανάμεσα στη λογοτεχνία και την ιστορία, για να αποκαλύψει ότι τα είδη της πλοκής διαμορφώνουν όλα τα αφηγήματα και ότι η γλώσσα δομεί όλες τις εκφορές του λόγου, αίροντας την αντίθεση «υποκειμενικό» / «αντικειμενικό».

Στην ανάλυσή του, ο White αναφέρεται στα τέσσερα στοιχεία που κατά τον ίδιο συνυπάρχουν σε κάθε ιστοριογραφικό έργο ως παράμετροι της ιστορικής γραφής: το γεγονός, την ερμηνεία του ιστορικού, την αφηγηματική δομή, και αυτό που ο White ονομάζει μετα-ιστορικό στοιχείο (metahistorical element) και καθορίζει το ύφος του ιστορικού έργου. Κατά τον μελετητή, το μετα-ιστορικό έργο καθορίζεται από τη συνύφανση τριών στοιχείων τα οποία ορίζει με τις έννοιες της πλοκής, της επιχειρηματολογίας και της ιδεολογίας, στοιχεία τα οποία κειμενοποιούνται γλωσσικά και άρα υπόκεινται σε κριτήρια που άπτονται της αφηγηματολογίας, καθώς το ιστορικό υλικό οργανώνεται από το ιστορουν υποκείμενο με γλωσσικές εκφράσεις και πλοκή.²⁷ Με δυο λόγια, η ιστορική γραφή είναι και αυτή μια κειμενική πρακτική. Ο ιστορικός κατά τη διαδικασία της ιστορικής συγγραφής και ερμηνείας ακολουθεί ορισμένα πρότυπα λογοτεχνικής γραφής, υποστηρίζει ο White, επισημαίνοντας τους ρητορικούς τρόπους με τους οποίους γράφεται η Ιστορία και πώς αυτοί οι τρόποι επηρεάζουν με τον έναν ή τον άλλο τρόπο το μήνυμα που μεταδίδεται από τον ένα ιστορικό συγγραφέα στον άλλο. Ο μελετητής εστιάζει στον ιδιαίτερο ρόλο της πλοκής στα ιστορικά κείμενα. Τα ιστορικά κείμενα μιμούνται λογοτεχνικές πλοκές αφού ακολουθούν και αυτά ένα είδος

πούλου, «Ιστορία και Μυθοπλασία: Οι αυτοβιογραφικές αφηγήσεις πολέμου», στο Ρίκα Μπενβενίστε – Θεόδωρος Παραδέλλης (επιμ.), *Αφηγηματικότητα, Ιστορία και Ανθρωπολογία*, Μυτιλήνη, Πανεπιστήμιο Αιγαίου - Τμήμα Κοινωνικής Ανθρωπολογίας, 1994, σ. 48-49. Για τον όρο πλοκή βλ. επίσης M.H. Abrams, *Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων*, ό.π., σ. 386-392· Μιχάλης Μερακλής κ.ά. (επιμ.), *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας: Πρόσωπα, Έργα, Ρεύματα, Όροι*, ό.π., σ. 1818· Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction*, University of Chicago, Chicago Press, 1961· Elizabeth Dipple, *Πλοκή*, μτφρ. Κώστας Ιορδανίδης, Αθήνα, Ερμής, 1986· Jonathan Culler, *Literary Theory: A Very Short Introduction*, Oxford, Oxford University Press, 1997, σ. 86.

²⁷ Βλ. σχετικά Hayden White, *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, ό.π., σ. 7-38· Hayden White, *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*, ό.π., σ. 99· Dominick LaCapra, *History & Criticism*, ό.π., σ. 122· Ρίκα Μπενβενίστε, «Αφήγηση και Ιστορία: Μια εισαγωγή στη συζήτηση περί αφηγηματικότητας στην Ιστορία», στο Ρ. Μπενβενίστε – Θ. Παραδέλλης (επιμ.), *Αφηγηματικότητα, Ιστορία και Ανθρωπολογία*, ό.π., σ. 2-5.

επιλογής και ταξιθέτησης των ιστορούμενων. Τα παραπάνω συνδέουν την ιστοριογραφία με τα έργα της μυθοπλασίας μέσω της αφηγηματικότητας.²⁸

Ο Derrida επισημαίνει ότι είναι αδύνατον να υπάρξει απόλυτη διάκριση μεταξύ μυθοπλασίας και μη μυθοπλασίας.²⁹ Ο Dominick LaCapra τονίζει ότι μπορεί η ιστοριογραφία να αποτελεί μια σημαντική προσπάθεια για αξιόπιστη τεκμηρίωση, αλλά η περιγραφή δεν είναι ποτέ καθαρή. Η ιδέα μιας καθαρά περιγραφικής, αντικειμενικής απόδοσης του παρελθόντος είναι μύθος γιατί, σύμφωνα με τον LaCapra, μέσα στη χρήση της γλώσσας υπάρχει η αναπόφευκτη μεροληψία και η μονομερής υποκειμενικότητα.³⁰

Το ζήτημα της γλώσσας και η αφηγηματικότητα έθεσε λοιπόν μια νέα προβληματική στη σχέση ιστορίας – λογοτεχνίας και στη λογική που ήθελε τον ιστορικό να ενεργεί ως ουδέτερος καταγραφέας αυτού που θεωρείται ως «αντικειμενική» ιστορική αναπαράσταση. Ιδιαίτερα οι θέσεις του Hayden White συνέβαλαν στη μετατόπιση από την αντικειμενικότητα στην υποκειμενικότητα, στην ανανέωση δηλαδή των μεθόδων προσέγγισης των ιστορικών έργων, εισάγοντας την έννοια της «κατασκευής» της ιστορικής γραφής. Σύμφωνα με τον White, ό,τι αποκαλούμε ερμηνεία δεν είναι τίποτα άλλο από τον τρόπο που η πραγματικότητα, τα γεγονότα, οργανώνονται σε πλοκή. Η ιστορική γραφή, επομένως, προκύπτει από την οργάνωση και κωδικοποίηση των γεγονότων σε λογική τάξη και πλοκή, κάτι που προϋποθέτει γλωσσικές επιλογές, τεχνικές και στρατηγικές ύφους, που βρίσκουμε σε ένα μυθιστόρημα ή γενικά σε ένα λογοτεχνικό έργο.³¹

²⁸ Ο Αντώνης Λιάκος αναφέρει χαρακτηριστικά: «Αν εξιστόρηση σημαίνει έρευνα των συμβεβηκότων και απόδοση σε αυτά αφηγηματικού σχήματος, τότε η ιστορία βρίσκεται ανάμεσα στην έρευνα και στην αφήγηση». Αντώνης Λιάκος, *Πώς το παρελθόν γίνεται Ιστορία*, ό.π., σ. 92. Πβ. και Ρίκα Μπενβενίστε, «Αφήγηση και Ιστορία: Μια εισαγωγή στη συζήτηση περί αφηγηματικότητας στην Ιστορία», στο Ρ. Μπενβενίστε – Θ. Παραδέλλης (επιμ.), *Αφηγηματικότητα, Ιστορία και Ανθρωπολογία*, ό.π., σ. 2-5.

²⁹ Jacques Derrida, *Demeure: Fiction and Testimony*, στον τόμο Maurice Blanchot, *The Instant of my Death / Jacques Derrida, Demeure: Fiction and Testimony*, μτφρ. Elizabeth Rottenberg, Stanford, Stanford University Press, 2000, σ. 29-30.

³⁰ Σύμφωνα με τον ίδιο: «το γεγονός αποκτά σημασία για την αφήγηση μόνο όταν επιλέγεται σε αναφορά προς το θέμα ή την ερώτηση που θέτουμε στο παρελθόν». Dominick LaCapra, «Το πλαίσιο αναφοράς του κειμένου: Μέθοδος και ιδεολογία στη Διανοητική Ιστορία», στον τόμο *Διανοητική Ιστορία. Όψεις μιας σύγχρονης συζήτησης*, Κείμενα των Roger Chartier, Dominick LaCapra, Hayden White, ό.π., σ. 117 (α' αγγλ. δημοσ. στον τόμο: Dominick LaCapra – Steven L. Kaplan (επιμ.), *Modern European Intellectual History. Reappraisals and New Perspectives*, ό.π., σ. 13-46).

³¹ Ο White τονίζει ότι: «οι ιστορίες με τη σειρά τους προκύπτουν από χρονικά μέσω μιας διαδικασίας που έχω αποκαλέσει αλλού “εμ-πλοκή”, “εμβάπτιση στην πλοκή” (emplotment). Και με τον όρο εμ-πλοκή εννοώ απλά την ενσωματωμένη κωδικοποίηση των γεγονότων που περιέχονται στο χρονικό ως συστατικών στοιχείων συγκεκριμένων ειδών δομών πλοκής, ακριβώς με τον τρόπο που ο Frye έχει

Ο White τονίζοντας ότι τα ιστορικά γεγονότα είναι δυνατό να ειπωθούν ή να λεκτικοποιηθούν, μέσω της συγγραφής, σε πλοκή με αρκετούς τρόπους, στην πράξη αποκαλύπτει ότι η καταγραφή των «ιστοριών» στην Ιστορία προκύπτει ως αποτέλεσμα επιλογής, οργάνωσης, ταξιθέτησης και προθετικότητας του συγγραφέα ιστορικού, όπως συμβαίνει και στα λογοτεχνικά κείμενα.³² Στα πλαίσια της ελευθερίας στην οργάνωση της πλοκής, θα λέγαμε ότι ο White αποκαλύπτει, αντιστρόφως, την αξία της λογοτεχνίας ως ιστορικής πηγής.

Είναι βέβαια κοινότοπο να διακρίνεται η ιστορία από τη λογοτεχνία, με το σκεπτικό ότι η ιστορία ενδιαφέρεται για την πραγματικότητα και τα γεγονότα, ενώ η λογοτεχνία κινείται στον χώρο του μύθου και του φανταστικού. Εάν όμως η φύση του πραγματικού που αναπαράγεται στις ιστορικές πηγές υπόκειται σε διαθλάσεις ή και παραμορφώσεις εξαιτίας του ότι γίνεται προσιτή μέσω γλωσσικών κατασκευών, τότε η ιστορικότητα διά της αφηγηματικότητας επικυρώνεται ή επιτρέπεται και στο πεδίο της λογοτεχνίας. Από την άλλη, δεν μπορούμε να παραβλέψουμε ότι υπάρχει διάκριση ανάμεσα σε έναν «ιστορικό» και έναν «λογοτεχνικό» τρόπο θέασης της πραγματικότητας, μια διάκριση οπτικής ανάμεσα στην ουδέτερη παντογνωσία και την υποκειμενική θεώρηση, καθώς η ιστορία θέτει κριτήρια αντικειμενικότητας και η λογοτεχνία υποκειμενικότητας.³³ Ωστόσο, και οι δύο αυτοί τρόποι θέασης της πραγματικότητας δεν διαφέρουν ως προς το ότι αμφότεροι παράγονται σε συγκεκριμένο ιστορικό και κοινωνικό περιβάλλον και προκύπτουν ως αποτέλεσμα ιδεολογικών και αξιακών συστημάτων.

Οι παραπάνω θέσεις, που αναφέρονται σε μεταμοντερνιστικές προσεγγίσεις της ιστορικής γραφής ως συγγραφής που προϋποθέτει την εμπρόθετη επιλογή, διευθέτηση και ερμηνεία, αίρουν τα σύνορα ανάμεσα στα δύο πεδία, της Ιστορίας και της Λογοτεχνίας, τουλάχιστον σε επίπεδο κειμενικό. Η Linda Hutcheon παρατηρεί ότι η

προτείνει για τα είδη της “μυθοπλασίας” γενικά. [...] Τα γεγονότα μετατρέπονται σε ιστορία μέσω της αποσιώπησης / του υποσκελισμού κάποιων από αυτά και της προβολής άλλων, χρησιμοποιώντας χαρακτηρισμούς, επανάληψη μοτίβων, ποικιλία τόνων και οπτικών, εναλλακτικές περιγραφικές στρατηγικές κλπ.– εν ολίγοις, υιοθετώντας όλες εκείνες τις τεχνικές που θα περιμέναμε κανονικά να βρούμε στην εμ-πλοκή ενός μυθιστορήματος ή ενός θεατρικού έργου». Hayden White, *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*, ό.π., σ. 83-84.

³² Βλ. Hayden White, *The Content of the Form. Narrative Discourse and Historical Representation*, ό.π. Για την κριτική που ασκήθηκε στον White και σε άλλους μελετητές με ομόλογες θέσεις (όπως λ.χ. ο Hartog) βλ. την ενδιαφέρουσα συνθετική τοποθέτηση του Carlo Ginzburg στο βιβλίο του *Threads and Trace. True False Fictive*, translated by Anne C. Tedeschi and John Tedeschi, Berkeley – Los Angeles – London, University of California Press, 2012, κεφ. 4 (ιδίως το σημείο 2). Ευχαριστώ θερμά τον κ. Γιάννη Παπαθεοδώρου για την υπόδειξη αυτού του τόμου.

³³ Βλ. Αφροδίτη Αθανασοπούλου, *Ιστορία και Λογοτεχνία σε διάλογο*, ό.π., σ. 18.

ιστορία και η μυθοπλασία είναι είδη που χαρακτηρίζονται από ελαστικότητα των μεταξύ τους ορίων, αλληλοεπικαλύψεις και αμοιβαίες επιρροές.³⁴ Ο ιδιαίτερος τρόπος γραφής, οργάνωσης και παρουσίασης των γεγονότων, που ισχύει στην ιστοριογραφία όπως και στη λογοτεχνία, απομακρύνεται από τον αφηγηματικό «ρεαλισμό» της πρώτης και επομένως επιτρέπει να φανούν σημάδια ιδεολογικής φόρτισης και υποκειμενικότητας. Με δυο λόγια, όπως δεν υπάρχει Ιστορία χωρίς αφήγηση, έτσι δεν υπάρχει αφήγηση χωρίς ιδεολογική άποψη επί της Ιστορίας.

Στόχος της περιγραφής που προηγήθηκε δεν είναι βέβαια η σύμφυση ανάμεσα στα δύο πεδία και η ακύρωση της γνωσιολογικής/επιστημολογικής τους ιδιαιτερότητας, αλλά να τονιστεί η γόνιμη συμπληρωματική σχέση της ιστορίας και της λογοτεχνίας ως παράγωγα κοινωνικών διεργασιών, και οι δυνατότητες εμπλουτισμού του ενός πεδίου από το άλλο από θεωρητική/μεθοδολογική άποψη. Η ιστορική και η μυθοπλαστική αφήγηση διασταυρώνονται, κάτι που δεν καταργεί τη διαφορά ανάμεσά τους αλλά υπογραμμίζει το γεγονός ότι η Ιστορία μεταφέρεται μέσα από μια επικοινωνιακή διαδικασία μέσω της γλώσσας.

Συμπερασματικά, η ανανέωση της ιστορικής επιστήμης και των τρόπων προσέγγισης της ιστορικής γραφής προκάλεσε μια αντίστοιχη ανανέωση στην προσέγγιση των λογοτεχνικών έργων. Οι παραπάνω θέσεις διαπιστώνουν την αφηγηματικότητα της Ιστορίας και άρα και την αποδοχή της ιστορικότητας της Λογοτεχνίας ως ιδιαίτερης ιστορικής πηγής.

1.3. Το ζήτημα της χρονικότητας (σχέσεις παρελθόντος – παρόντος)

• Η «προσημείωση» του παρελθόντος στο παρόν

Ο Ricoeur τονίζει ότι η ιστορία είναι ιστορημένος χρόνος και επισημαίνει τη διαπλοκή δύο χρονικοτήτων στη διαδικασία της ιστορικής γραφής: τον χρόνο της ιστορικής εμπειρίας και τον χρόνο της εξιστόρησης/καταγραφής της.³⁵ Δημιουργώντας έτσι έναν άξονα μεταξύ χρονικότητας και αφηγηματικότητας, συμβάλλει στη σύγχρονη

³⁴ Linda Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, London and New York, Routledge, 1988, σ. 106. Όσον αφορά τη μεταμοντερνιστική ιστοριογραφία βλ. επίσης Elizabeth Deeds Ermarth, *Sequel to History. Postmodernism and the Crisis of Representational Time*, Princeton, Princeton University Press, 1992.

³⁵ Paul Ricoeur, *Temps et récit*, Παρίσι, Seuil, 1983 (αγγλ. έκδ. *Time and Narrative*, μτφρ. Kathleen McLaughlin και David Pellauer, Chicago, University of Chicago Press, 1984).

συζήτηση για την έννοια της ιστορίας. Για τον Αντώνη Λιάκο, η ιστορία ως όρος και έννοια «είναι ένας γλωσσικός και πολιτισμικός δείκτης διαφορετικών τρόπων κατανόησης της κοινωνικής χρονικότητας».³⁶

Στο πλαίσιο του προβληματισμού για τον τρόπο με τον οποίο δημιουργείται, δηλαδή κατασκευάζεται η ιστορία, χρειάζεται να μελετηθούν και να προσδιοριστούν όχι μόνο οι γλωσσικές συμβάσεις, αλλά και οι πολιτισμικές συνθήκες που κάνουν δυνατή την έννοια της ιστορίας και του *ιστορείν* ως μαρτυρίας και καταγραφής της ανθρώπινης εμπειρίας που συνδέει το παρελθόν με το παρόν (και το μέλλον). Το λήμμα για την Ιστορία που έγραψε ο Βολταίρος στην *Εγκυκλοπαίδεια* προβάλλει τη νεωτερική αντίληψη περί ιστορίας, που αναγνωρίζει τη χρησιμότητα του *ιστορείν* ως εργαλείου πολιτικής διαμόρφωσης της κοινωνίας, συνδέοντάς την για πρώτη φορά με τις έννοιες της κοινωνίας και του πολιτισμού. Με αυτή την έννοια η Ιστορία διδάσκει, κρίνει, δικαιώνει, καταδικάζει, ή και αποσιωπεί. Στον Χέγκελ η Ιστορία γίνεται συνείδηση του κόσμου και στον Μαρξ αποκτά την υλικότητα που την κάνει δύναμη αλλαγής.³⁷

Σύμφωνα με τη σύγχρονη αντίληψη της ιστορίας, η πρόσληψη του παρελθόντος εξαρτάται από τις κοινωνικές και πολιτισμικές προϋποθέσεις και διαθεσιμότητες του παρόντος, κάτι που ορίζεται ως *πολιτισμική προσημείωση* του παρελθόντος. Αυτό σημαίνει ότι το *ιστορείν* αφορά πρωτίστως την ανασύσταση του παρελθόντος μέσω του διαλόγου του με το παρόν. Με άλλα λόγια, για να γίνει το παρελθόν αντικείμενο μνήμης και εξιστόρησης, τουτέστιν «ιστορία», χρειάζεται να εννοιολογηθεί, να διαρθρωθεί γλωσσικά και να οργανωθεί αιτιολογικά – διαδικασίες που είναι εμπρόθετες και σε στενή συνάρτηση και εξάρτηση από το εκάστοτε παρόν. Η στροφή στο παρελθόν προκύπτει επομένως ως διαδικασία εξερεύνησης και ανάκλησης εμβαπτισμένη στο παρόν, ενώ παράλληλα το παρόν επανακαθορίζει αξίες και πρακτικές

³⁶ Βλ. Αντώνης Λιάκος, *Πώς το παρελθόν γίνεται Ιστορία*, ό.π., σ. 30. Ο Hayden White αναφέρεται στην ιστορία ως ένα «σμήνος εννοιών». Βλ. Hayden White, «Forward», στο Reinhart Koselleck, *The Practice of Conceptual History*, Stanford, Stanford University Press, 2002, σ. ix-xiv. Ο Johan Huizinga, ένας από τους ανανεωτές των ιστορικών σπουδών, ασκεί κριτική σε ορισμούς της ιστορίας που βρίσκονται κατά μήκος της αλυσίδας: απλή περιγραφή - διδακτική ιστορία - γενετικο-εξελικτική επιστήμη, και επιχειρεί τη σύνδεση της ιστορίας με τις πολιτισμικές πρακτικές, οι οποίες εξαρτώνται από τους αντιληπτικούς τρόπους τους οποίους έχει αναπτύξει κάθε πολιτισμός. Βλ. Johan Huizinga, «A definition of the concept of History», στο R. Klibansky – H.J. Paton (επιμ.), *Philosophy and History, Essays presented to Ernst Cassirer*, Oxford, Clarendon Press, 1936, σ. 1-10.

³⁷ Βλ. Κ. Μαρξ-Φρ. Ένγκελς, *Η Γερμανική Ιδεολογία*, τ. Α'-Β', μτφρ. Κ. Φιλίνης και Γ. Κριτικός, Αθήνα, Gutenberg, 1979. Hippolyte Taine, *Χέγκελ και Μαρξ*, μτφρ. Γεράσιμος Λυκιαρδόπουλος, Αθήνα, Έρασμος, 2006. Καρλ Μαρξ, *Χειρόγραφα 1844*, μτφρ. Νίκος Μπαλής, Αθήνα, Διεθνής Βιβλιοθήκη, 1974. Αλεξάνδρα Δεληγιώργη, *Ο κριτικός Μαρξ (1843-44)*, Αθήνα, Gutenberg, 1985.

εξερευνώντας το παρελθόν και παίρνοντας απαντήσεις από αυτό.³⁸ Με δυο λόγια, όπως διαβάζουμε το παρελθόν με συγχρονικούς όρους, έτσι διαβάζουμε και το παρόν με ιστορικούς όρους.

Η εξιστόρηση του παρελθόντος συσχετίζεται με το σύστημα των κοινωνικών αναπαραστάσεων και αντιλήψεων του εκάστοτε παρόντος, κάτι που αποτυπώνεται στις κοινωνικές δομές, την κυρίαρχη ιδεολογία, τις νοοτροπίες, την κουλτούρα. Ο Λιάκος αναφέρει χαρακτηριστικά ότι «η αντίληψη του παρελθόντος και η μεταβιβάσιμη ιστορική εμπειρία δημιουργούν το σημειωτικό πλαίσιο μέσα από το οποίο εμείς σημαδεύουμε την παρούσα πραγματικότητα».³⁹ Έτσι το παρελθόν διαβάζεται με όρους συγχρονικούς και η αναπαράστασή του υπόκειται στις ανάγκες και τις αξίες της κοινωνίας αλλά και στα νέα ερεθίσματα του παρόντος.⁴⁰ Σε διαφορετικές χρονικές στιγμές το παρελθόν νοηματοδοτείται διαφορετικά, ανάλογα με τις δομές γνώσης, τις διαδικασίες παραγωγής του λόγου και τις ιστορικές συγκυρίες, καθώς η πρόσληψη και εξιστόρηση του παρελθόντος δομείται σύμφωνα με μοντέλα λόγου, πολιτισμικές αξίες και κοινωνικές συμβάσεις, αλλά και διανοητικές κατηγορίες διαφορετικές σε κάθε εποχή. Προκύπτουν έτσι νέες εννοιολογήσεις και διαφορετική θέαση του ιστορικού παρελθόντος. Η καταγραφή της ιστορικής εμπειρίας ως κοινωνική επικοινωνιακή λειτουργία νοείται επομένως ως ένας ατέρμονος διάλογος ανάμεσα στο ιστορούν παρόν και στο ιστορούμενο παρελθόν, στο πλαίσιο του οποίου η σχέση του υποκειμένου που ιστορεί με το αντικείμενο της εξιστόρησης καθορίζεται και από τη χρονική εγγύτητα ή απόσταση μεταξύ τους.

• Η λογοτεχνική πρόσληψη της Ιστορίας

Ενώ ο White και άλλοι θεωρητικοί εστίασαν στην αφηγηματικότητα της ιστορικής γραφής, δεν θα πρέπει να παραβλεφθεί η αντίστροφη επιρροή της ιστορικής

³⁸ «Αυτή η διάχυση των σχέσεων, τις οποίες δομεί το παρόν με το παρελθόν σε ποικίλες κοινωνικές και πολιτισμικές πρακτικές, δεν είναι μονόπλευρη. Με τις ίδιες πρακτικές το παρόν στέλνει μηνύματα προς το παρελθόν, με τη μορφή ερωτημάτων, εξερευνήσεων, ανακλήσεων». Βλ. Αντώνης Λιάκος, *Πώς το παρελθόν γίνεται Ιστορία*., ό.π., σ. 118-119. Για τον διάλογο ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν βλ. επίσης Dominick LaCapra, «Επανεξέταση της διανοητικής ιστορίας και της ανάγνωσης των κειμένων» (μτφρ. Έλσα Κοντογιώργη), στον τόμο *Διανοητική Ιστορία. Όψεις μιας σύγχρονης συζήτησης*, Κείμενα των Roger Chartier, Dominick LaCapra, Hayden White, ό.π., σ. 67-131.

³⁹ Αντώνης Λιάκος, *Πώς το παρελθόν γίνεται Ιστορία*., ό.π., σ. 106.

⁴⁰ «Από την άποψη της προσημείωσης, η ιστορία αποτελεί μια κοινωνική λειτουργία. Αποτελεί μια λειτουργία επικοινωνίας τόσο διαχρονική, όσο και συγχρονική. Δηλαδή, μια κοινωνία δεν διαβάζει μόνο το παρελθόν με τις ανάγκες της και τις αξίες της, αλλά διαβάζει και το παρόν, τα νέα ερεθίσματα που έρχονται στο παρόν, με ιστορικούς όρους». Αντώνης Λιάκος, *Πώς το παρελθόν γίνεται Ιστορία*., ό.π., σ. 101.

πραγματικότητας στη διαδικασία της λογοτεχνικής γραφής, που αποτελεί μια άλλη πτυχή των σχέσεων ιστορίας και λογοτεχνίας.⁴¹ Ανάλογα με την ιστορική γραφή, και η λογοτεχνική αφήγηση, ως επικοινωνιακή διαδικασία με κοινωνική λειτουργία, επηρεάζεται από ένα συγκεκριμένο σύστημα σημασιodότησης του παρελθόντος, επικαθορισμένο από το παρόν, καθώς η εικόνα που έχουμε για το παρελθόν μεταβάλλεται συνεχώς στη συνείδησή μας στο εκάστοτε παρόν. Θα ήταν επομένως άτοπο να απομονώσουμε τη λογοτεχνική αφήγηση της ιστορίας από τις κοινωνικές συνθήκες που καθορίζουν την παραγωγή της ως δημιουργίας.

Οι λογοτέχνες (και όχι μόνο αυτοί) χειρίζονται τη μνήμη και την ιστορία μέσα από τους κοινωνικούς προβληματισμούς της συγχρονίας. Ταυτόχρονα δεν πρέπει να παραβλεφθεί ότι η αφηγηματοποίηση της μνήμης καθορίζεται από την ιστορική στιγμή μέσα από την οποία βλέπει τα ιστορικά γεγονότα και το παρελθόν ο δημιουργός. Σημαντικό ρόλο διαδραματίζει και το χρονικό διάστημα που μεσολαβεί ανάμεσα στο ιστορικό γεγονός και τη λογοτεχνική επεξεργασία του. Η λογοτεχνική διαχείριση της ιστορίας θέτει επίσης το ζήτημα των προθέσεων, αυτού που δηλαδή θέλουν να μεταδώσουν οι συγγραφείς σε διαφορετικά ιστορικά πλαίσια και κοινωνικές περιστάσεις. Άρα είναι απαραίτητο η καταγραφή του παρελθόντος να συνδεθεί με τα ιστορικοκοινωνικά συμφραζόμενα κάθε εποχής.

Όλα αυτά είναι αυτονόητα. Το ουσιώδες ερώτημα είναι πώς ο λογοτέχνης «κατασκευάζει» ιστορία, πώς διαχειρίζεται τη σχέση μύθου και ιστορίας.⁴² Η αναπαράσταση του παρελθόντος τόσο στη λογοτεχνία όσο και στην ιστοριογραφία πραγματοποιείται, όπως αναφέρθηκε πιο πάνω, μέσα από διαδικασίες κειμενικές όπου το παρελθόν μπαίνει σε μια τάξη με λογικές και σημαίνουσες συνδέσεις. Η

⁴¹ Για την επιρροή που ασκεί η κοινωνική εξέλιξη στη λογοτεχνική έγγραψαν οι Jakobson και Tynjanov στο κοινό τους άρθρο «Προβλήματα των φιλολογικών και γλωσσολογικών σπουδών» τα εξής: «Η αναγνώριση των εσωτερικών νόμων της ιστορίας της λογοτεχνίας (ή της γλώσσας) επιτρέπει να χαρακτηρίσουμε κάθε δυνατή αντικατάσταση που συμβαίνει μέσα στα λογοτεχνικά (ή γλωσσολογικά) συστήματα, αλλά δεν εξηγεί το ρυθμό της εξέλιξης, ούτε την κατεύθυνση που αυτή επιλέγει όταν βρίσκεται μπροστά σε πολλές κατευθύνσεις θεωρητικά δυνατές [...]. Δεν μπορούμε να επιλύσουμε το συγκεκριμένο πρόβλημα της επιλογής μιας κατεύθυνσης ή έστω μιας “δεσπόζουσας”, χωρίς να αναλύσουμε τη σχέση της λογοτεχνικής σειράς με τις άλλες ιστορικές σειρές». J. Tynjanov – R. Jakobson, «Προβλήματα των φιλολογικών και γλωσσολογικών σπουδών» (1928), μτφρ. Η.Π. Νικολοδής, *Θεωρία λογοτεχνίας. Κείμενα των Ρώσων Φορμαλιστών*, Αθήνα, Οδυσσεάς, 1965, σ. 154-156 (αρχική έκδοση: Roman Jakobson – Jurij Tynjanov, «Problèmes des études littéraires et linguistiques», *Théorie de la littérature*, 1928).

⁴² Σύμφωνα με τον Λιάκο, «το ζήτημα, άρα, δεν είναι να διεκδικούμε τον λόγο, επομένως την ιστορία από τον μύθο, ούτε να διεκδικούμε την αλήθεια του μύθου σε σχέση με την ιστορία. Εκείνο που πρέπει να μας απασχολεί είναι πώς διαχειριζόμαστε τον μύθο, την ιστορία και τη σχέση τους». Αντώνης Λιάκος, *Πώς το παρελθόν γίνεται Ιστορία;*, ό.π., σ. 51.

αφηγηματοποίηση της ιστορικής εμπειρίας και στις δύο περιπτώσεις προκύπτει ως αποτέλεσμα μιας «παραγωγικής» διαδικασίας, της γλωσσικής κατασκευής. Με μια βασική διαφορά: η επιλογή και η συνδυαστική διαδικασία, στο πεδίο της λογοτεχνίας, είναι σημαντικά πιο ελεύθερη σε σχέση με τους περιορισμούς που επιβάλλει η «επιστημολογική πειθαρχία» του *ιστορείν*. Με άλλα λόγια, η ιστοριογραφία, προκειμένου να διασφαλίσει το επιστημονικό κύρος και την επιστημολογική αυθεντία της, οφείλει να είναι «δηλωτική» και άρα ερμηνευτικά μονόσημη σε ό,τι αφορά την εξιστόρηση των ιστορικών γεγονότων, ενώ η λογοτεχνία είναι «συνδηλωτική» και επομένως εκ φύσεως πολύσημη. Αυτό σημαίνει ότι οι μορφές, οι επιλογές, οι συμβάσεις και οι ταξινομήσεις στη διαχείριση του ιστορικού (πραγματολογικού) υλικού στην περίπτωση της λογοτεχνίας είναι απεριόριστες και ερμηνευτικά «ανοιχτές». Έτσι, σε κάθε λογοτεχνικό κείμενο προκύπτει ένα καινούριο νοηματικό και αξιολογικό πλαίσιο για την «προσημείωση» του παρελθόντος.

Οι λογοτεχνικοί μηχανισμοί διαχειρίζονται την ιστορία στη μυθοπλασία αρθρώνοντας πάνω στα γεγονότα μια διαφορετική κάθε φορά οργάνωση χρόνου, αιτιότητας, επιλογής και σημασιодότησης των συμβεβηκότων, με αποτέλεσμα η λογοτεχνική αναπαράσταση ή καλύτερα ανακατασκευή της πραγματικότητας να παραλείπει στοιχεία, να απωθεί γεγονότα ή να υπερτονίζει άλλα. Ως εκ τούτου, η λογοτεχνική ανάπλαση της Ιστορίας προκύπτει ως η *αίσθηση* της πραγματικότητας που επιδιώκει να προκαλέσει ο συγγραφέας μέσα από την υιοθέτηση μιας συγκεκριμένης εικόνας του παρελθόντος και όχι ως αντανάκλαση μιμητική (τεκμηριωτική και δηλωτική) της ιστορικής πραγματικότητας.⁴³ Αυτή η συγκεκριμένη εικόνα του παρελθόντος καθορίζεται βέβαια από κοινωνικές και ιδεολογικές σκοπιμότητες και φέρει ένα ιδιαίτερο αξιολογικό στίγμα.

Προκύπτουν έτσι ερωτήματα όπως: ποια άποψη για την ιστορική πραγματικότητα εκφράζει το κείμενο και μέσα από ποιες επιλογές και αναδιατάξεις των γεγονότων στέκεται κριτικά απέναντι στην Ιστορία; Ποιες συνθήκες παρήγαγαν τη συγκεκριμένη διαχείριση του ιστορικού υλικού σε μια ορισμένη χρονική στιγμή; Η μη αναγνώριση της κρισιμότητας τέτοιων ερωτημάτων θα οδηγούσε σε μια λανθασμένη κριτική στάση όπου θα αναμέναμε μια αδιαφοροποίητη και μονολιθική καταγραφή της Ιστορίας εκ

⁴³ Η *differentia specifica* της λογοτεχνίας αναζητήθηκε από τους Φορμαλιστές όχι στα στοιχεία που χρησιμοποιεί, αλλά στον ιδιαίτερο τρόπο που τα χρησιμοποιεί, αφού σκοπός της είναι «να δώσει την αίσθηση των αντικειμένων ως όραμα και όχι ως αναγνώριση». Victor Chklovski, «L'art comme procédé», στον συλλογικό τόμο *Théorie de la littérature. Textes des Formalistes russes réunis, présentés et traduits par Tzvetan Todorov*, Paris, Seuil, 1965, σ. 83.

μέρους της λογοτεχνίας. Έτσι όμως θα παραγνωρίζαμε την ουσία της λογοτεχνίας ως ανοίκειου, πολύσημου και αναστοχαστικού λόγου, στο πλαίσιο του οποίου απαγορεύονται οι γενικευτικές-στατικές παρουσιάσεις του παρελθόντος και προετοιμάζεται ο διάλογος με το μέλλον.

Η θεώρηση του λογοτεχνικού κειμένου ως παράγωγου ιστορικών και κοινωνικών συνθηκών και η σχέση του με τις κοινωνικές διαδικασίες παραγωγής του ορίζει ένα χρονικό δίπολο αναφοράς μεταξύ του παρελθόντος που εξιστορείται στο κείμενο και του παρόντος της δημιουργίας και της πρόσληψής του, σχέση που θα πρέπει να λαμβάνεται οπωσδήποτε υπόψη στην ερμηνευτική προσέγγιση των λογοτεχνικών κειμένων με ιστορίζουσα μυθοπλασία, όπως τα υπό εξέταση έργα που αναφέρονται στο κατοχικό παρελθόν. (Η σχέση αυτή εκφράζεται μέσα από την εναπόθεση των ιστορικών και κοινωνικών εγγραφών στο επίπεδο των σημειωτικών-σημασιακών δομών του κειμένου, όπως θα δούμε παρακάτω). Η άποψη για τον ιστορικά και κοινωνικά εξαρτημένο χαρακτήρα του κειμένου και της γραφής και η «προσημείωση» του παρελθόντος στο παρόν συνεπάγεται ότι η λογοτεχνική μεταχείριση της ιστορίας επηρεάζεται και άρα χρειάζεται να συσχετιστεί με τα συγχρονικά ενδιαφέροντα για το παρελθόν, ενώ η απάντηση για το πώς εκμεταλλεύεται ο λογοτέχνης την ιστορία, και γιατί, χρειάζεται να ερμηνευτεί μέσα στο πλαίσιο των σημασιών του παρόντος.⁴⁴

Συμπερασματικά, η διαχείριση του παρελθόντος στη λογοτεχνία προκύπτει ως μια διαδικασία πολιτισμικής «προσημείωσης» και επανοικείωσης του παρελθόντος από το παρόν. Οι λογοτέχνες μεταχειρίζονται το παρελθόν στα συγχρονικά ιστορικοκοινωνικά συμφραζόμενα, ενώ η εξιστόρηση του παρελθόντος διαφοροποιείται από εποχή σε εποχή. Αυτό απαντά και στο ερώτημα γιατί σε μια συγκεκριμένη χρονική στιγμή ένα ιστορικό γεγονός προκαλεί συγκίνηση και γίνεται αντικείμενο λογοτεχνικής επεξεργασίας, ενώ σε άλλη χρονική στιγμή δεν προκαλεί εντύπωση. Κατά συνέπεια, τα λογοτεχνικά έργα δεν μπορούν να γίνουν κατανοητά παρά εάν αντιμετωπιστούν αναφορικά και με τις κοινωνικές τους συντεταγμένες στο συγγραφικό παρόν, λαμβάνοντας υπόψη ότι οι κοινωνικές παραστάσεις που χαρακτηρίζουν μια εποχή προβάλλονται πάνω τους και μετασχηματίζονται σε γραπτό σημαίνον σύστημα.

⁴⁴ «Οι ιστορικές ερωτήσεις αποκτούν σημασία από τα συγχρονικά ενδιαφέροντα για το παρελθόν, ενώ οι απαντήσεις ερμηνεύονται μέσα στο πλαίσιο των σημασιών οι οποίες κυριαρχούν στο παρόν. Ούτε το παρόν, ούτε το παρελθόν είναι παθητικοί παράγοντες αδιάφοροι γι' αυτή την ανταλλαγή πληροφοριών». Αντώνης Λιάκος, *Πώς το παρελθόν γίνεται Ιστορία*, ό.π., σ. 120.

Η ερμηνευτική προσέγγιση της παρούσας μελέτης στηρίζεται στην πεποίθηση ότι η λογοτεχνία *αντιδρά* στα ιστορικά και κοινωνικά δεδομένα της χρονικής στιγμής παραγωγής της και, επομένως, κάθε προσπάθεια ερμηνείας του λογοτεχνικού έργου οφείλει να υπερβαίνει την αντανάκλαστική προσέγγιση και να το ερμηνεύει στη σύγκλιση ανάμεσα σε δύο χρονικούς ορίζοντες, του παρόντος και του παρελθόντος. Οι λογοτέχνες στέκονται διαφορετικά απέναντι στο παρελθόν και «κατασκευάζουν» το παρελθόν ως φορέα σημασίας και αξιολόγησης του παρόντος, διαβάζοντας δηλαδή το παρόν (και το μέλλον) με ιστορικούς όρους.

Να σημειώσουμε επίσης, γιατί και αυτό έχει τη σημασία του όπως θα δούμε παρακάτω, ότι η άποψη του Γλωσσολογικού Κύκλου της Πράγας, που έχει γίνει αποδεκτή από τη Σημειωτική επιστήμη σήμερα, αντιμετωπίζει το λογοτεχνικό έργο ως σημειολογικό-σημασιολογικό γεγονός, που ορίζεται ταυτόχρονα από ένα υλικό σύστημα σημείων (συμβόλων) και από διαφορετικές κάθε φορά ερμηνείες αυτού του συστήματος (σημασίες). Κατ' αυτόν τον τρόπο υπερβαίνεται η ομοιογενής (μονόσημη) αντιμετώπιση του κειμένου και εγκαινιάζεται η συγχρονική και διαχρονική ετερογένεια της πρόσληψης, αναδεικνύοντας τη μεγάλη σημασία του χρόνου και της «ιστορικότητας» στην ίδια τη σύσταση του λογοτεχνικού φαινομένου.

2. Ιστορία – Λογοτεχνία – Κοινωνία

2.1. Η Λογοτεχνία ως κοινωνική πρακτική

Η πραγματικότητα αποτυπώνεται στο γραπτό κείμενο ως γλωσσική διατύπωση, γεγονός το οποίο προϋποθέτει κάποια σχέση μεταξύ της γλώσσας και του κόσμου: αιτιακή, μιμητική ή αναλογική. Κατά τον White,

«Η γλώσσα μπορεί να εκληφθεί: 1. Ως ένδειξη των αιτιωδών σχέσεων που διέπουν τον αντικειμενικό κόσμο από τον οποίο και η ίδια αναδύεται, 2. Ως αναπαράσταση του αντικειμενικού κόσμου, ως απεικόνιση ή μίμησή του, 3. Ως σύμβολο του αντικειμενικού κόσμου, και 4. Απλούστατα ως ένα από τα πράγματα που συναποτελούν τον ανθρώπινο κόσμο και ειδικότερα ως σύστημα σημείων, δηλαδή ως κώδικας που δεν έχει σχέση αναγκαιότητας ή κινήτρου με αυτό που σημαίνει».⁴⁵

⁴⁵ Αντλώ την ελληνική μετάφραση (του Γ. Κόκκινου) από το κεφάλαιο «Το πλαίσιο αναφοράς του κειμένου: Μέθοδος και ιδεολογία στη Διανοητική Ιστορία», στον τόμο *Διανοητική Ιστορία. Όψεις μιας*

Οι παραπάνω προσεγγίσεις προσφέρουν ένα γόνιμο ερέθισμα για την προβληματική γύρω από τις σχέσεις της γλώσσας και του κειμένου με τον «αντικειμενικό κόσμο» και την ιδεολογία. Οι σχέσεις αυτές απασχόλησαν έντονα τους Ρώσους και άλλους θεωρητικούς, μεταξύ των οποίων και ο Mikhail Bakhtin.⁴⁶ Στο σημαντικό βιβλίο του *Μαρξισμός και Φιλοσοφία της Γλώσσας*, που κυκλοφόρησε με το όνομα του Βαλεντίν Βολόσινοφ,⁴⁷ ο Μπαχτίν υποστηρίζει ότι το σύστημα της γλώσσας δεν αφίσταται από τις κοινωνικές αντιθέσεις αλλά ότι τις εγγράφει στη δομή του. Όπως επισημαίνει, το γλωσσικό σημείο δεν είναι ουδέτερο, αλλά το νόημά του καθορίζεται από το τίνος λέξη είναι και σε ποιον απευθύνεται, με άλλα λόγια, ότι το νόημα διαμορφώνεται μέσα στην πραγματική και συγκεκριμένη χρήση του λόγου, δηλαδή μέσα στην κοινωνική επικοινωνία.⁴⁸ Έτσι, κάθε εξελικτική φάση της γλώσσας, περιέχοντας τους οικονομικούς και κοινωνικούς παράγοντες που τη διαμορφώνουν, συνιστά ένα πλέγμα ταξικών σχέσεων.⁴⁹ Ο ίδιος υπογραμμίζει την ιδιότητα και τη λειτουργία της λέξης ως «κοινωνικού σημείου» το οποίο εκφράζει μια συνείδηση που σχηματίζεται στο κείμενο ως παράγωγο της κοινωνικής διάδρασης μιας οργανωμένης συλλογικότητας.⁵⁰ Υποστηρίζει, με άλλα λόγια, ότι οι λογής πραγματώσεις του λόγου καθορίζονται πριν από όλα από την κοινωνική οργάνωση του ανθρώπου και αυτό απαιτεί τη σταθερή αναφορά μας στην κοινωνική ζωή του γλωσσικού σημείου. Το λογοτεχνικό κείμενο,

σύγχρονης συζήτησης, Κείμενα των Roger Chartier, Dominick LaCapra, Hayden White, ό.π., σ. 133-179: 139 (το πρωτότυπο κείμενο περιέχεται στο βιβλίο του Hayden White, *The Content of the Form. Narrative Discourse and Historical Representation*, ό.π.).

⁴⁶ Την «κοινωνική ενοχή» της γλώσσας επεσήμαναν επίσης οι R. Barthes, É. Benveniste και άλλοι. Βλ. Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, Gonthier, Paris, 1953. Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale I*, Paris, Gallimard, 1966. Για μια επισκόπηση των σχέσεων της γλώσσας με την ιδεολογία στα ελληνικά βλ. το κλασικό βιβλίο της Άννας Φραγκουδάκη, *Γλώσσα και Ιδεολογία. Κοινωνιολογική προσέγγιση της ελληνικής γλώσσας*, Αθήνα, Οδυσσεάς, 1987. Στο σημείο αυτό πρέπει να σημειωθεί ότι αναλυτική συζήτηση για την Ιδεολογία θα γίνει σε επόμενο κεφάλαιο της διατριβής. Εδώ γίνεται απλώς μια νύξη που επιβάλλει η προσέγγιση της λογοτεχνίας ως κοινωνικής πρακτικής.

⁴⁷ Βαλεντίν Βολόσινοφ, *Μαρξισμός και Φιλοσοφία της Γλώσσας*, μτφρ. Βασίλης Αλεξίου, Αθήνα, Παπαζήσης, 1998. Το έργο στην έκδοση του Λένινγκραντ (1929) για λόγους αποφυγής της δίωξης κυκλοφόρησε με την υπογραφή του V. Volosinov, συνεργάτη του Bakhtin, και με αυτήν την πατρότητα πρωτομεταφράστηκε στα ελληνικά από την αγγλική έκδοση το πρώτο κεφάλαιο: βλ. Valentin Volosinov, «Η μελέτη των ιδεολογιών και η φιλοσοφία της γλώσσας», μτφρ. και σημ. Χάρης Καμπουρίδης, *Κώδικας 1* (1975), σ. 14-23.

⁴⁸ Η επιμονή του Μπαχτίν στο κοινωνικό ξεκινάει από τον ίδιο τον κοινωνικό χαρακτήρα του γλωσσικού σημείου, καθώς αυτό προκύπτει σε έναν χώρο οργανωμένο κοινωνικά και είναι υλικό τμήμα της ίδιας της πραγματικότητας, την οποία αντανακλά. Έτσι το γλωσσικό σημείο σύμφωνα με τον Μπαχτίν είναι ενεργητικό και συστατικό στοιχείο της ίδιας της πραγματικότητας. Να σημειώσουμε εδώ και την άποψη του Μπαχτίν ότι σε μια πραγματική επικοινωνία σημασία δεν έχει τόσο η καθαυτή φύση της λέξης ως σημείου όσο η κοινωνική πανταχού παρουσία της, και αυτό εξηγεί γιατί η λέξη είναι ο πιο ευαίσθητος δείκτης των κοινωνικών αλλαγών. Τις απόψεις αυτές του Μπαχτίν συζητάει ο Ερατοσθένης Καψωμένος στο βιβλίο του *Κώδικες και Σημασίες*, Αθήνα, Αρσενίδης, 1990, σ. 37, 79 αντίστοιχα.

⁴⁹ Βλ. Βαλεντίν Βολόσινοφ, *Μαρξισμός και Φιλοσοφία της Γλώσσας*, ό.π., σ. 59-73.

⁵⁰ Βλ. Βαλεντίν Βολόσινοφ, *Μαρξισμός και Φιλοσοφία της Γλώσσας*, ό.π., σ. 62-68.

επομένως, ως κομμάτι και απότοκο της κοινωνικά οργανωμένης επικοινωνίας, δεν μπορεί να διαχωριστεί από τον κοινωνικό ορίζοντα μιας δεδομένης εποχής αλλά πρέπει να θεωρείται ως η πραγμάτωση του πνεύματός της.⁵¹

Τα έργα λοιπόν καθορίζονται από την κοινωνία και την εποχή, η οποία προβάλλεται πάνω τους αφήνοντας αποτυπώματα και δυνατότητες ερμηνείας των λογοτεχνικών επιλογών σε σχέση με την εξωκειμενική πραγματικότητα. Στον βαθμό που η λογοτεχνία ως σημειωτικό σύστημα επικοινωνίας αποτελεί μια *κοινωνική πρακτική*, τα λογοτεχνικά έργα στο επίπεδο της πρωτογενούς παραγωγής τους μπορούν να ιδωθούν ως αντιδράσεις/αποκρίσεις σε κοινωνικο-ιστορικά ερεθίσματα. Μια τέτοια προσέγγιση στηρίζεται στην αρχή ότι «το λογοτέχνημα στο επίπεδο της παραγωγής του λειτουργεί ως μεταφορέας του ιδεολογικού περιεχομένου της εποχής του»,⁵² έτσι το λογοτεχνικό κείμενο συνιστά μια κοινωνική πρακτική που ανακλά κοινωνικά φαινόμενα, ιστορικά στοιχεία, πεποιθήσεις και ιδέες. Κατά τον Michel Foucault, ο λόγος ως πρακτική υπογραμμίζει την αλληλεπίδραση ανάμεσα στους θεσμούς και στις μορφές του Λόγου (*discours*).⁵³ Επομένως, η ιστορική και κοινωνική πραγματικότητα δεν αποτελεί μόνο το πλαίσιο της θεματικής ή το σκηνικό της δράσης των λογοτεχνικών έργων αλλά τη *sine qua non* προϋπόθεση της δημιουργίας τους, άρα και της ερμηνείας τους.

Ο κοινωνικός χαρακτήρας της γλώσσας και της λογοτεχνίας επιβάλλει τη σύνδεση του λογοτεχνικού κειμένου με τις αναγκαιότητες (τα αίτια) που προκάλεσαν και καθορίζουν τη συγκεκριμένη αρμολόγηση της μυθοπλασίας, τις επιλογές του λογοτέχνη ως προς την οργάνωση του γλωσσικού υλικού, και της ιδεολογίας που δυνάμει μεταφέρει το έργο στις δομές του. Η σύνδεση αυτή της λογοτεχνίας με τα ιστορικά και κοινωνικά συμφραζόμενα και η ερμηνεία των έργων σε σχέση με τις ιδεολογικές προβολές τους προσφέρει μια προοπτική αναφορικά με τη διαδικασία παραγωγής νοήματος που μεταθέτει την ερώτηση όχι στο τί λέει το κείμενο αλλά *πώς* το λέει και *γιατί* το λέει με αυτόν τον τρόπο. Η προσέγγιση αυτή απαιτεί να ερευνηθούν τα σημεία σύνδεσης του εξωλογοτεχνικού με το λογοτεχνικό γεγονός, ο τρόπος δηλαδή που μετασχηματίζεται η κοινωνική πραγματικότητα σε γραπτό κείμενο· ενδιαφέρεται, με άλλα λόγια, για το

⁵¹ Βλ. Βαλεντίν Βολόσινοφ, *Μαρξισμός και Φιλοσοφία της Γλώσσας*, ό.π., σ. 80.

⁵² Άννα Τζούμα, *Η διπλή ανάγνωση του κειμένου: για μια κοινωνιοσημειωτική της αφήγησης*, Αθήνα, Επικαιρότητα, 1991, σ. 21.

⁵³ Βλ. Michel Foucault, *Folie et déraison. Histoire de la folie a l'âge classique*, Παρίσι, 1972 (ελλ. έκδ. *Ιστορία της τρέλας στην κλασική εποχή*, μτφρ. Πάρις Μπουρλάκης, Καλέντης, 2007).

πώς οι ιστορικές και κοινωνικές δυνάμεις προβάλλονται και εγγράφονται σε επίπεδο περιεχομένου και δομών του λογοτεχνικού έργου – μια προσέγγιση που επιτρέπει να αναζητηθούν οι κοινωνικές και ιστορικές πραγματικότητες που παρίστανται μέσα στα κείμενα με τη μορφή γλωσσικών σημείων.

Αυτό που δημιουργεί ενδιαφέρον είναι όχι μόνο η επιλογή αλλά και η απόρριψη στοιχείων μέσα στην αφήγηση. Το ρητορικό σύστημα που επιλέγει ο λογοτέχνης για το χαρακτηρισμένο ιδεολογικά υλικό του, η παρουσία αλλά και η απουσία από αυτό στοιχείων της εξωκειμενικής πραγματικότητας οδηγεί αναπόφευκτα σε «μια ερμηνευτική ιδεολογική ανάγνωση των λογοτεχνικών κειμένων και στην ανάδειξη της διαδικασίας παραγωγής νοήματος».⁵⁴ Το λογοτεχνικό κείμενο, εν ολίγοις, πρέπει να θεωρηθεί ως προϊόν εμπρόθετης γλωσσικής οργάνωσης, αναγνωρίζοντας κανείς τη «φυσική» σημασιολογική του τάξη ως αποτέλεσμα της *προγραμματικής* διευθέτησης των γλωσσικών σημείων, που προτείνουν μια μετα-σημασιοδότηση της πραγματικότητας, ένα νέο αξιολογικό σύστημα σε σχέση με το αρχικό.

Συγκεφαλαιώνοντας, η προσέγγιση λογοτεχνικών κειμένων στο πλαίσιο μιας ιστορικο-φιλολογικής έρευνας οφείλει να λάβει υπόψη τις δυνατότητες της γλώσσας ως σημειωτικού επικοινωνιακού συστήματος να συνδέεται διαλογικά και αλληλεπιδραστικά με την κοινωνία και την ιδεολογία που την παράγει. Το λογοτεχνικό κείμενο μεταφέρει την κοινωνική χρήση της γλώσσας και η εμπρόθετη επιλογή οργάνωσης του υλικού αποκαλύπτει και έναν ιδεολογικό προσανατολισμό. Η καθαρά τεκμηριωτική (πραγματολογική) προσέγγιση δεν προσφέρεται για την ανάδειξη αυτού του διαλόγου, καθώς οδηγεί σε έναν αναπαραγωγικό «μιμητικό» τρόπο ανάγνωσης των κειμένων και των ιστορικών τους εγγραφών, που δεν είναι επαρκής και κρίνεται ως εξαιρετικά αποσπασματικός.⁵⁵ Αντιθέτως, ο Hayden White, αναφερόμενος στη σχέση του κειμένου με το πλαίσιο αναφοράς του (τον αντικειμενικό κόσμο), ως προϋπόθεση ιστορικής διερεύνησης, θεωρεί ότι με εργαλεία γλωσσικά στη φύση τους μπορούμε να διερευνήσουμε τα κείμενα με τρόπους που δεν γίνονταν αντιληπτοί στο παρελθόν και

⁵⁴ Άννα Τζούμα, *Η διπλή ανάγνωση του κειμένου: για μια κοινωνιοσημειωτική της αφήγησης*, ό.π., σ. 29.

⁵⁵ Σύμφωνα με τον LaCapra: «Υπάρχει πράγματι μια ουσιαστική παρανόηση στην εντύπωση ότι μια καθ' ολοκληρίαν ή έστω στο μεγαλύτερο βαθμό τεκμηριωτική προσέγγιση μπορεί να είναι επαρκής σε ό,τι αφορά ποιητικά και εσωτερικά “διαλογιζόμενα” κείμενα που καθιστούν ολοφάνερο στους αναγνώστες τους ότι δεν μπορούν να κατανοηθούν μόνο με μια τεκμηριωτική προσέγγιση». Dominick LaCapra, «Επανεξέταση της διανοητικής ιστορίας και της ανάγνωσης των κειμένων» (μτφρ. Έλσα Κοντογιώργη), στον τόμο *Διανοητική Ιστορία. Όψεις μιας σύγχρονης συζήτησης*, Κείμενα των Roger Chartier, Dominick LaCapra, Hayden White, ό.π., σ. 80.

αποκαλύπτουν τις δυνατότητες που έχει το κείμενο να μορφοποιεί τον κόσμο της σκέψης σε μια δεδομένη εποχή. Το αντίθετο, δηλαδή η μη συσχέτιση του κειμένου με το εξωκειμενικό πλαίσιο αναφοράς του, θέτει την απειλή της «ανιστορικότητας» στην προσέγγιση του κειμένου. Η παράλειψη ανάγνωσης σε σχέση με την έξω από τα κείμενα πραγματικότητα συνιστά επομένως ερμηνευτική αστοχία. Μια αποκλειστικά μορφική (φορμαλιστική) προσέγγιση, από την άλλη, δεν εξηγεί την οργάνωση του γλωσσικού υλικού και μέσα από εξωλογοτεχνικές κατηγορίες και αδιαφορεί για τους δεσμούς της τέχνης με την κοινωνική πραγματικότητα. Επομένως, αποτελεί κι αυτή μια ανιστορική προσέγγιση που απορρίπτει τη θέαση του κειμένου ως αισθητικο-πολιτισμικής ολότητας.

Η αντίληψη του λογοτεχνικού κειμένου ως κοινωνικής πρακτικής επιτάσσει, συνεπώς, μια ενδοκειμενική ανάγνωση *προσανατολισμένη στον κοινωνικό χώρο*, με την έννοια της διερεύνησης των στοιχείων της κειμενικής μορφής, της επιλογής και διευθέτησής τους ως προϋπόθεσης για να θεωρηθούν τα αποτελέσματα ως μαρτυρίες της στάσης των κειμένων έναντι της πραγματικότητας και να αναδειχθούν όσα ιδεολογικά στοιχεία οργανώνονται στη μορφή τους. Μια τέτοια ανάγνωση της ιστορικής και κοινωνικής σήμανσης των λεκτικών σημείων, που συνδέει το εξωλογοτεχνικό με το λογοτεχνικό γεγονός μετατοπίζοντας το ενδιαφέρον στη σχέση των κειμένων με το κοινωνικο-ιστορικό πλαίσιο αναφοράς τους, μπορεί να βοηθήσει στην αναζήτηση των αιτιακών σχέσεων, της καταγωγής των ιδεών, του αντίκτυπου ή του αποτελέσματος που έχουν αυτές στην αφηγούμενη ιστορία, αναδεικνύοντας κατ' αυτόν τον τρόπο σημαντικές πλευρές του παρελθόντος που μπορεί να είναι «χαμένες». Αναδεικνύεται έτσι ο *ειδικός χαρακτήρας του λογοτεχνικού κειμένου ως «μάρτυρα» της κοινωνικής πραγματικότητας*. Η κοινωνιοσημειωτική προβληματική, την οποία υιοθετούμε στην παρούσα εργασία, οδηγεί από το κείμενο στην κοινωνία και αποκαλύπτει πολλά για την ιδεολογία και τους επικρατούντες κώδικες (τις συμβάσεις) κατά τη δημιουργική διαδικασία.

2.2. Η έννοια της «ιστορικότητας» στον χώρο της λογοτεχνικής κριτικής

Η αναζήτηση των διεπαφών της ιστορικής και κοινωνικής πραγματικότητας με τα λογοτεχνικά κείμενα προϋποθέτει μια κριτική θεώρηση της λογοτεχνίας με έμφαση στην κατηγορία της «ιστορικότητας». Μια τέτοια θεώρηση ανάγεται ήδη στις αρχές του 19ου αιώνα, όταν η «λογοτεχνία» διακρίνεται από τη λοιπή «γραμματεία», και όταν

η ιστορικότητα, στο πλαίσιο του δεσπόζοντος θετικισμού, γίνεται καθοριστική κατηγορία προσέγγισης της γνώσης και στον χώρο της φιλολογικής κριτικής. Το ενδιαφέρον της κριτικής για τις σχέσεις της λογοτεχνίας με τον ιστορικό περίγυρο εκδηλώνεται όπως είναι γνωστό με τα έργα της Mme de Staël,⁵⁶ η οποία εξηγώντας τη λογοτεχνική εξέλιξη με βάση τα θεσμικά πλαίσια (πολιτικά, θρησκευτικά, εθνικά, πολιτισμικά) και τοποθετώντας τη λογοτεχνική παραγωγή στο «πνεύμα της εποχής» (Zeitgeist) που τη δημιούργησε, γίνεται ουσιαστικά πρόδρομος της θεωρίας της αντανάκλασης, που αντιλαμβάνεται τα λογοτεχνικά προϊόντα ως προβολές του ιστορικού και κοινωνικού περιγυρο, ανοίγοντας έτσι τον δρόμο για την Κοινωνική Διαλεκτική (βλ. παρακάτω). Στο έργο της *De la littérature* η de Staël κωδικοποιεί τον αμφίδρομο χαρακτήρα των σχέσεων ιστορίας – λογοτεχνίας, αφενός ως επίδραση της ιστορικής και κοινωνικής πραγματικότητας πάνω στη λογοτεχνία και αφετέρου ως επίδραση του λογοτεχνικού γεγονότος πάνω στην ιστορική και κοινωνική διαδικασία.

Ας σημειώσουμε εδώ και την κριτική προσέγγιση που εγκαινιάζεται το 1858 με την Εισαγωγή του Hippolyte Taine στο έργο του *Δοκίμια Κριτικής και Ιστορίας*,⁵⁷ που θα αποτελέσει την πρώτη προσπάθεια Γενετικής Ερμηνευτικής (βλ. παρακάτω) εισάγοντας την έννοια του λογοτεχνικού έργου ως παράγωγου ιστορικών και κοινωνικών συνθηκών. Έτσι, για πρώτη φορά η κριτική προσέγγιση στρέφεται στα γεγονότα, τις καταστάσεις, τις συνθήκες και τους παράγοντες διαμόρφωσης και παραγωγής του κειμένου που ορίζουν τον ιστορικά σχετικό χαρακτήρα των λογοτεχνικών έργων. Ωστόσο, φαίνεται ότι η θεώρηση του Taine περιορίζεται στα όρια της στενής αντανάκλαστικής λειτουργίας του λογοτεχνικού έργου, αντίληψη που αγνοεί το έργο ως γλωσσικό υλικό με ορισμένη διευθέτηση.

Πάνω σε αυτές τις πρώτες θεωρήσεις της «ιστορικότητας» του λογοτεχνικού έργου εδράζονται δύο πεδία έρευνας: η Γενετική Ερμηνευτική και η Κοινωνιολογία της Λογοτεχνίας. Το πρώτο πεδίο έχει ως αντικείμενο την ιστορική και κοινωνική παραγωγή (γένεση) των λογοτεχνικών κειμένων και ερμηνεύει αυτά στη βάση των ιστορικών και κοινωνικών ιχνών τους, ενώ παράλληλα εξετάζει συγχρονικά ή διαχρονικά ερμηνείες τους σε συνάρτηση με τους ποικίλους αισθητικούς και ιδεολογικούς μηχανισμούς που ρυθμίζουν τη διαδικασία της πρόσληψης των έργων. Η Κοινωνιολογία της Λογοτεχνίας,

⁵⁶ Βλ. τα έργα της Mme de Staël: *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*, 2 τόμοι, Paris, 1800, και *De l'Allemagne*, Paris, 1813.

⁵⁷ Hippolyte Taine, «Preface», *Essais de critique et d'histoire*, Paris, Hachette, 1858, σ. vii-xxxii.

από την άλλη, εξετάζει την «κοινωνική δράση και τις διατομικές συναλλαγές που προκαλεί το λογοτεχνικό φαινόμενο».⁵⁸ Πρόκειται εμφανώς για δύο άξονες ανάγνωσης και προσέγγισης των έργων που έχουν να κάνουν με τις κοινωνικές ζυμώσεις και τις ιστορικές προϋποθέσεις παραγωγής τους. Στη συνέχεια θα δούμε μερικές αντιπροσωπευτικές θεωρίες που έλκουν την καταγωγή τους από τα δύο αυτά πεδία προσέγγισης της «ιστορικότητας» της λογοτεχνίας ή βρίσκονται στη διατομή τους.

- **Η Κοινωνική Διαλεκτική**

Η Κοινωνική Διαλεκτική είναι μια σύνθεση των παραπάνω προσεγγίσεων, που λαμβάνει υπόψη την παραγωγή και πρόσληψη των λογοτεχνικών κειμένων σε συνάρτηση με τα ιστορικά και κοινωνικά συμφραζόμενα, επισύροντας την προσοχή σε κοινωνικά και πολιτιστικά στοιχεία των ίδιων των λογοτεχνικών έργων, ενώ λαμβάνει υπόψη και τον κοινωνικό προβληματισμό και τις ιδεολογικές προθέσεις των έργων. Πρόκειται δηλαδή για μια θεωρία που εξετάζει αφενός την επίδραση των ιστορικών και κοινωνικών παραγόντων στην παραγωγή των έργων όπως και τους ιδεολογικούς μηχανισμούς που ρυθμίζουν τη διαδικασία της πρόσληψης, και αφετέρου την επίδραση του λογοτεχνικού έργου πάνω στην ιστορική και κοινωνική διαδικασία. Με δυο λόγια, ο συσχετισμός της ιστορικής και της λογοτεχνικής πραγματικότητας στη θεωρία αυτή βασίζεται στο σκεπτικό της ερμηνείας των κειμένων μέσα από τους ιστορικούς και κοινωνικούς μηχανισμούς που προβάλλονται πάνω τους. Είναι σαφές ότι μια τέτοια προσέγγιση ενδιαφέρεται για τις ιστορικές και κοινωνικές διαδικασίες μέσα στις οποίες παράγεται το λογοτεχνικό έργο, ενώ παράλληλα επιχειρεί να απο-δομήσει τις ιδέες και τα κοινωνικά φαινόμενα που αναπαριστούν τα έργα μέσα από τη μυθοπλασία μέσω μιας αξιολογικής προοπτικής: την «ιδεολογία» των κειμένων.⁵⁹

- **Ο ιστορικός υλισμός**

Ο ιστορικός υλισμός βλέπει τη σχέση της λογοτεχνίας με την ιστορική πραγματικότητα υπό το πρίσμα του μαρξιστικού στοχασμού για το κοινωνικό περιεχόμενο της λογοτεχνίας και γενικότερα της τέχνης. Οι θέσεις του ιστορικού υλισμού στο πεδίο της λογοτεχνικής θεωρίας και κριτικής επηρεάστηκαν από τις αρχές της αντίληψης για την

⁵⁸ Βλ. Άννα Τζούμα, *Η διπλή ανάγνωση του κειμένου: για μια κοινωνιοσημειωτική της αφήγησης*, ό.π., σ. 19.

⁵⁹ Ο όρος προτάθηκε για πρώτη φορά από τον φιλόσοφο Destutt de Tracy στο *Mémoire sur la faculté de penser*, 2 τόμοι, Paris, 1796-1798 (βλ. αναλυτικά παρακάτω).

Ιστορία που ο Engels εγκαινίασε στα 1890,⁶⁰ και διερευνούν την εξάρτηση των λογοτεχνικών κειμένων από την εξωκειμενική πραγματικότητα ως το κλειδί για την ερμηνεία τους. Ο Marx αναγνωρίζει το λογοτεχνικό φαινόμενο ως προϊόν του «εποικοδομήματος» το οποίο θεμελιώνεται στη βάση συγκεκριμένων κοινωνικο-οικονομικών σχέσεων. Κάτι τέτοιο ανοίγει τον δρόμο για να διερευνηθεί η εξάρτηση των λογοτεχνικών έργων από τις ιστορικές συνθήκες και τις δομές της κοινωνίας που τα κυοφορεί. Η θεωρία της αντανάκλασης, που θεμελιώνεται σε μια τέτοια κριτική προσέγγιση, προσεγγίζει το λογοτεχνικό κείμενο σύμφωνα με την παραδοχή ότι οι ιδέες και οι αντιλήψεις αλλάζουν ανάλογα με τις συνθήκες της ζωής και επομένως η ερμηνεία ενός λογοτεχνικού έργου πρέπει να γίνεται πάντα σε συνάρτηση με την εποχή και την πραγματικότητα που εγγράφεται μέσα στο λογοτεχνικό έργο.

- **Η γενετική προσέγγιση του Lukács**

Η γενετική προσέγγιση της λογοτεχνίας από τον Lukács είναι ένα σημαντικό βήμα της μαρξιστικής κριτικής, γιατί αντιλαμβάνεται τη λειτουργία του λογοτεχνικού έργου όχι ως άμεση αντιγραφή και φωτογραφική απόδοση της πραγματικότητας (όπως το κάνει ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός) αλλά ως τη σύλληψη της ουσίας της πραγματικότητας, στο επίπεδο του «τυπικού» κοινωνικού γνωρίσματος, ως αναπαράσταση δηλαδή ενός χαρακτηριστικού γνωρίσματος της κοινωνικής πραγματικότητας ή μιας ιστορικής κατάστασης, την ουσία της οποίας αποκαλύπτει το λογοτεχνικό κείμενο ως σύστημα, οργανωμένη ολότητα.⁶¹

Η προσέγγιση αυτή συνιστά την πρώτη απόπειρα να αποδοθεί σημασία στον ρόλο των μορφικών στοιχείων του κειμένου, στρέφοντας το ενδιαφέρον στη σχέση που υπάρχει ανάμεσα στις μορφικές επιλογές και στο νόημα που αυτές υποβάλλουν. Ωστόσο, αποδίδοντας στη λογοτεχνία γνωσιολογικό χαρακτήρα,⁶² ο Lukács περιορίζεται στην εννοιολογική μονοσημία του λογοτεχνικού κειμένου και παραγνωρίζει την πολυσύνθετη

⁶⁰ Βλ. Λουί Αλτουσέρ, *Θέσεις*, Αθήνα, Θεμέλιο, 1977, σ. 121.

⁶¹ Για μια εισαγωγή στη σκέψη και το έργο του Lukács βλ. Τζωρτζ Λίχτχαϊμ, *Λούκατς*, μτφρ. Δημήτρης Θεοδωρακάτος, Αθήνα, Μπουκουμάνης, 1972. Μανόλης Λαμπρίδης, «Πρώτη εισαγωγή στο έργο του Γκέοργκ Λούκατς», *Διαβάζω* 41 (1981), σ. 26-38. Γκέοργκ Λούκατς, *Μελέτες για τον ευρωπαϊκό ρεαλισμό*, μτφρ. Τίτος Πατρίκιος, Αθήνα, Εκδοτικό Ινστιτούτο Αθηνών, 1957.

⁶² Για την αντίληψη της γνωσιολογικής λειτουργίας της λογοτεχνίας στον Lukács βλ. Μαριλίζα Μητσού-Παππά, «Ο ρεαλισμός στον G. Lukács ως γνωσιολογικό πρόβλημα» στον τόμο *Κεφάλαια φιλοσοφίας*, Κέντρο Φιλοσοφικών Ερευνών, Αθήνα, Δωδώνη, 1979, σ. 53-98.

και πολύσημη κοινωνικο-ιστορική πραγματικότητα που ορίζεται σε επίπεδο γλωσσικό και μορφικό σε ένα λογοτεχνικό έργο.

- **Η θεωρία του γενετικού δομισμού του Goldmann**

Η θεωρία του γενετικού δομισμού του Goldmann είναι μια γενετική ερμηνεία που, μολονότι θεωρεί το κείμενο ως παράγωγο κοινωνικών και ιστορικών προϋποθέσεων, εντούτοις εγκαταλείπει την αναπαραστατική άποψη ότι το λογοτεχνικό έργο είναι μια μηχανιστική αντανάκλαση της πραγματικότητας και το προσεγγίζει ως δημιουργική διαδικασία που εγγράφει μια κοσμοθεωρία στη σημασιολογική δομή ενός φανταστικού κόσμου.⁶³ Η πραγματικότητα εγγράφεται στον εννοιολογικό κόσμο του έργου ως μια συλλογική συνείδηση που ενστερνίζεται έναν τρόπο θέασης του κόσμου, ο οποίος υπολανθάνει *δομικά* στο λογοτεχνικό κείμενο. Η σχέση πραγματικότητας και λογοτεχνίας απομακρύνεται έτσι από την έννοια της αντανάκλασης και προσεγγίζει την έννοια της «ομολογής» παραδειγματικής σχέσης ανάμεσα στην πραγματικότητα και τις δομές της μυθοπλαστικής αφήγησης.

Κατά συνέπεια, η αξιολογική προσέγγιση του λογοτεχνικού κειμένου γίνεται σε δύο επίπεδα: στο επίπεδο της κατανόησης και σε εκείνο της ερμηνείας. Η ανάγνωση σε πρώτο στάδιο οφείλει να παραμείνει στο εσωτερικό του κειμένου, ενώ σε δεύτερο στάδιο επιχειρείται η ερμηνεία της δομής του κειμένου σε συσχετισμό με την κοσμοθεωρία που προβάλλει. Ο διττός αυτός τρόπος ανάγνωσης αναδεικνύει μια διαδικασία κατανόησης και ερμηνείας της σύστασης του κειμένου και της κοσμοθεωρίας που εγγράφεται σε αυτό στο επίπεδο της «ομολογίας» των δομών του. Επιβάλλει πρώτα τον εντοπισμό της χαρακτηριστικής δομής στο εσωτερικό του κειμένου, και ύστερα την ομολογη σχέση της με τη χαρακτηριστική δομή της εξωκειμενικής πραγματικότητας.

Η Άννα Τζούμα συνοψίζει τα παραπάνω ως εξής:

⁶³ Η γενετική θεωρία του Goldmann οφείλει να αναγνωριστεί ως η πρώτη γενετική θεωρία η οποία εγκαταλείπει την παθητικά αναπαραστατική άποψη για το λογοτεχνικό προϊόν και το προβάλλει ως δημιουργική διαδικασία που, ενώ περιέχει, δεν αναπαράγει εικονιστικά την πραγματικότητα. Βλ. τις εργασίες του «Η δομική-γενετική μέθοδος στην ιστορία της λογοτεχνίας», *Για μια κοινωνιολογία του μυθιστορήματος*, μτφρ. Ελένη Βέλτσου και Πέτρο Ρυλμόν, Αθήνα, Πλέθρον, 1979, σ. 71-98, και «Η γενετική δομική μέθοδος στην ιστορία της λογοτεχνίας», μτφρ. Μαριλίτσα Μητσού-Παππά, *Δευκαλίων* 25/26 (1979), σ. 137-150.

«Έτσι, στο συστημικό σκεπτικό του Taine, το λογοτεχνικό έργο, μέσα από τα εξέχοντα στοιχεία του στο επίπεδο των δηλωτικών εκφερομένων, αντανακλά τις ιστορικές, κοινωνικές και γεωγραφικές επιδράσεις που δέχεται ο συγγραφέας του· στον Πλεχάνωφ και στους εκπροσώπους του σοσιαλιστικού ρεαλισμού είναι το οικονομικό σύστημα μιας κοινωνίας που αναπαράγεται μέσα στη θεματική διανομή των λογοτεχνικών έργων· στο Lukacs, το τυπικό γνώρισμα ενός λογοτεχνικού κειμένου αντανακλά συνεκτικά τη σύγκρουση των ιστορικών και κοινωνικών δυνάμεων της εποχής του μέσα στη θεματική μορφή ενός συνεπούς όλου· με τον γενετικό δομισμό Goldmann είναι η δυνατή συνείδηση της κοινωνικής ομάδας στην οποία ανήκει ο συγγραφέας που αντανακλάται στη χαρακτηριστική δομή του λογοτεχνικού κειμένου».⁶⁴

3. Η κριτική διάσταση της Λογοτεχνίας

3.1. Ιδεολογία – Η Λογοτεχνία ως αξιολογικό σύστημα

Μια σημαντική διάσταση των σχέσεων που εξετάζουμε εμπίπτει στον προβληματισμό για την ιδεολογική χρήση της λογοτεχνίας. Η ιδεολογία ως έννοια νοηματοδοτείται ποικιλοτρόπως σε θεωρητικά πλαίσια.⁶⁵ Ο όρος συχνά χρησιμοποιείται για να περιγράψουμε ένα σύνολο ιδεών, αξιών και πεποιθήσεων που χαρακτηρίζει μια κοινωνία ως η κυρίαρχη ιδεολογία μιας εποχής, η οποία εξυπακούεται ότι συγκροτείται μέσα σε ένα μεταβλητό ιστορικό πλαίσιο. Ο όρος *ιδεολογία* χρησιμοποιήθηκε πρώτη φορά το 1796 από τον Ντεστύ ντε Τρασύ (Destutt de Tracy), ο οποίος αποκαλεί «ιδεολογία» την επιστήμη που έχει ως αντικείμενο τη μελέτη των ιδεών, την καταγωγή τους, τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά τους και τους νόμους που τις διέπουν.⁶⁶ Η φιλοσοφική, όμως, αφετηρία της θεωρίας της ιδεολογίας εντοπίζεται στη «θεωρία των ειδώλων» του Φράνσις Μπέικον.⁶⁷

⁶⁴ Άννα Τζούμα, *Η διπλή ανάγνωση του κειμένου: για μια κοινωνιοσημειωτική της αφήγησης*, ό.π., σ. 22.

⁶⁵ Για μια αναδρομή στη θεωρητική πλαισίωση της έννοιας της ιδεολογίας βλ. E. Kennedy, «Ideology from Destutt de Tracy to Marx», *Journal of the History of Ideas*, XI, 3 (1979), σ. 353-368 και Paul Ricoeur, *Lectures on Ideology and Utopia*, New York, Columbia University Press, 1988. Βλ. επίσης τις ενδιαφέρουσες αναλύσεις των: T. Eagleton, *Ideology. An Introduction*, London, Verso, 1991, σ. 63-91. Michele Barrett, *The Politics of Truth: From Marx to Foucault*, Cambridge, Polity, 1991. Ν. Δεμερτζής – Θ. Λίποβατς, *Δοκίμιο για την ιδεολογία*, Αθήνα, Οδυσσέας, 1994. David Howarth, *Η έννοια του λόγου*, Αθήνα, Πολύτροπον, 2008.

⁶⁶ Βλ. Destutt de Tracy, *Mémoire sur la faculté de penser*, 2 τόμοι, Paris, 1796-1798.

⁶⁷ Ο όρος *ιδεολογία* πλάστηκε από τον Καμπανίς, τον Ντεσώ ντε Τρασύ και τους φίλους τους, που όρισαν ως αντικείμενό της τη θεωρία (γενετική) των ιδεών. Βλ. Αλέξανδρος Χρύσης, *Ιδεολογία και κριτική. Λόγος και αντίλογος στη μαρξιστική θεωρία της ιδεολογίας*, Αθήνα, Στάχυ, 1993, σ. 21.

Στην αρχική της πρόσληψη από τον Μαρξ η ιδεολογία θεωρείται ένα κατασκευάσμα του ανθρώπινου νου, αφηρημένο και πλαστό, χωρίς υλική και ιστορική βάση.⁶⁸ Μέχρι τα μέσα του 20ού αιώνα, οι μαρξιστές θεωρούσαν την ιδεολογία ως ένα δευτερογενές φαινόμενο, ένα «εποικοδόμημα» βασισμένο και καθορισμένο από την οικονομική δομή της κοινωνίας, δηλαδή ως προϊόν αλλά και αντανάκλαση της κοινωνίας, που διέπεται από τις κυρίαρχες ιδέες της κυρίαρχης τάξης.⁶⁹ Στην εξέλιξή της η μαρξιστική θεωρία της ιδεολογίας τείνει να φέρει όλο και πιο κοντά τις υλικές συνθήκες της πραγματικότητας με τον χώρο των ιδεών.⁷⁰

Ο Althusser ορίζει την ιδεολογία ως

Ένα σύστημα (με τη δική του συγκεκριμένη λογική και κύρος) παραστάσεων (εικόνων, μύθων, ιδεών ή εννοιών, ανάλογα με την περίπτωση), προικισμένο με μια ύπαρξη και έναν ιστορικό ρόλο μέσα στους κόλπους μιας δεδομένης κοινωνίας [...]. Η ιδεολογία αποτελεί λοιπόν, και ως τέτοια, τμήμα μιας κοινωνικής ολότητας [...]. Οι ανθρώπινες κοινωνίες «εκκρίνουν» την ιδεολογία και την ατμόσφαιρα που είναι απαραίτητα για την αναπνοή τους, για την ιστορική τους ζωή.⁷¹

Αναφέρεται έτσι στην ιστορική διάσταση της ιδεολογίας, η οποία εκφράζει τις εκάστοτε αντιλήψεις μιας κοινωνίας. Ο Αλτουσέρ επιχείρησε να απελευθερώσει την έννοια της ιδεολογίας από την αντίληψη του απλού «εποικοδομήματος» που

⁶⁸ Στα μέσα του 19ου αιώνα οι Κ. Μαρξ και Φρ. Ένγκελς στη *Γερμανική Ιδεολογία* (τ. Α΄-Β΄, ελλ. μτφρ. Κ. Φιλίνης και Γ. Κριτικός, Αθήνα, Gutenberg, 1979) ορίζουν την ιδεολογία κατ' αρχήν ως έναν χώρο του ιδεατού, χωριστό από την υλική πραγματικότητα και συγχρόνως ως σκέψη αφηρημένη και πλαστή, μια ψευδαίσθηση, μη-πραγματικότητα ή «αντεστραμμένη πραγματικότητα». Βλ. R. Williams, *Keywords*, Oxford, Oxford University Press, 1985. Ο Αλτουσέρ αναφέρει για την προσέγγιση του Μαρξ ότι: «Η ιδεολογία νοείται σαν καθαρή αυταπάτη, σαν όνειρο, δηλαδή μηδέν. [...] Νοείται σαν φανταστική κατασκευή, της οποίας το θεωρητικό καθεστώς μοιάζει πολύ με το θεωρητικό καθεστώς του ονείρου στους πριν από τον Φρόντ συγγραφείς». Λουί Αλτουσέρ, «Ιδεολογία και ιδεολογικοί μηχανισμοί του κράτους», στο βιβλίο του *Θέσεις*, μτφρ. Ξενοφών Γιαταγάνας, Αθήνα, Θεμέλιο, 1977, σ. 97.

⁶⁹ Ο M. Ryan τονίζει ότι «σύμφωνα με αυτή τη θεωρία, η λειτουργία της ιδεολογίας είναι να υποστηρίζει τα συμφέροντα της κυρίαρχης κοινωνικής τάξης και αποτελείται, ακριβώς, από “τις κυρίαρχες ιδέες της κυρίαρχης τάξης”. Οι ιδέες που κυριαρχούν σε μια κοινωνία σε πολύ μεγάλο βαθμό είναι εκείνες που νομιμοποιούν τη δομή αυτής της κοινωνίας και ενισχύουν την ηγεμονία της άρχουσας ελίτ». M. Ryan, «Marxism and Poststructuralism», στο C. Knellwolf & C. Norris (επιμ.), *Literary Criticism*, vol. IX: *Twentieth-Century Historical, Philosophical and Psychological Perspectives*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001, σ. 99.

⁷⁰ Στο κατοπινό έργο του Μαρξ, *Κριτική της πολιτικής φιλοσοφίας*, η ιδεολογία αναδεικνύεται «ως όρος για τη βίωση και την κατανόηση του κοινωνικού κόσμου (καταλαβαίνουμε τι μας συμβαίνει και τι συμβαίνει γύρω μας με τα εργαλεία της ιδεολογίας μας) και ως προϋπόθεση για κάθε πάλη για την αλλαγή του κοινωνικού κόσμου (η ιδεολογία είναι το μέσο και το όπλο για κάθε μορφής αντίσταση στις κοινωνικές αδικίες)». Βλ. Κ. Μαρξ – Φρ. Ένγκελς, *Η Γερμανική Ιδεολογία*, τ. Α΄, ό.π., σ. 59-60.

⁷¹ L. Althusser, *Pour Marx*, Paris, Editions La Decouvert/Fondations, 1986. Το χωρίο αντλείται από την ελλ. έκδοση: Λουί Αλτουσέρ, *Για τον Μαρξ*, μτφρ. Τάσος Μπέτζελος, Αθήνα, Εκτός γραμμής, 2015.

αντανακλά την οικονομική βάση μιας δοσμένης κοινωνίας και ισχυρίστηκε ότι αποτελεί καθοριστικό στοιχείο της κοινωνικής πραγματικότητας, συμπεριλαμβάνοντας τη λογοτεχνία στους ιδεολογικούς μηχανισμούς της κοινωνίας.⁷² Για τον ίδιο, η ιδεολογία είναι μια μετατόπιση της πραγματικότητας στο φανταστικό, καθώς «αναπαριστά τη φαντασιακή σχέση του ατόμου προς τις πραγματικές σχέσεις και συνθήκες κάτω από τις οποίες ζουν».⁷³ Είναι, δηλαδή, ο τρόπος που βιώνουμε τον εαυτό μας και τη σχέση μας με τον κόσμο και επομένως, ως κοινωνικά όντα, δεν μπορούμε να λειτουργήσουμε χωρίς ιδεολογία. Υπό αυτό το πρίσμα, η ιδεολογία έχει εμπράγματη υπόσταση και αποτελεί αναπόσπαστο στοιχείο των ποικίλων κοινωνικών πρακτικών που απαρτίζουν ένα κοινωνικό σύνολο.⁷⁴

Δεδομένου ότι το θέμα της ιδεολογίας είναι τεράστιο, θα επικεντρωθούμε σε κάποιες βασικές συμβολές που είναι χρήσιμες για την ανάλυσή μας. Μια διευκρίνιση καταρχήν: αν θέλουμε να είμαστε ακριβείς, λόγω της σύνθετης φύσης της κοινωνικής πραγματικότητας δεν υπάρχει μια ιδεολογία, αλλά πολλοί Λόγοι, με τη φουκωική έννοια του όρου, που ανταγωνίζονται για την κοινωνική κυριαρχία. Υπό το πρίσμα αυτό, Λόγος (discours) είναι κάθε μορφή κοινωνικής επικοινωνιακής πράξης θεωρούμενη από την οπτική γωνία των πεποιθήσεων, αξιών και ιδεών που ενσωματώνει, και αποτελεί έναν τρόπο θεώρησης του κόσμου, μια αναπαράσταση της ανθρώπινης εμπειρίας, μια «ιδεολογία». Η ιδεολογία λοιπόν συνιστά ένα σύστημα αξιών και πεποιθήσεων, μια «αξιολογία» (σε σχέση με άλλες), που συναρθρώνει πρακτικές και συμφέροντα κοινωνικών τάξεων και κοινωνικών ομάδων, και επομένως

⁷² Ο Louis Althusser στην εργασία του «Ιδεολογία και ιδεολογικοί μηχανισμοί του κράτους» (στο Λουί Αλτουσέρ, *Θέσεις*, ό.π., σ. 69-121) τονίζει ότι η ιδεολογία έχει πάντα υλική υπόσταση και εκφράζει πάντα ταξικές θέσεις. Ο ίδιος εξετάζει πώς μια κοινωνία κατορθώνει να αναπαράγει τις βασικές κοινωνικές της σχέσεις με τη δράση ειδικών κοινωνικών μηχανισμών, των περίφημων «ιδεολογικών μηχανισμών του κράτους», οι οποίοι εξασφαλίζουν την έμπρακτη συναίνεση των ατόμων/υποκειμένων στην κυρίαρχη κοινωνική δομή· τέτοιοι μηχανισμοί είναι η εκκλησία, τα σχολεία, η οικογένεια, ο πολιτισμός (ΜΜΕ, λογοτεχνία, τέχνη, κλπ.), δηλαδή μηχανισμοί που αντλούν την ισχύ τους όχι μέσω της άσκησης άμεσου εξαναγκασμού ή βίας αλλά μέσω της έμμεσης συναίνεσης που επιτυγχάνεται διά των αντίστοιχων πρακτικών.

⁷³ Λουί Αλτουσέρ, *Θέσεις*, ό.π., σ. 100 και του ίδιου, *Φιλοσοφικά*, Πολίτης, 1995, σ. 58.

⁷⁴ Ο Αλτουσέρ αναφέρει ότι η κυρίαρχη αντίληψη εμφανίζει την ιδεολογία ως «σύστημα των ιδεών, των παραστάσεων που δεσπόζει στο πνεύμα ενός ανθρώπου ή μιας κοινωνικής ομάδας» και κατηγορεί τον Μαρξ ότι η θεωρία που προσπάθησε να οικοδομήσει για την ιδεολογία στη *Γερμανική Ιδεολογία* είναι τελικά μη μαρξιστική. Βλ. Λουί Αλτουσέρ, *Θέσεις*, ό.π., σ. 96. Ανάλογα και ο Gramsci αναγνωρίζει στην ιδεολογία μια ειδική λειτουργία μέσα στο κοινωνικό γίγνεσθαι, θέτοντας ως κεντρικό άξονα της ανάλυσής του το εμπράγματο περιεχόμενο της ιδεολογίας και επομένως απορρίπτοντας τη θέση ότι αυτή είναι ψευδαίσθηση ή φαινόμενο. Βλ. πιο αναλυτικά Antonio Gramsci, *Τα Τετράδια της Φυλακής*, Αθήνα, Στοχαστής, 1975 (αρχική έκδοση: Antonio Gramsci, *Quaderni del carcere*, Torino, Einaudi, 1975), και Αλέξανδρος Χρύσης, *Ιδεολογία και κριτική*, ό.π., σ. 75.

αναφέρεται πάντοτε σε συλλογικά υποκείμενα που υπερβαίνουν το εκάστοτε υποκείμενο της γλωσσικής παραγωγής και εκφώνησης. Κάθε κοινωνική ομάδα/συλλογικότητα παράγει διαφορετικές αναπαραστάσεις και άρα ο Λόγος που παράγεται μέσα σε κοινωνικούς θεσμούς και επικοινωνιακά πλαίσια είναι εξαρτημένος από τους φορείς του και ενσωματώνει τα ιστορικοκοινωνικά δεδομένα σύμφωνα με την ιδεολογική σημασιολογία τους από την εκάστοτε ομάδα/συλλογικότητα.

Γλώσσα και Ιδεολογία. Σύμφωνα με τον Μπαχτίν, η γλώσσα και οι λεκτικές μορφές συνδέονται στενά με τους όρους μιας δεδομένης κοινωνικής συνθήκης και αντιδρούν σε όλες τις διακυμάνσεις της κοινωνικής ατμόσφαιρας.⁷⁵ Ειδικότερα, οι παραγωγικές σχέσεις και ο κοινωνικός σχηματισμός που διαμορφώνεται άμεσα από αυτές καθορίζουν όλες τις σχέσεις των ανθρώπων, όλες τις μορφές και τους τρόπους της επικοινωνίας: στην εργασία, στη δημόσια ζωή, στην καλλιτεχνική δημιουργία.⁷⁶ Ως εκ τούτου, η λέξη κατά τον Μπαχτίν «εμφανίζεται πάντα γεμάτη από ένα περιεχόμενο και μια σημασία που καθορίζονται από το πραγματολογικό πλαίσιο ή την ιδεολογία και η γλώσσα δεν μπορεί να διαχωρισθεί από το ιδεολογικό της περιεχόμενο».⁷⁷ Όπως υποστηρίζει ο ίδιος στο έργο του *Μαρξισμός και Φιλοσοφία της Γλώσσας*, όχι μόνο στο επίπεδο της «ομιλίας» (parole) αλλά και στην ίδια της τη σύσταση η γλώσσα αποτυπώνει τις κοινωνικές συγκρούσεις και τις ιστορικές μεταβολές και γίνεται ο μεταφορέας της εκάστοτε ιδεολογίας.⁷⁸

Η προσέγγιση αυτή συνοψίζεται αποφθεγματικά στα ακόλουθα, κατά τον Μπαχτίν:

1. Η ιδεολογία δεν μπορεί να διαχωριστεί από την υλική πραγματικότητα του σημείου.

⁷⁵ Βαλεντίν Βολόσινοφ, *Μαρξισμός και Φιλοσοφία της Γλώσσας*, ό.π., σ. 80.

⁷⁶ Για τον Μπαχτίν κάθε σημείο λειτουργεί στο πλαίσιο της επικοινωνίας ανάμεσα σε ανθρώπους οργανωμένους κοινωνικά και γι' αυτό οι μορφές του σημείου καθορίζονται πριν απ' όλα από την κοινωνική οργάνωση των ανθρώπων και από τους πιο άμεσους όρους της αμοιβαίας μεταξύ τους δράσης. Βλ. Βαλεντίν Βολόσινοφ, *Μαρξισμός και Φιλοσοφία της Γλώσσας*, ό.π., σ. 83.

⁷⁷ Και προσθέτει: «Ένα από τα πιο σημαντικά λάθη του αφηρημένου αντικειμενισμού είναι το σχίσμα ανάμεσα στη γλώσσα και στο ιδεολογικό της περιεχόμενο». Βαλεντίν Βολόσινοφ, *Μαρξισμός και Φιλοσοφία της Γλώσσας*, ό.π., σ. 171.

⁷⁸ Στο ίδιο. Βλ. επίσης Άννα Τζούμα *Η διπλή ανάγνωση του κειμένου: για μια κοινωνιοσημειωτική της αφήγησης*, ό.π., σ. 140-141. Για τη σχέση γλώσσας και ιδεολογίας βλ. και Άννα Φραγκουδάκη, *Γλώσσα και Ιδεολογία. Κοινωνιολογική προσέγγιση της ελληνικής γλώσσας*, ιδιαίτερα το κεφάλαιο «Γλώσσα και κοινωνική εξουσία», ό.π., σ. 147-199.

2. Το σημείο δεν μπορεί να διαχωριστεί από τις συγκεκριμένες μορφές της επικοινωνίας σε μια δοσμένη κοινωνία (μια και ως μέρος της κοινωνικά οργανωμένης επικοινωνίας, δεν μπορεί να υπάρξει παρά μόνο μέσα σε αυτή).

3. Οι μορφές επικοινωνίας δεν είναι δυνατό να διαχωριστούν από την υλική [κοινωνικοοικονομική] τους βάση.⁷⁹

Με λίγα λόγια, το γλωσσικό σημείο δεν μπορεί να αυτονομηθεί από την κοινωνική πραγματικότητα πάνω στην οποία οικοδομείται, αλλά επίσης δεν μπορεί να θεωρηθεί παθητικό αλλά δυναμικό σημείο, καθώς εξελίσσεται σε μια κοινωνική «λογόσφαιρα» όπου αντιμάχονται ποικίλοι ιδεολογικοί Λόγοι και τόνοι.⁸⁰

Λογοτεχνία και Ιδεολογία. Ως γλωσσικό προϊόν, το λογοτεχνικό κείμενο μεταφέρει μοιραία την κοινωνική χρήση της γλώσσας και την ιδεολογική της σήμανση.⁸¹ Κάθε λογοτεχνικό έργο, λοιπόν, μπορεί να προσληφθεί ως ένα πεδίο παραγωγής και αναπαραγωγής συλλογικών παραστάσεων, ιδεολογικών αντιλήψεων και κοινωνικών αξιών. Εξάλλου, η λογοτεχνία, ως μέρος της ιδεολογικής υπερδομής (θρησκευτικής, φιλοσοφικής, πολιτικής, πολιτισμικής) επικαθορίζεται από την κοινωνική δομή μέσα στην οποία παράγεται· με λίγα λόγια, από τον τρόπο της υλικής παραγωγής. Όμως η λογοτεχνία δεν είναι απλώς η παθητική αντανάκλαση της οικονομικής βάσης. Αυτό σημαίνει ότι τα λογοτεχνικά έργα δεν μπορούν να ερμηνευτούν απλουστευτικά με γνώμονα τη φύση της κοινωνίας που τα παράγει. Ο Marx αναγνωρίζοντας τη διαλεκτική διάσταση στο λογοτεχνικό φαινόμενο επισημαίνει ότι η λογοτεχνική παραγωγή προκύπτει ως προϊόν ιστορικών (οικονομικών και κοινωνικών) συνθηκών, αλλά είναι ταυτόχρονα αυτονομούμενη, χάρη στην ανάπτυξη στοιχείων που υπερβαίνουν την ιστορική συγκυρία και τα οποία, επιδρώντας επάνω στη συγκεκριμένη κοινωνικο-ιστορική πραγματικότητα, την μετασχηματίζουν. Έτσι πρώτος αναγνωρίζει την κριτική διάσταση της λογοτεχνίας. Η λογοτεχνία λοιπόν είναι μέρος της ιδεολογίας αλλά έχει μια ειδική σχέση μαζί της. Ναι μεν είναι εξαρτημένη από τις κοινωνικές δομές, μέσα

⁷⁹ Στη συνέχεια τονίζει ότι: «Κάθε ιδεολογικό σημείο, συμπεριλαμβανομένου και του λεκτικού, αφού σχηματισθεί στη διαδικασία της κοινωνικής επικοινωνίας καθορίζεται από τον κοινωνικό ορίζοντα μιας δεδομένης εποχής και μιας δεδομένης κοινωνικής ομάδας». Βλ. Βαλεντίν Βολόσινοφ, *Μαρξισμός και Φιλοσοφία της Γλώσσας*, ό.π., σ. 84.

⁸⁰ Έτσι μπορεί να κατανοηθεί η έννοια της πολυσημίας της λέξης. Σε κάθε ιδεολογικό σημείο διασταυρώνονται οι τόνοι διαφορετικών προσανατολισμών και έτσι αυτό καταλήγει να γίνει η αρένα της ταξικής πάλης. Βλ. Βαλεντίν Βολόσινοφ, *Μαρξισμός και Φιλοσοφία της Γλώσσας*, ό.π., σ. 87.

⁸¹ Βλ. Άννα Τζούμα, *Η διπλή ανάγνωση του κειμένου: για μια κοινωνιοσημειωτική της αφήγησης*, ό.π., σ. 141.

από τα κοινωνιόλεκτα που μεταφέρει, αλλά ως αυτόνομη διαδικασία χάρη στην ιδιολεκτική της ιδιότητα είναι (ή μπορεί να γίνει) επαναστατική και κριτική.⁸²

Εφόσον τα λογοτεχνικά έργα συνδέονται με την εξωκειμενική πραγματικότητα εγγράφοντάς την στη δομή τους, εφόσον οι ιδέες και τα συστήματα αξιών συλλαμβάνονται μέσα στην κίνηση των λέξεων, έπεται ότι η γλώσσα της αφήγησης είναι ιδεολογικά φορτισμένη και ο τρόπος με τον οποίο μεταγράφεται η πραγματικότητα στα λογοτεχνικά έργα υποδηλώνει μια άποψη για τα πράγματα. Πράγματι, ένα σημαντικό χαρακτηριστικό του κειμένου είναι ο τρόπος με τον οποίο προκαλεί ή διαμορφώνει ιδέες. Ακριβέστερα, ο τρόπος με τον οποίο μετασχηματίζεται η πραγματικότητα στη λογοτεχνία υποδηλώνει μια συγκεκριμένη αξιολογική προοπτική και νοηματοδότηση της πραγματικότητας που απορρέει από τις ιδεολογικές και κοινωνικές σκοπιμότητες του συγγραφέα, ενώ, συνδεδεμένη με πολιτισμικές αναφορές και θεσμούς, καθίσταται ως ιδιαίτερος χώρος ιδεολογικής προβολής. Το λογοτεχνικό κείμενο, επομένως, δεν είναι ιδεολογικά ουδέτερο, αλλά συνιστά μια στάση, μια χειρονομία, μια κριτική θέση απέναντι στα κοινωνικά φαινόμενα και στα ιστορικά γεγονότα.

Ο Γιάννης Παπαθεοδώρου τονίζει ότι η σχέση αφήγησης και ιδεολογίας είναι μια σχέση ιστορική, σημειώνοντας ότι:

«Οι στρατηγικές της αφηγηματικής αναπαράστασης των ιστορικών γεγονότων δεν αποτελούν ουδέτερες μορφικές σχέσεις με τις οποίες επενδύεται η απεικόνιση της πραγματικότητας, αλλά, αντίθετα, είναι διακεκριμένες νοηματικές πρακτικές με ιδεολογικό περιεχόμενο».⁸³

Η αφηγηματική διαχείριση δίνει έναν αξιολογικό προσανατολισμό, καθώς η διαδικασία οργάνωσης της μυθοπλασίας – ο τρόπος που οργανώνεται το μοντέλο δράσης και το σύστημα των ρόλων – αναδιαρθρώνει τη σημασιολογική οργάνωση της πραγματικότητας, αποκαλύπτοντας τη *λογοθετική δομή*, δηλαδή την ιδεολογική «θέση»

⁸² Όπως σημειώνει ο Μπαχτίν: «Στη λέξη τίθενται σε λειτουργία τα αναρίθμητα ιδεολογικά νήματα που διαπερνούν όλες τις περιοχές της κοινωνικής επικοινωνίας. Γι' αυτό είναι λογικό το ότι η λέξη είναι ο πιο ευαίσθητος δείκτης των κοινωνικών αλλαγών, ακόμη κι εκείνων που μόλις έχουν ωριμάσει, που ακόμη δεν έχουν συγκροτηθεί πλήρεια κι ούτε βρίσκουν ακόμη πρόσβαση στα ήδη σχηματισμένα και σταθεροποιημένα ιδεολογικά συστήματα». Βλ. Βαλεντίν Βολόσινοφ, *Μαρξισμός και Φιλοσοφία της Γλώσσας*, ό.π., σ. 79. Ανάλογες θέσεις για τη δυναμική κοινωνική λειτουργία της λογοτεχνίας εκφράστηκαν από τους Pierre Macherey, *Pour une théorie de la production littéraire*, Maspero, Paris, 1980 και Terry Eagleton, *Criticism and Ideology. A Study in Marxist Literary Theory*, London, Verso Edition, 1978.

⁸³ Γιάννης Παπαθεοδώρου, «“Ο σκληρός Απρίλης του '44”: Μυθοπλασία, ιστορία και μνήμη στις *Ακουβέρνητες Πολιτείες* του Στρατή Τσίρκα», *Μνήμων* 24 (2002), σ. 280.

του κειμένου. Σύμφωνα με την προσέγγιση της κειμενικότητας που ανέπτυξε ο Derrida,⁸⁴ αυτή η λογοθετική δομή αποφεύγει εξ ορισμού μια ακραία απομίμηση της πραγματικότητας, εφόσον η διαδικασία της κειμενοποίησης διά της επιλογής και της κατασκευής εκφράζει κάτι που προηγουμένως δεν εκφράστηκε.⁸⁵

Η υπόθεση εργασίας μας σχετίζεται άμεσα με την προσπάθεια να ερμηνευθούν οι επιλογές και οι τρόποι με τους οποίους η Ιστορία μεταφέρεται μέσα από τη λογοτεχνία με τη μορφή της μυθοπλαστικής αφήγησης, σε συσχετισμό με το γενικότερο ιδεολογικό κλίμα και σύστημα αξιών. Με οδηγό μια ερμηνευτική προσέγγιση που αξιολογεί τη σχέση ιδεολογίας και λογοτεχνίας μπορούμε να διερευνήσουμε το πνεύμα της εποχής που προβάλλουν τα κείμενα. Με βάση τη γενική παραδοχή ότι το λογοτεχνικό κείμενο έχει κοινωνική και ιδεολογική σημασία, μπορούμε να ανακαλύψουμε αυτό που είναι σημαντικό για τα ίδια τα έργα της περιόδου που εξετάζουμε. Τα υπό εξέταση έργα ανήκουν σε μια ιδεολογικά φορτισμένη περίοδο και δεν μπορεί παρά να αναγνωστούν έχοντας κατά νου την ιδεολογική διάσταση της λογοτεχνίας. Ακόμη κι αν η ιδεολογική χρήση της λογοτεχνίας δεν μπορεί να είναι απόλυτο κριτήριο αξιολόγησης, παρέχει μια νέα δυνατότητα κατανόησης των μοτίβων που επικράτησαν στα έργα αυτά, αλλά και αποκαλύπτει τον τρόπο με τον οποίο οι λογοτέχνες χειρίστηκαν τη δύναμη του λόγου που είχαν στα χέρια τους.

Ανακεφαλαιώνοντας, τα λογοτεχνικά έργα, ως παράγωγα ενός συνόλου κοινωνικών και ιστορικών συνθηκών που εγγράφονται στη δομή τους, δεν μπορούν να θεωρηθούν ότι επιδρούν απογυμνωμένα από αξιολογικές σημάνσεις. Το λογοτεχνικό κείμενο δεν λειτουργεί έτσι μόνο ως διάμεσο της ιστορικής πληροφορίας αλλά (ανα)σημασιοδοτεί την πραγματικότητα μέσα από τη ρητορική του οργάνωση και αφηγηματική κατασκευή.⁸⁶

Η σημασιολογική και αξιολογική του προοπτική προκύπτει ως αποτέλεσμα της εμπρόθετης διευθέτησης του γλωσσικού υλικού. Η αξιολογική θέση του λογοτεχνικού

⁸⁴ Βλ. Jacques Derrida, *Demeure: Fiction and Testimony*, ό.π.

⁸⁵ Με άλλα λόγια, η επιλογή ακυρώνει την αντανάκλαση και η συνδηλωτική λειτουργία του ιδεολογικά χαρακτηρισμένου υλικού επιτρέπει μέσα από τη διαδικασία μετασημασιοδότησης των γλωσσικών σημείων να αναδειχθεί το αξιολογικό σύστημα που προτείνει το λογοτεχνικό έργο.

⁸⁶ Η Τζούμα παρατηρεί σχετικά ότι: «Τα ιδεολογικά χαρακτηρισμένα λεκτικά σημεία, υποτάσσοντας την αρχική σημασιολογική τους αυτονομία στην προοπτική του μορφικού συστήματος του κειμένου, αποβάλλουν την ιδεολογική τους διάσταση, μετατρέπονται έτσι σε “όργανα” των προθέσεων του κειμένου. Αλλά σπάζοντας με την ένταξή τους σε κάποιο μορφικό σχήμα την “υπακοή” τους στις ιδεολογικές επιταγές του συστήματος που τα παρήγαγε, το προδίδουν από μέσα και αυτομάτως το καταγγέλλουν ως ιδεολογικό. Άννα Τζούμα, *Η διπλή ανάγνωση του κειμένου: για μια κοινωνιο-σημειωτική της αφήγησης*, ό.π., σ. 159.

κειμένου επομένως πρέπει να μελετηθεί στο επίπεδο της γραφής, κατά τη διαδικασία παραγωγής νοήματος, και οι προγραμματικές επιλογές στο επίπεδο της μορφής και της δομής να θεωρηθούν ως «μετεγγραφές» ιδεολογιών. Αυτό μπορεί να αποκαλύψει τις εξωκειμενικές αναγκαιότητες που επέδρασαν πάνω στον γραπτό λόγο.⁸⁷ Για να ερευνηθεί λοιπόν η αξιολογική θέση των λογοτεχνικών κειμένων και η επιρροή που προκαλούν απαιτείται μια ερμηνευτική μέθοδος κοινωνιοσημειωτικής ανάγνωσης σε επίπεδο δομών, όπως υποστηρίζεται στην παρούσα μελέτη και θα χρησιμοποιηθεί ως ερευνητική μέθοδος στη συνέχεια.

3.2. Διακειμενικότητα

Ο Ερατοσθένης Καψωμένος στον Πρόλογο του βιβλίου του *Κώδικες και Σημασίες* επισημαίνει ότι:

«τα πολυσημικά συστήματα [όπως η λογοτεχνία] δε θεμελιώνονται σ' έναν αποκλειστικό και μονοσήμαντο κώδικα, αλλά σε ένα πλέγμα από κώδικες, υποκώδικες και στοιχεία κωδίκων, που αντλούν όχι μόνο από τη δική τους ειδολογική περιοχή αλλά και από τον ευρύτερο κοινωνικό και πολιτισμικό χώρο στον οποίο παράγονται».⁸⁸

Προκειμένου επομένως να συνδέσουμε το λογοτεχνικό κείμενο με το κοινωνικο-ιστορικό περιεχόμενο και να προσπαθήσουμε να περιγράψουμε την κοινωνική κατάσταση που εγγράφεται στο εσωτερικό του, χρειάζεται να εφαρμοστούν ασφαλή μεθοδολογικά κριτήρια για να αναλυθεί ο διάλογος των κοινωνικών και των κειμενικών δομών.

⁸⁷ Ο Adorno αναφερόμενος στην Εμπειρική Κοινωνιολογία του Silbermann σχολιάζει: «Ο Silbermann συμφωνεί μαζί μου, όταν βεβαιώνει ότι ένας από τους κύριους σκοπούς της κοινωνιολογίας της τέχνης είναι να ασκεί κριτική στην κατεστημένη κοινωνική τάξη. Μου φαίνεται ωστόσο ότι αυτός ο σκοπός παραμένει απραγματοποίητος όσο το νόημα των έργων και η ποιότητά τους παραμελούνται. Απόρριψη των αξιολογικών κριτηρίων και κοινωνιοκριτική λειτουργία είναι δύο πράγματα ασυμβίβαστα». Αντλώ το παράθεμα από το βιβλίο της Άννας Τζούμα, *Η διπλή ανάγνωση του κειμένου. Για μια κοινωνιοσημειωτική της αφήγησης*, ό.π., σ. 154. Για τη θεωρία του Silbermann βλ. Alphons Silbermann, *Communication de masse. Eléments de sociologie empirique*, Paris, Hachette, 1981. Βασική αρχή της Εμπειρικής Κοινωνιολογίας αποτελεί η ιστορική και κοινωνική δέσμευση των λογοτεχνικών κειμένων. Στο πλαίσιο της έχουν αναπτυχθεί δύο θέσεις: 1. η θεωρία του κοινωνικού ελέγχου, σύμφωνα με την οποία η κοινωνία επηρεάζει τις λογοτεχνικές αξίες και 2. η θεωρία της λογοτεχνικής επιρροής, σύμφωνα με την οποία η λογοτεχνία επηρεάζει και αναδιαμορφώνει την κοινωνία. Ωστόσο, η προσέγγιση αυτή ενδιαφέρεται για τις ρητές κοινωνικές παραστάσεις που τα λογοτεχνικά κείμενα περιέχουν με τρόπο δηλωτικό, συνδέοντας άμεσα τα κειμενικά στοιχεία με αντίστοιχα σημεία αναφοράς της πραγματικότητας, με τη μέθοδο της «ανάλυσης περιεχομένου». Παραβλέπει έτσι τον συνδηλωτικό χαρακτήρα της λογοτεχνικής γραφής και δεν ενδιαφέρεται για τη μεταγλώσσα του λογοτεχνικού κειμένου, δηλαδή μια δεύτερη σημαίνουσα πραγματικότητα.

⁸⁸ Ε.Γ. Καψωμένος, *Κώδικες και Σημασίες*, Αθήνα, Αρσενίδης, 1990, σ. 14.

Κεντρική θέση στη θεωρία του Mikhail Bakhtin, ως γνωστόν, έχει η αρχή της *διαλογικότητας*, η οποία ορίζεται ως εξής:

«Διαλογικότητα είναι ο χαρακτηριστικός επιστημολογικός (γνωσιολογικός) τρόπος ενός κόσμου όπου κυριαρχεί η ετερογλωσσία. Το καθετί σημαίνει, και γίνεται καταληπτό, ως μέρος ενός μεγαλύτερου συνόλου, όπου υπάρχει ένας συνεχής ανταγωνισμός μεταξύ των εννοιών, και η καθεμιά απ' αυτές έχει τη δυνατότητα να καθορίζει άλλες. Ποια θα επηρεάσει την άλλη, πώς και σε ποιο βαθμό καθορίζεται κυρίως τη στιγμή της διατύπωσης. Αυτή η διαλογική επιταγή [...] επιβεβαιώνει ότι δεν μπορεί στην πραγματικότητα να υπάρξει μονόλογος. Μπορεί κάποιος να ξεγελαστεί [...], και να σκεφτεί ότι υπάρχει μια μόνο γλώσσα [...].»⁸⁹

Στην εργασία του «Ο μυθιστορηματικός λόγος»⁹⁰ ο Μπαχτίν αναφέρει ότι στο μυθιστόρημα η *διαλογικότητα* βρίσκει «την πληρέστερη και βαθύτερη έκφρασή της», καθώς κύρια χαρακτηριστικά του μυθιστορήματος είναι η πολυγλωσσία και η πολυφωνικότητα. Μια τέτοια αντίληψη οδηγεί στη θεώρηση του κειμένου όχι ως ενιαίου (μονοσήμαντου) πολιτισμικού μοντέλου, αλλά ως χώρου διαμάχης «αντίπαλων λόγων»: αφού το κάθε κοινωνιόλεκτο⁹¹ αποτελεί τη γλωσσική μορφή μιας ιδεολογίας, το κείμενο δομείται πάνω στη σύγκρουση ανταγωνιστικών απόψεων για τον κόσμο. Στο κείμενο, επομένως, και στην οργάνωση του λόγου συνυπάρχουν πολλά διαφορετικά κοινωνιόλεκτα, που αντιπαρατίθενται διαλογικά με μια διάθεση σύγκρουσης ή συνταύτισης. Η προσέγγιση του Μπαχτίν προωθεί έτσι τη σημαντική θέση ότι η κριτική ανάγνωση του μυθιστορηματικού λόγου προϋποθέτει τη «διαλογική» αναπαράσταση της κοινωνίας σε αυτόν.

⁸⁹ Βλ. «Glossary» στην έκδοση: Mikhail Bakhtin, *The Dialogic Imagination. Four Essays*, επιμ. Michael Holquist, μτφρ. Caryl Emerson & Michael Holquist, Austin, Texas, University of Texas Press, 1981, σ. 426. Για την έννοια της διαλογικότητας στη θεωρία του Μπαχτίν και την εφαρμογή της στην ελληνική πεζογραφία βλ. Δημήτρης Τζιόβας, *Το παλίμψηστο της ελληνικής αφήγησης. Από την αφηγηματολογία στη διαλογικότητα*, Αθήνα, Οδυσσέας, 1993, σ. 121 κ.ε.

⁹⁰ «Ο μυθιστορηματικός λόγος» («Slovo v romane») γράφτηκε το 1934-1935 και μέρος του δημοσιεύτηκε για πρώτη φορά στα ρωσικά το 1972 στο περιοδικό *Voprosy Literatury*, τχ. 6. Ολόκληρο το κείμενο, μαζί με άλλα κείμενα του Μπαχτίν, κυκλοφόρησε το 1975 με τίτλο *Voprosy literatury i estetiki*. Στα αγγλικά κυκλοφόρησε με τίτλο «Discourse on the Novel» στο βιβλίο: Mikhail Bakhtin, *The Dialogic Imagination. Four Essays*, ό.π., σ. 259-422. Οι πληροφορίες αντλούνται από το άρθρο της Παναγιώτας Νάζου, «Η έννοια της διαλογικότητας στο έργο του Μπαχτίν», *Θέματα Λογοτεχνίας* 10 (Νοέμβριος 1998 – Φεβρουάριος 1999), σ. 8-9.

⁹¹ Ο όρος *επιγραμματικά* σημαίνει ότι η θέση και τα ιδιαίτερα συμφέροντα κάθε κοινωνικής ομάδας την κάνει να αναπτύσσει έναν *ιδιάζοντα* λόγο, ένα *κοινωνιόλεκτο*, που αρθρώνεται στο συντακτικό και σημασιολογικό επίπεδο με τρόπο που την διαφοροποιεί / αντιπαραθέτει με τους *ιδιάζοντες* λόγους των άλλων κοινωνικών ομάδων.

Την έννοια της «διακειμενικότητας» ως επιστημονικό όρο και μεθοδολογική αρχή εισήγαγε στη θεωρία της λογοτεχνίας η Julia Kristeva, επεξεργαζόμενη προγενέστερες θεμελιακές προσεγγίσεις όπως αυτή της «διαλογικότητας» του Μπαχτίν. Σύμφωνα με την προσέγγιση της Kristeva, που παρουσιάζεται στο βιβλίο της *Το κείμενο του μυθιστορήματος*,⁹² η σύσταση και αξιολογική προοπτική του κειμένου προκύπτει μέσα από διακειμενικούς μετασχηματισμούς. Κάθε λογοτεχνικό κείμενο εμφανίζεται ως ένα μωσαϊκό παραθεμάτων («λόγων»)· πρόκειται για εγκιβωτισμένες ιστορικές και κοινωνικές εγγραφές που βρίσκονται ενσωματωμένες μέσα στη γλώσσα ως κοινωνιόλεκτα και συνιστούν, σε ένα μεταγλωσσικό επίπεδο, παραδείγματα «μετεγγραφής» κοινωνικών στάσεων, συμβάσεων, προτύπων και ιδεολογικών σχημάτων.

Σύμφωνα με την προσέγγιση της Kristeva, λοιπόν, κάθε λογοτεχνικό κείμενο είναι ένα «διακείμενο». Η Kristeva τονίζει ότι το κείμενο πραγματώνεται στον χώρο της ιστορικής, κοινωνικής και πολιτισμικής πρακτικής. Ιδιαίτερα, επισημαίνει ότι το επίπεδο των σημαινομένων είναι ο τόπος διασταύρωσης περισσότερων κωδίκων, που βρίσκονται μεταξύ τους σε μια σχέση αμοιβαίας άρσης-αντίθεσης, δημιουργώντας έτσι δυνατότητες απεριόριστες και ανεξάντλητες («δυναμική απειρία» πραγματώσεων κατά την Kristeva). Σύμφωνα με την ίδια άποψη, η «σημαίνουσα πρακτική» του κειμένου είναι μια διαρκής παραγωγική διαδικασία, που τροφοδοτείται από την πολλαπλότητα και από τη διαλεκτική των αντιφάσεων.

Κάτω από αυτή την αντίληψη, η Kristeva θεωρεί το μυθιστόρημα ως μια «διαλογική» εκφορά όπου συνυπάρχει ταυτόχρονα η σχέση και η απόσταση από την πραγματικότητα.⁹³ Το μυθιστόρημα, νοούμενο ως διακείμενο, ενσωματώνει με τη μορφή των γλωσσικών σημείων σημασίες που αρθρώνονται διαλογικά. Αλλά διαλογική οργάνωση σημαίνει ανα-διανομή των εκφερομένων και, κατ' επέκταση, αξιολογική θέση του κειμένου ως προς το σύστημα αξιών που τα εκφερόμενα αυτά μεταφέρουν.⁹⁴

⁹² Julia Kristeva, *Le texte du roman: Approche semiologique d' une structure discursive transformationnelle*, Berlin, De Gruyter, 1979, ιδίως σ. 139-176. Πβ. Julia Kristeva, *Le mot, le dialogue et le roman. Recherche pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969, σ. 146. Ανάλυση των απόψεων της Kristeva για τον Έλληνα αναγνώστη προσφέρει ο Ερατοσθένης Καψωμένος στο βιβλίο του *Κώδικες και Σημασίες*, ό.π.

⁹³ Βλ. Julia Kristeva, *Le texte du roman*, ό.π., σ. 56-62.

⁹⁴ Βλ. Julia Kristeva, «Le texte clos», *Langages*, 3^e année, n° 12 (1968). Περιλαμβάνεται στο *Linguistique et littérature*, sous la direction de Roland Barthes, Didier, Larousse, 1968, σ. 103-125. Πβ. Άννα Τζούμα, *Η διπλή ανάγνωση του κειμένου: Για μια κοινωνιοσημειωτική της αφήγησης*, ό.π., σ. 193.

Ο P.V. Zima στη δική του «κοινωνιοκριτική» θεωρία (sociocritique) προεκτείνει την αρχή της διαλογικότητας / διακειμενικότητας των Bakhtin και Kristeva ως προς τη σύνδεση του λογοτεχνικού κειμένου με την κοινωνικο-ιστορική πραγματικότητα, δίνοντας έμφαση στην εφαρμογή της διακειμενικότητας στο επίπεδο των γλωσσικών μορφών και στο πώς αυτές δομούνται σε ένα κείμενο. Θεμελιακός προβληματισμός του Zima είναι ο εξής:

«Προκειμένου να μπορέσει να συνδέσει το μυθιστορηματικό “κείμενο” με το κοινωνικοϊστορικό του περικείμενο, [ο μελετητής] οφείλει να προσπαθήσει να περιγράψει την κοινωνική κατάσταση και τα κοινωνικά συμφέροντα σαν δομές γλωσσικές».⁹⁵

Στη βάση και της θεώρησης του Zima, το μυθιστόρημα νοείται ως μια διαδικασία «διακειμενική», που απορροφά κοινωνιόλεκτα και αντίπαλους λόγους, και ορίζει τα κοινωνιόλεκτα ως τη γλωσσική αποτύπωση κοινωνικών θέσεων και συμφερόντων. Τα κείμενα, στη γλωσσική δομή των οποίων εγγράφονται τα κοινωνιόλεκτα αυτά, είναι υπεύθυνα για την εξέλιξη της γλώσσας στο μέτρο που παράγουν νέες λέξεις (στο πεδίο του λεξιλογίου), νέες σχέσεις και νέες δομές λόγου (στο συντακτικό πεδίο), νέες σημασιακές διακρίσεις και αντιθέσεις (στο σημασιολογικό πεδίο). Αυτές οι νέες μορφές και δομές λόγου, που ανιχνεύονται στα κείμενα, επιτρέπουν μια συγκριτική ανάγνωση του νέου λόγου του κειμένου με έναν δεδομένο σημασιακό κώδικα, το κοινωνιόλεκτο.⁹⁶

Μια τέτοια προσέγγιση, συνδέοντας τις νέες δομές λόγου που παράγει το κείμενο με το κοινωνικό περικείμενο, αποκαλύπτει ότι το κείμενο ως κοινωνιογλωσσική κατάσταση δεν εγγράφει απλώς την κοινωνική πραγματικότητα η οποία εκδηλώνεται στις δομές της γλώσσας, αλλά και την ελέγχει, εξετάζοντας τους τρόπους που η μορφή του κειμένου εκμεταλλεύεται, οργανώνει και αναδιατάσσει τις κοινωνιολεκτικές αναφορές σε επίπεδο γλωσσικών δομών. Ως εκ τούτου, η «κοινωνιοκριτική» θεώρηση του Zima είναι συνεπής με τη θεμελιακή αντίληψη της λογοτεχνίας ως *κριτικής* «σημαίνουσας πρακτικής», σύμφωνα με την οποία οι συγγραφικές επιλογές, η προγραμματική οργάνωση του υλικού και το ιδιαίτερο διαρθρωτικό σύστημα των σημείων στο λογοτέχνημα υποδεικνύουν την κριτική οπτική του κειμένου, την

⁹⁵ P.V. Zima, *L'indifférence romanesque. Sarte, Moravia, Camus*, Paris, Le Sycomore, 1982, σ. 18.

⁹⁶ Βλ. P.V. Zima, *L'indifférence romanesque*, ό.π., σ. 19.

ιδεολογία του. Επιβεβαιώνεται έτσι η κοινωνιοκριτική λειτουργία της λογοτεχνίας και η αναγκαιότητα για μια κοινωνιοσημειωτική ανάγνωση του λογοτεχνικού κειμένου.

Εν κατακλείδι, σε μια «διακειμενική» θεώρηση, το λογοτεχνικό κείμενο θεωρείται ως «διασταύρωση ποικίλων λόγων μέσα από την οποία διαβάζουμε ένα τουλάχιστον άλλο λόγο».⁹⁷ Ο τρόπος που η μορφή του κειμένου εκμεταλλεύεται και οργανώνει τέτοιες κοινωνιολεκτικές αναφορές και οι σχέσεις που αναπτύσσονται μεταξύ των λόγων στο επίπεδο των αφηγηματικών ρόλων και των σημασιακών δομών ορίζει την αξιολογική τοποθέτηση του κειμένου και αποκαλύπτει την αναγκαιότητα που το επέβαλε, στο σημείο επαφής της κειμενικής οργάνωσης με την κοινωνία. Στο έργο του *Δομική σημασιολογία* ο A.J. Greimas, όπως θα δούμε, αναδεικνύει τη συσχέτιση μεταξύ αφηγηματικού και σημασιακού επιπέδου, και διά αυτής τη σύνδεση του συνταγματικού με τον παραδειγματικό άξονα του λόγου,⁹⁸ την οποία επεξεργάζεται στη δική του προσέγγιση ο P.V. Zima. Κατά τον Zima, η συσχέτιση των δύο επιπέδων λόγου αναδεικνύει ότι η σημασιακή δομή (βαθιά δομή) ενός αφηγηματικού κειμένου ορίζει την εξέλιξη της αφηγηματικής πορείας και είναι υπεύθυνη για την κατανομή των δραματικών λειτουργιών.⁹⁹ Η δυναμική του λογοτεχνικού κειμένου λοιπόν προκύπτει από την ολότητά του, αφενός ως μια ιδιαίτερη μορφική κατασκευή, αφετέρου ως «διακειμενική» έκφραση σε διαλεκτική σχέση με την ιστορική και κοινωνική πραγματικότητα.¹⁰⁰

⁹⁷ Άννα Τζούμα, *Η διπλή ανάγνωση του κειμένου: για μια κοινωνιοσημειωτική της αφήγησης*, ό.π., σ. 186. Πβ. Julia Kristeva, *Le texte du roman*, ό.π., σ. 85. Ανάλογη άποψη διατυπώνει ο A.J. Greimas στο *Sémiotique et Sciences sociales*, Paris, Seuil, 1976.

⁹⁸ Την ύπαρξη αυτής της συνάρτησης αναδεικνύει ο Greimas στην προέκταση των επισημάνσεων του για το «σημασιακό φορτίο», ήτοι το σημείο περιεχόμενο του λόγου, που επιτρέπει τη διασύνδεση του συνταγματικού με τον παραδειγματικό άξονα. Βλ. A.J. Greimas, *Δομική Σημασιολογία*, ό.π.

⁹⁹ P.V. Zima, *Sociocriticism. Social Discourse: A New Paradigm for Cultural Studies*, Pittsburg, International Institute for Sociocriticism, (dir.) Cros Edmond, 1985, σ. 115.

¹⁰⁰ Τόσο ο Jan Mukařovský της Γλωσσολογικής Σχολής της Πράγας με το άρθρο του «L'art comme fait sémiologique», όσο και ο μαρξιστής φιλόσοφος της Σχολής της Φρανκφούρτης Theodor Adorno με το έργο του *Ästhetische Theorie* αναγνωρίζουν τον διττό χαρακτήρα του λογοτεχνικού κειμένου: αφενός, την αισθητική αυτοτέλεια (αυτονομία) του σημειωτικού του συστήματος και αφετέρου τον κοινωνικό και πολιτισμικό επικαθορισμό του. Πιο συγκεκριμένα, ο Mukařovský στην ανακοίνωσή του στο όγδοο Διεθνές Φιλοσοφικό Συνέδριο της Πράγας το 1934 με θέμα «Η Τέχνη σαν σημειολογικό γεγονός» εμμένει στη διπλή, αισθητική και κοινωνική ταυτόχρονα, σημειολογική ανάγνωση του λογοτεχνικού φαινομένου: «Ανακεφαλαιώνοντας, θα θέλαμε να επισημάνουμε ότι, όσο ο σημειολογικός χαρακτήρας της τέχνης δεν έχει διαλευκανθεί, η μελέτη της δομής του έργου τέχνης θα παραμένει υποχρεωτικά ατελής. Χωρίς σημειολογικό προσανατολισμό, ο θεωρητικός της τέχνης θα τείνει πάντα να εξετάζει το καλλιτέχνημα είτε σαν μια καθαρά μορφική κατασκευή, είτε σαν αποτέλεσμα της άμεσης αντανάκλασης ή της ψυχικής, δηλαδή φυσιολογικής διάθεσης του συγγραφέα, ή της ιδιαίτερης πραγματικότητας που εκφράζει το έργο, ή της ιδεολογικής, οικονομικής, κοινωνικής, πολιτισμικής κατάστασης ενός συγκεκριμένου χώρου. Αυτό θα τον οδηγήσει είτε να πραγματευτεί την εξέλιξη της τέχνης σαν μια σειρά από μορφικούς μετασχηματισμούς, είτε να την αρνηθεί εντελώς (είναι η περίπτωση ορισμένων

4. Η λογοτεχνία ως ιστορικό μετα-κείμενο

Στα λογοτεχνικά έργα με ιστορική θεματική, όπως αυτά που εξετάζουμε, «ενυπάρχει συνάρθρωση δύο ετερογενών λόγων, του ιστορικού και του μυθιστορηματικού, και η συνάρθρωση αυτή επιτυγχάνεται μέσα από την κίνηση της μυθοπλασίας».¹⁰¹ Η προσέγγιση επομένως χρειάζεται καταρχάς να λάβει υπόψη τη σχέση ανάμεσα στο πραγματικό γεγονός και στο μυθοπλαστικό μοντέλο δράσης. Όπως παρατηρεί ο Γιάννης Παπαθεοδώρου,

«η μαρτυρία τους [των πεζογράφων] εμπεριέχει το πραγματολογικό υλικό των γεγονότων (res gesta) αλλά και την κειμενική επένδυση των γεγονότων αυτών (historia rerum gestarum), με αποτέλεσμα η λογοτεχνική παραγωγή να αποτελεί μια ιδιαίτερη σημειωτική γλώσσα για το ιστορικό παρελθόν (historia sub specie semioticae)· μια γλώσσα όχι μόνο με αισθητικό φορτίο αλλά και με γνωστικό-τεκμηριωτικό περιεχόμενο».¹⁰²

Δεν πρέπει να παραβλεφθεί ότι ο ιστορισμός τέτοιων λογοτεχνικών κειμένων δεν ταυτίζεται με το συμβεβηκός αλλά καθορίζεται από την οπτική γωνία μέσα από την οποία το βλέπει ο συγγραφέας, αφορά δηλαδή μια άποψη, μια θέση απέναντι στα γεγονότα της Ιστορίας, που δεν μπορεί παρά να ορίζεται από ιδεολογικές παραμέτρους, κάτι που εγγράφεται τόσο σε επίπεδο σημαινόντων όσο και σε επίπεδο σημαινομένων. Στο σημείο αυτό πρέπει να επισημανθεί εκ νέου ότι στα λογοτεχνικά κείμενα με ιστορική θεματική, η εμμονή στην αρχή της «τεκμηριωτικής» αναφοράς στην ιστορική πραγματικότητα θεωρείται ερμηνευτικό σφάλμα, αφενός γιατί παραγνωρίζεται η συνδηλωτική λειτουργία των λογοτεχνικών κειμένων και αφετέρου γιατί μια τέτοια προσέγγιση αδιαφορεί για την αναδιάταξη των ιστορικών δεδομένων στο λογοτέχνημα, τις συνειδητές ή και ασύνειδες επιλογές και τις παραμορφώσεις της μυθοπλασίας.¹⁰³ Η

ρευμάτων ψυχολογικού αισθητισμού), είτε τέλος να τη θεωρήσει παθητικό σχόλιο μιας εξέλιξης έξω από αυτήν την ίδια. Μόνον η σημειολογική προοπτική θα επιτρέψει στους θεωρητικούς να αναγνωρίσουν ταυτόχρονα την αυτόνομη ύπαρξη και τον ουσιαστικό δυναμισμό της καλλιτεχνικής δομής και να καταλάβουν την εξέλιξη της ως κίνηση εσωτερική [μορφική], αλλά σε συνεχή διαλεκτική σχέση με την εξέλιξη άλλων τομέων του πολιτισμού». Η μετάφραση προέρχεται από την ελλ. έκδοση: Γιαν Μουκαρόφσκι, «Η τέχνη σαν σημειολογικό γεγονός», *Δοκίμια για την Αισθητική*, μτφρ. Βιβή Μανωλοπούλου, ό.π., σ. 143-144.

¹⁰¹ Άννα Τζούμα, *Η διπλή ανάγνωση του κειμένου: για μια κοινωνιοσημειωτική της αφήγησης*, ό.π., σ. 155.

¹⁰² Γιάννης Παπαθεοδώρου, «“Ο σκληρός Απρίλης του ’44”: Μυθοπλασία, ιστορία και μνήμη στις *Ακυβέρνητες Πολιτείες* του Στρατή Τσίρκα», ό.π., σ. 271.

¹⁰³ Για να είμαστε ακριβέστεροι, στην ιστορίζουσα ή ιστοριογενή λογοτεχνία –περισσότερο από άλλα είδη λογοτεχνικών κειμένων– προκύπτει ένας δημιουργικός διάλογος με την Ιστορία που είναι προφανείς οι τεκμηριωτικές διαστάσεις του (οι αναφορές σε ιστορικά γεγονότα), εντούτοις η διαφορά παραμένει. Όπως παρατηρεί η Άννα Τζούμα: «Ο ιστορικός λόγος αναφέρεται στο πραγματικό ιστορικό γεγονός (γεγονότα, αιτιάσεις, πρόσωπα, χώροι), σε σχέση προς το οποίο τοποθετείται το φανταστικό μοντέλο

μυθοπλασία ως εμπρόθετη οργάνωση «ενεργεί παραμορφωτικά για το ιστορικό γεγονός πάνω στον καμβά του οποίου αναπτύσσεται, εξαιτίας της αναδιάταξης των σημείων μέσα στο φανταστικό μοντέλο δράσης».¹⁰⁴

Εν ολίγοις, το ιστορικό γεγονός εγγράφεται ως μετα-κείμενο στο επίπεδο της λογοτεχνικής μορφής και η κειμενική οργάνωση της μυθοπλασίας συνιστά μια αξιολογική τοποθέτηση απέναντι στο συμβεβηκός. Τα ιστορικά και κοινωνικά στοιχεία εγγράφονται στο λογοτεχνικό έργο με μια ιδιαίτερη λογική, αιτιολογική σύνδεση και οργανώνονται με έναν συγκεκριμένο συντακτικο-σημασιολογικό προγραμματισμό, η αποδόμηση του οποίου αποκαλύπτει τις συνθήκες που συνέτειναν αναφορικά με την πρόσληψη του ιστορικού γεγονότος, τη σκοπιμότητα της καλλιτεχνικής δημιουργίας και τον ιδεολογικό προσανατολισμό της μυθοπλασίας.

Με αυτά τα δεδομένα, η ερμηνευτική μέθοδος της μελέτης αυτής, που θα αναλύσουμε διεξοδικά στο επόμενο κεφάλαιο, προσανατολίζεται, όπως ήδη ειπώθηκε, σε μια *κοινωνιοσημειωτική ανάγνωση της αφήγησης*, σε μια δηλαδή σημειωτική προσέγγιση των λογοτεχνικών κειμένων και της μυθοπλασίας τους μέσα από μια διαδικασία ερμηνευτικής απο-δόμησης της γλωσσικής οργάνωσης σε επίπεδο συντακτικό και σημασιολογικό. Στην αναζήτηση της σχέσης της ιστορικής και κοινωνικής πραγματικότητας με τα λογοτεχνικά έργα θα μας απασχολήσει όχι μόνο η επίδραση της πραγματικότητας αυτής πάνω στο λογοτεχνικό κείμενο ως «προϊόν παραγωγής» αλλά και η επίδραση που προκαλεί το ίδιο το λογοτεχνικό κείμενο σε αυτήν ως «αποτέλεσμα πρόσληψης». Αυτό θα επιχειρηθεί μέσα από την ανάλυση των συντακτικών και σημασιολογικών τρόπων που οργανώνουν την παρουσίαση της ιστορικής πραγματικότητας. Το ενδιαφέρον έτσι στρέφεται στην ανάλυση των νοημάτων που αποδίδει η σημειωτική μεταλλαγή/αναδιάταξη των ιστορικών δεδομένων στο λογοτεχνικό κείμενο και στο επίπεδο της σύνταξης των σημαινόντων και στο επίπεδο της σύνταξης των σημαινομένων, για να προκύψει από αυτές τις επιλογές και αναδιαρθρώσεις το πώς τοποθετείται η μυθοπλαστική αφήγηση απέναντι στα ιστορικά γεγονότα και έτσι να φτάσουμε στην ιδεολογική άποψη που περνάει μέσα στο κείμενο για την ιστορική πραγματικότητα.

δράσης. Ο μυθιστορηματικός λόγος αποτελείται από πολλές αφηγηματικές προτάσεις οι οποίες σε συνδυασμό μεταξύ τους είναι φορείς *πολυσημίας*» (τα εμφατικά πλάγια είναι δικά μου). Βλ. Άννα Τζούμα, *Η διπλή ανάγνωση του κειμένου: για μια κοινωνιοσημειωτική της αφήγησης*, ό.π., σ. 154.

¹⁰⁴ Άννα Τζούμα, *Η διπλή ανάγνωση του κειμένου: για μια κοινωνιοσημειωτική της αφήγησης*, ό.π., σ. 159.

Κεφάλαιο Β΄:

Ερευνητική Μέθοδος – Κοινωνιοσημειωτική ανάλυση

1. Προγραμματικές τοποθετήσεις

Σύμφωνα με την Άννα Τζούμα, προκειμένου να προχωρήσουμε σε μια ερμηνευτική των λογοτεχνικών κειμένων με βάση τις ιστορικές και κοινωνικές παραμέτρους μέσα στις οποίες γεννώνται και στα ερεθίσματα των οποίων ανταποκρίνονται, προκειμένου δηλαδή να απαντηθούν ερωτήματα για το ποια αναγκαιότητα τα δημιούργησε, οφείλουμε να προσεγγίσουμε το λογοτεχνικό κείμενο αφενός ως υλικό σύστημα σημείων, αφετέρου σε σύνδεση με την εξωκειμενική πραγματικότητα.¹⁰⁵ Αλλά όπως επισημαίνει η μελετήτρια,

«ο άμεσος συσχετισμός των κειμενικών δομών, που ανήκουν στον χώρο της σημείωσης, δηλαδή του συμβολικού, με τα εξωκειμενικά δεδομένα, που ανήκουν στον χώρο των συμβάντων, δηλαδή του βιωματικού, δεν είναι δυνατόν να επιτευχθεί γιατί προσκρούει και παραβιάζει την αρχή του ισομορφισμού. Σύμφωνα με την αρχή αυτή, δύο ετερογενείς πραγματικότητες δεν μπορούν να έρθουν σε κανενός είδους άμεσο συσχετισμό, δεν μπορούν άμεσα να συναλλαχθούν ως κατηγορίες, πολύ περισσότερο δεν μπορεί να ερμηνευθεί η μια μέσα από την άλλη. Για να επιτευχθεί αυτό οφείλουμε να αναδείξουμε ένα τρίτο μέγεθος το οποίο να είναι και στις δύο κοινό, έτσι ώστε ο συσχετισμός τους να γίνει ως προς αυτό το τελευταίο, δηλαδή έμμεσα».¹⁰⁶

Προκειμένου δηλαδή να γίνει η μετάβαση ενός γεγονότος από τον χώρο της πραγματικότητας σε ένα σύστημα σημείων, επιβάλλεται η μεταγραφή του στη «γλώσσα» αυτού του συστήματος, στη συγκεκριμένη περίπτωση του συστήματος της λογοτεχνίας, δηλαδή στην οργάνωση και τη μορφή του λογοτεχνικού κειμένου.¹⁰⁷ Εν ολίγοις, η λογοτεχνία δεν μπορεί να σημάνει την πραγματικότητα παρά αρθρώνοντάς την σε ένα σύστημα μορφών – έτσι η μορφή γίνεται το διάμεσο που πραγματώνει το νόημα της αφήγησης σε σχέση με τη δηλωτική αναφορά της εξωτερικής πραγματικότητας. Κατά συνέπεια, η ιστορικοκοινωνική πραγματικότητα δεν «αντανακλάται»

¹⁰⁵ Άννα Τζούμα, «Ιστορία και λογοτεχνία», *Μνήμων* 19 (1997), σ. 111.

¹⁰⁶ Άννα Τζούμα, «Ιστορία και Λογοτεχνία», ό.π., σ. 113.

¹⁰⁷ Η Τζούμα παρατηρεί χαρακτηριστικά: «Η ιστορική και κοινωνική πραγματικότητα δεν μπορεί να έρθει σε συσχετισμό με το λογοτεχνικό κείμενο παρά μόνο εάν αντιμετωπισθεί ως γλωσσική κατάσταση». Άννα Τζούμα, «Ιστορία και λογοτεχνία», ό.π., σ. 115. Η κοινωνιοκριτική έχει επισημάνει τον καταλυτικό ρόλο της γλώσσας στην όλη διαδικασία. Βλ. Claude Duchet, “*Positions et Perspectives*” in *Sociocritique*, Paris, Nathan, 1979, σ. 3-8.

στο κείμενο σαν σε καθρέφτη, ούτε καταγράφεται «πιστά», αλλά κειμενικοποιείται γλωσσικά με έναν ξεχωριστό τρόπο και παρίσταται μέσα στην αφήγηση ως κοινωνιο-γλωσσική κατάσταση. Ο διττός όρος *κοινωνιογλωσσική κατάσταση* (το «τρίτο μέγεθος» κατά Τζούμα) αναφέρεται στους κοινωνικούς παράγοντες και ανταγωνισμούς που αρθρώνονται στο επίπεδο της γλώσσας και που χαρακτηρίζουν τη δομή μιας κοινωνίας σε μια συγκεκριμένη ιστορική στιγμή. Προκειμένου να διακρίνουμε τις υποκείμενες κοινωνικές και ιστορικές αναφορές των λογοτεχνικών κειμένων, οφείλουμε συνεπώς να αναγνωρίσουμε τις γλωσσικές μορφές που τις εγγράφουν.¹⁰⁸

Η διευθέτηση του γλωσσικού υλικού είναι δηλωτική της πραγματικότητας με την οποία διαλέγεται. Εννοείται ότι η εξωκειμενική πραγματικότητα ανασηματοδοτείται με τη μεσολάβηση των γλωσσικών σημείων ως λεκτικών συμβόλων. Εφόσον δεν υπάρχει σύνδεση 1:1 με τα σημεία αναφοράς της εξωτερικής πραγματικότητας, η λογοτεχνία αποκτά μια πολύσημη φύση, αποτέλεσμα της συνδηλωτικής της λειτουργίας. Παραβλέποντας έτσι τις αντανακλαστικές-μιμητικές θεωρίες, αναδεικνύεται η διαλεκτική σχέση που αναπτύσσεται ανάμεσα στην πραγματικότητα και τη διαδικασία παραγωγής του λογοτεχνικού έργου, με άλλα λόγια, η κατά τον Febvre «παραγωγική» φύση της λογοτεχνικής γραφής που αποτελεί μια ιδιαίτερη «κατασκευή» του κόσμου λόγω της διαδικασίας επιλογής. Παράλληλα με τη σημασία της κατασκευής, οφείλουμε να λάβουμε υπόψη και την ελευθερία του λογοτέχνη-δημιουργού για νοηματική επέμβαση στην πραγματικότητα. Έτσι, η αφηγηματική οργάνωση που προκύπτει υπακούει στις προθέσεις και την ιδεολογική στόχευση του έργου και αποτελεί προϊόν εμπρόθετης δημιουργίας λόγω της «κειμενικής επένδυσης» των γεγονότων. Συνοψίζοντας με δυο λόγια τα παραπάνω, η μυθοπλασία ανακατασκευάζει την πραγματικότητα, η οποία υπάρχει στο λογοτεχνικό κείμενο ως κοινωνιογλωσσική κατάσταση. Το πρόβλημα για τον ερευνητή έγκειται στο πώς πραγματοποιείται η σύνδεση της ιστορικής και κοινωνικής πραγματικότητας με το λογοτεχνικό κείμενο, αλλά και στη μορφή που προσλαμβάνει το πραγματολογικό γεγονός στη δημιουργική διαδικασία.

¹⁰⁸ Είναι γνωστή η άποψη του Μπαχτίν ότι η γλώσσα δεν υπερίπταται της κοινωνίας και δεν είναι ιδεολογικά ουδέτερη. Όχι μόνο στο επίπεδο της «ομιλίας» αλλά στην ίδια της τη σύσταση αποτυπώνει τις κοινωνικές συγκρούσεις και τις ιστορικές μεταβολές. Αυτές παριστώνται μέσα στο λογοτεχνικό κείμενο με τη μορφή γλωσσικών σημείων, δηλαδή ως κοινωνιογλωσσική κατάσταση. Βλ. σχετικά Άννα Τζούμα, «Ιστορία και λογοτεχνία», ό.π., σ. 115.

2. Η προσέγγιση της διπλής ανάγνωσης του κειμένου

Η ανάγνωση των εγγραφών της εμπειρικής πραγματικότητας μέσα στα λογοτεχνικά κείμενα χρειάζεται ένα κατάλληλο θεωρητικό και μεθοδολογικό πλαίσιο για την εξαγωγή ασφαλών συμπερασμάτων. Το ζητούμενο της έρευνας έγκειται στον *τρόπο* ανάγνωσης των ιστορικών και κοινωνικών εγγραφών ενός λογοτεχνικού κειμένου, με τη συζήτηση να στρέφεται αφενός στη σχέση που αναπτύσσεται ανάμεσα στο ιστορικό και το λογοτεχνικό γεγονός και αφετέρου στον αξιολογικό τρόπο με τον οποίο το λογοτεχνικό κείμενο εγγράφει την ιστορική πραγματικότητα. Τα παραπάνω οδηγούν συνοπτικά στα εξής ερωτήματα: με ποιον τρόπο οι κοινωνικο-ιστορικές αναφορές περνούν μέσα στο σημαίνον σύστημα που ονομάζουμε λογοτεχνική γραφή και με ποια μέσα γίνεται αυτό;

Αρχική μας τοποθέτηση είναι ότι η ανάγνωση ενός κειμένου δεν μπορεί να αγνοήσει τη συντακτικο-σημασιολογική δομή του, την ολότητα του δηλαδή ως υλικού συστήματος σημείων στο πρωτογενές επίπεδο της δημιουργίας του. Στον χώρο της Σημειωτικής κάθε ερευνητικό αντικείμενο προσεγγίζεται ως μετα-γλώσσα, καθώς «το σημειολογικό καλείται να συναντήσει αργά ή γρήγορα στον δρόμο του τον λόγο, όχι μόνο ως πρότυπο αναφοράς, αλλά και ως σύνδεσμο ή σημαινόμενο».¹⁰⁹ Σύμφωνα με τη δήλωση του Roland Barthes, «η λογοτεχνία είναι εξ ορισμού πρόβλημα μορφής»,¹¹⁰ και έτσι η κοινωνική πραγματικότητα μεταφέρεται στο λογοτεχνικό κείμενο ως σημειωτική διαδικασία με λέξεις. Ωστόσο, όπως επισημαίνει ο Γιάννης Παπαθεοδώρου, «όταν η κριτική ανάλυση δεν συνοδεύεται από τις απαραίτητες ιδεολογικές στοχεύσεις καταντά στείρος φορμαλισμός».¹¹¹ Δεν είναι δυνατόν το λογοτεχνικό κείμενο να αποσυνδεθεί από την ιστορικότητά του, καθώς κάτι τέτοιο το εξοβελίζει στην ιδέα μιας αισθητικής ουδετερότητας και σε μια απο-ιδεολογικοποιημένη ανάγνωση της λογοτεχνίας, ενώ η λογοτεχνία, όπως είπαμε, λειτουργεί και ως ιδεολογικός μηχανισμός.

Στην προσπάθεια να ξεπεραστεί η φορμαλιστική μονομέρεια στην ανάλυση του λογοτεχνικού έργου,¹¹² χρειάζεται μια *συνδυαστική προσέγγιση* που να λαμβάνει επίσης

¹⁰⁹ Roland Barthes, «Éléments de sémiologie», *Le degré zéro de l'écriture*, ό.π., σ. 80 [= «Στοιχεία σημειολογίας», *Κείμενα σημειολογίας (Μπενβενίστ, Μπαρτ, Ντεριντά, Πιρς, Φουκώ)*, πρόλ.-μτφρ. Κ. Παπαγιώργης, Αθήνα, Νεφέλη, 1981, σ. 54-135].

¹¹⁰ Roland Barthes, *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1964, σ. 140.

¹¹¹ Γιάννης Παπαθεοδώρου, «“Ο σκληρός Απρίλης του '44”»: Μυθοπλασία, ιστορία και μνήμη στις *Ακυβέρνητες Πολιτείες* του Στρατή Τσίρκα», ό.π., σ. 280.

¹¹² Για μια κριτική της μονομερούς ανάγνωσης των λογοτεχνικών έργων από τις σημειωτικές θεωρίες και για την επιθυμία αποκατάστασης της σημασίας της ιστορικότητας των λογοτεχνικών κειμένων βλ. Ignazio Ambrogio, *Ideologie e tecnica letterarie*, Roma, Editori Riuniti, 1974 [απόσπασμα από το έργο

υπόψη την ιστορική εξάρτηση του λογοτεχνικού κειμένου, το είδος των ιστορικών και κοινωνικών εγγραφών στο επίπεδο των νοηματικών δομών του, τη σχέση του κειμένου με την ιδεολογία. Αυτή τη σύνθετη κριτική προσέγγιση δεν κατάφεραν να αναδείξουν, λόγω της μονομέρειάς τους, ούτε ο ιστορικός υλισμός ούτε οι φορμαλιστικές θεωρίες. Ο ιστορικός υλισμός επικεντρώνεται στη συνάρτηση ιστορίας και λογοτεχνικού έργου, ενώ οι φορμαλιστές στη μορφή και δομή του κειμένου. Πρόκειται για δύο αντίθετες κριτικές προσεγγίσεις, μια θα λέγαμε «εξωτερική» (η μαρξιστική) και μια «εσωτερική» (η φορμαλιστική) προσέγγιση.

Με βάση τα παραπάνω, ο προσδιορισμός και η κατανόηση των ιστορικών και κοινωνικών εγγραφών στα λογοτεχνικά έργα πρέπει να αναζητηθεί στη σημασιολογία των γλωσσικών σημείων για να αναδειχθεί το αξιολογικό σύστημα που προτείνουν. Επομένως, δίπλα στην αντίληψη ότι η λογοτεχνία είναι μια *κοινωνική πρακτική* και μεταφέρει συγκεκριμένα ιστορικά ερεθίσματα ως φορέας ιδεολογικού περιεχομένου, χρειάζεται επίσης ως αμετάθετη ερμηνευτική σταθερά και η παραδοχή ότι η εξωτερική πραγματικότητα υπάρχει στο λογοτεχνικό κείμενο ως *γλωσσική* διατύπωση, εν ολίγοις ως κοινωνιογλωσσική κατάσταση. Η ανάγνωση δεν μπορεί συνεπώς να αγνοήσει ούτε τη συντακτική ούτε τη σημασιολογική δομή του κειμένου.

Σύμφωνα με την Άννα Τζούμα, κάτω από τη θεώρηση της λογοτεχνίας ως ταυτόχρονα αρθρωμένης σε ένα γλωσσικό και σε ένα ιδεολογικό επίπεδο, η ερμηνεία του λογοτεχνικού κειμένου δεν γίνεται να περιοριστεί μόνο στην περιγραφή της εσωτερικής διαδικασίας σήμανσης, στο πώς συναρμολογήθηκαν δηλαδή οι γλωσσικοί μηχανισμοί προκειμένου να παράγουν νόημα, αλλά ταυτόχρονα οφείλει να μας εξηγήσει ποια αναγκαιότητα έβαλε σε ενέργεια αυτούς τους μηχανισμούς (το *γιατί* της συγκεκριμένης μορφής). Χρειάζεται λοιπόν παράλληλα η μελέτη των γλωσσικών δομών της αφηγηματικής σύστασης του λογοτεχνικού κειμένου και η ερμηνεία των δομών αυτών σε συσχετισμό με την κοινωνική πραγματικότητα και ιδεολογία. Γίνεται έτσι δυνατή, χωρίς να παραβιάζεται η μορφική-αισθητική του αυτοτέλεια, η προσέγγιση των στοιχείων του λογοτεχνικού κειμένου ως έκφραση «ομόλογη» της εξωκειμενικής πραγματικότητας, κατά την έκφραση του Goldmann, ήτοι ως αποκάλυψη αυτής στις συντακτικές και σημασιολογικές δομές του κειμένου.

έχει μεταφραστεί στα ελληνικά: «Ιστορικότητα του λογοτεχνικού λόγου», μτφρ. Π. Χριστοδουλίδης, *Δευκαλίων* 25/26 (1979), σ. 158-162].

Ο Jan Mukařovský, μεταξύ άλλων θεωρητικών, αναγνώρισε εύστοχα τη λειτουργία των ιστορικών και κοινωνικών εγγραφών στη σύνθεση του υλικού συστήματος των γλωσσικών σημείων. Τονίζει ότι μπορεί το λογοτεχνικό κείμενο λόγω της επικοινωνιακής του διάστασης να αναφέρεται στο κοινωνικό περιβάλλον και να συνυφαίνεται με τα ιστορικά και πολιτισμικά δεδομένα της εποχής του, αλλά συγχρόνως λόγω της γλωσσικής του κατασκευής (της «αυτονομίας του σημαίνοντος») μετατρέπει τις αναφορές αυτές σε συνδηλωτική «μεταγλώσσα»,¹¹³ δηλαδή σε μια δεύτερη *σημαίνουσα πραγματικότητα*, μέσα από τις διαδικασίες της επιλογής, οργάνωσης και σημασιοδότησης του υλικού της πραγματικότητας.¹¹⁴ Μετακινεί έτσι τον φακό από τον εξωτερικό κόσμο στο εσωτερικό του κειμένου, που νοείται ως κοινωνιογλωσσική κατάσταση οργανωμένη σε ιδεολογικά προσανατολισμένο λόγο. Αυτό που επισημαίνει, ως προς την ανάλυση, είναι ότι απαιτείται στο επίπεδο του κειμένου να τεθούν ερωτήματα που αποκαλύπτουν την ιστορικότητα των λογοτεχνικών έργων όπως:

- i. ποια η σημασία της γλωσσικής δομής σε συντακτικό και σημασιολογικό επίπεδο για την ιδεολογική συγκρότηση του κειμένου; και
- ii. ποιες δυνάμεις επέβαλαν τις συγκεκριμένες επιλογές στο γλωσσικό υλικό;

Τέτοια ερωτήματα οδηγούν στην εξέταση των αφηγηματικών τεχνικών, των μοτίβων, των ρητορικών τρόπων που επεξεργάζονται οι συγγραφείς στη μυθοπλασία τους και γενικότερα στην αναζήτηση του πώς παρουσιάζουν, τονίζουν, χρωματίζουν, ή ακόμη και αποσιωπούν οι δημιουργοί. Είναι λοιπόν στο ορισμένο σύστημα διάρθρωσης των γλωσσικών σημείων που επιβάλλει ο λογοτέχνης εκεί που πρέπει να αναζητηθεί η ιδεολογική ανάγνωση των λογοτεχνικών κειμένων και η σύνδεσή τους με την ιστορική και κοινωνική πραγματικότητα.

Εν κατακλείδι, η αναγκαιότητα ανάλυσης της μορφής του λογοτεχνικού κειμένου έγκειται στο γεγονός ότι μπορούν με αυτό τον τρόπο να αποκαλυφθούν κοινωνικές

¹¹³ Ως *μεταγλώσσα* (metalanguage, métalangage) νοείται κάθε γλώσσα που περιγράφει, αναλύει ή αναφέρεται σε μια άλλη γλώσσα. Βλ. ενδεικτικά Γεώργιος Μπαμπινιώτης, *Θεωρητική Γλωσσολογία: Εισαγωγή στη Σύγχρονη Γλωσσολογία*, Αθήνα, 1998 (ιδιωτική έκδοση), σ. 54, 180· Μιχάλης Μερακλής κ.ά. (επιμ.), *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας: Πρόσωπα, Έργα, Ρεύματα, Όροι*, ό.π., σ. 1396-1397· Γιώργος Βελουδής, *Γραμματολογία*, ό.π., σ. 22-24· Χάρης Σακελλαρίου, *Σημειολογία και Γλωσσολογία. Θεωρία και Πράξη*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 1995, σ. 182· Philippe Hamon, «Texte littéraire et métalangage», *Poétique* 31 (1977), σ. 261-284.

¹¹⁴ Βλ. Γιαν Μουκαρόφσκι, «Η τέχνη σαν σημειολογικό γεγονός», *Δοκίμια για την Αισθητική*, ό.π., σ. 139-150. Πβ. Άννα Τζούμα, *Η διπλή ανάγνωση του κειμένου: για μια κοινωνιοσημειωτική της αφήγησης*, ό.π., σ. 50-51.

πρακτικές, ιδεολογικά σεσημασμένες εκφορές και κοινωνιόλεκτα, γιατί αυτά εγγράφονται στο επίπεδο της μορφικής οργάνωσης σε μια διασταύρωση της γλωσσικής κατασκευής με την ιστορία, τους κοινωνικούς μηχανισμούς και την ιδεολογία. Χρειάζεται λοιπόν μια *διπλή* μεθοδολογική εφαρμογή που να ανασυνθέτει τις ιστορικο-κοινωνικές εγγραφές των έργων στο επίπεδο της κειμενικής διάταξης των γλωσσικών σημείων και στη συνέχεια να συνοδεύεται από μια ιδεολογική προσέγγιση και στόχευση. Μια ανάγνωση ταυτόχρονη και διπλή.¹¹⁵

- **Ανάλυση σε επίπεδο δομής της γραφής**

Η ανάγνωση των ιστορικών και κοινωνικών εγγραφών του κειμένου οφείλει, όπως είπαμε, να εκκινεί από τον εντοπισμό τους στο ενδοκειμενικό επίπεδο και μετά στον συσχετισμό και την αναγωγή τους σε ένα εξωτερικό επίπεδο, που αφορά την κοσμοαντίληψη του δεδομένου κοινωνικού περιβάλλοντος. Οι σχέσεις των γλωσσικών σημείων σε επίπεδο κειμενικής οργάνωσης αποκαλύπτουν τη λειτουργία της *συνδήλωσης*.¹¹⁶ Οι λέξεις παραπέμπουν σε κοινωνικές αναφορές και αποκαλύπτουν μέσα από τη διαπλοκή τους σε επίπεδο συγγραφικής δομής το αξιολογικό στίγμα του κειμένου, η μαρτυρία του οποίου προκύπτει ως ένα νέο κέντρο θέασης του κόσμου. Κατ' αυτό τον τρόπο η μορφική διαμεσολάβηση, ως επιλογή και κατασκευή, ως προγραμματική και εμπρόθετη γλωσσική οργάνωση, επιτρέπει να αποκαλυφθούν ιδεολογικές στάσεις και υπαινιγμοί. Είναι ακριβώς εδώ που εγγράφεται η κοινωνική πραγματικότητα και ιδεολογία και μπορεί να τύχει κριτικής ανάγνωσης όχι με αυθαίρετα συμπεράσματα και αναγωγές αλλά προς μια ιστορικοκοινωνική θεώρηση μέσα από τη μορφολογική ανάλυση.

Το κείμενο δεν μπορεί να θεωρηθεί ότι παραπέμπει άμεσα με τρόπο δηλωτικό στην εξωτερική πραγματικότητα. Αυτό σημαίνει ότι στην ανάγνωση και ερμηνεία των

¹¹⁵ Πάνω σε αυτή τη λογική αρθρώνεται το θεωρητικό βιβλίο της Άννας Τζούμα *Η διπλή ανάγνωση του κειμένου: για μια κοινωνιοσημειωτική της αφήγησης* που στάθηκε ιδιαίτερα χρήσιμο για την προβληματική που αναπτύσσουμε στην παρούσα μελέτη. Η μελετήτρια ορίζει αυτή την προσέγγιση με τα εξής λόγια: «Την κοινωνική λοιπόν διάσταση του λογοτεχνικού κειμένου, αυτή που αφενός το τοποθετεί ως παράγωγο μιας συγκεκριμένης ιστορικοκοινωνικής διαδικασίας ενώ ταυτόχρονα ορίζει την ερμηνεία του ως στάση απέναντί της, θα διαβάσω μαζί με τη σύγχρονη σημειωτική στην κοινωνική σημασιοδότηση της λογοτεχνικής γλώσσας και στους τρόπους σύνδεσης των (κοινωνιο)γλωσσικών εκφερομένων μέσα στην τοπογραφία του κειμένου» (σ. 199).

¹¹⁶ Η διάκριση του λόγου σε επικοινωνιακό (δηλωτικό) και σε λογοτεχνικό (συνδηλωτικό) τοποθετείται, ως γνωστόν, στο κέντρο της προβληματικής των Φορμαλιστών. Όπως όρισε ο Jakobson, «αντικείμενο της φιλολογικής επιστήμης δεν είναι η λογοτεχνία αλλά η λογοτεχνικότητα, δηλαδή αυτό που κάνει ένα έργο να είναι λογοτεχνικό». Roman Jakobson, «La nouvelle poésie russe» (1919), *Questions de poésie*, Paris, Seuil, 1973, σ. 15.

κειμένων δεν πρέπει να σταθούμε στα ίδια τα γεγονότα της αφήγησης αλλά στον τρόπο επιλογής της παρουσίασης, στο πλάσιμο της ιστορίας. Επομένως, ως σημείο εκκίνησης τίθεται το πρωτογενές επίπεδο σύνθεσης των λογοτεχνικών κειμένων και, καθώς τα λογοτεχνικά κείμενα θεωρούνται ως παράγωγα ιστορικών και κοινωνικών παραγόντων που εγγράφονται στη δομή τους, η διερεύνηση αυτής της δομής είναι προϋπόθεση για να οδηγηθούμε στην ιστορική και κοινωνική δραστηριότητα που τα κείμενα μεταφέρουν ή/και προκαλούν. Πρόκειται, εν ολίγοις, για μια προσέγγιση που αναγνωρίζει τον συνδηλωτικό χαρακτήρα της λογοτεχνικής γραφής, θεωρούμενης ως μετεγγραφέα ιδεολογικών δομών, ως μια «σημαίνουσα πραγματικότητα» που διαλέγεται και δυνάμει ασκεί κριτική στην κοινωνική πραγματικότητα μέσα στην οποία εγγράφεται.¹¹⁷

- **Από τη μορφολογική ανάλυση σε μια ιστορικοκοινωνική θεώρηση**

Το λογοτεχνικό κείμενο ως κοινωνική πρακτική δεν μπορεί να αναγνωριστεί παρά μόνο μέσα στη μορφή και στους γλωσσικούς σχηματισμούς του κειμένου, στην κατασκευή και ανα-διανομή τους.¹¹⁸ Είναι η μορφή που συναρμολογεί τον λόγο και παράγει νόημα. Για να αντλήσουμε λοιπόν την ιδεολογική και αξιακή τοποθέτηση του λογοτεχνικού κειμένου είναι αναγκαίο να εγκύψουμε στον τρόπο που η μορφή του κειμένου εκμεταλλεύεται και οργανώνει γλωσσικά σημεία και κοινωνιόλεκτα.¹¹⁹ Ακολούθως, χρειάζεται η ανάλυση της οργάνωσης του γλωσσικού υλικού σε σχέση με εξωλογοτεχνικές κατηγορίες, ήτοι η αναγωγή από τη μορφολογική ανάλυση στην ιστορικοκοινωνική ερμηνεία, από τη μορφή στη σύνδεση με τους εξωκειμενικούς παράγοντες που επέβαλαν τη συγκεκριμένη διαχείριση της γλωσσικής μορφής. Γιατί σε ένα λογοτεχνικό κείμενο η μονομερής ανάγνωση των γλωσσικών μηχανισμών αποτυγχάνει να ερμηνεύσει τους λόγους και τις αναγκαιότητες που υπαγόρευαν τη δεδομένη διάρθρωση στην οργάνωση του γλωσσικού υλικού και τις κοινωνικο-πολιτισμικές πιέσεις που ασκήθηκαν πάνω στο κείμενο και τον λόγο.

¹¹⁷ Βλ. Άννα Τζούμα, *Η διπλή ανάγνωση του κειμένου: για μια κοινωνιοσημειωτική της αφήγησης*, ό.π., σ. 31.

¹¹⁸ Ο όρος «αναδιανομή» είναι της Kristeva και εξηγείται παρακάτω.

¹¹⁹ Οι Bakhtin και Kristeva, μεταξύ άλλων θεωρητικών που επιχείρησαν να συνδέσουν το κείμενο με την πραγματικότητα, αναφέρονται σε γλωσσικούς σχηματισμούς που ανάγονται σε κοινωνικές και ιστορικές πραγματικότητες (π.χ. αποικιακή κοινωνιόλεκτος, γλώσσα των διαφημίσεων, της μόδας, των πολιτικών συνθημάτων κ.ο.κ.). Υποστηρίζουν ότι σε μορφικό επίπεδο ανιχνεύονται κυρίως κοινωνιόλεκτα και πως η ερμηνεία του τρόπου που διαρθρώνονται και διατάσσονται αυτά από τον συγγραφέα συνιστά την αξιολογική θέση του κειμένου, την ιδεολογική λειτουργία του σε σχέση με την πραγματικότητα.

Από τα παραπάνω συνάγεται ότι η κειμενική οργάνωση του κειμένου αναφέρεται σε έναν κοινωνικό σχηματισμό και διασταυρώνεται με ένα ιδεολογικό σύστημα, καθώς η γλώσσα ως πρώτη ύλη πάνω στην οποία δομείται το λογοτεχνικό κείμενο είναι μοιραία κοινωνικά και ιδεολογικά προσδιορισμένη. Αυτό θέτει επί τάπητος το ερώτημα: ποια αναγκαιότητα επιβάλλει κάθε φορά έναν συγκεκριμένο τρόπο οργάνωσης των γλωσσικών σημείων σε κειμενικό νόημα; Προφανώς, οι επιλογές και η διάρθρωση του γλωσσικού υλικού στο λογοτεχνικό κείμενο πρέπει να συνδεθούν με τις αιτίες και τις αναγκαιότητες που επέβαλαν τον συγκεκριμένο τρόπο αρμολόγησης και διαχείρισης της μορφής του. Χρειάζεται λοιπόν ένα δεύτερο επίπεδο ανάγνωσης, συμπληρωματικό, για την εξήγηση του γλωσσικού προγραμματισμού με εξωλογοτεχνικές κατηγορίες.

3. Κοινωνιοσημειωτική ανάλυση

Στο πλαίσιο των πιο πάνω θεωρητικών απόψεων, η παρούσα μελέτη προσανατολίζεται σε μια διπλή ανάγνωση των λογοτεχνικών κειμένων, αφενός σε ένα γλωσσικό-μορφικό και αφετέρου σε ένα ιδεολογικό επίπεδο, προκειμένου να προκύψουν συμπεράσματα όχι μόνο από την περιγραφή της εσωτερικής διαδικασίας σήμανσης, τον τρόπο δηλαδή που η αρμολόγηση των γλωσσικών μηχανισμών παράγει νόημα, αλλά και στην αναζήτηση της αναγκαιότητας που έβαλε σε ενέργεια αυτούς τους μηχανισμούς, το γιατί της μορφής.

Έτσι προκύπτει ότι το κείμενο είναι διπλά διαρθρωμένο και η ανάλυση θα στηριχτεί σε δύο επίπεδα:

- α. Στο επίπεδο της μορφικής οργάνωσης του κειμένου, δηλαδή στην κειμενική διάταξη των γλωσσικών του στοιχείων. Όπως παρατηρεί η Kristeva,¹²⁰ η σχέση του κειμένου προς τη γλώσσα χαρακτηρίζεται από την «αναδιανομή» (αναδιάταξη) των γλωσσικών σημείων σε επίπεδο αφηγηματικών και σημασιολογικών δομών, μέσα στο φανταστικό μοντέλο δράσης, πράγμα που σημαίνει ότι το έργο είναι δεκτικό περισσότερο λογικής (συνδεσμικής) παρά γλωσσολογικής προσέγγισης, και
- β. Στο επίπεδο της σύνδεσής του με την πραγματικότητα, δηλαδή της αξιολογικής του λειτουργίας, μέσα από τη συνάντηση και συναλλαγή πολλών «λόγων» στο εσωτερικό

¹²⁰ Βλ. Julia Kristeva, «Le texte clos», *Langages*, 3^e année, n° 12 (1968). Περιλαμβάνεται στο *Linguistique et littérature*, sous la direction de Roland Barthes, Didier, Larousse, 1968, σ. 103-125.

του που ανακαλούν συγκεκριμένες κοινωνικές πραγματικότητες και ιδεολογικά σχήματα. Η κειμενική οργάνωση της μυθοπλασίας και πιο συγκεκριμένα ο τρόπος που το κείμενο διατάσσει προγραμματικά τις κοινωνιολεκτικές εκφορές αλλά και τις μετασηματίζει (αναδιανέμει κατά την Kristeva) συνιστά μια ιδεολογική τοποθέτηση απέναντι στο συμβεβηκός αποκαλύπτοντας την αξιολογική θέση του κειμένου και δίνοντας μαρτυρία της αναγκαιότητας που το επέβαλε. Στο επίπεδο αυτό, λοιπόν, η ανάλυση αποσκοπεί στο να δείξει πώς η οργάνωση του γλωσσικού υλικού συσχετίζεται με εξωλογοτεχνικές κατηγορίες, ούτως ώστε τα αποτελέσματα να θεωρηθούν ως μαρτυρία της στάσης των κειμένων απέναντι στον εξωτερικό κόσμο και να αναδειχθούν όσα ιδεολογικά οργανώνονται στη μορφή.¹²¹

Ακριβώς σε αυτή τη διαδικασία μετεγγραφής των κωδίκων (κοινωνιόλεκτων) που ενσωματώνει το κείμενο στις δομές του εντοπίζεται η συνάρτηση της κειμενικής οργάνωσης με την κοινωνία. Είναι λοιπόν αυτοί οι κώδικες που αποτελούν τον δίαυλο για τα διακειμενικά «ανοίγματα» του κειμένου, τα οποία αφενός το τοποθετούν σε σχέση προς ένα σύστημα αξιών, αφετέρου του εξασφαλίζουν τη δυνατότητα λογοθεσίας. Η κριτική αξιολόγηση της ιστορικής πραγματικότητας, ο τύπος δηλαδή της αναγκαιότητας που επέβαλε τη συγκεκριμένη μυθιστορηματική ανάγνωση του ιστορικού γεγονότος, εγγράφεται ακριβώς στον τρόπο που η μυθοπλασία συναρθρώνει τον λόγο σε σημασιολογικό και συντακτικό διακείμενο.¹²²

Χάρη σ' αυτή τη διπλή ανάγνωση του κειμένου, η ερμηνεία δεν στηρίζεται στο δηλωτικό περιεχόμενο της γλώσσας, δηλαδή την άμεση αναφορά των λεκτικών σημείων στην εξωτερική πραγματικότητα, αλλά στη συνδηλωτική λειτουργία τους. Το αξιακό σύστημα και οι ιδεολογικές προθέσεις προκύπτουν μέσα από το ύφος και τις επιλογές της μορφικής διάταξης και αναδιάταξης του κειμένου. Σε αυτές τις δομικές και μορφικές επιλογές θα αναζητηθούν εντέλει οι κοινωνικές εγγραφές, καθώς, σύμφωνα με την Τζούμα,

¹²¹ Για τα επίπεδα αυτά βλ. αναλυτικά Άννα Τζούμα, *Η διπλή ανάγνωση του κειμένου: για μια κοινωνιοσημειωτική της αφήγησης*, ό.π., σ. 145-146. Πβ. και όσα υποστηρίζονται παραπάνω (υποκεφ. 3.1) για τη «λογοθετική» λειτουργία του λογοτεχνικού κειμένου.

¹²² «Πρόκειται για επέμβαση της μυθοπλασίας πάνω στην οργάνωση ενός διπλού διακειμενικού μηχανισμού: αφενός στο επίπεδο των καταστασιακών εκφερομένων (énoncés d'état), δηλαδή στο επίπεδο των σημασιολογικών δομών, αφετέρου στο επίπεδο των λειτουργικών εκφερομένων (énoncés fonctionnels), δηλαδή στο επίπεδο των αφηγηματικών δομών». Άννα Τζούμα, *Η διπλή ανάγνωση του κειμένου: για μια κοινωνιοσημειωτική της αφήγησης*, ό.π., σ. 181.

«ο συσχετισμός της ιστορικής ή/και κοινωνικής πραγματικότητας με τα λογοτεχνικά αφηγηματικά κείμενα και από κει το αξιολογικό τους στίγμα δεν μπορεί να αναζητηθεί ούτε στο επίπεδο μιας άμεσης κοινωνιολογικής ανάγνωσης, ούτε σ' εκείνο μιας γενικής αισθητικής, αλλά στην ιστορική και κοινωνική σήμανση των λεκτικών σημείων και στη δομική τους διευθέτηση σε σύστημα μορφών».¹²³

Ανακεφαλαιώνοντας, θα επιχειρήσουμε μια ανάγνωση των ιστορικών και κοινωνικών συντεταγμένων του λογοτεχνικού κειμένου, διερευνώντας τον τρόπο με τον οποίο εγγράφεται η πραγματικότητα στη μορφή του κειμένου ως σημαίνον σύστημα. Το σκεπτικό που υποστυλώνει το εγχείρημά μας είναι, αφενός, ότι η πραγματικότητα υπάρχει στο λογοτεχνικό κείμενο ως γλωσσική διατύπωση και, αφετέρου, ότι η γλωσσική οργάνωση εξαρτάται από εξωτερικά ερεθίσματα και μηχανισμούς και δεν είναι ιδεολογικά ουδέτερη. Όπως υποστήριξε προ καιρού ο Μπαχτίν, η γλώσσα έχει κοινωνικό χαρακτήρα· έτσι, η κοινωνικοϊστορική πραγματικότητα είναι ανιχνεύσιμη στη μορφή και δομή των γλωσσικών σημείων ως κοινωνιογλωσσική κατάσταση και αυτό θα αναζητηθεί μέσα από μια σημειωτική αποκωδικοποίηση των γλωσσικών σημείων και των συνδυασμών τους στα υπό εξέταση κείμενα.

- **Το σημαίνον σύστημα του κειμένου**

- A. Οργάνωση σε επίπεδο σημαινόντων

Το σημαίνον σύστημα της μυθοπλασίας σε ένα λογοτεχνικό κείμενο στηρίζεται στις σχέσεις ανάμεσα στην αφήγηση και στον μύθο.¹²⁴ Εύλογα, στον σχηματισμό του σημαίνοντος συστήματος ενός λογοτεχνικού κειμένου με ιστορικές αναφορές, η ιστορική πραγματικότητα προσαρμόζεται *σημαντικά* στα πλαίσια της μυθοπλασίας. Σε επίπεδο σύνταξης των σημαινόντων, μας ενδιαφέρουν οι γλωσσικές επιλογές, τεχνικές και στρατηγικές ύφους που μετέρχονται οι συγγραφείς στη μυθοπλασία τους, εν ολίγοις το πώς της γραφής. Μας ενδιαφέρει πώς παρουσιάζουν την ιστορία, τι υπογραμμίζουν και τι αποσιωπούν. Οι ιδιαίτεροι γλωσσικοί σχηματισμοί και οι τεχνικές της αφήγησης

¹²³ Άννα Τζούμα, *Η διπλή ανάγνωση του κειμένου: για μια κοινωνιοσημειωτική της αφήγησης*, ό.π., σ. 31.

¹²⁴ Ως «σημαίνον σύστημα» νοούνται οι τρόποι που χρησιμοποιεί η αφήγηση για να αναπτύξει τον μύθο. Για τις χρονικές σχέσεις που αναπτύσσονται ανάμεσα στην αφήγηση και στον μύθο βλ. Gérard Genette, *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, 1983, σ. 77-182. Για τη μεταφορά και εφαρμογή της αφηγηματικής τυπολογίας του Genette στην ελληνική πεζογραφία βλ. παραδειγματικά Γ. Φαρίνου-Μαλαματάρη, *Αφηγηματικές τεχνικές στον Παπαδιαμάντη, 1887-1910*, Αθήνα, Κέδρος, 1987. Τα βιβλία του κυκλοφορούν και στα ελληνικά (βλ. <https://www.politeianet.gr/sygrafeas/genette-gerard-10831>).

ως εμπρόθετες επιλογές του συγγραφέα αποκαλύπτουν με έναν συγκεκριμένο, μοναδικό τρόπο τις ιστορικές αιτιάσεις, και αυτή η ιδιαίτερη σύνδεση και διάταξη των στοιχείων της μορφής δίνει τελικά την αξιολογική-ιδεολογική άποψη του κειμένου. Έτσι η μυθοπλασία «δεν οργανώνει μόνο την αιτιολογική εκδίπλωση της φανταστικής ιστορίας αλλά και της πραγματικής».¹²⁵

B. Οργάνωση σε επίπεδο σημαινομένων

Στην περίπτωση της οργάνωσης των σημαινομένων που στηρίζουν την εξέλιξη του μύθου σε ένα λογοτέχνημα προκύπτουν δύο επίπεδα:

- i. Το επίπεδο της πλοκής, της αφηγηματικής ακολουθίας και της εξέλιξης του μύθου από ένα αρχικό στάδιο σε ένα τελικό, και
- ii. το επίπεδο της δράσης (οι ρόλοι των προσώπων).

Ας επαναληφθεί για μια ακόμη φορά ότι η μυθοπλασία δεν εκφράζει δηλωτικά τον κόσμο της πραγματικότητας αλλά υποβάλλει σημασιολογικά έναν δικό της τροπολογικό μηχανισμό, όπου οι ιστορικές και κοινωνικές αναφορές τυγχάνουν επιλογής και μεταχείρισης κατά τη συγγραφική βούληση. Στη διαδικασία εγκιβωτισμού και αναδιάταξης της πραγματικότητας μέσα στα πλαίσια της μυθοπλασίας προκύπτουν άλλες σημασιοδοτήσεις που αποκαλύπτουν τον ιδεολογικό προσανατολισμό της μυθοπλασίας και των συγγραφικών επιλογών. Αυτές οι σημασιολογικές διαφοροποιήσεις και περιπλοκές που επιφέρει η μυθοπλασία στην ιστορική πραγματικότητα δεν μπορεί να είναι ιδεολογικά ουδέτερες, καθώς αποτελούν λειτουργικές επιλογές που εντάσσουν τα ιστορικά συμφραζόμενα στο μοντέλο του μύθου με τρόπους που διαταράσσουν την ακολουθία (και την πρόσληψη) των πραγματικών γεγονότων. Όπως επισημαίνει η Άννα Τζούμα,

«η ιστορική πραγματικότητα αναδιατάσσεται σημασιολογικά γιατί βρίσκεται σε κατάσταση εξάρτησης από το φανταστικό μοντέλο. Την εξάρτηση αυτή εκμεταλλεύεται η μυθοπλασία για να περάσει υποβολιμαία, τον κριτικό της σχολιασμό ή/και τον ιδεολογικό της προσανατολισμό, μέσα από τις σημασιολογικές αποκλίσεις που το φανταστικό μοντέλο επιφέρει στα σημεία της ιστορικής εκδοχής που την ενδιαφέρουν».¹²⁶

¹²⁵ Άννα Τζούμα, *Η διπλή ανάγνωση του κειμένου: για μια κοινωνιοσημειωτική της αφήγησης*, ό.π., σ. 162.

¹²⁶ Άννα Τζούμα, *Η διπλή ανάγνωση του κειμένου: για μια κοινωνιοσημειωτική της αφήγησης*, ό.π., σ. 167.

Εν ολίγοις, το πώς οργανώνεται η ιστορία στη μυθοπλασία, σύμφωνα με το αφηγηματικό σχέδιο που προκρίνει ο συγγραφέας, συνδέεται με ένα *γιατί*, δηλωτικό του ιδεολογικού στοχασμού του. Είναι αυτονόητο ότι στον τρόπο που η μυθοπλασία εγκολπώνεται τις ιστορικές αναφορές και τις μετασχηματίζει, ενεργοποιούνται συνδυασμοί όπου είναι δυνατόν να ανιχνευθεί μια ιδεολογική τομή, επιτρέποντας την ανάδυση μιας κριτικής τοποθέτησης. Ο εντοπισμός και η ανάλυση των τρόπων με τους οποίους το μυθικό μοντέλο αναδιαρθρώνει την ιστορική πραγματικότητα αποκαλύπτει την ιδεολογική κίνηση που εκδηλώνεται στο επίπεδο του μύθου και φανερώνει την κριτική αποτίμηση των γεγονότων μέσα από τις επιλογές των σημείων ενδιαφέροντος και της ενεργοποίησης άλλων σημασιοδοτήσεων, που προβάλλουν μια διαφορετική εκδοχή των πραγμάτων και εμπεριέχουν την ιδέα μιας διαφορετικής αξιολογικής προοπτικής. Σε αυτές τις επιλογές αναδεικνύεται η ανατρεπτική δυναμική της λογοτεχνίας.

4. Η μέθοδος σημασιακής ανάλυσης του A.J. Greimas

Η υπόθεση εργασίας μας προτείνει την προσέγγιση των λογοτεχνικών κειμένων μέσα στα πλαίσια μιας σημειωτικής θεωρίας που αντιλαμβάνεται τα λογοτεχνικά έργα ως «κειμενικές εγγραφές» της κοινωνίας και της ιστορίας αναλύοντας τις επιλογές στις τεχνικές της αφήγησης και στις δομές του λόγου. Απαιτείται λοιπόν μια θεωρία των γλωσσικών δομών που με κριτήρια ενδοκειμενικά θα αποδώσει στην αισθητική δομή του κειμένου τον συσχετισμό της με την εξωτερική πραγματικότητα, καλύπτοντας συνολικά τη συντακτική, σημασιολογική και αφηγηματική λειτουργία του λογοτεχνικού κειμένου. Μια τέτοια θεωρία είναι αυτή του ο A.J. Greimas, την οποία υιοθετούμε στην ανάλυσή μας και για την οποία θα μιλήσουμε διεξοδικά στη συνέχεια.

Ο Λιθουανός θεωρητικός Algirdas Julien Greimas επεξεργάστηκε μια μέθοδο σημασιακής ανάλυσης των αφηγηματικών κειμένων που «αναδειχνει το ενυπάρχον σύστημα αξιών και επιτρέπει μια ιδεολογική ανάγνωση του κειμένου».¹²⁷ Συγκεκριμένα, επιχείρησε να περιγράψει και να κωδικοποιήσει τη σημασία σε ένα επιστημονικό σύστημα σημείων, εισηγούμενος μια μέθοδο που είναι γνωστή με τον όρο «δομική σημασιολογία».¹²⁸

¹²⁷ Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος, *Αφηγηματολογία. Θεωρία και μέθοδοι ανάλυσης της αφηγηματικής πεζογραφίας*, Αθήνα, Πατάκης, 2003, σ. 113.

¹²⁸ Βλ. τα θεμελιακά έργα του A.J. Greimas, *Du sens*, Paris, Seuil, 1970 και *Sémantique structurale*, Paris, Presses Universitaires de France, 1986 (¹1966) (ελλ. έκδ. A.J. Greimas, *Δομική Σημασιολογία. Αναζήτηση μεθόδου*, μτφρ. Γιάννης Παρίσης, επιμ. Ε.Γ. Καψωμένος, Αθήνα, Πατάκης, 2005).

Πρόκειται για μια θεωρία που επιτρέπει μέσα από την ανάλυση της αφηγηματικής δομής και της οργάνωσης των περιεχομένων σε κατηγορίες «σημασιακές» να προκύψουν συμπεράσματα για τη σύσταση του νοήματος και των κοινωνικο-ιδεολογικών συντεταγμένων του. Η προβληματική του Greimas στρέφεται λοιπόν στην παραγωγή και εκδήλωση της σημασίας «στη βάση της δομικής οργάνωσης και της σημασιοδοτικής λειτουργίας των φαινομένων».¹²⁹ Όπως γράφει ο ίδιος:

«Η σημασία δεν είναι παρά αυτή η μετάθεση από το ένα επίπεδο της γλώσσας στο άλλο, από μια γλώσσα σε μια διαφορετική γλώσσα, και το νόημα δεν είναι τίποτε άλλο παρά η δυνατότητα μιας τέτοιας μετακωδικοποίησης». (*Du sens*, 13)

Η δομή του αφηγήματος διερευνάται στη βάση μιας επιστημονικής λογικής μεθόδου και επιχειρείται η κατάρτιση μιας «γραμματικής της αφήγησης» σε βάθος. Πρόκειται για μια διαδικασία που ελέγχει τη μετάβαση από τη μορφή του περιεχομένου (σημειολογικό επίπεδο) στην ουσία του περιεχομένου (σημασιακό επίπεδο).

Την έννοια της μεταγλώσσας ο Greimas επεξηγεί στο *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage* (1979, σ. 225):

«Η μεταγλώσσα, όπως τη συλλάβαμε, εμφανίζεται ως μια περιγραφική γλώσσα (με την πιο πλατιά και πιο ουδέτερη σημασία του όρου). Σαν τέτοια μπορεί να παρουσιάζεται με τη μορφή αρκετών υπερτιθέμενων *μεταγλωσσικών επιπέδων*. Κάθε επίπεδο νοείται (κατά την παράδοση της πολωνικής σχολής) πως ταυτόχρονα αμφισβητεί και στηρίζει το αμέσως κατώτερό του επίπεδο. Στο παρελθόν έχουμε προτείνει μια διάκριση τριών επιπέδων: περιγραφικό, μεθοδολογικό και επιστημολογικό. Το επιστημολογικό επίπεδο ελέγχει την επεξεργασία των διαδικασιών και την κατασκευή των μοντέλων· το μεθοδολογικό επίπεδο με τη σειρά του εποπτεύει τα εννοιολογικά εργαλεία που χρησιμοποιούνται στην περιγραφή *stricto sensu*».¹³⁰

Στόχος τής κατά Greimas μεταγλώσσας είναι, συνδυάζοντας την περιγραφή με την ερμηνεία, να «μετακωδικοποιήσει» τη σημασία, να την μεταθέσει δηλαδή από μια γλώσσα σε άλλη γλώσσα, συστηματική και γενικευτική, με έννοιες ομοιογενείς, που να επιτρέπουν την κατασκευή μοντέλων, τα οποία να αποδίδουν την οργάνωση των

¹²⁹ Ε.Γ. Κατωμένος, *Αφηγηματολογία*, ό.π., σ. 113.

¹³⁰ Χρησιμοποιείται εδώ η μετάφραση του Απόστολου Μπενάτση, όπως δημοσιεύτηκε στο βιβλίο του *Η ποιητική μυθολογία του Τάσου Λειβαδίτη*, Αθήνα, Επικαιρότητα, 1991, σ. 23.

διαφόρων σημασιακών επιπέδων σε αντίστοιχα μεταγλωσσικά επίπεδα, στη βάση μιας συμβολικής λογικής.¹³¹

- **Το σημειωτικό και το σημασιακό επίπεδο**

Ο Greimas χρησιμοποιεί τον όρο «επίπεδο» (niveau) ως μια λειτουργική έννοια:

«Με το επίπεδο εννοούμε ένα οριζόντιο πεδίο που προϋποθέτει την ύπαρξη ενός άλλου πεδίου παράλληλου προς αυτό. Τα διαφορετικά επίπεδα μπορεί να απαριθμούνται ή να αποτιμούνται αρχίζοντας από το οριζόντιο πεδίο, πάνω στον κάθετο άξονα, είτε προς την κατεύθυνση του ύψους είτε προς την κατεύθυνση του βάθους. Στη μια περίπτωση θα μιλάμε για μεταγλωσσικά επίπεδα (μετασημειωτικά, μεταλογικά), στην άλλη, το επίπεδο των δομών βάθους θα διακρίνεται από το επίπεδο δομών επιφανείας.»¹³²

Το σημειωτικό επίπεδο αναφέρεται στις σταθερές μορφές που ο Greimas ονομάζει «σήματα», ενώ το σημασιακό αναφέρεται στις μεταβλητές μορφές των σημάτων. Η ένωση των δύο επιπέδων, του σημειολογικού και του σημασιακού, εκδηλώνεται στη γλώσσα.¹³³ Προκύπτει έτσι μια μέθοδος που «εξετάζει το πέρασμα από την ενυπάρχουσα στην εκδηλούμενη σημασία και από το σημασιακό στο σημειολογικό επίπεδο, μέσα από τη σχέση ουσίας και μορφής, και αναλύει το επίπεδο εκδήλωσης και τον τρόπο που αρθρώνεται σε αυτό το επίπεδο η σημασία».¹³⁴

- **Οι ισοτοπίες**

Ως ισοτοπία ορίζεται η επαναληπτικότητα στην εμφάνιση σημειωτικών-σημασιακών μονάδων (semes) και οι συνδυασμοί τους εντός ενός κειμένου, μια διαδικασία που καθορίζει την επανεμφάνιση σημικών κατηγοριών που είναι δραματικές (actarial), θεματικές (discursive), ή σχηματικές (figurative). Οι ισοτοπίες ως εργαλεία ανάγνωσης του κειμένου επιτρέπουν μια ενδοκειμενικά επαληθευμένη προσπέλαση στο επίπεδο του νοήματος, διαδικασία που στηρίζεται στην αρχή της συνυποδήλωσης (σε πολλές σχηματικές ισοτοπίες λ.χ. ανταποκρίνεται μια θεματική ισοτοπία). Τα σημήματα μιας συνταγματικής ακολουθίας τα οποία βασίζονται στην έννοια του «σήματος» (seme) δημιουργούν την ισοτοπία (ισοτοπίες χρονικές, αξιακές κ.ά.), η οποία προσδίδει

¹³¹ Ε.Γ. Καψωμένος, *Αφηγηματολογία*, ό.π., σ. 117.

¹³² A.J. Greimas – Joseph Courtés (επιμ.), *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette, 1979, σ. 225. Η μετάφραση του αποσπάσματος είναι του Απ. Μπενάτση και δημοσιεύεται στο βιβλίο του *Η ποιητική μυθολογία του Τάσου Λειβαδίτη*, ό.π., σ. 25.

¹³³ A.J. Greimas, *Δομική Σημασιολογία*, ό.π., σ. 102-104.

¹³⁴ Ε.Γ. Καψωμένος, *Αφηγηματολογία*, ό.π., σ. 118.

συνεκτικότητα και ομοιογένεια στον λόγο. Με άλλα λόγια, επιτρέπουν στον μελετητή να εντάξει ένα σύνολο χαρακτηριστικών στην ίδια κατηγορία, ως παραλλαγές που ανήκουν σε μια ισότοπη τάξη. Πρόκειται για αυτό που ο Greimas αποκαλεί ως αρχή της ισοδυναμίας άνισων μονάδων, όπου ένας σύνθετος λόγος μπορεί να αποδοθεί εξίσου καλά με έναν πιο απλό τρόπο. Οι ισοτοπίες στον λόγο προκύπτουν από τη συνειδητή πρόθεση του ομιλητή ή βρίσκονται εγκατεστημένες στον ίδιο τον λόγο και εκδηλώνονται πάντα με την ίδια δομή. Η ανάλυση των ισοτοπιών, επομένως, επιτρέπει να φανεί αυτό που αναδύεται σημασιολογικά. Μέσα από τον ορισμό των ισοτοπιών σε ταξινομικές κατηγορίες (θεματικές, χρονικές, αξιακές κλπ.) αποδίδεται το περιεχόμενο και προκύπτει ένα μετακείμενο που επιτρέπει μια μετασχηματιστική αναγωγή, μέσα από τους όρους της σύζευξης και της διάζευξης. Πιο απλά, οι ισοτοπίες αποκαλύπτουν τον μηχανισμό της σημασίας, από όπου κατασκευάζονται τα θέματα στο επίπεδο του λόγου. Θεμελιώνεται έτσι μια περιγραφική μεταγλώσσα για τις διαδικασίες παραγωγής της σημασίας που οδηγούν είτε στη διάσταση του εμπράγματος (γνώση εμπειρικού κόσμου) είτε στη νοολογική διάσταση του περιεχομένου (εσωτερικός κόσμος).¹³⁵

- **Σημασιακές συναρτήσεις**

Το θεωρητικό μοντέλο του Greimas επιχειρεί την έρευνα και ανάλυση σημασιακών συναρτήσεων αλλά και μεμονωμένων λειτουργιών (παραδειγματική σχέση, συνταγματική ακολουθία), με αναγωγή σε γενικότερες σημασιακές κατηγορίες που παρέχουν τη δυνατότητα μιας ανάγνωσης και διερεύνησης του κειμένου ως προς τις κοινωνικές, πολιτισμικές και ιδεολογικές συναρτήσεις του.

Ο ίδιος καθιερώνει μια σημειωτική της αφήγησης ως διαδικασία μετασχηματισμών, και συγκεκριμένα ως αντιστροφή των περιεχομένων από μια αφετηρία αρνητική (ανατροπή κοινωνικής τάξης, αλλοτρίωση του ατόμου) σε μια κατάληξη θετική (αποκατάσταση αξιών, επανακαθιέρωση της τάξης).

Προκύπτουν έτσι σημασιακές λειτουργίες που συνδέονται μεταξύ τους με αναγκαστική συνάρτηση μέσα στη συνταγματική σειρά ή ακολουθία:

S —————> non S

¹³⁵ Βλ. A.J. Greimas, «L' isotopie du discours», *Sémantique structurale*, Paris, PUF, 1986, σ. 98. Επίσης, Ε.Γ. Κατωμένος, *Αφηγηματολογία*, ό.π., σ. 119.

και σημασιακές λειτουργίες που συνδέονται με αντιπαράθεση:

S vs non S

Πρόκειται για συναρτήσεις που αποκαλύπτουν μια παραδειγματική σχέση και επιτρέπουν τη λειτουργική ανάλυση σε στοιχειώδεις δομές σημασίας, δίνοντας ένα κανονιστικό μοντέλο (*modele constitutionnelle*) για την οργάνωση των αντιφατικών αξιολογικών περιεχομένων, και ένα μετασχηματιστικό μοντέλο από μια αρχική δομή:

$$\frac{-a}{-non a} = \frac{-c}{-non c}$$

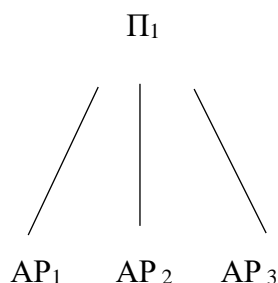
σε μια αντίθετη θετικά προσδιορισμένη μορφή:

$$\frac{a}{non a} = \frac{c}{non c}$$

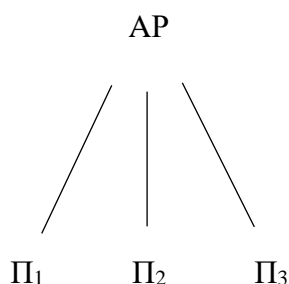
- **Μοντέλο Δρωσών Δυνάμεων**

Στο έργο του *Δομική Σημασιολογία* ο Greimas μιλάει για «δρώντα πρόσωπα», ενώ σε μεταγενέστερες εργασίες του (*Du sens*, 1970, σ. 249-270 και *Du sens II*, 1983, σ. 49-66) εισάγει τον γενικότερο όρο «δρώσα δύναμη». Τα δρώντα πρόσωπα ή οι δρώσες δυνάμεις αναλαμβάνουν έναν ή περισσότερους ρόλους και χαρακτηρίζονται από ένα σύνολο συγκεκριμένων ενεργειών.

ι. Ένα δρων πρόσωπο (Π_1) μπορεί να υποδυθεί πολλούς αφηγηματικούς ρόλους (AP_1 , AP_2 , AP_3):



ii. Ένας αφηγηματικός ρόλος (AP₁) μπορεί να εκδηλωθεί με περισσότερα δρώντα πρόσωπα (Π₁, Π₂, Π₃):



iii. Ένα δρων πρόσωπο μπορεί να αλλάξει αφηγηματικό ρόλο στη διάρκεια της ιστορίας.

Ο Greimas αναγνωρίζει έξι δρώντα πρόσωπα ή δρώσες δυνάμεις που συγκροτούν το μοντέλο δράσης:

1. Υποκείμενο
2. Αντικείμενο
3. Πομπός
4. Δέκτης
5. Συμπαραστάτης
6. Αντίμαχος

Ειδικότερα, αντιστοιχούν σε τρεις ομάδες αντίθετων ζευγαριών:

Υποκείμενο vs Αντικείμενο

Πομπός vs Δέκτης

Συμπαραστάτης vs Αντίμαχος

και η λειτουργία τους αρθρώνεται πάνω σε τρεις άξονες ή «τροπικότητες»:

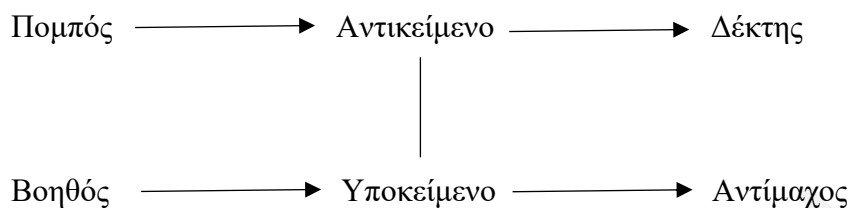
Υποκείμενο – Αντικείμενο (βούληση: τροπικότητα του *θέλω*). Άξονας της επιθυμίας. Είναι η επιθυμία του Υποκειμένου για ένα Αντικείμενο, επομένως οι δύο αυτές δρώσες δυνάμεις σχετίζονται με την τροπική κατηγορία της βούλησης (*βούληση να vs βούληση να μη*) και είναι αυτή που θέτει σε κίνηση τη δράση.

Πομπός – Δέκτης (γνώση: τροπικότητα του *γνωρίζω*). Άξονας της επικοινωνίας. Είναι κάθε μορφή επικοινωνίας που συνδέεται με το παιχνίδι γνώσης / άγνοιας.

Συμπαραστάτης – Αντίμαχος (δυνατότητα: τροπικότητα του *δύναμαι*). Άξονας της περίπτωσης. Ο συμπαραστάτης προσφέρει βοήθεια, διευκολύνοντας την επικοινωνία, ενώ ο αντίμαχος δημιουργεί εμπόδια (δυνατότητα vs αδυναμία).

Έτσι προκύπτει το εξής μοντέλο δράσης με κέντρο το Αντικείμενο και άξονα την επιθυμία του Υποκειμένου να το αποκτήσει:

• **Μοντέλο δράσης**¹³⁶



Οι ενέργειες των ηρώων, που αποτελούν το «προσωπικό» του μυθιστορήματος,¹³⁷ θέτουν σε κίνηση τον μηχανισμό της δράσης και εξασφαλίζουν τη μετακίνηση μιας αφηγηματικής κατάστασης σε μια άλλη, εξασφαλίζοντας τη μετασχηματιστική διαδικασία του κειμένου. Το μοντέλο δράσης του Greimas δίνει έναν τύπο σύνταξης των ρόλων που είναι σταθεροί στην εξέλιξη κάθε αφηγήματος, ενώ παράλληλα οργανώνει σταθερά με μια συνδετική δομή τις σχέσεις ανάμεσα στους παράγοντες της δράσης σύμφωνα με 3 άξονες: της επιθυμίας, της επικοινωνίας και της περίπτωσης.

Ο Greimas δίνει τον τύπο σύνταξης των ρόλων που υποστηρίζουν σταθερά το νόημα σε κάθε αφήγημα, με το εξής σκεπτικό:

«εάν θυμηθούμε ότι οι λειτουργίες, σύμφωνα με το παραδοσιακό συντακτικό, δεν είναι άλλο από τους ρόλους που παίζουν οι λέξεις, π.χ. το υποκείμενο είναι κάποιος που δρα, το αντικείμενο κάποιος που υφίσταται τη δράση κλπ., η πρόταση, κάτω από μια τέτοια θεώρηση, δεν είναι πραγματικά παρά μια παράσταση που δίνει για τον εαυτό της. Το θέαμα έχει ωστόσο αυτή την ιδιαιτερότητα, ότι παραμένει σταθερό: το περιεχόμενο της δράσης αλλάζει συνεχώς, οι ηθοποιοί εναλλάσσονται, αλλά η δομή

¹³⁶ Το μοντέλο δράσης του Greimas αναλύεται διεξοδικά στο βιβλίο του *Δομική Σημασιολογία*. Εδώ περιοριζόμαστε στα ουσιώδη για τις ανάγκες της παρούσας εργασίας.

¹³⁷ Ο Philippe Hamon (*Le personnel du roman*, Genève, Droz, 1983) χρησιμοποιεί τον όρο «προσωπικό» για την οργάνωση των μυθιστορηματικών ηρώων επεκτείνοντας το σημασιολογικό εύρος του όρου από τα έμψυχα σε κάθε εξατομικευμένη οντότητα, της οποίας η παρουσία μέσα στον κόσμο της ιστορίας βάζει σε κίνηση τον μηχανισμό της δράσης.

του θεάματος παραμένει πάντα η ίδια γιατί τη σταθερότητά της εγγυάται η μοναδική διανομή των ρόλων».¹³⁸

Το μοντέλο δράσης του Greimas υπάρχει δυνάμει σε κάθε αφηγηματικό κείμενο, οι συνδυασμοί ωστόσο που προκύπτουν σε κάθε αφηγηματικό πρόγραμμα είναι άπειροι. Ο τρόπος που ενεργοποιούνται τα πρόσωπα σε ένα σύστημα ρόλων οργανώνει το περιεχόμενο της δράσης και βάζει σε κίνηση τη συνδυαστική λειτουργία, ενώ ταυτόχρονα τα πρόσωπα, επιφορτισμένα με ρόλους, ενδύονται τα σημασιολογικά στοιχεία που διαρθρώνουν το επίπεδο του περιεχομένου και αποδίδουν το νόημα της ιστορίας. Οι δρώσες δυνάμεις ορίζουν το πεδίο μετασχηματισμού της αφηγηματικής διαδικασίας, επομένως συνιστούν το ισχυρότερο σημείο επαφής ανάμεσα στο λογοτεχνικό έργο, τις συγγραφικές αντιλήψεις, την αναγνωστική συνείδηση και το κοινωνικό πλαίσιο μέσα στο οποίο αυτά διαμορφώνονται. Όπως σημειώνει η Άννα Τζούμα:

«Τα “πρόσωπα” - ηθοποιοί εμφανίζονται λοιπόν ως το σημείο τομής της συντακτικής και της σημασιολογικής οργάνωσης της ιστορίας, επιφορτισμένα καθώς είναι με τη διπλή τους αποστολή: αφενός να υποστηρίξουν την αφηγηματική δομή εντασσόμενα στους βασικούς ρόλους του αφηγηματικού παιχνιδιού, αφετέρου να ενδυθούν τα σημασιολογικά στοιχεία που, τόσο κατά τον συνταγματικό άξονα όσο και κατά το παραδειγματικό άξονα, υφαίνονται το κείμενο».¹³⁹

Τα πρόσωπα λειτουργούν συμβολικά, συνθηματικά, ως ενσαρκώσεις ιδεών, ως αντιπροσωπευτικοί κοινωνικοί τύποι, πάνω στους οποίους προβάλλονται συγγραφικοί στόχοι και ιδεολογικές θέσεις, που καλούν και τον αναγνώστη να τις οικειοποιηθεί. Οι φορείς της δράσης, λοιπόν, καθορίζουν τη διασταύρωση συγγραφέα και αναγνώστη, μέσα από μια δυναμική αλληλεπίδραση. Επιπλέον, οι φορείς της δράσης επιφορτίζονται με σημασιολογικό φορτίο και εγγράφονται σε ένα αξιακό σύστημα, καθώς «η επιλογή της αφηγηματικής θέσης που ο αξιολογικά χαρακτηρισμένος θεματικός ρόλος καταλαμβάνει στο μοντέλο δράσης και της μετασχηματιστικής κίνησης, δίνει ένα νέο σύστημα αξιών».¹⁴⁰

Όπως προκύπτει από τα πιο πάνω, η μυθοπλασία επεμβαίνει σε επίπεδο σημασιολογικό και προτείνει νέες σημασίες αλλά επεμβαίνει και σε επίπεδο αφηγηματικών

¹³⁸ Πβ. A.J. Greimas, *Δομική σημασιολογία*, ό.π., σ. 314.

¹³⁹ Άννα Τζούμα, *Η διπλή ανάγνωση του κειμένου: για μια κοινωνιοσημειωτική της αφήγησης*, ό.π., σ. 178.

¹⁴⁰ Άννα Τζούμα, *Η διπλή ανάγνωση του κειμένου: για μια κοινωνιοσημειωτική της αφήγησης*, ό.π., σ. 181.

λειτουργιών, οργανώνοντας ένα νέο σύστημα ρόλων/Λόγων.¹⁴¹ Οι επεμβάσεις αυτές δίνουν μια νέα μυθιστορηματική ανάγνωση των ιστορικών γεγονότων και της πραγματικότητας. Η αναγκαιότητα που επιβάλλει αυτές τις αναδιαρθρώσεις σε σημασιολογικό και συντακτικό επίπεδο αποκαλύπτει μια αξιολογική προοπτική.

Στον τρόπο λοιπόν του ιδιαίτερου συνδυασμού των ρόλων και στον τρόπο που οι ρόλοι αυτοί εκπροσωπούν σημασιολογικά στοιχεία μέσα από μια συγκεκριμένη οργάνωση σημείων πρέπει να αναζητηθεί το σύστημα αξιών του λογοτεχνικού κειμένου. Έτσι, σε επίπεδο αφηγηματικού προγράμματος, οι όποιοι ανασχηματισμοί σε σχέση με την κυρίαρχη άποψη ή ιστορική εκδοχή δίνουν έμμεσα το ιδεολογικό στίγμα του λογοτεχνικού κειμένου. Είναι σαφές ότι καθένα διαφορετικό αφηγηματικό πρόγραμμα μετατοπίζει την αξιολογική προοπτική και δίνει μια διαφορετική σημασιοδότηση της πραγματικότητας με την οποία διαλέγεται.

• Αφηγηματικό μοντέλο

Στα τελευταία κεφάλαια της *Δομικής Σημασιολογίας* ο Greimas επεξεργάζεται ένα μοντέλο ερμηνευτικής ανάλυσης του λόγου που θα βρει ευρύτατη εφαρμογή στη λογοτεχνία καθιερώνοντας μια σημειωτική της αφήγησης. Κατά το αφηγηματικό μοντέλο Greimas, η οργάνωση των δραματικών ρόλων και των δομών του κειμένου συνδέεται με τρεις άξονες της σημασίας, πάνω στους οποίους αρθρώνεται κάθε αφήγηση:

- την κατηγορία της *σύμβασης* ή του *συμβολαίου* (contrat: A), που αφορά την ύπαρξη ή καθιέρωση συμφωνιών, νόμων ή κανόνων συμπεριφοράς [καθιέρωση – ρήξη σύμβασης],
- την κατηγορία της *επικοινωνίας* (communication: C), που αφορά την ανταλλαγή μηνυμάτων, και
- το ζεύγος Αγώνας - Νίκη (F), που συνιστά τον άξονα της *δοκιμασίας*.

Έτσι προκύπτει μια αφηγηματική και λογική ακολουθία η οποία αρθρώνεται ως εξής:

Καθιέρωση σύμβασης ή συμβολαίου (A): *Πρόταση vs Αποδοχή / Εντολή vs Αποδοχή ή Άρνηση / Απαγόρευση vs Παραβίαση*

¹⁴¹ «Ένας αφηγηματικός Ρόλος δεν είναι παρά ο ΛΟΓΟΣ που ενδύεται ή διαμέσου του οποίου αναδεικνύεται. Το χαρακτηριστικό λοιπόν γνώρισμα των αφηγηματικών μετασχηματισμών θα το τοποθετήσουμε στις σχέσεις των ΛΟΓΩΝ που αναπτύσσουν οι διάφοροι αφηγηματικοί ρόλοι στο εσωτερικό μιας δραματικής ενότητας». Άννα Τζούμα, *Η διπλή ανάγνωση του κειμένου: για μια κοινωνιοσημειωτική της αφήγησης*, ό.π., σ. 186. Πβ. Julia Kristeva, *Le texte du roman*, ό.π., σ. 85.

Επικοινωνιακή λειτουργία (C): *Αποστολή vs Λήψη / Αρπαγή vs Στέριση*

Δοκιμασία (F): *Αγώνας vs Νίκη / Ήττα*

Η οργάνωση και ανάπτυξη της αφήγησης ερμηνεύεται ως διαδικασία μετασχηματισμού, ως μια εξέλιξη από μια κατάσταση έλλειψης στην εξάλειψη της έλλειψης και στην αποκατάσταση. Συνηθέστερα πρόκειται για μια κατάσταση αρνητική, που ορίζεται ως αφετηρία (ανατροπή κοινωνικής τάξης, αλλοτρίωση του ατόμου), και μέσα από τη δοκιμασία μετασχηματίζεται σε μια κατάληξη θετική (αποκατάσταση αξιών, επανακαθιέρωση της τάξης).¹⁴²

Αρχικά παρουσιάζεται μια παραβίαση, μια πράξη ανατροπής (-A: λύση σύμβασης/συμβολαίου) μαζί με μια κατάσταση στέρησης (-C: στέρηση πολύτιμου αντικειμένου) και δημιουργείται η ανάγκη εξάλειψης της στέρησης (C) και η αποκατάσταση της σύμβασης/συμβολαίου (A), που είναι συνέπεια μιας δοκιμασίας ή μιας σειράς από δοκιμασίες. Οι δοκιμασίες αυτές διακρίνονται σε:

Δοκιμασία χαρακτηρισμού (: παραβίαση σύμβασης / κατάκτηση ηρωικής ιδιότητας)

Κύρια Δοκιμασία (: εξάλειψη στέρησης / αποκατάσταση σύμβασης)

Δοκιμασία δικαίωσης (: αναγνώριση ήρωα / ανταμοιβή).

Η γενική κατηγορία της Δοκιμασίας (F) αποκαλύπτεται ως ένας μεσολαβητικός σύνδεσμος ανάμεσα σε αρνητικούς και σε θετικούς πόλους. Ειδικότερα, οι δοκιμασίες ορίζονται ως μια σειρά από ενέργειες που ανατρέπουν μια ορισμένη κατάσταση και εξουδετερώνουν κάποια προγενέστερη αρνητική κατάσταση που δημιούργησε η δράση του Αντίμαχου και κινητοποίησε τη δράση του Υποκειμένου. Η αρχική σειρά (-A -C) αντιστοιχεί στην τελική (AC) και ερμηνεύεται ως αγώνας για την αποκατάσταση των νόμων (A) και το αποτέλεσμα, οι αποκαταστημένες αξίες (C), μετασχηματίζουν/αντιστρέφουν τις αλλοτριωμένες αξίες (-C).

Έτσι δημιουργούνται απλές δομές σημασίας σε διπολικές συναρτήσεις, που ξεκάθαρα φανερώνουν το νόημα των ενεργειών και δημιουργούν το αφηγηματικό μοντέλο του κειμένου. Σχηματικά, αυτό αποτυπώνεται έτσι:

¹⁴² Ε.Γ. Καψωμένος, *Αφηγηματολογία*, ό.π., σ. 120.

Το αποτέλεσμα είναι η δυνατότητα να διακρίνουμε, πίσω από τις συνταγματικές ακολουθίες, τις σημασιακές δομές του αφηγήματος. Έτσι, το μοντέλο αφηγηματικής ανάλυσης του Greimas επιτρέπει «να περιγράψουμε συστηματικά τις συναρτήσεις ανάμεσα στη λογοτεχνία και στην κοινωνία και να ορίσουμε την ιδεολογία στο επίπεδο του λόγου».¹⁴³ Επιτρέπει, με δυο λόγια, τη διερεύνηση εξωκειμενικών στοιχείων (κοινωνικής και πολιτισμικής διάστασης και προέλευσης) μέσα από την ανίχνευση των ενδοκειμενικών κωδίκων.

Σε μια προσεκτικότερη ανάγνωση του αφηγηματικού μοντέλου του Greimas, αντιλαμβανόμαστε ότι η συνάρτηση -C : C που αποδίδει τη συνάρτηση *αλλοτρίωση – αποκατάσταση αξιών* αφορά κυρίως το άτομο, την προσωπική κλίμακα αξιών, και εκφράζει την εναλλαγή ανάμεσα στον αλλοτριωμένο άνθρωπο και στον άνθρωπο που κατέχει ηθικές αξίες, ενώ η σχέση -A : A που αποδίδει τη συνάρτηση *ρήξη – καθιέρωση σύμβασης* εκφράζει τη θεσμική/συμβασιακή οργάνωση της κοινωνίας, η οποία απαιτεί προφανώς τη διϋποκειμενική συναίνεση για να υπάρξει.¹⁴⁴ Το μετασχηματιστικό μοντέλο του Greimas παρέχει κατ' αυτόν τον τρόπο μια συνολική πρόταση, μια δυνατότητα ιδεολογικού μετασχηματισμού τόσο σε προσωπικό όσο και σε συλλογικό επίπεδο.

Με το μοντέλο Greimas που υιοθετούμε στην ανάλυσή μας, θα φανερωθούν λοιπόν οι βαθύτερες δομές των κειμένων που ανάγονται σε γενικότερες σημασίες, οι οποίες στη συνέχεια θα μελετηθούν σε συνάρτηση με το κοινωνικό και ιστορικό περιεχόμενο, για να φτάσουμε στο ιδεολογικό υπόβαθρο κάθε κειμένου. Η επιλογή ενός αντιπροσωπευτικού έργου για κάθε περίοδο στην εργασία μας έχει ως στόχο να διαφανεί η διαφορά στη σημασιодότηση του Πολέμου και της Κατοχής μέσα από τη λογοτεχνική πραγμάτευση στη συνάρτησή της με τα κοινωνικοπολιτικά συμφραζόμενα και την ιδεολογία κάθε εποχής.

¹⁴³ Ε.Γ. Καψωμένος, *Αφηγηματολογία*, ό.π., σ. 131.

¹⁴⁴ Την επισήμανση κάνει ο Ε.Γ. Καψωμένος, *Αφηγηματολογία*, ό.π., σ. 124.

5. Από τη δομή στο νόημα – Η αποτύπωση της ιδεολογίας στο κείμενο

Λαμβάνοντας υπόψη τη θέση ότι «όπου υπάρχει σημείο υπάρχει ιδεολογία. Οτιδήποτε ιδεολογικό έχει έναν σημειωτικό χαρακτήρα»,¹⁴⁵ η πραγματικότητα και η ιδεολογία είναι επιδεικτική κωδικοποιήσεων, σημειωτικών και σημασιακών, δηλαδή μπορεί να διατυπωθεί σε φόρμουλες ομόλογες προς αυτές του λογοτεχνικού κειμένου. Σύμφωνα με τον Ερατοσθένη Καψωμένο,

«Ο ιδεολογικός λόγος, μπορεί να αναπαρασταθεί, να κωδικοποιηθεί, με τη βοήθεια μοντέλων δράσης [αφού] οι σημασιακές επιλογές συνεπάγονται (επιδέχονται) μορφικές αναπαραστάσεις δρωσών δυνάμεων και “υποκριτών”, με τρόπο που κάθε σημασιακό σύμπαν να μπορεί να αναδύεται μπροστά στα μάτια μας ως ένα απλό θέαμα, επιδεικτικό αφηγηματικών κωδικοποιήσεων (αφηγηματικά μοντέλα και μοντέλα δράσης)».¹⁴⁶

Έτσι, μπορούμε να αναγνώσουμε στο λεκτικό υλικό της λογοτεχνίας, τα στοιχεία της ιδεολογικής παραγωγής και έκφρασης, λαμβάνοντας υπόψη και τις ιδεολογικές διαθλάσεις που επιφέρει στη λέξη η λογοθετική δομή του λογοτεχνικού κειμένου.

Το ερώτημα που τίθεται αφορά την αναγκαιότητα που επιβάλλει τον συγκεκριμένο κάθε φορά και όχι άλλο τρόπο διαχείρισης των γλωσσικών σημείων σε κειμενικό νόημα. Χρειάζεται μια θεώρηση της λογοτεχνίας σε ένα γλωσσικό και σε ένα ιδεολογικό επίπεδο, ώστε από την περιγραφή της εσωτερικής διαδικασίας σήμανσης, στο πώς διευθετήθηκαν οι γλωσσικοί μηχανισμοί, να διερευνηθεί η αναγκαιότητα που έβαλε σε λειτουργία τους συγκεκριμένους μηχανισμούς της γραφής.

Με την κοινωνιοσημειωτική ανάλυση που προτείνουμε θα αναζητηθεί η μετασημασιодότηση των γλωσσικών σημείων, διαδικασία που ξεκινάει από το επίπεδο της

¹⁴⁵ Βαλεντίν Βολόσινοφ, *Μαρξισμός και Φιλοσοφία της Γλώσσας*, ό.π., σ. 62. Σύμφωνα με τον Μπαχτίν, «σε κάθε σημείο μπορούν να εφαρμοστούν κριτήρια μιας ιδεολογικής αξιολόγησης (αληθές, ψευδές, σωστό, δίκαιο, καλό, κλπ.). Η υλική μορφοποίηση της πραγματικότητας στα σημεία συνεπιφέρει την ιδεολογική επένδυση και κάθε σημείο επομένως παράγει ενέργειες και αντιδράσεις ιδεολογικές. Το ιδεολογικό στοιχείο σχηματίζεται μέσα από μια διαδικασία κοινωνικής επικοινωνίας και η λογοτεχνία ως επικοινωνιακή διαδικασία μιας οργανωμένης συλλογικότητας εμπεριέχει στο υλικό των σημείων της την ιδεολογία. Βλ. Βαλεντίν Βολόσινοφ, *Μαρξισμός και Φιλοσοφία της Γλώσσας*, ό.π., σ. 65-69.

¹⁴⁶ Ε.Γ. Καψωμένος, «Προβλήματα μεθόδου σε μια κοινωνιοσημειωτική προσέγγιση της λογοτεχνίας», *Ουτοπία* 9 (Ιανουάριος-Φεβρουάριος 1994), σ. 85-94: 88. Βλ. επίσης και τις σημειωτικές εργασίες του: «Κριτήρια συνάρτησης Λογοτεχνίας – Κοινωνίας – Ιστορίας», στον τόμο *Η δυναμική των σημείων. Πεδία και μέθοδοι μιας κοινωνιοσημειωτικής*, Θεσσαλονίκη, Ελληνική Σημειωτική Εταιρεία – Παρατηρητής, 1986, σ. 133-163· «Μαρξισμός και σημειωτική (οι σχέσεις τους στο πεδίο της θεωρίας της λογοτεχνίας)», *Πολιτιστική* 12 (Δεκέμβριος 1984), σ. 47-53.

γραφής και από εκεί προεκτείνεται στην ανάδειξη της αξιολογικής προοπτικής των λογοτεχνικών κειμένων. Τα επίπεδα ανάλυσης διαρθρώνονται ως εξής.¹⁴⁷

- **Επίπεδα ανάλυσης**

- α. Λογοτεχνικό κείμενο: δομές βάθους (αφηγηματικό μοντέλο και μοντέλο δρωσών δυνάμεων). Μέθοδος ανάλυσης: σημειωτική, κυρίως της «δομικής σημασιολογίας».
- β. Επίπεδο κοινωνικό: δυνάμεις και σχέσεις παραγωγής, κοινωνικές τάξεις/ομάδες και κοινωνικές κατηγορίες, κυρίαρχες κοινωνικές αντιθέσεις. Μέθοδος ανάλυσης: συνδυασμός κοινωνιολογικής και σημειολογικής ανάλυσης για την ανάδειξη και κωδικοποίηση των κυρίαρχων αντιθέσεων.
- γ. Επίπεδο ιδεολογικό: ιδεολογίες (κυρίαρχες και εναλλακτικές), κατεστημένο λεκτικό (θεσμικοί λόγοι, κοινωνιόλεκτα), κώδικες και συστήματα αξιών. Μέθοδος ανάλυσης προσανατολισμένη προς την κριτική της ιδεολογίας.

Η συγκριτική διερεύνηση των αρθρώσεων αυτών πρέπει να γίνεται κατά ζεύγη. Πρώτα, ανάμεσα στην κοινωνική περιοχή και την ιδεολογική περιοχή: σχέσεις μετωνυμικές, αρθρώσεις αιτιακές (συνταγματικές)· ύστερα, ανάμεσα στην ιδεολογική περιοχή και το λογοτεχνικό κείμενο: σχέσεις και αρθρώσεις παραδειγματικές (αναλογίας/ομοιότητας και διάζευξης/αντίθεσης). Αυτή η διαδικασία ολοκληρώνεται με την προσπάθεια να διατυπώσουμε το σύστημα συνάρθρωσης ανάμεσα στις τρεις σειρές, το οποίο χρησιμεύει ως κλειδί για την κοινωνιοσημειωτική ερμηνεία του λογοτεχνικού κειμένου.¹⁴⁸

Η επιλογή του τρόπου ανάλυσης είναι εξαιρετικά σημαντική, γιατί συνδέεται με το μεθοδολογικό ερώτημα εάν και πώς είναι δυνατό να διερευνήσουμε και να ορίσουμε τις αρθρώσεις αυτών των τριών σειρών μεταξύ τους (ήτοι: 1. Το λογοτεχνικό κείμενο, 2. Η συγκεκριμένη, ιστορικά προσδιορισμένη, κοινωνία που συνιστά το περιβάλλον μέσα στο οποίο δημιουργήθηκε το λογοτεχνικό κείμενο, 3. Η αντίστοιχη κυρίαρχη ιδεολογία, ή καλύτερα, οι κοινωνικές ιδεολογίες) σε ένα επίπεδο ομοιογενές.

¹⁴⁷ Η παρακάτω περιγραφή στηρίζεται στο άρθρο του Ε.Γ. Καψωμένου, «Προβλήματα μεθόδου για μια κοινωνιοσημειωτική προσέγγιση της λογοτεχνίας», ό.π., σ. 90.

¹⁴⁸ Ε.Γ. Καψωμένος, «Προβλήματα μεθόδου σε μια κοινωνιοσημειωτική προσέγγιση της λογοτεχνίας», ό.π., σ. 91. Ο μελετητής σημειώνει ότι η συνάρτηση μεταξύ κοινωνικής δομής και ιδεολογίας δεν είναι του ίδιου τύπου με τη σχέση μεταξύ ιδεολογίας και λογοτεχνίας. Σε αυτή τη δεύτερη περίπτωση, πρόκειται για σχέσεις παραδειγματικές, ενώ στην πρώτη περίπτωση πρόκειται για σχέσεις συνταγματικές, μετωνυμικές.

Όπως επισημαίνει ο Καψωμένος,

«Τα σημασιακά περιεχόμενα του ιδεολογικού πεδίου (ιεράρχηση αξιών) είναι δυνατόν να κωδικοποιηθούν σε σύνθετες δομές σημασίας (συστηματικά και μετασηματιστικά μοντέλα), ακριβώς όπως και τα σημασιακά περιεχόμενα του λογοτεχνικού κειμένου. Και αν λάβουμε υπόψη την αρχή της αλληλεξάρτησης ανάμεσα στο συνταγματικό και το παραδειγματικό επίπεδο (όπου η σημασιακή επένδυση εκδηλώνεται στο επίπεδο δράσης και κατευθύνει την αφηγηματική εξέλιξη), ένας συνδυασμός σημασιακών και αφηγηματικών μοντέλων μπορεί να προσφέρει στη μελέτη των αρθρώσεων λογοτεχνίας-ιδεολογίας ένα πεδίο σύγκρισης ομοιογενές, χαρακτηριστικό και σχετικά πλήρες».¹⁴⁹

Είναι αυτονόητο ότι η έρευνα της κοινωνικής και ιδεολογικής περιοχής προσανατολίζεται με βάση τα δεδομένα της ανάλυσης του λογοτεχνικού κειμένου, δηλαδή προς την κατεύθυνση που υποδεικνύουν οι ιστοτοπίες του. Αφού ορίσουμε καταρχάς, στα υπό εξέταση κείμενα, τα μοντέλα αφηγηματικής δράσης και δρωσών δυνάμεων ως δομές στις οποίες εγγράφεται η ιστορικοκοινωνική πραγματικότητα με τις τάσεις, τις αξίες, τους ανταγωνισμούς και τις συγκρούσεις της, προχωρούμε στον συσχετισμό των μοντέλων αυτών με τις αντίστοιχες σημασιακές δομές που εκλύουν το αξιακό σύστημα και την αξιολογική προοπτική του κειμένου μέσω της «ομολογής» παραδειγματικής τους σχέσης. Υπό το πρίσμα μιας τέτοιας ανάγνωσης, που στηρίζεται στη συνάρτηση σημασιακού – αφηγηματικού επιπέδου, θα αναδείξουμε πώς μέσα από τις διαφορετικές εκδοχές της αφηγηματικής εξέλιξης και των τρόπων που εγγράφονται και συνδέονται τα κοινωνιόλεκτα στις γλωσσικές δομές του κειμένου αναγόμαστε ουσιαστικά στην κοινωνική σημασιοδότηση του λογοτεχνικού έργου, σε ό,τι αποκαλούμε «κειμενικό νόημα», και στη λειτουργία του κειμένου ως σημαίνουσας κοινωνικής πρακτικής που η μοναδικότητα της κειμενικής του οργάνωσης ασκεί έλεγχο, ή τουλάχιστον συνιστά μια αξιολογική τοποθέτηση απέναντι στο σύστημα των κοινωνικών αξιών και ιδεολογιών της εξωκειμενικής πραγματικότητας.

Θα δώσουμε έμφαση στις δεσπόζουσες αντιθέσεις και συγκρούσεις θεωρώντας ότι αυτές αποτελούν τους κύριους παράγοντες στη διαμόρφωση της «πραγματικής κοινωνικής συνείδησης» (με την έννοια που χρησιμοποιεί τον όρο ο Goldman), όπως

¹⁴⁹ Ε.Γ. Καψωμένος, «Προβλήματα μεθόδου σε μια κοινωνιοσημειωτική προσέγγιση της λογοτεχνίας», ό.π., σ. 88.

αυτή «εκφράζεται» (και ελέγχεται) στα υπό εξέταση λογοτεχνικά έργα.¹⁵⁰ Θα πρέπει, τέλος, να υπογραμμίσουμε ότι η ανάλυση οφείλει να επικεντρώνεται σε στοιχεία σταθερά και «χαρακτηριστικά» και όχι σε στοιχεία επιφανείας, όπου οι πιθανές συναρτήσεις κινδυνεύουν να είναι τυχαίες και όχι «διακριτικές».¹⁵¹ Αυτό μας προσανατολίζει προς το επίπεδο των δομών βάθους, και άρα των βασικών σημασιών και αξιών που είναι εγγενείς και χαρακτηριστικές σε κάθε σύστημα (κοινωνικό, ιδεολογικό, λογοτεχνικό). Χάρη λοιπόν σε αυτή την τριπλά αρθρωμένη ανάγνωση, κάθε ιδεολογικά φορτισμένο γλωσσικό σημείο που συμμετέχει στον κειμενικό προγραμματισμό, στην οργάνωση του μορφικού συστήματος του κειμένου προδίδει, στη συναρμογή του με τα άλλα γλωσσικά σημεία, την ιδεολογική προοπτική του κειμένου.

Εν κατακλείδι, κάτω από μια τέτοια θεώρηση της λογοτεχνίας ως ταυτόχρονα αρθρωμένης σε ένα γλωσσικό και σε ένα ιδεολογικό επίπεδο, η ερμηνεία των λογοτεχνικών κειμένων δεν περιορίζεται *είτε* στην αποδόμηση των γλωσσικών και εκφραστικών συνδυασμών *είτε* στη διαδικασία εντοπισμού των ιστορικών και κοινωνικών αναφορών, αλλά επιτρέπει τη *σύνδεση* της μορφής και της πρωτότυπης οργάνωσης των γλωσσικών σημείων με την αξιακή-ιδεολογική σύσταση του κειμένου.

¹⁵⁰ Η αναφορά στον Goldman γίνεται από τον Ε.Γ. Καψωμένο, «Προβλήματα μεθόδου σε μια κοινωνιοσημειωτική προσέγγιση της λογοτεχνίας», ό.π., σ. 86.

¹⁵¹ Βλ. Ε.Γ. Καψωμένος, «Προβλήματα μεθόδου σε μια κοινωνιοσημειωτική προσέγγιση της λογοτεχνίας», ό.π., σ. 90.

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ

Κεφάλαιο Γ': Ιστορικά δεδομένα και κοινωνικές ορίζουσες της μεταπολεμικής πεζογραφίας

Εισαγωγικά

Η λογοτεχνική παραγωγή της εποχής που εξετάζεται στην παρούσα μελέτη υπήρξε το πεδίο όπου εκφράστηκαν μνήμες, απόψεις και ερμηνείες για τα ιστορικά γεγονότα της περιόδου του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, ο αντίκτυπος των οποίων είναι εμφανής στην ελληνική κοινωνική και πνευματική ζωή και μετέπειτα. Η βιωματική σχέση των συγγραφέων με την κατοχική και μετακατοχική πραγματικότητα τους οδήγησε σε έναν τρόπο γραφής που την εγγράφει στις δομές των κειμένων τους, και αυτό ακριβώς επιχειρούμε να αναδείξουμε εδώ. Παράλληλα, η μελέτη λογοτεχνικών έργων που αναφέρονται στην Κατοχή αλλά συγγράφονται σε διαφορετικές ιστορικές στιγμές μπορεί να αποκαλύψει το πώς διαπλέκονται η ιστορία και η λογοτεχνία σε σχέση με τις εκάστοτε κοινωνικές και ιδεολογικές παραμέτρους εξελικτικά, διαχρονικά. Η λογοτεχνική αφήγηση που διαμορφώνεται από την κοινωνική πραγματικότητα του χρόνου συγγραφής και κυκλοφορίας του κάθε έργου λειτουργεί έτσι σαν ένα πρίσμα προβολής της ιστορικής περιόδου που μας ενδιαφέρει στο εκάστοτε παρόν. Οι πεζογράφοι που διαχειρίζονται στη μυθοπλασία τους ιστορικό υλικό από την περίοδο του Β' Π.Π. και της Κατοχής δεν απεικονίζουν απλά τα ιστορικά γεγονότα αλλά προχωρούν σε αποτιμήσεις της περιόδου, οι οποίες επηρεάζονται από ένα διαφορετικό milieu πρόσληψης, διαμορφούμενο από τις κοινωνικές και ιδεολογικές παραμέτρους της εποχής παραγωγής τους, της οποίας γίνονται φορείς. Αυτό καθιστά σημαντικό να μελετήσει κανείς τις λογοτεχνικές αναπαραστάσεις, τις συνθήκες σχηματισμού τους και τη διαφοροποίηση στη διαχείριση του ιστορικού υλικού σε λογοτεχνικά έργα διαφορετικών περιόδων, όπως επιχειρούμε σε αυτή την εργασία. Η προβληματική μας, επομένως, εστιάζει όχι μόνο στον τρόπο που μετασχηματίζεται η ιστορική πραγματικότητα σε γραπτό κείμενο αλλά και στον έλεγχο της περιρρέουσας ατμόσφαιρας που καθοδηγεί τις ροπές της λογοτεχνίας ως προς τη διαχείριση της ιστορίας σε διαφορετικές χρονικές φάσεις. Αναζητούμε, εν ολίγοις, τις κοινωνικές επιρροές στα κείμενα αλλά και την αντίδραση των κειμένων στις ιστορικο-πολιτικές συνθήκες και την ιδεολογία της κάθε εποχής, όπως θα συζητηθεί στα επόμενα κεφάλαια.

1. Οι ιστορικοκοινωνικές ορίζουσες

Στη βάση της προγραμματικής αρχής που εκτέθηκε παραπάνω, ότι η αφηγηματοποίηση του ιστορικού υλικού καθορίζεται από την ιστορική στιγμή από την οποία βλέπει τα γεγονότα και το παρελθόν ο δημιουργός και, επομένως, σε διαφορετικές χρονικές στιγμές προκύπτουν διαφορετικές καταγραφές και νοηματοδοτήσεις της Ιστορίας, πριν προχωρήσουμε στην ανάλυση των υπό εξέταση κειμένων, θα επιχειρήσουμε μια επισκόπηση των ιστορικών δεδομένων με γνώμονα τη χρονική φάση παραγωγής των έργων, προκειμένου να αποκαλυφθούν οι εκάστοτε συνθήκες που επιδρούν στη λογοτεχνική εξιστόρηση του κατοχικού παρελθόντος. Θα προβούμε σε ορισμένες πολύ αδρές επισημάνσεις για την πολιτικοκοινωνική κατάσταση της κάθε περιόδου, ώστε να γίνουν αντιληπτά τα πλαίσια εντός των οποίων κινήθηκαν οι πεζογράφοι και από τα οποία προέκυψε η ιδιαίτερη καταγραφή και ερμηνεία της ιστορικής εμπειρίας του Β' Π.Π. και της Κατοχής στα έργα τους.

1.1 Τα χρόνια της Κατοχής

Ο πόλεμος του 1940 συνήθως φέρνει στον νου την ελληνοϊταλική σύγκρουση και τις νίκες του ελληνικού στρατού στο αλβανικό μέτωπο. Ο ηρωισμός και η νικηφόρα έκβαση εκείνου του αγώνα, που ονομάστηκε «το έπος του '40», δεν εξαντλούν όμως την εμπειρία του Β' Π.Π. για τη χώρα μας. Ως γνωστόν, στις 6 Απριλίου 1941, μετά την αδυναμία της Ιταλίας να υποτάξει την Ελλάδα, η σύμμαχος Γερμανία εισβάλλει στη χώρα από τα βόρεια σύνορα. Οι χιτλερικές δυνάμεις προελαύνουν αστραπιαία και στο τέλος Μαΐου καταλαμβάνουν όλη την ηπειρωτική Ελλάδα. Μετά τη Μάχη της Κρήτης ολοκληρώνεται η πλήρης κατάληψη της Ελλάδας.

Η λήξη αυτής της πρώτης φάσης του πολέμου ορίζεται από την πικρή πορεία των νικητών-ηττημένων στρατιωτών πίσω στις πόλεις και τα χωριά τους, και βρίσκει τη χώρα με διαλυμένη τη δομή εξουσίας καθώς η ελληνική κυβέρνηση διαφεύγει στο εξωτερικό και η Ελλάδα περνάει στον έλεγχο των δυνάμεων του Άξονα. Τα τριάντισι χρόνια της Κατοχής που ακολούθησαν είναι μια περίοδος που επιτρέπει πολλαπλές αναγνώσεις, όπως δείχνει η μεγάλη βιβλιογραφία που διαθέτουμε για το θέμα. Πρώτ' απ' όλα, ο στρατός κατοχής δεν είναι ενιαίος σε ολόκληρη την επικράτεια. Τρεις διαφορετικοί κατακτητές – Γερμανοί, Ιταλοί, Βούλγαροι – αντιστοιχούν σε τρεις διαφορετικές εμπειρίες κατοχής, ανάλογες με τις προτεραιότητες του κάθε στρατού και

τη σχέση τους με την Ελλάδα. Δεν είναι φυσικά δυνατόν να συνοψίσουμε σε λίγες γραμμές την εμπειρία της Κατοχής για τον ελληνικό πληθυσμό. Θα σταθούμε μόνο στην αδρομερή σκιαγράφηση των συνθηκών μέσα στις οποίες προσλάμβαναν τα ατομικά και συλλογικά υποκείμενα –και ιδιαίτερα η νεότητα της Αθήνας, στην οποία ανήκαν οι περισσότεροι από τους συγγραφείς που εξετάζονται– την κατάσταση στην κατοχική Ελλάδα. Η πείνα της Κατοχής, με αποκορύφωμα τον φοβερό λιμό του χειμώνα του '41/'42, αποτελεί ίσως το πιο τραυματικό γεγονός της περιόδου μαζί με τις ωμότητες των Ναζί (βασανιστήρια, μαζικές εκτελέσεις αμάχων, κάψιμο χωριών –ας μην παραλείψουμε επίσης την τύχη των Ελλήνων Εβραίων που οδηγήθηκαν και εξολοθρεύτηκαν στα στρατόπεδα συγκέντρωσης). Παρόλα αυτά, το φρόνημα του ελληνικού λαού δεν καταβλήθηκε. Το «πνεύμα της Αλβανίας» εξακολουθεί υποδοριώς να εμπνέει τη διάθεση για αντίδραση εναντίον του πολλαπλού ξένου κατακτητή και θα οδηγήσει στην αφύπνιση της εθνικής συνείδησης ως αίσθημα χρέους απέναντι στο κοινωνικό σύνολο και την πατρίδα, που ενσαρκώθηκε στην εθνική Αντίσταση. Η συγκρότηση της Αντίστασης, με κορυφαία οργάνωση το ΕΑΜ, η απελευθέρωση σημαντικού μέρους της ηπειρωτικής Ελλάδας από τον ΕΛΑΣ, ιδίως στις περιοχές της Ρούμελης και της Ηπείρου, και η κοινωνική επανάσταση που έλαβε χώρα στις περιοχές ελέγχου του, αλλά και η δημιουργία άλλων αντιστασιακών οργανώσεων (όπως ο ΕΔΕΣ, η ΕΚΚΑ και το Σύνταγμα 5/42 του Ψαρρού), και ο σχηματισμός των Ταγμάτων Ασφαλείας και άλλων ομάδων που συνεργάστηκαν με τις αρχές Κατοχής αποτέλεσαν γεγονότα με πολύ σημαντικό αντίκτυπο επίσης για τον ελληνικό λαό. Θα πρέπει να σημειωθεί ότι, εκτός από τις ενέργειες που στόχευαν στον κατακτητή (δολιοφθορές, ενέδρες, εκτέλεση Γερμανών αξιωματικών κλπ.), δεν έλειψαν οι έριδες και οι πράξεις αντεκδίκησης μεταξύ των ίδιων των ελληνικών αντιστασιακών οργανώσεων με τη μορφή συλλήψεων και εκτελέσεων.

Το τέλος της Κατοχής στην Ελλάδα ήρθε με την αποχώρηση των Γερμανών (στις 12 Οκτωβρίου του 1944), σήμανε όμως ταυτόχρονα τη συνέχεια των μαχών ανάμεσα στα ένοπλα τμήματα του ΕΛΑΣ, του ΕΔΕΣ και στους παλιούς συνεργάτες του στρατού κατοχής. Στις περισσότερες περιπτώσεις τα Τάγματα Ασφαλείας ή οι υπόλοιπες οργανώσεις που είχαν την υποστήριξη των Βρετανών οχυρώθηκαν σε αστικά κέντρα, με επακόλουθο πολιορκητικές επιχειρήσεις από τον ΕΛΑΣ, που άλλοτε έληξαν αιματηρά (Μελιγαλάς) και άλλοτε με συνθηκολόγηση (Τρίπολη). Τα Δεκεμβριανά όμως, δηλαδή η Μάχη της Αθήνας το 1944, έφερε μια κλιμάκωση της βίας που

εκτόξευσε τον αριθμό των θυμάτων και μετέβαλε τον συσχετισμό των δυνάμεων. Η πλευρά της κυβέρνησης χρησιμοποίησε τους συνεργάτες των Γερμανών για να μπορέσει να νικήσει στη Μάχη της Αθήνας, προσφέροντάς τους έτσι νομιμοποίηση.¹⁵²

1.2 Τα χρόνια μετά την Απελευθέρωση – ο Εμφύλιος πόλεμος

Τα Δεκεμβριανά (Δεκ. 1944 - Ιαν. 1945) αλλάζουν τη ροή των γεγονότων και της Ιστορίας.¹⁵³ Η ολιγόμηνη ευφορία της Απελευθέρωσης δίνει τη θέση της στη ζοφερή και μακρόχρονη εμπειρία του Εμφυλίου πολέμου. Με τη Συμφωνία της Βάρκιζας (Φεβρ. 1945), τα μέλη του ΕΑΜ-ΕΛΑΣ αναγκάστηκαν να παραδώσουν τον οπλισμό τους, ως επακόλουθο της ήττας του ΕΛΑΣ στη Μάχη της Αθήνας, και έτσι άλλαξε άρδην το σκηνικό της εξουσίας, καθώς οι πρώην πανίσχυροι αντάρτες βρέθηκαν τώρα ανυπεράσπιστοι απέναντι στους εχθρούς τους. Η επιβολή είτε θεσμικής βίας, μέσα από συλλήψεις, καταδίκες και φυλακίσεις με σαθρά κατηγορητήρια, είτε εξωθεσμικής βίας από ομάδες παρακρατικών, οδήγησε πολλούς αριστερούς στο να διαφύγουν στα βουνά. Είναι η περίοδος που ονομάστηκε «Λευκή τρομοκρατία», ακριβώς για να περιγράψει την κρατική τρομοκρατία που επέβαλε η πλευρά των νικητών των Δεκεμβριανών στους ηττημένους.¹⁵⁴ Η «Λευκή τρομοκρατία» δεν είναι άμοιρη ευθυνών για την κορύφωση της εμφύλιας σύγκρουσης από το 1946 και έπειτα. Σύμφωνα με τον Πολυμέρη Βόγλη, βασική αιτία για το ξέσπασμα του Εμφυλίου ήταν το γεγονός ότι η Αριστερά στερήθηκε τη δυνατότητα να εκφράσει σε δημοκρατικά πλαίσια το πολιτικό κεφάλαιο που είχε αποκομίσει μέσα από την εθνική αντίσταση, ενώ, από την άλλη, της ήταν πια οικεία η διεκδίκηση μέσα από τον ένοπλο αγώνα.¹⁵⁵

Η συγκρότηση του Δημοκρατικού Στρατού Ελλάδας (ΔΣΕ) και η σταδιακή οργάνωσή του σε τακτικό στρατό, παράλληλα με τη διαφυγή στο βουνό όλο και περισσότερων μελών του Κόμματος, οδήγησαν τη σύγκρουση σε έναν κανονικό πόλεμο παρατάξεων με πολύνεκρες μάχες. Από τη μια μεριά βρίσκονταν οι ελληνικές Ένοπλες Δυνάμεις,

¹⁵² Richard Clogg, *Συνοπτική ιστορία της Ελλάδας (1770-1990)*, μτφρ. Λυδία Παπαδάκη, επιμ. Μ. Παπαγιαννίδου, Ιστοριστής, 1995.

¹⁵³ Αναλυτικά για τη σύγκρουση των Δεκεμβριανών, τα αίτια της, την εξέλιξη της μάχης και τα αποτελέσματα στο Μενέλαος Χαραλαμπίδης, *Δεκεμβριανά 1944*, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 2014.

¹⁵⁴ David H. Close, «Εισαγωγή», στο Ντέιβιντ Κλόουζ (επιμ.) *Ο ελληνικός εμφύλιος πόλεμος 1943-1950*, Αθήνα, Φιλίστωρ, 1997 (Close H. David, *Greek Civil War and Essays on the Conflict of Exceptionalism and Silences*, London, King's College, 2004), σ. 23.

¹⁵⁵ Πολυμέρης Βόγλης, *Η αδύνατη επανάσταση: Η κοινωνική δυναμική του εμφυλίου πολέμου*, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 2014, σ. 377.

με τη συνδρομή δυνάμεων της Χωροφυλακής και των ΤΕΑ (Τάγματα Εθνικής Ασφαλείας), λαμβάνοντας αρκετή υλική στήριξη από τους δυτικούς Συμμάχους (αρχικά από τη Μ. Βρετανία και μετέπειτα τις ΗΠΑ). Από την άλλη μεριά βρίσκονταν οι αριστεροί αντάρτες του ΔΣΕ, με κύριο μέρος των όπλων, πυρομαχικών και άλλων εφοδίων να φτάνουν ως υλική στήριξη από τις γειτονικές Σοσιαλιστικές Δημοκρατίες: Γιουγκοσλαβία, Βουλγαρία και Αλβανία.

Να αναφέρουμε εδώ παρενθετικά ότι στην περίοδο της Μεταπολίτευσης επικράτησε ένα σχήμα χρονολόγησης του ελληνικού Εμφυλίου, που τοποθετούσε την έναρξή του στο 1944 ή στο 1946 και τη λήξη του στο 1949. Ως γεγονός που σήμανε το έναυσμα του πολέμου θεωρούνται είτε τα Δεκεμβριανά του '44 είτε η επίθεση ένοπλων αριστερών στο αστυνομικό τμήμα στο Λιτόχωρο, στις 31 Μαρτίου 1946, ημέρα των πρώτων μεταπολεμικών εκλογών στην Ελλάδα από την κυβέρνηση Σοφούλη.

1.3 Η μετεμφυλιακή περίοδος

Η τυπική λήξη του Εμφυλίου τον Αύγουστο του 1949 δεν σήμανε και τη λήξη των δεινών για την Ελλάδα. Ο στρατός συνέχιζε τις εκκαθαριστικές του επιχειρήσεις, ενώ και κάποια τμήματα του ΔΣΕ που είχαν διατηρηθεί προχωρούσαν σε πολεμικές επιχειρήσεις. Η προσπάθεια ανοικοδόμησης ενός ισχυρού μεταπολεμικού κράτους αναδείκνυε την ανάγκη να λησμονηθούν όσα προκαλούσαν αναστάτωση και έριδες. Ωστόσο, η Αντίσταση μνημονευόταν λίγο και τα ακανθώδη ζητήματα της συνεργασίας με τον στρατό κατοχής καθόλου.¹⁵⁶ Στα μετεμφυλιακά χρόνια το πνεύμα του εμφυλιοπολεμικού αντικομμουνισμού κυριαρχεί, με τη συνεχιζόμενη πολιτική μηδενικής ανοχής προς τους κομμουνιστές, στη γραμμή της φυσικής, πλήρους εξόντωσης του εχθρού. Πολλοί διώκονται για τα πολιτικά τους φρονήματα και το διχαστικό κλίμα συνεχίζεται. Ανεπηρέαστη παρέμεινε η τακτική της κράτησης, της φυλάκισης, της εκτόπισης και του βασανισμού όσων είχαν θεωρηθεί εχθροί στη διάρκεια του Εμφυλίου. Τα στρατόπεδα εξορίας, στη Μακρόνησο και αλλού, βρίσκονται σε πλήρη λειτουργία και προβάλλονται σαν υπόδειγμα «αναμόρφωσης» των κομμουνιστών σε νομιμόφρονες πολίτες. Οι διώξεις προκάλεσαν μεγάλο πλήγμα στην Αριστερά, η οποία κατάφερε, παρόλα αυτά, να διατηρήσει σημαντικό μέρος της επιρροής της στην

¹⁵⁶ Για την αποφυγή αναφοράς στα Τάγματα Ασφαλείας στον δημόσιο λόγο βλ. Τάσος Κωστόπουλος, *Αυτολογοκριμένη μνήμη*, Αθήνα, Φιλίστωρ, 2003.

κοινωνία. Το 1951, παρά τους περιορισμούς, η ΕΔΑ καταφέρνει να εκλέξει δέκα βουλευτές και, λίγα χρόνια αργότερα, το 1958, παίρνει το 24,4% των ψήφων και αναδεικνύεται σε αξιωματική αντιπολίτευση.

Η λογοτεχνία επωμίζεται τον ρόλο της καταγραφής της ιστορικής εμπειρίας του Πολέμου και των παραπάνω τραυματικών γεγονότων για την Ελλάδα.¹⁵⁷

¹⁵⁷ Βλ. ενδεικτικά το συνοπτικό αλλά ενδιαφέρον απολογιστικό άρθρο της Βενετίας Αποστολίδου, «Πώς η λογοτεχνία διέσωσε την ιστορική μνήμη», *Το Βήμα* (17.10.1999), διαθέσιμο και στο <http://www.tovima.gr/opinions/article/?aid=115289>.

Κεφάλαιο Δ': Η πρόσληψη του Πολέμου και της Κατοχής στην ελληνική πεζογραφία (1940-1967)

Εισαγωγικά. Η κατοχική ιστορία ως ζώσα ύλη στη μεταπολεμική λογοτεχνία

Η λογοτεχνία της (μετα)πολεμικής περιόδου έχει εμφανώς ιστορικό χαρακτήρα και οι δημιουργοί της έχουν έντονη κοινωνικοϊστορική συνείδηση. Ο Γιάννης Παπαθεοδώρου επισημαίνει ότι η παρουσία της (βιωμένης) ιστορίας στη μεταπολεμική πεζογραφία είναι σχεδόν προγραμματική.¹⁵⁸ Σε μια τόσο έντονη από κάθε άποψη ιστορική περίοδο ο πρωταγωνιστικός ρόλος της Ιστορίας σαφώς επιδρά θεματολογικά και ειδολογικά στη λογοτεχνική παραγωγή. Όπως θα δούμε στη συνέχεια, αφενός πολλά έργα τιτλοφορούνται ως «χρονικά» συνδέοντας έτσι το είδος τους με την ιστορία,¹⁵⁹ αφετέρου γράφονται λογοτεχνικά έργα με ιστορίζουσα πρόθεση που συνδέονται με το άμεσο ιστορικό παρελθόν και τη διαδικασία της αφηγηματικής εξιστόρησης της ιστορικής πραγματικότητας.

Με δεδομένο ότι η εμπειρία του Πολέμου και της Κατοχής αποτελεί κύριο άξονα της θεματογραφίας της μεταπολεμικής πεζογραφίας, τα έργα που εξετάζονται στην παρούσα εργασία προσλαμβάνουν καίρια σημασία για την προσέγγιση της δεκαετίας του 1940, συμπληρώνοντας τις αρχειακές πηγές της περιόδου. Από τη στιγμή που τα λογοτεχνικά έργα είναι γειωμένα στην Ιστορία, είναι λογικό να ενδιαφέρουν όχι μόνο τον λογοτεχνικό κριτικό αλλά και τον ιστορικό ερευνητή ως εναλλακτικές ιστορικές πηγές, χωρίς να παραγνωρίζεται η ιδιαιτερότητά τους, λόγω της ελευθερίας που τους δίνει το μέσο της λογοτεχνικής αφήγησης. Όπως έχει ήδη επισημανθεί σε προηγούμενα κεφάλαια, η λειτουργία της λογοτεχνίας ως ιστορικό μετα-κείμενο και ο συνδηλωτικός χαρακτήρας της δίνει τη δυνατότητα στους συγγραφείς να διαχειριστούν πιο ανοικτά, θέματα της ιστορίας.

¹⁵⁸ «Έτσι, η έντονη και σχεδόν προγραμματική παρουσία της ιστορίας στη μεταπολεμική πεζογραφία συνδέεται με την ίδια την πραγματικότητα που διχάζει και διανέμει τους ρόλους της πολιτικής στράτευσης». Γιάννης Παπαθεοδώρου, «“Ο σκληρός Απρίλης του '44": Μυθοπλασία, ιστορία και μνήμη στις *Ακυβέρνητες Πολιτείες* του Στρατή Τσίρκα», ό.π., σ. 270.

¹⁵⁹ Η Καστρινάκη επισημαίνει: «Η μεταπολεμική παραγωγή, σε μεγάλο μέρος της, επιθυμεί να αποτυπώσει τις εμπειρίες του πολέμου και της κατοχής. Η Ιστορία λογίζεται σημαντικότερη από τη μυθοπλασία. Τα γεγονότα είναι τόσο συνταρακτικά ώστε δεν χρειάζονται και δεν τους αρμόζει η λογοτεχνική επεξεργασία. Γράφονται λοιπόν “χρονικά” σε μεγάλη ποικιλία». Αγγέλα Καστρινάκη, *Η λογοτεχνία στην ταραγμένη δεκαετία 1940-1950*, ό.π., σ. 296.

Η ολότητα μιας εποχής δεν μπορεί παρά να παραμένει ασύλληπτη, εντούτοις ορισμένες καθοριστικές όψεις της αποκρυσταλλώνονται και γίνονται ευκολότερα προσεγγίσιμες στα λογοτεχνικά έργα, τα οποία ως μαρτυρίες¹⁶⁰ αναδεικνύουν μια διαφορετική άποψη για τα ιστορικά γεγονότα, ένα υποκειμενικό βίωμα ειδικό και συγκεκριμένο. Τέτοιες υποκειμενικές θεάσεις μπορούν να συμβάλουν δραστικά στην κριτική γνώση και ερμηνεία της περιόδου της Κατοχής. Όπως εύστοχα τονίζει η Πασσερίνι, πρόκειται για την «ενδυνάμωση της αντικειμενικότητας με τη συμβολή της υποκειμενικότητας».¹⁶¹

Η εξέταση των έργων που επιχειρούμε στη συνέχεια στοχεύει ακριβώς στην ανάδειξη της συμβολής της λογοτεχνικής αφήγησης για την εξαγωγή συμπερασμάτων αναφορικά με την κατοχική ιστορία αλλά και για την πρόσληψη και ερμηνεία των γεγονότων σε διαφορετικές συγγραφικές στιγμές. Πρόθεσή μας είναι να αναδειχθεί η σημαντική συνεισφορά των λογοτεχνικών έργων για την προσέγγιση της ουσίας της δεκαετίας του 1940. Πιο συγκεκριμένα, μας ενδιαφέρει ο τρόπος που εγγράφεται η ιστορική εμπειρία και μνήμη στα λογοτεχνικά κείμενα *εξελικτικά*, πώς δηλαδή προσλαμβάνεται η Ιστορία μέσα από το αξιολογικό πρίσμα της λογοτεχνίας διαχρονικά.

Για να δοθεί καταρχήν το γενικό πλαίσιο, θα προχωρήσουμε στη συνέχεια σε μια επισκόπηση της λογοτεχνικής παραγωγής στο εκάστοτε συγγραφικό παρόν στο οποίο ανήκουν τα έργα που εξετάζουμε. Με τον τρόπο αυτό θα γίνουν αντιληπτές οι μεταβολές της λογοτεχνικής πρόσληψης της ιστορίας του Πολέμου και της Κατοχής σε σχέση με το κλίμα κάθε εποχής, που θα μας επιτρέψουν να προβούμε σε κάποια αρχικά συμπεράσματα για τον διάλογο της λογοτεχνίας με την κοινωνία αλλά και για την αλληλεπίδρασή τους, πώς δηλαδή η κίνηση και η σύγκρουση των ιστορικών και κοινωνικών δυνάμεων επιδρά στη λογοτεχνική απόδοση και αποτίμηση της κατοχικής ιστορίας αλλά και ποια δράση/επίδραση προκαλεί το λογοτεχνικό φαινόμενο στο πλαίσιο του διαλόγου παρόντος – παρελθόντος.

¹⁶⁰ Όπως επισημαίνει γενικευτικά ο Thompson: «Με την ευρύτερη έννοια, όλες οι μαρτυρίες κανονικά εμπεριέχουν τριών ειδών δυνατότητες: να διερευνήσουμε και να αναπτύξουμε νέες ερμηνείες, να υποστηρίξουμε ή να επιβεβαιώσουμε μια ερμηνεία που ήδη υπάρχει για τα φαινόμενα του παρελθόντος ή την αλλαγή τους, και να αποδώσουμε το κλίμα της εποχής». Paul Thompson, *Φωνές από το παρελθόν. Προφορική Ιστορία*, μτφρ. Ρίκη Βαν Μπούσχοτεν, Αθήνα, Πλέθρον, 2009, σ. 321.

¹⁶¹ Λουίζα Πασσερίνι, *Σπαράγματα του 20ού αιώνα: Η Ιστορία ως βιωμένη εμπειρία*, μτφρ. Οντέτ Βαρών-Βασάρ, Ιωάννα Λαλιώτου, Ιουλία Πεντάζου, Αθήνα, Νεφέλη, 1998, σ. 42.

1. Η Λογοτεχνία στα χρόνια της Κατοχής (1940-1944)

1.1. Η τάση φυγής στην ελληνική πεζογραφία. Η απροσδόκητη απουσία της πολεμικής επικαιρότητας και πιθανά αίτια

*Καμιά φορά διαβάζοντας κανείς
όλα αυτά στα περιοδικά της Κατοχής,
νομίζει ότι δεν υπάρχει Κατοχή.
Μανόλης Αναγνωστάκης¹⁶²*

Πώς αντιδρά η λογοτεχνία στις ακραίες συνθήκες της πείνας και του διαρκούς κινδύνου; Ποιο είναι το κλίμα και ποια η λογοτεχνική παραγωγή μέσα στον Πόλεμο και την Κατοχή;

Γενικά, η έναρξη της Κατοχής μπορεί να χαρακτηριστεί ως περίοδος κάμψης της πεζογραφικής δραστηριότητας των συγγραφέων. Σε κάποιους παρατηρείται αναστολή της δημιουργίας, όπως λ.χ. στον Θεοτοκά¹⁶³ και τον Καραγάτση, ενώ σε κάποιους άλλους παρατηρείται στροφή στο παρελθόν και φυγή σε ειδυλλιακούς τόπους, όπως π.χ. στον Πετσάλη και τον Βενέζη. Ο Τέλλος Άγρας τονίζει ότι το κύριο εμπόδιο είναι η κατάσταση που επικρατεί στην ελληνική κοινωνική ζωή.¹⁶⁴ Πρώτα ο Πόλεμος και η γενική επιστράτευση, έπειτα η Κατοχή με την πείνα και τον αγώνα για επιβίωση, επηρεάζουν την πνευματική ζωή και υπαγορεύουν στους λογοτέχνες εξωτερικές αναγκαιότητες που αποτέλεσαν έναν ανυπέρβλητο φραγμό στην καλλιτεχνική δημιουργία.

Η επισκόπηση της λογοτεχνικής παραγωγής αυτή την περίοδο αποκαλύπτει ότι το θέμα του πολέμου, της πατρίδας και των εθνικών αγώνων απουσιάζει σχεδόν εξ ολοκλήρου στα πρώτα χρόνια της Κατοχής. Οι λογοτέχνες φαίνεται ότι κρατούν απόσταση από την επικαιρότητα αφού στο έργο τους κυριαρχεί μια απροσδόκητη απουσία αναφορών στον πόλεμο και ένας φόβος ίσως τούς κρατάει μακριά από την καταγραφή των

¹⁶² Μ. Αναγνωστάκης κ.ά., *Η επίδραση των ιδεών του μαρξισμού στη λογοτεχνία μας*, Αθήνα, χ.χ. [=1984], σ. 47.

¹⁶³ Η επίδραση που ασκεί ο πόλεμος στον Θεοτοκά είναι καθοριστική, αφού η μυθιστορηματική του δραστηριότητα αρχικά περιορίζεται και τελικά αναστέλλεται. Στις 2.2.1942 γράφει: «Δεν αισθάνομαι διάθεση για την τέχνη της αφήγησης». Γιώργος Θεοτοκάς, *Τετράδια ημερολογίου (1939-1953)*, επιμ. Δ. Τζιόβας, Αθήνα, χ.χ. [=1987], σ. 333. Πβ. και την ημερολογιακή εγγραφή της 28.6.1940: «Ποτέ μου δεν αισθάνθηκα τόσο πολύ πεσμένη τη συγγραφική μου ικανότητα, τόσο κοντά στο σημείο που παίρνει κανείς την απόφαση να τα παρατήσει οριστικά»: *στο ίδιο*, σ. 141.

¹⁶⁴ Βλ. τη συνέντευξη του Άγρα στον Β.Α. Καζαντζή, «Συνεντεύξεις με τους Λιλή Ιακωβίδη – Τέλλον Άγρα – Άλκη Τροπαϊάτη», *Νεοελληνικά Γράμματα* 172 (16.3.1940), σ. 12.

βιωμένων εμπειριών της Κατοχής. Ωστόσο, στο μέτωπο, στην πρώτη γραμμή, βρέθηκαν πολλοί από τους πνευματικούς ανθρώπους της εποχής: ο Οδυσσεύς Ελύτης, ο Άγγελος Τερζάκης, ο Γιάννης Μπεράτης, ο Λουκής Ακρίτας, ο Νικηφόρος Βρεττάκος, ο Νίκος Εγγονόπουλος, ο Άγγελος Βλάχος, ο Τάκης Σινόπουλος, ο Αστέρης Κοββατζής¹⁶⁵ και άλλοι.

Η εικόνα της συγγραφικής δημιουργίας και των τάσεων που επικράτησαν στη λογοτεχνική παραγωγή μέσα στις ακραίες συνθήκες του Πολέμου και της Κατοχής έχει χαρακτηριστεί ως μια μορφή «νοσηρής νοσταλγίας»¹⁶⁶ ή λιποταξίας (φυγής).¹⁶⁷ Η μεγάλη κοινωνική και πολιτική αναταραχή που προκάλεσε ο πόλεμος και οι αντίξοες συνθήκες της εποχής δημιούργησαν έργα φυγής με έντονο λυρισμό, που λειτούργησαν αντισταθμιστικά απέναντι στη δύσκολη καθημερινότητα. Οι δημιουργοί στρέφονται επιμόνως σε θέματα αυτοαναφορικά και εξυμνούν την ατομικότητα και τη μοναξιά, διαμορφώνοντας έτσι ένα μοτίβο φυγής και απόδρασης από τη σκληρή ιστορική πραγματικότητα. Ήταν ένας τρόπος αντίδρασης σε συνθήκες συντριπτικής ήττας και κοινωνικής αποδιοργάνωσης. Η επιθυμία της φυγής ήταν η απροθυμία να μιλήσουν και να γράψουν για όσα φρικτά και οδυνηρά αντίκρισαν με τον πόλεμο. Ο Θεοτοκάς τον Ιανουάριο του '43 θα γράψει: «Εμείς το μόνο που ζητούμε είναι να μην τα ξαναδούμε αυτά, να φύγουμε από αυτά».¹⁶⁸

Το διάστημα λοιπόν της «αντιστασιακής απραξίας» του 1941-1942¹⁶⁹ αντιστοιχεί με μιαν ανάλογη αγωνιστική ύφεση στον πνευματικό χώρο. Η καθιερωμένη στο λογοτεχνικό στερέωμα γενιά του '30 κρατάει αποστάσεις από την επικαιρότητα και δεν παρουσιάζει ακαριαία αντίδραση στο γεγονός του πολέμου. Ο Λίνος Πολίτης στο δεύτερο κατοχικό τεύχος της *Νέας Εστίας* θα προβεί στην επισήμανση ότι ο πνευματικός κόσμος δεν φάνηκε αντάξιος του «ήρωα λαού» σε αυτές τις περιστάσεις

¹⁶⁵ Ο Αστέρης Κοββατζής στέλνει ένα γράμμα στη *Νέα Εστία* περιγράφοντας ως νεαρός υπαξιωματικός το κλίμα του πολέμου: «Οι νέοι λογοτέχνες στο μέτωπο», *Νέα Εστία* 28 (1.12.1940), σ. 1441-1442.

¹⁶⁶ Βλ. Κ.Α. Δημάδης, *Δικτατορία, Πόλεμος και Πεζογραφία (1936-1944)*, κείμενα των Γιώργου Θεοτοκά, Μ. Καραγάτση, Στράτη Μυριβήλη, Λιλίκας Νάκου, Θανάση Πετσάλη-Διομήδη, Παντελή Πρεβελάκη, Άγγελου Τερζάκη, Αθήνα, Εστία, 2004, σ. xxii.

¹⁶⁷ Ο Mario Vitti στην πρώτη έκδοση της *Ιστορίας της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας* (Τορίνο 1971, Αθήνα 1978), θέτει τον όρο «φυγή» στον υπέρτιτλο του κεφαλαίου που αφιερώνει στους συγγραφείς της περιόδου της Κατοχής, θεωρώντας την επομένως ως τη βασική ροπή της λογοτεχνίας εκείνων των χρόνων, ενώ στην γ' έκδοση του 2003 χαρακτηρίζει αυτή τη στάση των λογοτεχνών ως ένα είδος «παθητικής αντίστασης», μια θέση που αποβλέπει ίσως στην απενοχοποίηση των δημιουργών.

¹⁶⁸ Γ. Θεοτοκάς, *Τετράδια ημερολογίου*, ό.π., σ. 390.

¹⁶⁹ «Η ιδέα της αντίστασης ήταν για μήνες απύσχα από τις σκέψεις των ανθρώπων», σημειώνει ο Γιώργος Μαργαρίτης, *Από την ήττα στην εξέγερση. Ελλάδα, άνοιξη 1941 – φθινόπωρο 1942*, Αθήνα, 1993, σ. 28-29.

(εννοεί προφανώς το έπος του '40).¹⁷⁰ Στο ημερολόγιό του ο Γιώργος Θεοδοκάς διαπιστώνει ότι ο κόσμος έγινε «αναίσθητος»,¹⁷¹ ομολογώντας και τη δική του απόπειρα φυγής με ένα θεατρικό έργο τον Νοέμβριο του 1941, για το οποίο σημειώνει: «Υποθέτω πως είναι μια αυθόρμητη απόπειρα φυγής».¹⁷² Έχει λοιπόν την επίγνωση ότι απέναντι στα γεγονότα δεν κρατά μια αγωνιστική στάση με την καλλιτεχνική του δημιουργία και εξηγεί τους λόγους κάτω από τους οποίους κατέφυγε σε αλλότρια θέματα αναφερόμενος στη λυτρωτική λειτουργία της φυγής.¹⁷³

Ο Ηλίας Βενέζης γράφει την *Αιολική γη* (1942-43), μια νοσταλγική αναπόληση των παιδικών χρόνων στη Μικρά Ασία, ένα έργο όπου κυριαρχεί η μυθοπλαστική καταφυγή σε έναν τόπο παραδείσιας γαλήνης και ασφάλειας. Στα *Φιλολογικά Χρονικά* ο Βασίλης Λαούρδας κατηγορεί το έργο για απεμπόληση κάθε εθνικού ηρωικού ιδανικού.¹⁷⁴ Στις αρχές του 1943 ο Καραγάτσης, ενώ χαρακτηρίζει τον Ηλία Βενέζη «εξαιρετο» πεζογράφο, ωστόσο αναφέρεται επικριτικά στη νοσηρή νοσταλγία του στα παλιά και στον χώρο των αναμνήσεων και της φυγής.¹⁷⁵ Ο Φώτης Κόντογλου, την ίδια περίοδο, γράφει το *Φημισμένοι άντρες και λησμονημένοι* (1942), με έμφαση στην περιπέτεια και το παραμυθιακό στοιχείο, ο Άγγελος Τερζάκης γράφει τη *Στοργή* (1944), η Έλλη Αλεξίου το μυθιστόρημα *Λούμπεν* (1943) με θέμα τις σχέσεις των δύο φύλων, ο Αστέρης Κοββατζής την *Πρώτη Άνοιξη* (1944), ο Τάσος Αθανασιάδης τους *Θαλασσινούς προσκυνητές* (1943), και ούτω καθεξής.

Πρόκειται για μια λυρική πεζογραφία που λειτουργεί ως αντιστάθμισμα στον ζόφο και τη βία. Είναι σαφές ότι τα μοτίβα που επικρατούν σε αυτή την πεζογραφία διαμορφώνονται αντιστικτικά προς τις πραγματικότητες της κοινωνίας και της ιστορικής στιγμής. Το αποτέλεσμα είναι η προσκόλληση στον κόσμο της φαντασίας ή στο ειδυλλιακό παρελθόν. Οι συγγραφείς της γενιάς του '30 λοιπόν αναζητούν διέξοδο με τον λυρισμό

¹⁷⁰ Βλ. Λίνος Πολίτης, «Γράμματα του Σολωμού και της μητέρας του», τώρα στο *Γύρω στον Σολωμό*, β' επαυξημένη έκδοση, Αθήνα, ΜΙΕΤ, 1985, σ. 58-98.

¹⁷¹ «Οι περισσότεροι κάνουν πως δεν βλέπουν. Με τι εκπληκτική ευκολία γίναμε αναίσθητοι;», Γ. Θεοδοκάς, *Τετράδια ημερολογίου*, ό.π., σ. 308-309.

¹⁷² Πρόκειται για το έργο «Πέφτει το βράδυ». Βλ. Γ. Θεοδοκάς, *Τετράδια ημερολογίου*, ό.π., σ. 308-309.

¹⁷³ Βλ. σχετικά Γ. Θεοδοκάς, *Τετράδια ημερολογίου*, ό.π., σ. 309.

¹⁷⁴ «Θέλετε παραδείγματα παλικαριάς; Όταν φτάνουν στο χτήμα του Γιαννακού-Μπιμπέλα δεκαπέντε Τούρκοι ληστές, οι γυναίκες μένουν έξω στην αυλή, οι άντρες κλείνονται στους οντάδες και δέχονται έπειτα τους ληστές μισοκακόμοιροι και τρομοκρατημένοι». Β. Λαούρδας, «Η Αιολική γη», *Φιλολογικά Χρονικά* 2 (15.3.1944), σ. 73-87.

¹⁷⁵ «Περιστρέφεται και θα περιστρέφεται μέσα στον περιορισμένο κάπως χώρο των αναμνήσεων, της φυγής σε κόσμους φανταστικούς, των συμβόλων, του αγνού λυρισμού». Μ. Καραγάτσης, «Ο έρωτας στο νεοελληνικό μυθιστόρημα» Θ', *Η Πρωία*, 17.2.1943.

και τη νοσταλγία για να αντιμετωπίσουν το δέος και την αμηχανία απέναντι στα ιστορικά γεγονότα που συνέτριψαν τον κόσμο τους. Πλάθουν ήρωες τοποθετώντας τους χρονικά σε ένα πλαίσιο εκτός της επικαιρότητας, με παραπομπές στην παιδική ηλικία. Η σκληρή πραγματικότητα του πολέμου απουσιάζει από τη θεματολογία τους, η οποία εν πολλοίς περιορίζεται σε κλειστές κοινωνίες και αναφέρεται σε ιδιωτικά προβλήματα των ηρώων.

Η φύση, και ιδιαίτερα το «νησί», αναδεικνύεται σε μια ευτοπία και προσλαμβάνει διαστάσεις συμβολικού τύπου μιας ιδεατής απόσυρσης. Το 1941-1942 γράφεται *Το χαμένο νησί* του Καραγάτση, που δημοσιεύεται σε συνέχειες στη *Νέα Εστία*.¹⁷⁶ Την ίδια εποχή (1942) ο Γιάννης Βλαχογιάννης δημοσιεύει στο ίδιο περιοδικό *Το νησί με τα παράξενα*,¹⁷⁷ ο Κόντογλου τις *Ιστορίες και περιστατικά* το 1944, ενώ σε νησί διαδραματίζεται και το μυθιστόρημα της Ειρήνης Γαλανού *Κόντρα στον άνεμο* το 1943. Πρόκειται για έργα που προβάλλουν μια φανταστική απόδραση σε νησιά, σε τόπους παραμυθένιους, εξιδανικευμένους και γαλήνιους, μυθοποιημένους στο μυαλό του αναγνωστικού κοινού, σαν ένας τρόπος αντίδρασης μπροστά στις συνθήκες που έφερε ο πόλεμος, η πείνα και η αναρχία της εποχής,

Όπως κι αν ερμηνευτούν αυτές οι τάσεις, το συμπέρασμα είναι ότι στη λογοτεχνία της Κατοχής παρουσιάζεται ως δεδομένο μια ασθενής πολιτική εγρήγορση. Θα μπορούσαμε να ερμηνεύσουμε τη στάση αυτή και ως κοινωνική και ψυχική αντίδραση που αναπτύσσει το άτομο που βιώνει τη ζοφερή πραγματικότητα του πολέμου, της ήττας, της κατοχής και απειλείται η εθνική του οντότητα. Είναι ενδεικτικό ότι τα έργα της πρώτης φάσης της Κατοχής καταγγέλλονται αργότερα με δριμύτητα όταν, μετά τις πρώτες νίκες του ελληνικού αντάρτικου στρατού, δημιουργείται μια νέα ανάγκη, η απαίτηση για μια τέχνη που να αναφέρεται στα συλλογικά δεινά αλλά και στις συλλογικές εξάρσεις, μια λογοτεχνία εθνική και κοινωνική.

1.1.1. Οι ερμηνείες Δημάδη και Καστρινάκη

Η Αγγέλα Καστρινάκη στο βιβλίο της *Η λογοτεχνία στην ταραγμένη δεκαετία 1940-1950*¹⁷⁸ παρουσιάζει την τάση φυγής που παρουσιάστηκε στη συγγραφική δημιουργία

¹⁷⁶ Σύμφωνα με σημειώσεις του ίδιου του συγγραφέα, *Το χαμένο νησί* γράφεται από τον Νοέμβριο του 1941 έως τον Μάιο του 1942 και δημοσιεύεται στη *Νέα Εστία* (τ. 31), από 1.5.1942 έως 1.12.1942.

¹⁷⁷ Το δημοσιεύεται σε συνέχειες στη *Νέα Εστία* μεταξύ 1.7.1942 και 31.12.1942 (τόμος 31).

¹⁷⁸ Αγγέλα Καστρινάκη, *Η λογοτεχνία στην ταραγμένη δεκαετία 1940-1950*, Αθήνα, Πόλις, 2005, σ. 296.

στις αρχές της Κατοχής σε συνάρτηση με την εσωτερική ένταση που δημιουργήσε το γεγονός του πολέμου στον ψυχισμό των δημιουργών. Στο βιβλίο της βλέπει κάποια αιτιακή σχέση αυτής της λογοτεχνικής ροπής με την επικαιρότητα. Σύμφωνα με την ερμηνεία αυτή, η έλλειψη πνευματικής εγρήγορσης είναι αποτέλεσμα της ήττας και όλων των δεινών που ακολούθησαν με την επιβολή της Κατοχής στη χώρα. Οι τρομερές δυσκολίες λειτούργησαν απωθητικά και ώθησαν τους λογοτέχνες σε θέματα γαλήνης και παραμυθίας ως αντίστιξη στη βίαιη καθημερινότητα. Επομένως, ο πόλεμος και η ήττα σε εθνικό, πολιτικό και κοινωνικό επίπεδο, ως μοχλός πίεσης, οδήγησε τους δημιουργούς σε περιοχές όπου θα μπορούσαν να προσφέρουν στον εαυτό τους αλλά και στο αναγνωστικό κοινό μια διέξοδο, μια λύτρωση από τη μίζερη πραγματικότητα.¹⁷⁹ Ο Τερζάκης το 1941 τονίζει ότι «η αγνή ποίηση μπορεί να γεννηθεί ακόμα και τώρα που ο κόσμος φλογίζεται» ασκώντας κριτική στο «λαχανιαστό της επικαιρότητας».¹⁸⁰ Ο Βενέζης με ένα γράμμα του στη *Νέα Εστία* το 1942 δικαιολογεί το κλίμα μέσα στο οποίο γράφτηκε η *Αιολική γη* και αναφέρεται στον ρόλο του καλλιτέχνη να μεταθέτει τους αναγνώστες «στην περιοχή της γαλήνης».¹⁸¹

Ο Κωνσταντίνος Δημάδης, από την άλλη, στο βιβλίο του *Δικτατορία, Πόλεμος και Πεζογραφία (1936-1944)*¹⁸² ερμηνεύει το γεγονός της συγγραφικής φυγής από την επικαιρότητα σε σχέση με την κρίση εξουσίας (πολιτικό αδιέξοδο της βενιζελικής παράταξης από το 1935) και το ιδεολογικό αδιέξοδο του ελληνικού αστισμού. Η φυγή και η στροφή στην παράδοση, ως κατεξοχόν εθνικό κριτήριο, ερμηνεύεται από τον Δημάδη ως γέννημα των εσωτερικών πολιτικών γεγονότων που προηγήθηκαν του Β΄ Π.Π. στα χρόνια της μεταξικής δικτατορίας και υποστηρίζει ότι, ως λογοτεχνική ροπή,

¹⁷⁹ Η εσωστρέφεια αυτή, ως μοτίβο αντίδρασης στον πόλεμο, αποτέλεσε, κατά την Καστρινάκη, σύμπτωμα μιας ανάλογης εποχής μετά την ήττα του 1897, στις αρχές του 20ού αιώνα, όταν και τότε οι ποιητές κατέφευγαν μακριά, στη φύση ή την τέχνη. Βλ. Αγγέλα Καστρινάκη, «“Ο ποιητής είν’ ο μεγάλος πατριώτης”». Η ήττα του '97 και η ανάδυση μιας νέας καλλιτεχνικής συνείδησης», στον τόμο *Ο πόλεμος του 1897*, Πρακτικά συνεδρίου, Αθήνα, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας – Σχολή Μωραΐτη, 1999, σ. 202-203.

¹⁸⁰ Βλ. Άγγελος Τερζάκης, «Βιβλία...» και «Η κωμωδία», *Νέα Εστία* 30 (1.8.1941), σ. 631, 687 αντίστοιχα.

¹⁸¹ «Το γράψιμο της *Αιολικής γης* ήταν, στις δύσκολες μέρες που ζούμε, μια καταφυγή και μια λύτρωση για το συγγραφέα της. Όχι απομάκρυνση από τη ζωή, αλλά υπενθύμιση του ότι υπάρχει και ομορφιά στη ζωή, υπάρχει και καλοσύνη των ανθρώπων. [...] Αν έστω ένα μικρό ποσοστό από το αίσθημα της γαλήνης έδωσε στους αναγνώστες του τότε έκαμε το χρέος της». Η. Βενέζης, «Η Αιολική γη», *Νέα Εστία* 32 (1.12.1942), σ. 1273-1274.

¹⁸² Κ.Α. Δημάδης, *Δικτατορία, Πόλεμος και Πεζογραφία (1936-1944)*, κείμενα των Γιώργου Θεοτοκά, Μ. Καραγάτση, Στράτη Μυριβήλη, Λιλίκας Νάκου, Θανάση Πετσάλη-Διομήδη, Παντελή Πρεβελάκη, Άγγελου Τερζάκη, Αθήνα, Εστία, 2004.

συνεχίστηκε απολαμβάνοντας τη νομιμοποίησή της μέσα στις νέες ιστορικοπολιτικές συγκυρίες (της Κατοχής).

Εξαιτίας της πολιτικής κρίσης που προηγήθηκε στα χρόνια πριν από την Κατοχή υπήρχε στην πνευματική ατμόσφαιρα η ανάγκη ανασύστασης της ιδέας της εθνικής ιδεολογίας. Οι κοινωνικοπολιτικές ταραχές, η ενδοαστική κρίση με την πολιτική και ηθική πτώση του βενιζελισμού και, συνακόλουθα, το ιδεολογικό αδιέξοδο του ελληνικού αστισμού ήγειραν την ανάγκη για μια νέα κοινωνική συνοχή και εθνική συνείδηση. Σύμφωνα με τον Δημάδη, οι λογοτέχνες αναζητούν επιχειρηματολογία για να διασώσουν μέσα στην κρίσιμη στιγμή του Πολέμου τις δικές τους ταξικές θέσεις αλλά και το εθνικό συμφέρον, επιχειρηματολογία που έπρεπε να είναι αποδεκτή και σύμφωνη με τους όρους της εθνικής αστικής ιδεολογίας και συμπυκνώθηκε στη στροφή προς την παράδοση.

Ταυτόχρονα, οι διαθέσεις της γενιάς του '30 επιβάλλεται να συνδεθούν με την τότε κοινωνικο-πολιτισμική πραγματικότητα και ιδιαίτερα με τον ανταγωνισμό ανάμεσα στην ιδεολογία του αστισμού και τη διείδυση της μαρξιστικής σκέψης που θεωρήθηκε από την ομάδα αυτή των λογοτεχνών ως επικείμενη απειλή.¹⁸³ Πρόκειται για αντιπροσωπευτικές περιπτώσεις αστών και φιλελεύθερων λογοτεχνών, εν πολλοίς βενιζελικών, που οι πεποιθήσεις και η ιδεολογία που πρεσβεύουν αντιμετωπίζουν κρίση. Μπροστά στον χαμό της αστικής τάξης –την τέχνη της οποίας εκπροσωπούσαν– στράφηκαν στη φυγή, σε περιοχές ιστορικές ή μη πραγματικές. Έτσι, το ιδεολογικό και πολιτικό αδιέξοδο τους οδήγησε στην ανάδειξη στοιχείων του ελληνικού τόπου για να δημιουργήσουν αναλογίες και να αναδείξουν το αίτημα για συνοχή. Τα έργα αυτά της φυγής μπορούν να θεωρηθούν ως απότοκα αυτής της ιδεολογικής κρίσης και ήταν προϊόν του ερωτήματος για τη θέση του δημιουργού μέσα στην κοινωνία ως εκφραστή εθνικών ιδεών και αξιών. Οι λογοτέχνες λοιπόν ψάχνουν να βρουν στην ιδέα της ελληνικότητας, στη λαϊκή κουλτούρα και στην αναδρομή στο ιστορικό παρελθόν, λύσεις πολιτικές και εθνικές για ανανέωση, μέσα σε ένα κλίμα ιδεολογικής πόλωσης και κοινωνικής κρίσης. Η ιδεολογική αυτή ζύμωση στα πνευματικά δρώμενα της εποχής του ύστερου Μεσοπολέμου αποτέλεσε βασικό άξονα της λογοτεχνικής

¹⁸³ Για τους φόβους περί των αριστερών ιδεών βλ. την κλασική μελέτη του Mario Vitti, *Η γενιά του τριάντα. Ιδεολογία και μορφή*, Αθήνα, Ερμής, ²1982, σ. 56-58.

δραστηριότητας και στα μετέπειτα χρόνια,¹⁸⁴ όπως θα δούμε πιο αναλυτικά στη συνέχεια.

1.1.2. Η λογοκρισία στα χρόνια της Κατοχής

Προκειμένου να εννοήσουμε την τάση για φυγή που παρατηρείται στην πεζογραφική παραγωγή την περίοδο της Κατοχής, είναι σκόπιμο να εξετάσουμε αν στον πυρήνα αυτής της τάσης υπάρχει σχέση και με τη λογοκρισία που ασκήθηκε εκείνα τα χρόνια και αν αυτή δικαιολογεί την απροθυμία των λογοτεχνών να μιλήσουν για τον Πόλεμο και την Κατοχή. Το ερώτημα λοιπόν που προκύπτει είναι αν η παραγωγή των χρόνων αυτών (παρ)έμεινε μακριά από την επικαιρότητα λόγω κοινωνικών δυσκολιών και εξωλογοτεχνικών πιέσεων ή αν, ανεξάρτητα από τη λογοκρισία της εποχής, αποτέλεσε θεωρητικό πρόταγμα των δημιουργών.

Έχει υποστηριχθεί ότι η λογοκρισία την περίοδο αυτή ήταν χαλαρή, τουλάχιστον σε ό,τι αφορά τα πνευματικά πράγματα. Ο Αλέξανδρος Αργυρίου τη χαρακτηρίζει «ράθυμη λογοκρισία»¹⁸⁵ υπονοώντας ότι περισσότερο οι ίδιοι οι λογοτέχνες αυτολογοκρίνονταν. Στην αρχή της Κατοχής ίσως υπήρξε αυστηρότερη λογοκρισία, στην πορεία όμως της Κατοχής οι λογοκριτές ενδιαφέρονταν περισσότερο για τον ημερήσιο τύπο και όχι τόσο για τη λογοτεχνία που ούτως ή άλλως ήταν πολύ δύσκολο να ελέγξουν ενδελεχώς και τους άφηνε μάλλον αδιάφορους. Άλλωστε, ο πνευματικός κόσμος δεν θρήνησε μαζικά θύματα από εκτελέσεις, κάτι που υποδηλώνει τη μάλλον ανεκτική στάση των αρχών απέναντι στους λογοτέχνες και την τέχνη γενικότερα.

Μια χρήσιμη αναφορά που μπορεί να συμβάλει στην εξαγωγή κάποιων συμπερασμάτων είναι η εξέταση των έργων της ποίησης αυτής της περιόδου, η οποία, προς έκπληξή μας, φαίνεται να μην ακολουθεί την ίδια τάση φυγής από την επικαιρότητα.¹⁸⁶

Η ποιητική παραγωγή ανταποκρίνεται περισσότερο σε ένα πνεύμα αγωνιστικότητας και πατριωτισμού. Ο Σικελιανός, ο Ρίτσος αλλά και άλλοι ποιητές αναφέρονται στο

¹⁸⁴ Βλ. Mario Vitti, *Η γενιά του τριάντα. Ιδεολογία και μορφή*, ό.π., σ. 69.

¹⁸⁵ Αλέξανδρος Αργυρίου, *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της στους δύστηνους καιρούς (1941-1944)* [= τ. Γ'], Αθήνα, Καστανιώτης, 2003, σ. 201, σημ. 125. Βλ. και Αγγέλα Καστρινάκη, *Η λογοτεχνία στην παραγμένη δεκαετία 1940-1950*, ό.π., σ. 62.

¹⁸⁶ Ο Μ. Vitti αναφερόμενος στη λογοτεχνική παραγωγή της Κατοχής παρατηρεί: «Αν λέγοντας “αντιστασιακή λογοτεχνία” εννοούμε την αντίσταση που πραγματοποιήθηκε με λογοτεχνικά μέσα ως παράλληλη ενέργεια με την ένοπλη αντίσταση του πληθυσμού, παρόμοια δράση δεν υπήρξε, τουλάχιστον όσον αφορά την αφηγηματογραφία. Η συμπεριφορά της ποίησης στάθηκε πιο δραστήρια». Mario Vitti, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα 21987, σ. 418.

παρόν και σε αγωνιστικότερα θέματα. Η πολεμική σάλπιγγα δημιουργεί ποιήματα-παιάνες που συντονίζονται με την ιστορική στιγμή και αποκαλύπτουν τη συναισθηματική ένταση και φόρτιση της εποχής.¹⁸⁷ Ενδεικτικά αναφέρουμε το ποίημα του Σικελιανού *Στυγός όρκος*,¹⁸⁸ έναν ύμνο σε όσους θυσιάστηκαν για την πατρίδα, που δημοσιεύτηκε τον Ιούνιο του 1941 στη *Νέα Εστία*, όπως φυσικά και το ποίημά του, μαζί με άλλα που εκφωνήθηκαν στην κηδεία του Παλαμά (27.2.1943) που θεωρήθηκε και η πρώτη σύσσωμη αντιστασιακή πράξη-κραυγή ελευθερίας του ελληνικού λαού ενάντια στον Γερμανό κατακτητή. Ενδεχομένως να λειτούργησε η ασφάλεια της υπαινικτικής και μεταφορικής γλώσσας της ποίησης που επέτρεψε στους ποιητές να ανταποκριθούν στις απαιτήσεις της πολεμικής συγκυρίας. Η διαφορά αυτή στα εκφραστικά μέσα ανάμεσα στην ποίηση και στην πεζογραφία φαίνεται να υπήρξε καταλυτική, ως έναν βαθμό, για να ακολουθήσουν χωριστούς δρόμους απέναντι στην επικαιρότητα. Η εθνική συνείδηση, η αγωνιστικότητα, το πατριωτικό πνεύμα μπορούσε πιο εύκολα να περάσει στους στίχους της ποίησης παρά στη μυθοπλασία της πεζογραφίας.

Σε κάθε περίπτωση, η συσχέτιση της απομάκρυνσης από την επικαιρότητα με το καθεστώς της λογοκρισίας φαίνεται να λειτουργεί περισσότερο σαν άλλοθι, αφού αργότερα, και ενώ ακόμη εφαρμοζόταν η ίδια πολιτική λογοκρισίας, εμφανίζεται και στην πεζογραφία μια στροφή προς το εθνικό και το πατριωτικό πνεύμα, μια επιστροφή θα λέγαμε στο παρόν. Η αλλαγή αυτή, όπως θα δούμε αναλυτικά παρακάτω, φαίνεται να υποκινήθηκε από την εξέλιξη των γεγονότων με τις πρώτες νίκες των ελληνικών αντάρτικων ομάδων στο βουνό και την απαίτηση του ελληνικού αναγνωστικού κοινού για μια τέχνη που να υπηρετεί την εθνική συλλογικότητα και το αγωνιστικό πνεύμα. Επομένως, σύμφωνα με κριτικούς όπως ο Αργυρίου και η Καστρινάκη, η αναφορά στο επιχείρημα της λογοκρισίας επιβλήθηκε μάλλον εκ των υστέρων, για την απενοχοποίηση των λογοτεχνών και των επιλογών τους. Ενδεικτικό παράδειγμα η προχρονολόγηση μυθιστορημάτων, όπως στην περίπτωση του Λουντέμη και της Αλεξίου, για να δικαιολογηθούν ως προς τη θεματολογία της ηττοπάθειάς τους στα πρώτα χρόνια της Κατοχής. Κατά συνέπεια, η τάση της φυγής και της αποστασιοποίησης από το ιστορικό

¹⁸⁷ Για τα κοινά στοιχεία της πατριωτικής ποίησης βλ. Vincenzo Rotolo, «Τα κυριότερα γνωρίσματα της ελληνικής αντιστασιακής ποίησης», *Πρακτικά Έκτου Συμποσίου Ποίησης*, Αθήνα, 1987, σ. 256-257. Επίσης, Δ.Ν. Μαρωνίτης, «Ο τύπος του εθνικού ποιητή. Ο αντίκτυπος του αλβανικού έπους στην ποίησή μας», *Όροι του λυρισμού στον Οδυσσέα Ελύτη*, Αθήνα, 1980, σ. 73.

¹⁸⁸ Άγγελος Σικελιανός, «Στυγός όρκος», τώρα στο *Λυρικός βίος*, τ. Ε', επιμ. Γ.Π. Σαββίδης, Ίκαρος, 1965, σ. 141-143.

παρόν και την πολεμική επικαιρότητα δεν πρέπει καθ' υπερβολή να θεωρείται αποτέλεσμα της λογοκρισίας. Η ερμηνεία πρέπει να αναζητηθεί λιγότερο στους εξωτερικούς παράγοντες (λογοκρισία) και περισσότερο στις εσωτερικές αναγκαιότητες που καθόρισαν τη στάση αυτή, και που θα πρέπει να αναζητηθούν στην πρόιμη (και εύλογη) ανικανότητα των συγγραφέων να σταθούν αντιμέτωποι απέναντι στη ροή των γεγονότων που εκρηκτικά άλλαζαν τους όρους της ζωής τους.

1.2. Η στροφή στο παρελθόν και στη λαϊκή παράδοση. Πεζογραφικός ιστορισμός

Τα γεγονότα του Β' Π.Π. και η γερμανική Κατοχή προκάλεσαν μια διάθεση αναστοχασμού και επαναπροσδιορισμού των λογοτεχνικών στόχων, με μια μετατόπιση προς το ιστορικό παρελθόν και τη λαϊκή παράδοση, καθώς η έντεχνη πεζογραφία «ανακάλυπτε την ιδέα της κοινωνικής αποστολής της τέχνης και του ομαδικού πνεύματος».¹⁸⁹ Έτσι οι λογοτέχνες ανατρέχουν στο παρελθόν για να αναδείξουν πρωταρχικές αξίες και να προβάλουν εθνικά ιδανικά σε μια δύσκολη ιστορικά περίοδο, μέσα από τη γόνιμη ανανέωση του παρόντος από το παρελθόν. Την περίοδο της Κατοχής υπήρξε σημαντική προβολή της ιστορίας και της ιστοριογραφίας, που αποκτά εθνικό νόημα.¹⁹⁰ Ενδεικτικό της τάσης που σχολιάζουμε είναι ότι κατά τη διάρκεια της Κατοχής το ενδιαφέρον στρέφεται στην περίοδο της Τουρκοκρατίας, που αποτελεί το επίκεντρο της αρθρογραφίας στον ημερήσιο και περιοδικό τύπο. Η προβολή του Μακρυγιάννη και των *Απομνημονευμάτων* του έχει ξεκινήσει ήδη από το 1938 με τον κύκλο των *Νεοελληνικών Γραμμάτων*. Ιστορική είναι η διάλεξη του Σεφέρη για τον Μακρυγιάννη τον Μάιο του 1943 στο Κάιρο και στην Αλεξάνδρεια. Τα *Απομνημονεύματα* προβάλλονται ως αυθεντική πηγή εθνικών και λαϊκών αξιών και η μορφή του Μακρυγιάννη γίνεται σύμβολο της ελληνικής φυλής, όπως φαίνεται στον σεφερικό τίτλο «Ένας Έλληνας – ο Μακρυγιάννης».¹⁹¹ Ήδη τον Οκτώβριο του 1941,

¹⁸⁹ Δημήτρης Τζιόβας, *Ο άλλος εαυτός. Ταυτότητα και κοινωνία στη νεοελληνική πεζογραφία*, Αθήνα, Πόλις, 2007, σ. 103.

¹⁹⁰ Ο πεζογραφικός ιστορισμός συμπίπτει χρονικά και ταυτίζεται ιδεολογικά με τις προοπτικές του φιλολογικού ιστορισμού που εισάγει ο Κ.Θ. Δημαράς από το 1940, προβάλλοντας το αίτημα για μια μεθοδική και σε ευρεία κλίμακα φιλολογική αναδρομή στην περίοδο της Τουρκοκρατίας. Ταυτόχρονα, ο ίδιος το 1942 θέτει το αίτημα για την έρευνα του νεοελληνικού πνευματικού βίου με σειρά άρθρων του στο *Ελεύθερον Βήμα* και παρουσιάζει πρόγραμμα για την επιστημονική οργάνωση του κλάδου των νεοελληνικών σπουδών. Βλ. Κ.Θ. Δημαράς, «Ζητήματα της Νέας Φιλολογίας», *Ελεύθερον Βήμα* (20.6.1942).

¹⁹¹ Βλ. Γιώργος Σεφέρης, «Ένας Έλληνας – ο Μακρυγιάννης», *Δοκίμες, Α'*, Αθήνα, Ίκαρος, 41981, σ. 228-263. Πβ. του ίδιου *Μέρες, Δ' (1941-1944)*, Αθήνα, Ίκαρος, 1977, σ. 289-290 (τη διάλεξη στο Κάιρο άκουσαν 1.400 άτομα και στην Αλεξάνδρεια 500).

έναν χρόνο μετά το έπος της Αλβανίας και μέσα στον πρώτο σκληρό χειμώνα της Κατοχής, ο Γιώργος Θεοτοκάς δημοσιεύει στη *Νέα Εστία* ένα κείμενο για τον Μακρυγιάννη παρουσιάζοντάς τον ως «ένα παράδειγμα ανθρώπου που έχει ορισμό να ελευθερώσει τη γη και την ψυχή της Ελλάδας».¹⁹² Πρόκειται σαφώς για μια απόπειρα να εξαρθεί το ηρωικό στοιχείο και να προβληθεί ο Μακρυγιάννης ως πανελλήνιο σύμβολο του αγώνα για την επίτευξη της εθνικής και ατομικής ελευθερίας και για την επικράτηση του δικαίου. Μέσα στη συγκυρία της Κατοχής, λοιπόν, τονίζεται η αξία της φυλετικής παράδοσης με την εκμετάλλευση της ιστορίας του λαϊκού πολιτισμού και της φυλής και επιχειρείται έτσι μια αναζήτηση του εθνικού χαρακτήρα του ελληνισμού διαχρονικά μέσα από τον δρόμο της μαθητείας σε παραδοσιακά πρότυπα.

Σε αυτό το ιδεολογικό πλαίσιο, η στροφή στον ιστορισμό με τη συγγραφή ιστορικών μυθιστορημάτων υπήρξε μια γόνιμη απόπειρα να μετατραπεί «ένα λογοτεχνικό εγχείρημα σε πολιτισμικό όραμα», όπως σημειώνει εύστοχα ο Δημήτρης Τζιόβας.¹⁹³ Ο προσανατολισμός αυτός αποτέλεσε τη λογοτεχνική έκφραση της έκκλησης προς τον λαό με άξονα την εθνική αυτογνωσία και τη μυθοποίηση της ελληνικότητας και είχε ως στόχο να προσδιορίσει την εθνική πνευματική παράδοση, ως μέσο κοινωνικής συνοχής, στις δύσκολες ιστορικές στιγμές που ζούσε το έθνος με την Κατοχή.¹⁹⁴ Πρέπει λοιπόν να αναγνωρίσουμε σε αυτές τις προσπάθειες μια λογοτεχνία με κοινωνική αποστολή και έναν λογοτέχνη «ταγό». Η στροφή προς τον ιστορισμό και την παράδοση είναι συνυφασμένη με την επίμονη προσπάθεια των λογοτεχνών να ασκήσουν επίδραση στο αναγνωστικό κοινό αντλώντας από την εμπειρία του παρελθόντος υλικό για εξασφάλιση της κοινωνικής συνοχής σε μια εποχή κρίσης και δίνει στα έργα τον χαρακτήρα κοινωνικών ενταλμάτων και επιταγών προς τον λαό.¹⁹⁵ Έτσι, μέσα στα δύσκολα χρόνια της Κατοχής οι δημιουργοί στρέφονται στο παρελθόν και αναβιώνουν τις γνησιότερες πηγές του λαϊκού εθνισμού, γυρεύοντας εκεί στοιχεία παρηγοριάς,

¹⁹² Γ. Θεοτοκάς, «Ο στρατηγός Μακρυγιάννης», *Νέα Εστία* 30 (Οκτώβριος 1941), σ. 714-723 (= Γ. Θεοτοκάς, *Πνευματική Πορεία*, Αθήνα, Εστία, ²1970, σ. 141-163). Ο Θεοτοκάς θα επιχειρήσει μέσα στην Κατοχή τη μυθοποίηση της ελληνικότητας και με τη συγγραφή θεατρικών έργων, σε μια προσπάθεια να προσφέρει λύσεις μέσα από τις παραδοσιακές ελληνικές αξίες στις νέες συνθήκες της Κατοχής.

¹⁹³ Ο Τζιόβας επισημαίνει συγκεκριμένα ότι «αυτός ο ευσεβής πόθος εκφράστηκε περισσότερο λογοτεχνικά παρά θεωρητικά ή φιλοσοφικά και θα μπορούσαμε να πούμε ότι η γενιά του '30 υπήρξε μοναδική στην προσπάθειά της να μετατρέψει ένα λογοτεχνικό εγχείρημα σε πολιτισμικό όραμα». Δημήτρης Τζιόβας, *Ο άλλος εαυτός*, ό.π., σ. 48.

¹⁹⁴ Βλ. Κ.Α. Δημάδης, *Δικτατορία. Πόλεμος και Πεζογραφία (1936-1944)*, ό.π., σ. 329.

¹⁹⁵ Η τάση αυτή μπορεί να συνοψιστεί σε μια πρόταση: την ανάγκη για πνευματική αναγέννηση και ένα νέο εθνικό κλίμα. Μια νέα *Μεγάλη Ιδέα*, σύμφωνα με τον Άγγελο Τερζάκη, «όχι πια πολιτική, αλλά πνευματική, όπως αρμόζει στην ελληνική παράδοση: τη δημιουργία ενός Νεοελληνικού Πολιτισμού». Άγγελος Τερζάκης, «Ανανέωση δογμάτων», *Νεοελληνικά Γράμματα* 20 (17.4.1937), σ. 2.

ελπίδας, ανακούφισης και ζωής για να εκφράσουν την εθνική μυθολογία και το συλλογικό πνεύμα.¹⁹⁶ Η ιστορία και η παράδοση μετατρέπεται σε επιχειρηματολογία, θεωρητική αρχή και αισθητική δυναμική, ένα στοχαστικό και παιδευτικό εργαλείο ιδεολογίας από τους λογοτέχνες, οι οποίοι αναλαμβάνουν ρόλο καθοδηγητή, ανανεωτή και «απολογητή της φυλής».

Άλλωστε, οι πεζογράφοι που δραστηριοποιούνται αυτή την περίοδο ανήκουν, όπως προαναφέρθηκε, σε μια πολιτισμική κίνηση που αναδεικνύει ως βασικό γνώρισμά της το συνταίριασμα του νεωτερισμού και της παράδοσης, με αντιπροσωπευτικό της εκπρόσωπο τον Γιώργο Θεοτοκά και το πνευματικό μανιφέστο του *Ελεύθερο Πνεύμα*, το πρώτο τεκμήριο της ιδεολογικής αυτογνωσίας της γενιάς του '30, όπως έχει χαρακτηριστεί.¹⁹⁷ Το θεωρητικό μανιφέστο της γενιάς θέλει τον λογοτέχνη οδηγό να δημιουργεί και να επιβάλλει τα σύμβολα των ηθικών αξιών, να βρίσκεται σε σύνδεση και επαφή με την κοινωνία, να δείχνει τον δρόμο και να ερμηνεύει τα δρώμενα με έναν ηγετικό ρόλο. Αποστολή των δημιουργών είναι να ανεβάσουν τη στάθμη της πνευματικότητας και να αναζητήσουν ιδεολογικά στηρίγματα μέσα στον κοινωνικό κλονισμό του Μεσοπολέμου, αλλά και στα μετέπειτα χρόνια του Πολέμου.¹⁹⁸

Η ιστορία και η λαϊκή παράδοση γίνεται έτσι το κατεξοχήν ιδεολογικό και κοινωνικό στήριγμα σε ώρες κρίσιμες για την ιστορία του έθνους. Ως εκ τούτου, η ενασχόληση με το ιστορικό μυθιστόρημα την περίοδο της Κατοχής δεν είναι συμπτωματική, αλλά επακόλουθο μιας ιδεολογικής αντίδρασης και πνευματικής αλλαγής, μια συνάρτηση της πνευματικής δημιουργίας με τα κοινωνικοπολιτικά δρώμενα ανταποκρινόμενη στα αιτήματα των καιρών.

¹⁹⁶ Ο Θ. Πετσάλης-Διομήδης σε δοκίμιό του με τίτλο «Ο Ελληνισμός μου» γράφει ότι το 1940 «ένιωσα πρώτη φορά τόσο πρόριζα, τόσο σύψυχα, ότι έγινα ένα με τη γη μου, με τον τόπο μου». Θεάνσης Πετσάλης-Διομήδης, *Αποστάξεις*, Αθήνα, 1967, σ. 47.

¹⁹⁷ Γ. Θεοτοκάς, *Ελεύθερο Πνεύμα*, επιμ. Κ.Θ. Δημαράς, Αθήνα, Ερμής, 1973, σ. λβ'. Ο Νικόλας Κάλας το 1929 σε μια επιστολή του στον Θεοτοκά χαρακτηρίζει το *Ελεύθερο Πνεύμα* «αληθινά πνευματικό μανιφέστο [...] που εκφράζει τις ανησυχίες και τους πόθους της δικής μας γενεάς». Βλ. *Γιώργος Θεοτοκάς – Νικόλας Κάλας, Μια αλληλογραφία*, εισαγ. – επιμ. Ι. Κωνσταντουλάκη-Χάντζου, Αθήνα, Πρόσπερος, 1989, σ. 21 και 24.

¹⁹⁸ Τη γενιά αυτή ενέπνευσε μια βαθιά συναίσθηση της ευθύνης του δημιουργού και ο πόθος της σύνθεσης μέσα από τη συνομιλία των ελληνικών αξιών με τις ευρωπαϊκές ιδέες. Η δραστηριότητα της γενιάς ταυτίζεται με την αντίληψη ενός ανανεωτικού κινήματος με σκοπό την κοινωνική και πνευματική ανασυγκρότηση, ενώ οι εκπρόσωποί της κατά τον Βελουδή «συνεξέφρασαν στο ιδεολογικό και πολιτισμικό επίπεδο, την άνοδο της ελληνικής αστικής τάξης υπό τον Βενιζέλο». Γιώργος Βελουδής, «Τι εκόμισε στην τέχνη η “γενιά του '30”»;», στο *Το γράμμα και το πνεύμα*, Αθήνα, Παπαζήσης, 2004, σ. 38-39. Ο Vitti, αναφερόμενος στη λέξη «σύνθεση» που επανέρχεται στον Δημαρά, θεωρεί ότι αυτή αντιπροσωπεύει τη γενιά του '30. Βλ. Mario Vitti, «25 χρόνια συντροφιά με την *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*», *Το Βήμα* (2.2.1975), σ. 4.

Ο Δημάδης σχολιάζει ότι το υπόβαθρο του ιστορικού μυθιστορήματος της εποχής αυτής συνοψίζεται στους *Μαυρόλυκους* του Θανάση Πετσάλη-Διομήδη, όπου ο ίδιος ο συγγραφέας τονίζει ότι «η ιστορία βαραίνει περισσότερο από τον μύθο».¹⁹⁹ Πρόκειται για αυτό που οι Γάλλοι ονομάζουν *Annales* (ιστορικό χρονικό), όπως δηλώνεται στον υπότιτλο του έργου: *Το χρονικό της Τουρκοκρατίας (1565-1779)*. Γράφονται επίσης έργα όπως *Η καμπάνα της Αγίας-Τριάδας. Μια ιστορία, 1304-1883*, επίσης του Θ. Πετσάλη-Διομήδη, η *Παντέρμη Κρήτη. Χρονικό του Σηκωμού του '66* του Παντελή Πρεβελάκη, *Ο Κοτζιάμπασης του Καστρόπυργου* του Μ. Καραγάτση. Και οι τρεις πεζογράφοι χρησιμοποιούν ιστορικές πηγές και μελέτες αλλά και λαϊκά χρονικά για τη συγγραφή των έργων τους. Πρόκειται για έργα που η σύλληψή τους επικεντρώνεται στο περιεχόμενο των ιδεών και αξιών που εξυπηρετούν τη συγκεκριμένη ιστορική στιγμή την προβολή του εθνικού μηνύματος. Ο Δημάδης αναφέρει ότι η στροφή στην παράδοση και την ιστορία εξυπηρετεί ιδεολογικούς και κοινωνικούς στόχους μετατοπίζοντας την προσοχή «από την κοινωνική στην εθνική/φυλετική υπόσταση».²⁰⁰ Με άλλα λόγια, η στροφή αυτή στην ιστορία γίνεται για να δοθεί βάρος στην παιδεία και στην καλλιέργεια των ελληνικών αξιών που θα προετοιμάσουν τον λαό να αγωνιστεί για την ελευθερία του και για ένα καλύτερο μέλλον.²⁰¹ Για «πνευματική περισυλλογή» θα μιλήσει και ο Κ.Θ. Δημαράς.²⁰²

Όπως είπαμε, την περίοδο αυτή αξιοποιείται στα ιστορικά μυθιστορήματα κυρίως η Τουρκοκρατία, μια εποχή καταπίεσης που κατέληξε στην απελευθέρωση, έτσι η εκμετάλλευσή της από τους λογοτέχνες αποσκοπεί στην προβολή αυτού του μοτίβου «πτώση - αναγέννηση» με σαφείς ιδεολογικούς υπαινιγμούς και αναλογίες προς το ιστορικό παρόν, όπου ο ξεσηκωμένος «ραγιάς» γίνεται σύμβολο δύναμης και εθνικής ολοκλήρωσης. Η εξιστόρηση των ηρωικών κατορθωμάτων εναντίον των Τούρκων αποτελεί για τους λογοτέχνες έναν μοχλό για να αναδυθεί η ελληνική ψυχή και τα

¹⁹⁹ Θανάσης Πετσάλης-Διομήδης, «Απόψεις για το σύγχρονο μυθιστόρημα», *Ελληνική Δημιουργία* 12 (1953), σ. 535.

²⁰⁰ Κ.Α. Δημάδης, *Δικτατορία, Πόλεμος και Πεζογραφία (1936-1944)*, ό.π., σ. 43.

²⁰¹ Αυτό είναι σε γενικές γραμμές το νόημα του δοκιμίου που δημοσιεύει ο Σικελιανός στο πρώτο κατοχικό τεύχος της *Νέας Εστίας* με τίτλο «Το σημερινό ελληνοκεντρικό πνευματικό μας αίτημα», *Νέα Εστία* 345 (1.5.1941), σ. 362-364.

²⁰² Κ.Θ. Δημαράς, «Πνευματική περισυλλογή», *Ελεύθερον Βήμα* (31.5.1941). Για τον Δημαρά ο στόχος της συστηματικής ιστορικής μελέτης είχε σαφές κοινωνικό περιεχόμενο γιατί θα αποδείκνυε τη συνοχή της ελληνικής κοινωνίας. «Μέσα στη χιλιόχρονη ιστορία μας κοιτάζοντας θα ιδούμε να προβάλλει καθαρή η μορφή μας, θα γνωρίσουμε τον εαυτό μας», τονίζει, αναφερόμενος στο χρέος του λαού να φανεί για ακόμη μια φορά άξιος της αιώνιας αποστολής του ελληνισμού. Το 1943 αρχίζει να εφαρμόζει αυτές τις ιδέες μεθοδικά με τη συγγραφή της *Ιστορίας της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*.

ιδανικά της συλλογικότητας, της εθνικής ψυχοσύνθεσης και της αγωνιστικότητας. Επιτυγχάνεται έτσι μια χωροχρονική άρθρωση του παρελθόντος με το παρόν, ήτοι την πολεμική συγκυρία του Β' Π.Π. και τη φασιστική επίθεση και κατοχή.

Μπορεί λοιπόν τα έργα αυτά να μην αναφέρονται στις σύγχρονες ιστορικές συνθήκες αλλά αποσκοπούν σαφώς σε συγκεκριμένη αντίδραση από το αναγνωστικό κοινό. Αναδεικνύουν τη δυναμική της ζωής, προσδιορίζουν την ελληνικότητα και προσφέρουν ένα φυλετικό παράδειγμα. Με άλλα λόγια, προσφεύγοντας στην ιστορική παράδοση οι πεζογράφοι, με κίνητρο τη στήριξη της κοινωνικής συνοχής, ανατρέχουν στα πατροπαράδοτα στοιχεία που καθόρισαν σε παρωχημένες περιόδους την πνευματική ενότητα και ανθεκτικότητα του ελληνισμού. Έτσι, η ιστορία γίνεται πηγή στοχασμού, διδάγματος και έμπνευσης και ασκεί ιδεολογική επίδραση στο αναγνωστικό κοινό.

Ο Άγγελος Τερζάκης θα ασχοληθεί εντατικά με το θέμα της εθνικής παράδοσης, προβάλλοντας το αίτημα για έναν συγγραφέα υπερ-συνείδησης, και θα γίνει με το ιστορικό του μυθιστόρημα *Η πριγκιπέσσα Ιζαμπώ* ένας από τους πρωτεργάτες του πεζογραφικού ιστορισμού με έμφαση στο «λαϊκό στοιχείο».²⁰³ Ο συγγραφέας τονίζει ότι η εθνική/λαϊκή παράδοση αποτελεί αποφασιστικό παράγοντα για την ανανέωση της πνευματικής ζωής αλλά και για το ίδιο το έθνος. Από τη στιγμή αυτή ανοίγει για τον Τερζάκη ο δρόμος προς το ιστορικό μυθιστόρημα και την ανίχνευση του τόπου, μπολιάζοντας το έργο του στο σώμα της εθνικής/λαϊκής παράδοσης. Έτσι, από το 1939 και σε όλη την περίοδο της Κατοχής αφοσιώνεται στη σύνθεση και ολοκλήρωση της δεύτερης, οριστικής μορφής του εν λόγω ιστορικού μυθιστορήματος, που αποτελεί τρόπον τινά μια έκκληση προς τον λαό για αγωνιστικότητα και κοινωνική συνοχή.

Ανακεφαλαιώνοντας, μπορεί να λεχθεί ότι το ιστορικό μυθιστόρημα αποτελεί την πρώτη προσπάθεια ανταπόκρισης των λογοτεχνών της εποχής στο αίτημα για μια λογοτεχνία επικών, ηρωικών προδιαγραφών, όπου μέσα από την ιστορική θεματολογία εκφράζουν τις ιδέες της συλλογικότητας και της εθνικής ανάτασης. Στις δεδομένες συνθήκες της εποχής, η λαϊκή παράδοση και η ιστορία ήταν ουσιαστικά το μοναδικό

²⁰³ Ήδη από το 1937 κατευθυντήρια γραμμή της αρθρογραφίας του Τερζάκη είναι το ζήτημα της εθνικής και λαϊκής παράδοσης, όπου προβάλλει τον ρόλο του συγγραφέα ως φορέα λαϊκής συνείδησης και απολογητή της συλλογικής ελληνικής οντότητας. Άγγελος Τερζάκης, «Αιτήματα», *Νεοελληνικά Γράμματα* 1 (5.12.1936), σ. 2. Βλ. επίσης τα κείμενά του βλ. τα κείμενά του «Πνευματικοί ηγέτες» και «Διασαφήσεις», *Νεοελληνικά Γράμματα* 6 (9.1.1937) και 12 (20.2.1937) αντίστοιχα.

πεδίο κοινωνικού και ιδεολογικού προβληματισμού στην πεζογραφία. Έτσι, μέσα στα γεγονότα της Κατοχής οι λογοτέχνες ανακάλυψαν λόγο ύπαρξης για την τέχνη τους. Μπροστά στην αμηχανία ή και στον φόβο τους να κρατήσουν την πένα τους απέναντι στα σύγχρονα ιστορικά και πολιτικά γεγονότα βρίσκουν διέξοδο προς την αναδίφηση στην εθνική ιστορία. Με τον τρόπο αυτό η τάση φυγής, απόδρασης από τη φλέγουσα ιστορική πραγματικότητα μπορούσε να νομιμοποιηθεί ως μια πνευματική λειτουργία υψηλής ηθικής αξίας μέσα από τη γόνιμη διαχείριση της Ιστορίας.

1.3. Η λογοτεχνία επιστρέφει δρομαία στο παρόν

Κατά την περίοδο της Κατοχής είναι διακριτές δύο φάσεις, έως τα τέλη του '42 η πρώτη (γενική επιστράτευση, πόλεμος, πείνα), και από τις αρχές του '43 και μετά η δεύτερη (Αντίσταση, νίκες των Συμμάχων στα διεθνή μέτωπα).²⁰⁴ Οι φάσεις αυτές εμφανίζουν διαφορετικές λογοτεχνικές ροπές και τάσεις· σε αυτή την τομή στη λογοτεχνία αναφέρεται ο Μ.Γ. Μερακλής.²⁰⁵ Στη νέα αυτή φάση η λογοτεχνία αντιδρά διαφορετικά. Η αλλαγή δεν είναι άσχετη με τις νέες συνθήκες που άρχισαν να διαμορφώνονται από το 1943, όταν διαφάνηκε η προοπτική της λήξης του πολέμου, με την Αντίσταση στην Ελλάδα να κορυφώνεται και τα πράγματα να αλλάζουν με τις συμμαχικές νίκες στο Ελ Αλαμείν (1942) και στο Στάλινγκραντ (αρχές του 1943), τη συνθηκολόγηση των Ιταλών και τη διαφαινόμενη ήττα των Ναζί. Τώρα εμφανίζεται μια πιο αγωνιστική πνευματική παραγωγή, που διαδέχεται την περίοδο της ύφεσης που προηγήθηκε, με θέματα που ταιριάζουν καλύτερα στην αναγνωστική ζήτηση ενός πλήθους που διαδηλώνει στους δρόμους και των ανταρτών που πυκνώνουν στα βουνά, παρόλο που τα προηγούμενα θέματα δεν εξαφανίζονται ολότελα. Έτσι, προς το τέλος της Κατοχής και ιδίως μετά το κομβικό χρονικό σημείο του 1943 αναδύεται πιο επιτακτικά το αίτημα για μια επίκαιρη τέχνη που δεν θα βρίσκει διέξοδο στη φυγή, ούτε στη νοσταλγία ή στον ερμητισμό.

Είναι χαρακτηριστικό ότι αυτή την εποχή η λογοτεχνία της φυγής και της αποστασιοποίησης στηλιτεύεται,²⁰⁶ και οι λογοτέχνες ωθούνται στο να υιοθετήσουν πιο επικούς

²⁰⁴ Βλ. Αγγέλα Καστρινάκη, *Η λογοτεχνία στην ταραγμένη δεκαετία 1940-1950*, ό.π., σ. 52 και 132. Κατά την Καστρινάκη, η σύλληψη του πολέμου και της Κατοχής ως ενιαίας περιόδου εθνικής ανάτασης είναι μια ύστερη κατασκευή: βλ. στο ίδιο, σ. 23.

²⁰⁵ Βλ. Μ.Γ. Μερακλής, *Η σύγχρονη ελληνική λογοτεχνία (1945-1970)*, Θεσσαλονίκη, χ.χ, σ. 40.

²⁰⁶ Οξύτατες συγκρούσεις για τον ρόλο της τέχνης λαμβάνουν χώρα και ακούγονται κατηγορίες για τα έργα που κράτησαν απόσταση από την επικαιρότητα. Είναι γνωστός ο λογοτεχνικός εμφύλιος με αφορμή

και αγωνιστικούς τόνους κάτω από την πίεση του αιτήματος για μια εθνική λογοτεχνία με ηρωικά χαρακτηριστικά. Πολλοί συγγραφείς μεταβάλλουν τη στάση τους και αναθεωρούν τα έργα τους προς την κατεύθυνση αυτή. Στα έργα τους αναδεικνύεται πλέον η εικόνα ενός «καινούργιου λαού»,²⁰⁷ μεταμορφωμένου, τον οποίο όλοι υμνούν, ο καθένας με τον τρόπο του. Η εμπειρία της Αντίστασης είναι ο βασικός συντελεστής της διαφοροποίησης (και) στα έργα των φιλελεύθερων αστών καλλιτεχνών. Ο Βενέζης της *Αιολικής Γης* και της *Γαλήνης*, το 1944 υμνεί την «αφάνταστη περιφρόνηση του θανάτου» και ο Καζαντζάκης την «ένθεη μανία» της ηρωικής νεολαίας.²⁰⁸ Η εξελικτική πορεία του Καραγάτση αυτά τα χρόνια είναι ενδεικτική της αλλαγής. Παρατηρείται μια αναστολή στη μυθιστορηματική του δημιουργία ως τα μέσα του 1942 και ο ίδιος δηλώνει στους *Πρωτοπόρους* ότι «πέρασε τα τελευταία χρόνια μια κρίση στοχασμού, αυτοελέγχου, μελέτης και αναθεώρησης των πεποιθήσεών του πάνω σε βάσεις συνεπέστερες με την εποχή μας».²⁰⁹

Είναι επομένως σαφές ότι η συνείδηση της στράτευσης και της αγωνιστικότητας στο λογοτεχνικό πεδίο προκύπτει με κάποια καθυστέρηση παρά ως ακαριαίο προϊόν του πολέμου. Στα πρώτα χρόνια της Κατοχής φαίνεται ότι η ρητορική που ακολούθησαν, μεσοπολεμικά και την εποχή της μεταξικής δικτατορίας, δεν άφησε τους πεζογράφους να αφομοιώσουν τους κραδασμούς της νέας ιστορικής εμπειρίας και να την αποδώσουν καλλιτεχνικά· βρέθηκαν αρχικά στριμωγμένοι και αμήχανοι μπροστά της. Από το 1943, όμως, εμφανίζεται ρητά η αναγκαιότητα για μια πιο δυναμική λογοτεχνία με διάθεση πατριωτική. Οι αλλαγές λοιπόν στο ιστορικό γίνεσθαι και στο πολιτικό προσκήνιο άλλαξαν τις συνειδήσεις των άλλοτε εσωστρεφών δημιουργών και τους μετέτρεψαν σε

τον «Πρόλογο στη ζωή» του Σικελιανού που προοριζόταν για να εισαγάγει το κοινό στον *Λυρικό Βίο*. «Το φθινόπωρο του 1942 ο Άγγελος Σικελιανός δημοσιεύει στην *Νέα Εστία* το κείμενο *Πρόλογος στη ζωή*. Γρήγορα, ξεσπά ένα κύμα αντιρρήσεων με κύρια σημεία τη δυσκολία του κειμένου [...] και την εικαζόμενη αγνόηση εκ μέρους του ποιητή του ανθρώπινου περιβάλλοντος. Όσοι υπερασπίζονται τον *Πρόλογο* παρότι μειοψηφούν επισημαίνουν σε άρθρα και επιστολές τον “ξεχωριστό”, “πρωτοποριακό”, μη “έλλογο” και “υψηλό” χαρακτήρα της τέχνης σε σύγκριση με την κοινή εμπειρία, καταλογίζουν εμπάθεια και πνευματική οκνηρία στους επικριτές του Σικελιανού, αποδέχονται ωστόσο την αλληλεπίδραση της λογοτεχνίας με το περιβάλλον της και την ανάγκη έκφρασης της ανθρώπινης ζωής». Βασίλης Μόσχος, *Οι λογοτέχνες στην ταξική αναμέτρηση της δεκαετίας 1940-1950*, Αθήνα, Σύγχρονη Εποχή, 2019, σ. 204. Βλ. και Κ. Ανδρουλιδάκης, «“Ο Πρόλογος” στον *Λυρικό Βίο* του Σικελιανού», *Νέα Εστία* 1740 (Δεκέμβριος 2001, αφιέρωμα στον Σικελιανό), σ. 832-851. Κατά τον Βενέζη ήταν «η πιο βίαιη θύελλα της πνευματικής μας ζωής των τελευταίων χρόνων»: Ηλίας Βενέζης, «Μετά τη μάχη του “Προλόγου”», *Πρωία* (20.11.1942).

²⁰⁷ Γ. Θεοτοκάς, *Τετράδια ημερολογίου*, ό.π., σ. 500-501.

²⁰⁸ Η. Βενέζης, «Τα νιάτα της Ελλάδας», *Νέα Εστία* 36 (Νοέμβριος 1944), σ. 797-798. Πβ. και τη συνέντευξη του Ν. Καζαντζάκη στον Ε. Μεταξά, *Φιλολογικά Χρονικά* 26 (1.5.1945), σ. 69-70.

²⁰⁹ Χρήστος Νεζερίτης (= Μ. Καραγάτσης), «Μια απάντηση», *Πρωτοπόροι* 4 (Νοέμβριος 1943), σ. 12-13.

υπέρμαχους συλλογικών αξιών συγχρονισμένων με τα νέα δεδομένα, με αποτέλεσμα να επαναπροσδιοριστούν τα συγγραφικά θέματα ή ακόμα να παρουσιαστούν διορθώσεις ή αναπροσαρμογές έργων της προηγούμενης φάσης.

Η αλλαγή αυτή γίνεται εμφανής ιδίως σε έργα που επανεκδίδονται τώρα, μετά το 1943, και παρουσιάζουν ιδεολογικές μετατοπίσεις προς το ηρωικότερο, ή και προχρονολογούνται, κάτι που φανερώνει ότι η γραφή επηρεάζεται από τις κοινωνικές και πολιτικές συγκυρίες.²¹⁰ Μέσα σε μια θύελλα λογοτεχνική και μια πνευματική αναστάτωση ως προς τον ρόλο και τον σκοπό της τέχνης, όπως αυτή που προκάλεσε ο «Πρόλογος στη ζωή» του Σικελιανού το 1942, παρουσιάζεται μια καινούρια τάση επιστροφής στην επικαιρότητα, που έρχεται να αποτελέσει βασικό στόχο των δημιουργών, οι οποίοι ανανεώνουν το έργο τους για να ταιριάζει στα κελεύσματα των καιρών. Η λογοτεχνία επιστρέφει δρομαία στο παρόν. Η Καστρινάκη σχολιάζει τη ροπή αυτής της αλλαγής με τα εξής λόγια:

«Από τη *Νέα Εστία* στα *Καλλιτεχνικά Νέα* και από τον αναχωρητισμό στη δραστηριοποίηση. Τα πρόσωπα και οι στάσεις αλλάζουν μες τον ορμαγδό των εξελίξεων».²¹¹

Σε αυτή τη δεύτερη φάση της Κατοχής αλλάζει προσανατολισμό και το περιοδικό της αστικής ελίτ, η *Νέα Εστία*, ενώ εμφανίζεται ένα νέο περιοδικό, τα *Καλλιτεχνικά Νέα*, που συμβάλλει στη μετάβαση στην επόμενη φάση, της Απελευθέρωσης. Σε αυτό θα παρουσιαστούν οι νέες τάσεις, ενώ θα αποτελέσει τον αντίλογο της *Νέας Εστίας* ασκώντας ένα είδος πίεσης προς νέους προσανατολισμούς, λαϊκότερους, μακριά από τον ελιτισμό της *Νέας Εστίας*. Σημαντική είναι και η περίπτωση της πεζογραφίας της Αντίστασης σε αυτή τη φάση, με το περιοδικό *Πρωτοπόροι*. Στο τεύχος Δεκεμβρίου 1943 με τον τίτλο «Πνευματική Νεφελοκοκκυγία» εκτοξεύεται ένα δριμύ κατηγορώ εναντίον της *Νέας Εστίας* και των συνεργατών της, που μένουν αδιάφοροι ή υπερβολικά υπαινικτικοί απέναντι στην πραγματικότητα. Οι συντάκτες σημειώνουν ότι η λύση δεν βρίσκεται στη φυγή, στην αδιαφορία και στην πλαστογράφηση της ιστορικής συγκυρίας και των σύγχρονων βιωμάτων. Η κοινωνία ψάχνει εναγωνίως

²¹⁰ Υπάρχουν παραδείγματα δημιουργών που προχρονολογούν τα έργα τους σε χρόνια που η θεματική τους θα ταίριαζε περισσότερο, παρά στην εποχή που πράγματι τα γράφουν, για να δικαιολογήσουν την έλλειψη αγωνιστικότητας στα χρόνια της Κατοχής. Η Έλλη Αλεξίου προχρονολόγησε το μυθιστόρημα *Λούμπεν* σημειώνοντας στην έκδοση του 1956: «Έγραφα το καλοκαίρι του 1940», στην *Ανθολογία ελληνικής αντιστασιακής λογοτεχνίας 1941-1944*, [Ανατολικό] Βερολίνο και Αθήνα, 1956, σ. 18. Ο Λουντέμης αναφέρει στο έργο του *Έκσταση* ότι το έγραψε «το καλοκαίρι του 1942».

²¹¹ Αγγέλα Καστρινάκη, *Η λογοτεχνία στην ταραγμένη δεκαετία 1940-1950*, ό.π., σ. 155.

τους ανθρώπους της τέχνης, τους λογοτέχνες.²¹² Σημειωτέον ότι η Αριστερά επιδεικνύει τεράστια ανοχή στη μορφή της τέχνης, αρκεί να μεταδίδει το επιθυμητό ενδιαφέρον.²¹³

Πρέπει να λάβουμε υπόψη όμως ότι οι αστοί λογοτέχνες στους οποίους ασκείται δριμύ κατηγορώ για την απάθειά τους (όπως ο Θεοτοκάς, ο Βενέζης, ο Καραγάτσης), έχουν ήδη διαφοροποιηθεί λιγότερο ή περισσότερο (ακόμη κι ο Βενέζης συνεργάζεται στο περιοδικό *Πρωτοπόροι* με ένα αντιστασιακό διήγημα). Η κριτική λοιπόν για εθνική και ηρωική «ανεπάρκεια» ασκείται εκ των υστέρων, από το 1943 και μετά, και αναφέρεται σε έργα που έχουν γραφτεί τα πρώτα χρόνια της Κατοχής.²¹⁴ Το συμπέρασμα είναι ότι η ενοχοποίηση της λογοτεχνικής ενασχόλησης με παράταιρα θέματα, είτε φαντασιακά είτε ιστορικά, άργησε να συμβεί, και το 1943 άλλοι εξωγενείς παράγοντες και συγκυρίες επιβάλλουν αυτό το κατηγορητήριο ιδίως σε βάρος της ομάδας της γενιάς του '30. Στην ατμόσφαιρα αυτή είναι περισσότερο η ροή των γεγονότων προς τα Δεκεμβριανά και την εμφυλιοπολεμική σύγκρουση που εντείνει την κριτική κατά της απάθειας και την απαίτηση για αναθεώρηση των πεποιθήσεων και της ρητορικής των έργων σε μοτίβα συνεπέστερα με την εποχή τους.

Εκείνο πάντως που θα πρέπει να συγκρατήσουμε είναι ότι το θέμα της πρόσληψης του πολέμου εξαρτάται σε μεγάλο βαθμό από τις ιστορικές συγκυρίες και διαμορφώνεται από τις προθέσεις των δημιουργών που κι αυτές διαφοροποιούνται από τη ροή των γεγονότων. Από τη μια, οι νίκες στο μέτωπο και η εθνική ανάταση ως δεδομένο της στιγμής και, από την άλλη, η κατηγορία για μια τέχνη χωρίς σκοπό, μαζί με την απαίτηση και τη ζήτηση από το αναγνωστικό κοινό για ηρωικότερους τόνους, ώθησαν

²¹² Για παράδειγμα, στο διήγημα του Κ. Γιούχτα «Προχωρείτε!» αναφέρεται ένας συγγραφέας ο οποίος χάνει την έμπνευσή του μέσα στην Κατοχή, διερωτώμενος για ποιον λόγο να γράφει ένας λογοτέχνης. Ο συγγραφέας αυτός αρχίζει να γράφει μόνο όταν οι ίδιοι οι ήρωές του (ένας κλέφτης και μια πορτοφολού) αλλάζουν και γίνονται πρόσωπα της Αντίστασης· αλλάζει τότε και αυτός για να μην είναι πλαστογράφος της ζωής. Βλ. Κ. Γιούχτας [= Μηνάς Δημάκης], «Προχωρείτε!» *Πρωτοπόροι* 1 (Αύγουστος 1943), σ. 9-10. Πβ. και Αλέξανδρος Αργυρίου, «Ο μαρξισμός του Αυγέρη», *Ιστορία...*, Γ', σ. 130-133.

²¹³ Στο άρθρο του «Νεοελληνική αναγέννηση και τέχνη», *Πρωτοπόροι* 1 (Αύγουστος 1943), σ. 5-7, ο Μ. Στεφανίδης [= Μάρκος Αυγέρης], σημειώνει ότι «δεν αποκλείεται από το περιοδικό και ό,τι άλλο αξιόλογο παράγεται στην όλη πνευματική περιοχή: όλες οι μορφές είναι δεχτές και μόνο το περιεχόμενο ενδιαφέρει».

²¹⁴ Βλ. ενδεικτικά το άρθρο «Πνευματικός ξεπεσμός ή ασυνείδητη εθνική προδοσία», *Πρωτοπόροι* 5 (Δεκέμβριος 1943), σ. 9. Επίσης, Π. Ωρολογάς, «Η λυρική πεζογραφία», *Φιλολογικά Χρονικά* 1 (1.3.1944), σ. 1-14. Ο Λαούρδας οργισμένος κρίνει το θέατρο του Θεοτοκά ως εθνικά απαράδεκτο: Βασίλης Λαούρδας, «Το θέατρο του κ. Θεοτοκά», *Φιλολογικά Χρονικά* 1 (15.4.1944), σ. 248-264.

τους λογοτέχνες να βρουν τρόπους να εκφραστούν για αυτόν τον νέο κόσμο που αρχίζει να δημιουργείται μπροστά τους.

1.3.1. Μορφολογικές αναπροσαρμογές και ιδεολογικές μετατοπίσεις στα έργα μετά το 1943 - Η αναθεώρηση της *Πριγκηπέσσας Ιζαμπώ* του Α. Τερζάκη

Κάτω λοιπόν από την πίεση των γεγονότων, οι δημιουργοί προχωρούν σε αναθεωρήσεις, προσθέτοντας στα έργα τους στοιχεία πατριωτισμού. Ο Βενέζης συμπεριλαμβάνει στη νέα, αναθεωρημένη έκδοση της *Αιολικής γης* το 1943 ηρωικούς «κοντραμπατζήδες» που διαπνέονται από θάρρος, λεβεντιά και αυτοθυσία, επιχειρώντας με τον τρόπο αυτό να σφυρηλατήσει την αγωνιστικότητα του αναγνωστικού κοινού. Ο Μυριβήλης, την ίδια χρονιά, ξαναγράφει τον *Βασίλη τον Αρβανίτη* με χαρακτηριστικές αλλαγές και πατριωτικές νύξεις. Ο ήρωας, ο οποίος στην εκδοχή του 1939 ήταν αδιάφορος, γίνεται πιο ενεργός και αγωνιστικός, ενώ ο σχολάρχης Αναγνώστου μετατρέπεται σε φορέα πατριωτικού λόγου και εθνικής ταυτότητας. Οι φυλετικές αντιπαραθέσεις στο έργο είναι τώρα πιο έντονες. Η εικόνα των Ελλήνων στο έργο αλλάζει προς το ηρωικότερο, ενώ η εικόνα των Τούρκων παρουσιάζεται χειρότερη.²¹⁵ Το πιο κάτω απόσπασμα είναι εξ ολοκλήρου προσθήκη του 1943:

Ύστερα ο Σχολάρχης ο Αναγνώστου έβγαλε λόγο και μας έκανε όλους και κλάσαμε για το πιάτεμα που μαρτυρεύει πεντακόσια χρόνια το Γένος ώσπου να 'ρθει η ώρα της Ανάστασης.

Στο ίδιο κλίμα και ο Καραγάτσης με τον αναθεωρημένο *Κοτζάμπαση του Καστρόπυργου* (1944) παρουσιάζει μια σημαντική ιδεολογική μετατόπιση: στρέφεται προς το ηρωικό και εξυμνεί τον αγώνα των Ελλήνων για την ελευθερία.

Ο Κλέων Παράσχος το 1946 σχολιάζει αυτή την αλλαγή, αναφερόμενος στην αναθεωρημένη έκδοση του έργου *Η Πριγκηπέσσα Ιζαμπώ* (1945)²¹⁶ που ανήκει στα μυθιστορήματα του Τερζάκη που έχουν δύο μορφές, την αρχική και τη δεύτερη, την οριστική, την οποία ο συγγραφέας ονομάζει «αναθεωρημένη» ή «ξαναπλασμένη». Η περίπτωση του εν λόγω έργου αποτελεί ακραίο δείγμα αυτής της τάσης για μορφολογική

²¹⁵ Ο Δημάδης υποστηρίζει ότι η αλλαγή αυτή στο μυθιστόρημα του Μυριβήλη υπακούει στο αίτημα της «ελληνικότητας» που υπήρχε εκείνη την περίοδο μετά τις πρώτες νίκες των Ελλήνων στο αντάρτικο. Κ.Α. Δημάδης, *Δικτατορία, Πόλεμος και Πεζογραφία (1936-1944)*, ό.π., σ. 220-224.

²¹⁶ Βλ. Κλέων Παράσχος, «Πρώτα γνωρίσματα της μεταπολεμικής πνευματικής ζωής», *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, τ. 2, τχ. 6 (Αύγουστος 1946), σ. 188.

αναπροσαρμογή και επικαιροποιημένη αναθεώρηση των έργων. Η συγγραφή της πρώτης μορφής του έργου και η δημοσίευσή του από τις στήλες της *Καθημερινής* πραγματοποιείται στα χρόνια 1937-1938. Η πρώτη αυτή μορφή ακολουθεί την τάση για ανανέωση της κοινωνικής και πολιτιστικής ζωής εκ μέρους των ηγητόρων της γενιάς του '30 στα χρόνια του Μεσοπολέμου και της μεταξικής δικτατορίας, όπως την περιγράψαμε παραπάνω. Μέσα από τη χρήση της ελληνικής ιστορικής παράδοσης υπηρετείται το αίτημα της κοινωνικής συνοχής, ενώ είναι εμφανής μια απόπειρα πνευματικής αναβάπτισης και ανάδειξης των εθνικών λαϊκών αξιών, κάτι που, όπως είδαμε, εντάσσεται στα πλαίσια της γενικότερης ιδεολογίας της γενιάς αυτής.²¹⁷

Ο Τερζάκης ξαναδουλεύει το έργο μετά την επιστροφή του από το αλβανικό μέτωπο.²¹⁸ Ενώ λοιπόν οι ιδεολογικές προϋποθέσεις της πρώτης μορφής του μυθιστορήματος πρέπει να συνδεθούν με την αστική κρίση της εποχής πριν από τον Β΄ Π.Π., η οριστική μορφή του έργου και το ιδεολογικό του κέντρο ολοκληρώνονται κάτω από τις συνθήκες που επέβαλε ο νέος παγκόσμιος πόλεμος και κάτω από την αγωνία της εθνικής επιβίωσης την περίοδο της Κατοχής. Μέσα στις συνθήκες της ξενικής κατάκτησης ο Τερζάκης ασχολείται πιο γόνιμα με το ζήτημα της επιστροφής στις ρίζες μέσα σε ένα πλαίσιο πιο ελληνικό, πιο εθνικό,²¹⁹ προσθέτοντας ένα νέο, τρίτο κεφάλαιο που είναι πολύ μεγαλύτερο σε έκταση από την πρώτη μορφή στο σύνολό της,²²⁰ με έμμεσες αλλά σαφείς επιρροές από σημαντικά ιστορικά γεγονότα του Πολέμου και της Κατοχής, και αυτή η αναθεωρημένη μορφή εκδίδεται οριστικά σε βιβλίο το 1945.

Το 1943 δημοσιεύεται στη *Νέα Εστία* μέρος από ένα κεφάλαιο του ηρωικού, όπως χαρακτηρίζεται πια, μυθιστορήματος *Η Πριγκηπέσσα Ιζαμπώ*, με τίτλο «Hierro, despierta te» που συνεχίζει τη δράση από το σημείο όπου τελείωνε η πρώτη μορφή. Έτσι γίνεται μια προσπάθεια να διακριθεί η νέα μορφή των χρόνων της Κατοχής από

²¹⁷ Το έργο, σύμφωνα με τον Δημάδη, παρουσιάζει «τις δυσκολίες που αντιμετωπίζει μια παραδοσιακή κοινωνία στην προσπάθειά της να εκσυγχρονιστεί και προσφέρει μια μαρτυρία για τα ιδεολογικά και κοινωνικά όρια των φιλελεύθερων και προοδευτικών τάσεων του ελληνικού αστισμού». Κ.Α. Δημάδης, *Δικτατορία, Πόλεμος και Πεζογραφία (1936-1944)*, ό.π., σ. 75.

²¹⁸ Στα χρόνια της Κατοχής ο Τερζάκης διαβάσει ιστορία και αρχίζει, σύμφωνα με μια δήλωσή του, μια προεργασία για να ξαναπλάσει το ιστορικό του μυθιστορήμα. Βλ. τη συνέντευξη του Τερζάκη στον Ηλία Ζιώγα στα *Νεοελληνικά Γράμματα* 143 (26.8.1939), σ. 12-13. Την ίδια εποχή ο Θεοτοκάς δουλεύει το μυθιστόρημα *Λεωνής*.

²¹⁹ Ο Καραγάτσης το 1943 παρατηρεί για τον Τερζάκη ότι «στην ανέκδοτη ακόμα *Ιζαμπώ* βρήκε πια τον ελληνικότατο δρόμο του εξαιρετικού του ταλέντου». Μ. Καραγάτσης, «Ο έρωτας στο νεοελληνικό μυθιστόρημα», *ΙΒ΄, Η Πρωία* (10.3.1943).

²²⁰ Το νέο, τρίτο μέρος της μορφής του 1945 αποτελείται από 109.350 περίπου λέξεις, ενώ ο συνολικός αριθμός λέξεων της μορφής του 1937 είναι 83.490 περίπου λέξεις. Βλ. Κ.Α. Δημάδης, *Δικτατορία, Πόλεμος και Πεζογραφία (1936-1944)*, ό.π., σ. 85.

εκείνη του 1937-38. Φαίνεται λοιπόν ότι ο Τερζάκης δεν αναπλάθει απλά το έργο, αλλά το γράφει με νέο προσανατολισμό και με ανανεωμένη ιδεολογική προοπτική υπό τις νέες συνθήκες της πολεμικής εμπειρίας και δη υπό το πρίσμα γεγονότων όπως το Αλβανικό έπος και η ηρωική Αντίσταση του ελληνικού λαού.

Το ιπποτικό μυθιστόρημα που το 1937-38 ήταν ουδέτερο, γίνεται τώρα ένα έργο εθνικό, με ήρωα ένα ρωμιόπουλο που μάχεται ενάντια σε σκληρούς κατακτητές για την εθνική επιβίωση και ελευθερία. Εισάγονται νέα πρόσωπα και επεισόδια και παρεμβάλλονται νέα θέματα, όπως η αντιπαράθεση των εθνικών ομάδων (Σλάβοι) με τον ξένο κατακτητή.²²¹ Υπάρχουν αναφορές που συνδέονται με τα βιώματα της φασιστικής Κατοχής (δολοφονίες, πείνα), ενώ έντονα προβάλλεται η αντιπαράθεση με το ξένο στοιχείο, τον κατακτητή, που ενεργεί παράνομα. Ο κεντρικός ήρωας Νικηφόρος Σγουρός, στη νέα μορφή του έργου, καθοδηγείται από κίνητρα που συνδέονται με τα συμφέροντα της εθνικής ομάδας και ο ίδιος γίνεται σύμβολο του αγώνα για ελευθερία και δικαιοσύνη. Επιλέγει την πλευρά των Ρωμιών τελικά, και όχι των Φράγκων όπως φαινόταν στην προοπτική της πρώτης μορφής, ενώ παρουσιάζεται να υπηρετεί τα συμφέροντα των βιλάνων – ανθρώπων του λαού – και όχι των αστών. Αξίζει επίσης να σημειωθεί ότι οι αναποφάσιστοι και υποταγμένοι στη μοίρα χαρακτήρες που αναδεικνύονται στην πλειονότητα των έργων του Τερζάκη, εδώ υποχωρούν αισθητά και ο χαρακτήρας του Νικηφόρου Σγουρού αναδεικνύεται σε φιλόδοξο αγωνιστή.

Έτσι, ενώ το ιδεολογικό πλαίσιο για τη συγγραφή ενός ιστορικού μυθιστορήματος που θα εξαίρει τη λαϊκή και εθνική παράδοση προϋπήρχε, τώρα το έργο παίρνοντας επίκαιρες προεκτάσεις αποκτά μια πιο άμεση διδακτική λειτουργία. Ο ίδιος ο Τερζάκης αναφέρει το 1945, λίγο πριν την έκδοσή του, ότι «το έργο είναι απόλυτα σύγχρονο».²²² Η ιστορία γίνεται έτσι το πλαίσιο του δημιουργού για να μιλήσει για τα σύγχρονα γεγονότα της εποχής του και μέσα από την ιστορική αναλογία να στείλει τα δικά του μηνύματα.

²²¹ Οι Σλάβοι του 13ου αιώνα μπορούν να παραλληλιστούν με τους φίλους και συμμάχους Γιουγκοσλάβους και Σοβιετικούς του 1943.

²²² Συγκεκριμένα ο Τερζάκης αναφέρει: «Ως περιεχόμενο η *Πριγκηπέσσα Ιζαμπώ* είναι –μπορώ να πω– μυθιστόρημα συγχρονισμένο, προσγειωμένο. Οι αναγνώστες του θα ιδούν ότι, η αναλογία της εποχής του με τη δική μας, δίνει λαβή σε κάποιες προεκτάσεις. Και το πνεύμα του, είναι κι' αυτό απόλυτα σύγχρονο». Άγγελος Τερζάκης, *Ελεύθερα Γράμματα* 14 (10.8.1945), σ. 15.

2. Η πρόσληψη της Κατοχής στην πεζογραφία αμέσως μετά την Απελευθέρωση στα χρόνια του Εμφυλίου πολέμου (1944-1949)

2.1. Η στροφή στον ρεαλισμό και στη βιοματική καταγραφή

Την περίοδο αμέσως μετά την Απελευθέρωση οι πεζογράφοι προσπαθούν να γεφυρώσουν τα όρια ανάμεσα στη μυθοπλασία και την πραγματικότητα προκειμένου να αφηγηθούν ρεαλιστικά τον πρόσφατο πόλεμο και τις νωπές ακόμη εμπειρίες της Κατοχής. Έτσι, η πεζογραφία, που στα χρόνια της Κατοχής είχε αναδείξει μοτίβα φυγής και αποστασιοποίησης από την επικαιρότητα, τώρα μετακατοχικά στοχεύει στο να αγγίξει το εγγύς παρελθόν και το άχθος της ιστορίας για να αποκαλύψει, να καταγράψει και να μεταδώσει την αλήθεια του βιώματος.

Οι λογοτέχνες διαχειρίζονται την ιστορία μέσα στα πλαίσια του ρεαλισμού, επιλέγοντας τη λιτή και ωμή καταγραφή της πολεμικής δοκιμασίας και των κατοχικών βιωμάτων με έντονο το στοιχείο της προσωπικής εμπειρίας. Έτσι, η λογοτεχνική παραγωγή βρίθκει από «χρονικά» που εξιστορούν κατά βάση αληθινά ιστορικά γεγονότα.²²³ Πρόκειται για έργα-ντοκουμέντα, λογοτεχνικές μαρτυρίες που δίνουν έμφαση στο περιεχόμενο παρά στη μορφή, καθώς σε αυτή τη φάση η λογοτεχνική επεξεργασία θεωρείται περιττή και αχρείαστη. Η μορφή έχει την αποστολή να παρουσιάσει χωρίς εξωραϊσμούς και λυρικές αποστροφές τα γεγονότα και να τα αφήσει να μιλήσουν από μόνα τους χωρίς παρεμβολές ή μυθοπλασίες, αβίαστα. Η έμφαση δίνεται περισσότερο στη θεματική, ενώ η ρεαλιστική τεχνική αποσκοπεί στο να αποδώσει ως έχει την εικόνα του πολέμου και τον πόνο των ανθρώπων – ένα καθρέφτισμα αντικειμενικό των ιστορικών γεγονότων.²²⁴

²²³ Στην ομάδα των «χρονικών» ανήκουν έργα σε διάφορες μορφές, διηγήματα, νουβέλες ακόμη και μυθιστορήματα που εξιστορούν τα ιστορικά γεγονότα αυτά καθεαυτά, όπως τα ακόλουθα: *Το Αγρίμι* (1945) του Νικηφόρου Βρεττάκου, τα *Ματωμένα χρόνια* (1946) του Σωτήρη Πατατζή, *Το μνήμα της γριάς* (1945) του Αγγελου Βλάχου, *Οι άνθρωποι του μύθου* (1946) του Στέλιου Ξεφλούδα, το *Πλατύ ποτάμι* (1946) του Γιάννη Μπεράτη, η *Πικρή εποχή* (1950) του Τάκη Δόξα, *Το Στρατόπεδο του Χαϊδαρίου* του Θέμου Κορνάρου (1945), *Οι Κλούβες* (1946) του Ζήση Σκάρου, *Η σφαγή του Διστόμου* (1945) του Τάκη Λάππα κ.ά. Ως «χρονικά» χαρακτηρίζονται και οι μυθοπλαστικές διηγήσεις του Ηλία Βενέζη *Εξόδος*, του Παντελή Πρεβελάκη *Παντέρμη Κρήτη* και *Τα δικά μας παιδιά*, καθώς και οι *Μαυρόλυκοι* του Θανάση Πετσάλη-Διομήδη, σε μια απόπειρα να δηλώσουν την αλήθεια των κειμένων τους. Βλ. Αγγέλα Καστρινάκη, *Η λογοτεχνία στην ταραγμένη δεκαετία 1940-1950*, ό.π., σ. 297. Για τα χρονικά βλ. επίσης στο πρώτο κεφάλαιο του βιβλίου του Αλέξανδρου Δ. Μπαζούκη, *Ρόδης Ρούφος: ένας συγγραφέας σε καιρούς δοκιμασίας (Κατοχή, Αντίσταση, Κυπριακός αγώνας)*, Θεσσαλονίκη, Επίκεντρο, 2021.

²²⁴ Για τη λογοτεχνία-ντοκουμέντο βλ. Γιώργος Βελουδής, *Προτάσεις: Δεκαπέντε Γραμματολογικές Δοκιμές*, Αθήνα, Κέδρος, 1981, σ. 54-67. Η Μέλπω Αξιώτη στα τέσσερα κείμενά της για την Αντίσταση διευκρινίζει ότι όλα είναι γεγονότα ιστορικά, τα λόγια και οι πράξεις των αγωνιστών είναι δικά τους,

Ο Δημήτρης Χατζής, όπως και άλλοι λογοτέχνες της περιόδου αυτής, με το έργο του *Η Φωτιά* (1946) ανταποκρίνεται στην επικαιρότητα. Το έργο ανήκει σε μια ομάδα λογοτεχνικών κειμένων που γράφονται μετά το τέλος του πολέμου και εκδίδονται μετά την Απελευθέρωση, και έχουν ως προγραμματική αρχή τους τη ρεαλιστική απεικόνιση της πραγματικότητας με έντονο το στοιχείο της μικροϊστορίας μέσα από προσωπικές μαρτυρίες και βιώματα. *Η Φωτιά* ανήκει λοιπόν σε εκείνα τα έργα που γεννήθηκαν από την ανάγκη της κοινωνίας να καταγράψει το στίγμα της μεγάλης Ιστορίας μέσω των εμπειριών των ίδιων των ανθρώπων που συμμετείχαν στον πόλεμο και βίωσαν τα δεινά του αλλά και τις ηρωικές – αντιστασιακές – εξάρσεις του.²²⁵

2.2. Η λογοτεχνία της Αντίστασης και τα χαρακτηριστικά της

Από το 1943, όπως είπαμε, η πεζογραφία επιστρέφει δρομαία στο παρόν και αναδεικνύει θέματα επίκαιρα, ενώ είδαμε τη λογοτεχνική κριτική να εκδηλώνεται με κατηγορίες για την τέχνη της φυγής και να επιζητεί μια τέχνη επική και αγωνιστική.²²⁶ Η στροφή στην επικαιρότητα προκύπτει ως γέννημα των συγκυριών, υπό το πρίσμα της πάνδημης συμμετοχής στην Αντίσταση, ενώ ταυτόχρονα προβάλλεται και το χρέος του λογοτέχνη απέναντι στην ιστορική πραγματικότητα, χρέος που το προκάλεσε η δικαιολογημένη περηφάνεια για τα πάθη και το μεγαλείο της αντίστασης του ελληνικού λαού.²²⁷ Έτσι προκύπτει και στον πνευματικό χώρο το καθήκον για την αναγνώριση και δικαίωση του αγώνα της Αντίστασης. Παρουσιάζεται λοιπόν, περισσότερο από ποτέ άλλοτε, η απαίτηση για σύνδεση με την πραγματικότητα, για μια τέχνη «δική μας», μια τέχνη στρατευμένη, εθνική και αγωνιστική. Με δυο λόγια, είναι το αποτέλεσμα της εθνικής ανάτασης που καθρεφτίζεται τώρα στη λογοτεχνική παραγωγή.

αφού δεν είναι τίποτα καλύτερο από αυτά τα ίδια για να προστεθεί: «Κανείς γραφιάς δεν είναι άξιος να προστέσει τίποτα καλύτερο». Μέλπω Αξιώτη, *Απαντα, Γ' (Χρονικά)*, Αθήνα, 1980, σ. 36.

²²⁵ Στην πεζογραφική μας παραγωγή έχουμε πολλά τέτοια σύντομα κείμενα, κυρίως νουβέλες και διηγήματα, όπου καταγράφεται άμεσα η αίσθηση των εμπειριών του πολέμου, χωρίς όμως να υπάρχει η εικόνα ενός μεγάλου έργου με σύνθετο μύθο και πλοκή. Ας σημειωθεί επίσης ότι όσο πιο μικρό είναι το διάστημα ανάμεσα στο γεγονός και τη διαχείρισή του από τον δημιουργό τόσο εξανεμίζεται η ετερομορφία της γραφής, κάτι που συμβαίνει στην ομάδα των χρονικών που γράφτηκαν αμέσως μετά την Κατοχή.

²²⁶ Βλ. την εισαγωγή του Απόστολου Σαχίνη στο *Η πεζογραφία της Κατοχής*, Αθήνα, Ίκαρος, 1948.

²²⁷ Το εθνικό αυτό στοιχείο, που καθοδηγεί μετά την Απελευθέρωση τη λογοτεχνική παραγωγή, ανιχνεύεται ακόμη και στο ιστορικό μυθιστόρημα των προηγούμενων χρόνων που, ακόμη κι αν δέχτηκε κριτικές, το εθνικό μήνυμα που συμπλήρωσαν στα έργα τους οι λογοτέχνες το έκανε αποδεκτό απέναντι στην εποχή και τα αιτήματά της, σε συνάρτηση με τον ρόλο του δημιουργού ως καθοδηγητή. Βλ. Απόστολος Σαχίνης, *Το ιστορικό μυθιστόρημα*, Αθήνα, Δίφρος, 1957, σ. 153-160.

Τα ιστορικά γεγονότα του κατοχικού παρελθόντος προσλαμβάνονται στα λογοτεχνικά κείμενα με τρόπο επικό και αυτό συνδέεται με τη χρονική στιγμή της συγγραφικής διαδικασίας, την επαύριο της νίκης κατά του φασισμού, όταν κυρίαρχη στην κοινωνία ήταν η ανάγκη ενός καινούριου ανθρώπου, που βγαίνει νικητής από έναν παγκόσμιο πόλεμο και οραματίζεται έναν καλύτερο κόσμο για το μέλλον. Ακριβώς αυτό το επικό μοτίβο και η εξύμνηση του ήρωα-λαού θα γίνει αμέσως μετά την Απελευθέρωση ένα από τα βασικά ιδεολογικά μοτίβα της πεζογραφίας. Η ηρωική Αντίσταση και η μαχητικότητα του ελληνικού λαού θα λειτουργήσουν ως καταλύτες που θα οδηγήσουν σε μια λογοτεχνία αντίστοιχη, γεμάτη από ύμνους για την αδάμαστη ελληνική ρώμη και τα νιάτα της Ελλάδας που περιφρόνησαν τον θάνατο.

Διαμορφώνεται έτσι μια «λογοτεχνία της Αντίστασης», όπου κυριαρχούν συγκεκριμένα θέματα και μοτίβα: έξαρση του πατριωτισμού, εθνική ανάταση, αισιοδοξία, προβολή της αγωνιστικότητας και της αυτοθυσίας, εξύμνηση του αντιστασιακού αγώνα με αντιστοιχίες με την Επανάσταση του '21, ιδιαίτερα αρνητική καταγραφή της εικόνας του Γερμανού κατακτητή και πολεμική κατά της προδοσίας. Τα σχετικά έργα ρέπουν προς το επικό, το μεγαλειώδες και το αγωνιστικό και προβάλλεται το άτομο που μεταμορφώνεται σε ενεργό αγωνιστή. Διαπιστώνεται εύκολα ότι σε αυτά τα έργα χωρεί κάθε περιστατικό, μικρό, ασήμαντο ή επιφανές, που επιτελεί τον στόχο να αναδειχθεί η ηρωικότητα του αγώνα της Αντίστασης.²²⁸

Μέσα στις προσπάθειες που γίνονται την περίοδο αυτή για προβολή της Εθνικής Αντίστασης κυκλοφορούν περιοδικά που προβάλλουν την αντιστασιακή λογοτεχνία: η *Νέα Γενιά*, τα *Φιλολογικά Χρονικά*, τα *Πειραιϊκά Γράμματα*, η *Κομμουνιστική Επιθεώρηση*. Το 1945 τα *Ελεύθερα Γράμματα* και η *Νέα Εστία* διοργανώνουν από μια εκτενή έρευνα για την ευθύνη του καλλιτέχνη και τη σχέση του με την εποχή του. Η *Νέα Εστία* τιτλοφορεί την έρευνά της «Η τέχνη και η εποχή» και τα *Ελεύθερα Γράμματα* τη δική του έρευνα «Η πνευματική Ελλάδα εμπρός στο δράμα της Κατοχής»,

²²⁸ Μια χαρακτηριστική περίπτωση είναι εκείνη του Μυριβήλη, που προσαρμόζει το έργο του στις νέες ιδεολογικές αντιλήψεις και στο νέο κλίμα που δημιουργήθηκε από τη ροή των ιστορικών γεγονότων. Ο αντιπολεμικός Μυριβήλης της *Ζωής εν Τάφω* του 1930, τώρα αναδεικνύει μέσα από το ίδιο αυτό έργο τη δικαίωση του πολέμου για την ελευθερία, νομιμοποιώντας τον ένοπλο αγώνα της Αντίστασης. Το 1946, λοιπόν, το έργο, αναθεωρημένο, προβάλλει τη συγκίνηση και την περηφάνεια για τον αγωνιστή λαό και περιέχει στοιχεία ελλαδολατρίας. Ένα ενδεικτικό παράθεμα: «Ωχ, είναι καλά να 'σαι εικοσιδύο χρονώ, να γυρίσεις ζωντανός από το χαράκωμα, να 'σαι ερωτευμένος και να 'χεις μέσα σου την Ελλάδα». Στράτης Μυριβήλης, *Η ζωή εν τάφω*, δ' έκδοση, Αθήνα, 1946, σ. 206. Για τις αναθεωρήσεις της *Ζωής εν Τάφω* βλ. Jeanne Boudouris, *Stratis Myrivilis. L'écrivain et l'homme*, Αθήνα, Γαλλικό Ινστιτούτο, 1983 και Mario Vitti, *Η γενιά του τριάντα. Ιδεολογία και μορφή*, ό.π., σ. 243.

αναδεικνύοντας μια νέα θεματική προσανατολισμένη στο «πολεμικό δράμα». Χαρακτηριστικός είναι ο τόμος *15 διηγήματα από την Αντίσταση* που εκδίδει η ΕΠΟΝ ως μνημόσυνα των αγωνιστών ηρώων. Γράφουν σε αυτόν σημαντικοί πεζογράφοι της εποχής, όπως ο Λουντέμης με το «Σωπάτε να ακούσουμε τι λέει ο Θεός», ενώ το ΚΚΕ προκηρύσσει λογοτεχνικούς διαγωνισμούς με θέμα την Αντίσταση και απονέμει βραβεία (το 1946 βραβεύτηκαν η *Φωτιά* του Χατζή και τα *Ματωμένα χρόνια* του Πατατζή).

2.2.1. Τα «χρονικά» και *Η Φωτιά* του Δ. Χατζή

Το κλίμα αυτό μεταφράζεται σε μια σειρά από «χρονικά» που αποτυπώνουν την πολεμική εμπειρία με βασικό χαρακτηριστικό το μοτίβο της ηρωικής εξύμνησης. Σημειώσαμε μερικούς τίτλους παραπάνω. Ας δούμε μερικά ακόμη, ενδεικτικά: ο Χρήστος Ζαλοκώστας γράφει το 1944 τα χρονικά *Ρούπελ* και *Χρονικό της εποποιίας των οχυρών*,²²⁹ και το 1949 *Το χρονικό της σκλαβιάς*. Ο Γιάννης Μπεράτης δημοσιεύει το 1946 *Το πλατύ ποτάμι* και το *Οδοιπορικό του '43*: το πρώτο εξιστορεί παραστατικά τις συνθήκες διαβίωσης στο αλβανικό μέτωπο τον χειμώνα του 1940, και το δεύτερο καταγράφει τις προσωπικές εμπειρίες του Μπεράτη κατά τη διάρκεια της θητείας του στο ανταρτικό του ΕΔΕΣ στα βουνά της Ηπείρου. Το 1946 ο Χρύσανθος Γάιος γράφει το *Αίμα και Τάφοι* και ο Δημήτρης Χατζής τη *Φωτιά*. Σημαντικά είναι και τα διηγήματα του Στρατή Τσίρκα στη συλλογή *Ο Απρίλης είναι πιο σκληρός* (1947).

Τα κείμενα του Λεωνίδα Μωραΐτη *Απ' το Αντάρτικο της Ρούμελης* (1946) και *Το μηχανάκι Ντήζελ των οχτώ ιππώνε* (1947) αποτελούν αντιπροσωπευτικά αντιστασιακά κείμενα της Αριστεράς, με αναφορές σε πραγματικά γεγονότα που απηχούν το ηρωικό πνεύμα και προβάλλουν θετικούς ήρωες που κερδίζουν την αγάπη και τον θαυμασμό του αναγνώστη. Ο Λέων Κουκούλας γράφει το *Zum Spass* και το *Ολαρία – Ολαλά* (1945), ο Νικηφόρος Βρεττάκος το *Ένας-ένας στην Άβυσσο* (1945), ο Θέμος Κορνάρος το *Ο εσταυρωμένος λαός μου* (1945) για τη σφαγή στον Χορτιάτη.²³⁰ Ο κατάλογος μπορεί να τραβήξει σε μάκρος.

²²⁹ Είναι χαρακτηριστικό ότι το συγκεκριμένο έργο είχε πρωτοδημοσιευτεί στο Κάιρο το 1944 με τον τίτλο *Μακεδονικές Θερμοπόλες (Η εποποιία των οχυρών μας)* και χρονολογία: Οκτώβριος 1943.

²³⁰ Με τον όρο Σφαγή του Χορτιάτη δηλώνεται η δολοφονία 146 (ή 147) κατοίκων της κωμόπολης Χορτιάτη στις 2 Σεπτεμβρίου του 1944 από τα Τάγματα Ασφαλείας με την κάλυψη άτακτων τμημάτων του Φριτς Σούμπερτ της Βέρμαχτ.

Ταυτόχρονα, τα *Ελεύθερα Γράμματα* αλλά και άλλα περιοδικά δημοσιεύουν μια σειρά από διηγήματα για τις πρόσφατες πολεμικές δοκιμασίες, με θέματα τα δεινά και την πείνα που πέρασε ο ελληνικός λαός, την αλληλεγγύη και τον ηρωισμό που επέδειξαν οι Έλληνες, αλλά και την κτηνωδία του κατακτητή. Εκφράζεται η αγανάκτηση και ο αποτροπιασμός για όσα δεινά έφερε ο φασισμός, ενώ εξυμνείται εμφατικά η αγωνιστικότητα, η αξιοπρέπεια και η αλληλεγγύη.

Ο ηρωισμός ανάγεται σε κατεξοχήν μοτίβο και προβάλλεται ιδιαίτερα με τη μορφή του καθημερινού ανθρώπου, ο οποίος αφυπνίζεται και αποκτά αγωνιστική συνείδηση. Επιλέγονται λοιπόν ως ήρωες άνθρωποι απλοί που εντάσσονται ενεργά στον αγώνα με έναν φυσικό αυτοματισμό και μετατρέπονται σε ήρωες του έθνους.²³¹ Το ιδεολογικό μήνυμα που περνά μέσα από την αφηγηματική εξέλιξη και δράση είναι ότι η Αντίσταση υπήρξε η αυτονόητη στάση κάθε Έλληνα και ότι έδωσε την ευκαιρία να φανεί το φρόνημα και η ανάταση του σκληρά δοκιμαζόμενου λαού. Κοινό επίσης είναι το μοτίβο της θυσίας και της αυταπάρνησης. Οι ήρωες δεν παραδέχονται τη σκλαβιά, ξεπερνούν τη δειλία τους και γίνονται πρότυπο του ανθρώπου που θυσιάζεται στο ιερό καθήκον του αγώνα για την ελευθερία της πατρίδας. Τέλος, προβάλλεται η συγκίνηση για το έθνος και η αξία της πατρίδας. Ο πόλεμος παρουσιάζεται θα λέγαμε ως αναγκαίο κακό που δίνει την ευκαιρία να αναδειχθεί το σθένος και η πατριδολατρία του Έλληνα. Ενδεικτικό είναι ακόμη ότι στα έργα αυτά κατά κανόνα αποσιωπούνται οι μη ηρωικές πράξεις και ότι δεν υπάρχουν αναφορές σε λιποταξίες.²³² Τα μοτίβα που αναλύθηκαν φαίνεται ότι προβάλλουν μια στρατευμένη τέχνη.

Είναι σαφές λοιπόν ότι ο τρόπος θεματοποίησης του πολέμου στη *Φωτιά* του Χατζή επηρεάζεται από τις συνθήκες μέσα στις οποίες γράφεται το έργο. Η σύλληψη του κύριου θεματικού άξονα ανάγεται στην ιδέα ενός ανθρώπου που μεταβάλλεται, διαφοροποιείται από την προηγούμενη κατάστασή του, και καταλυτικός παράγοντας της αλλαγής του είναι ο πόλεμος. Οι ήρωες αποκτούν έτσι συμβολική διάσταση: η γυναίκα που αναλαμβάνει αντιστασιακό ρόλο σπάζοντας τις παραδοσιακές αναστολές, ο φοβισμένος σκεπτικιστής που γίνεται «αγρίμι» της Αντίστασης και δίνει μαθήματα

²³¹ Ανάλυση για το είδος και το πλάσιμο των ηρώων βλ. στο άρθρο της Αγγέλας Καστρινάκη, «Σωτήρης Πατατζής. Η εποχή της ανάτασης κι η αστραπή της έμπνευσης», *Νέα Εστία* 1734 (Μάιος 2001), σ. 813-833.

²³² Η Καστρινάκη αναφέρει χαρακτηριστικά ότι η πλειονότητα των συγγραφέων αυτή την περίοδο τείνουν να παραγράφουν οτιδήποτε δεν υπήρξε ηρωικό. Βλ. Αγγέλα Καστρινάκη, *Η λογοτεχνία στην ταραγμένη δεκαετία 1940-1950*, ό.π., σ. 321-322.

αγωνιστικότητας και αλληλεγγύης. Επομένως, το αφηγηματικό μοτίβο της εξέλιξης από μια κατάσταση παθητικότητας στην κατάσταση της ενεργητικότητας, που αποτελεί κοινό χαρακτηριστικό αυτής της ομάδας κειμένων, τονίζει ότι ο πόλεμος δημιούργησε έναν νέο ανθρωπινό τύπο στην Ελλάδα: το άτομο που σπάει τα ατομικά δεσμά και γίνεται μέλος της εθνικής Αντίστασης.

3. Η πρόσληψη της Κατοχής στην πεζογραφία μετά τον Εμφύλιο πόλεμο – Η δεκαετία του 1950

Μετά τον Εμφύλιο πόλεμο τα πράγματα στη λογοτεχνική παραγωγή αλλάζουν. Η θεματοποίηση του κατοχικού παρελθόντος κατά τη δεκαετία του 1950 διαμεσολαβείται, αναπόφευκτα, από την εμπειρία του Εμφυλίου, η οποία και καθορίζει τη λογοτεχνική διαχείριση της ιστορίας, την επιλογή των θεμάτων από την κατοχική περίοδο και την προοπτική της παρουσιάσής τους. Μετά τον Εμφύλιο πόλεμο οι όροι στο πολιτικό προσκήνιο αλλά και ιστορικά έχουν μεταβληθεί, έτσι προκύπτουν διαφοροποιημένες λογοτεχνικές καταθέσεις του κατοχικού παρελθόντος, επικαιροποιημένες από τα γεγονότα που μεσολαβούν. Τα πεζογραφήματα που θεματοποιούν αυτό το παρελθόν δεν ασχολούνται πλέον με τα ιστορικά γεγονότα τεκμηριωτικά, αλλά ιδεολογικά και (ανα)στοχαστικά.²³³

Οι συγγραφείς που γράφουν τη δεκαετία του '50 είναι πρόσωπα που έχουν ζήσει όχι μόνο την εμπειρία του Πολέμου και της Κατοχής αλλά και του Εμφυλίου, και τώρα στέκονται αντιμέτωποι με το πρόσφατο παρελθόν ως μελετητές και κριτές της ιστορίας, με πρόθεση να απογυμνώσουν την αλήθεια και να προβάλουν μια άλλη εικόνα της κατοχικής περιόδου μέσα από την προοπτική των επιπτώσεων που είχε στην Ελλάδα στη συνέχεια. Προκύπτει έτσι ένα είδος αναδιαπραγμάτευσης και ανασηματοδότησης της εν λόγω περιόδου με έναν αυξανόμενο ιστορικό σκεπτικισμό. Τα γεγονότα

²³³ Ο Γιώργος Φρέρης, αναλύοντας τη σχέση «πολεμικού» και «ιστορικού» μυθιστορήματος, κάνει μια χρήσιμη διάκριση ανάμεσα στα δύο είδη, που βοηθά στην ανάλυση των βιβλίων της μεταπολεμικής παραγωγής. Συγκεκριμένα υποστηρίζει ότι το πολεμικό μυθιστόρημα, που είναι σύγχρονο ή γράφεται κοντά στα γεγονότα, διατηρεί την αξία μαρτυρίας και στόχο έχει να καταγράψει και να διασώσει το βίωμα του πολέμου, ενώ το ιστορικό μυθιστόρημα, που έπεται των γεγονότων, αναφέρεται στο παρελθόν για να το χρησιμοποιήσει ιδεολογικά. Βλ. Georges Freris, «Roman de guerre: témoignage personnel ou memoire collective?», στο Ζαχαρίας Σιαφλέκης (επιμ.), *Γραφές της Μνήμης. Σύγκριση-Αναπαράσταση-Θεωρία*, Αθήνα, Gutenberg, 2011, σ. 231.

αποκτούν ιδεολογική χρήση και ερμηνεύονται ως σημεία καμπής υπό το φως μεταγενέστερων εξελίξεων.

3.1. Από την τεκμηριωτική στην ιδεολογικοποιημένη χρήση της Ιστορίας –

Η Πολιορκία του Α. Κοτζιά

Τα πολιτικά γεγονότα που οδήγησαν στον Εμφύλιο έθεσαν υπό αμφισβήτηση τις αξίες και τα μοτίβα που κυριάρχησαν τα προηγούμενα χρόνια. Σε όσα έργα λοιπόν της δεκαετίας του '50 θεματοποιείται η περίοδος του Πολέμου και της Κατοχής, το κέντρο βάρους μετατοπίζεται από τις συγκρούσεις του ελληνοϊταλικού πολέμου και των χρόνων της γερμανικής Κατοχής, ο δε ένοπλος αγώνας της Αντίστασης, που τόσο επικά εξιστορήθηκε στα έργα της προηγούμενης περιόδου στην οποία ανήκει *Η Φωτιά* του Χατζή, χάνει πλέον τον ηρωικό εξιδανικευτικό εθνικό χαρακτήρα του. Επιλέγονται άλλοι, απροσδόκητοι θεματικοί άξονες με ιδιαίτερη προτίμηση στην τελευταία φάση της Κατοχής και στον ενδοκατοχικό εμφύλιο, στις συγκρούσεις δηλαδή ανάμεσα στις αντίπαλες οργανώσεις, τότε που φάνηκαν τα πρώτα εμφυλιοπολεμικά δείγματα. Ο Εμφύλιος πόλεμος επικαλύπτει τη μνήμη της εθνικής Αντίστασης.²³⁴ Οι συγγραφείς συλλαμβάνουν το τραγικό νόημα της ιστορίας επιλέγοντας ήρωες-τραγικά πρόσωπα.

Μετεμφυλιακά, λοιπόν, οι πεζογράφοι ασχολούνται περισσότερο αναστοχαστικά με την Κατοχή και την Αντίσταση και αποστασιοποιούνται από την τάση προβολής και εξιδανίκευσης του αγώνα, που βλέπει μόνο τις φωτεινές πλευρές, μέσα από τα κείμενά τους. Η λογοτεχνική πρόσληψη των ιστορικών γεγονότων γίνεται με την προοπτική να αποκαλύψει τις μαύρες σελίδες του πολέμου και να μεταφέρει το ζοφερό κλίμα της

²³⁴ Η Ρίκη Βαν Μπούσχοτεν, αναφερόμενη στο στάδιο της μετάπλασης κατά τη διαμόρφωση της συλλογικής μνήμης, επισημαίνει: «Ένα γεγονός που φαινόταν σημαντικό όταν συνέβη μπορεί αργότερα να χάσει τη σημασία του. Αυτό συμβαίνει, λόγω χάρη, όταν ακολουθείται από άλλα παρόμοια γεγονότα, πράγμα που εμποδίζει τη διάκριση των επί μέρους εμπειριών. Στην περίπτωση αυτή η μνήμη συγκροτείται γύρω από ένα κεντρικό νοηματικό πυρήνα. [...] Το φαινόμενο αυτό είναι γνωστό από την ψυχολογία ως συμπύκνωση (condensation). Συμβαίνει ακόμα όταν ένα γεγονός που φαινόταν μοναδικό ακολουθείται στη συνέχεια από γεγονότα με μεγαλύτερη συναισθηματική φόρτιση. Αυτό ισχύει π.χ. για την όλη εμπειρία του Εμφυλίου και είναι ένας από τους λόγους που εξηγεί την επικάλυψη της μνήμης της Αντίστασης. Μπορεί να συμβαίνει και το αντίθετο. Ορισμένα γεγονότα αποκτούν την πλήρη σημασία τους μόνο αργότερα και ερμηνεύονται στη συνέχεια ως σημεία καμπής υπό το φως μεταγενέστερων εξελίξεων. [...] Τέλος, υπάρχουν και οι αναμνήσεις που καταδικάζονται στη λήθη ή ανασηματοδοτούνται, γιατί έχουν αλλάξει τα νοητικά σχήματα στα οποία είχαν ενταχθεί αρχικά». Ρίκη Βαν Μπούσχοτεν, *Ανάποδα Χρόνια: Συλλογική Μνήμη και Ιστορία στο Ζιάκα Γρεβενών (1900-1950)*, Αθήνα, Πλέθρον, 1997, σ. 215.

κατοχικής εποχής – έτσι μπορεί να χαρακτηριστεί ως «αντι-έπος της Αντίστασης».²³⁵ Η ενασχόληση αυτή συνδέεται με το τέλος (ή μάλλον τη μεθιστορία) μιας παραγμένης εποχής για την Ελλάδα, που στιγμάτισε και τον βίο των λογοτεχνών με τις συνθήκες που επιβλήθηκαν και τραυμάτισαν τις ζωές τους (στρατεύσεις, ταραχές, εμφύλιες συγκρούσεις, κλίμα φόβου και ανασφάλειας).

Την περίοδο που εξετάζουμε το πρόσφατο παρελθόν αντιμετωπίζεται από τους συγγραφείς με στόχο να εκφράσουν τις προσωπικές τους εκτιμήσεις για τα γεγονότα της δεκαετίας του '40, επιχειρώντας μια ερμηνευτική προσέγγιση της ιστορίας της, και ταυτόχρονα για να ασκήσουν κριτική σε συμπεριφορές με τις οποίες διαφωνούσαν. Οι πεζογράφοι, ως στοχαστές της ιστορίας, υποδεικνύουν νέους τρόπους ανάγνωσης του κατοχικού παρελθόντος και δημιουργούν μια συγκεκριμένη, ιδεολογικά καθορισμένη σχέση με τα γεγονότα που αναπαριστούν στη μυθοπλασία τους.²³⁶ Όλα όσα προηγήθηκαν, με τις μεγάλες μάχες στα ορεινά και τις εκκαθαριστικές επιχειρήσεις σε όλη τη χώρα, αρθρώνονται ιδεολογικά γύρω από την ανάγκη απόδοσης δικαιοσύνης για τους αθώους νεκρούς της Κατοχής, που έχασαν τη ζωή τους όχι μόνο από τους Γερμανούς αλλά και από οργανώσεις αντιστασιακές μεν, οι οποίες όμως έδρασαν τρομοκρατικά. Ως εκ τούτου, όλοι οι θάνατοι είναι άδικοι και καμία δικαίωση δεν προσδοκάται από το μέλλον. Το πένθος δεν αφορά μόνο τους νεκρούς, αλλά και τα χαμένα χρόνια των ζωντανών, το χαμένο αίσθημα της ασφάλειας και της ειρήνης.

Μερικά παραδείγματα. Το 1950, αμέσως μετά το τέλος του Εμφυλίου, ο Ηλίας Βενέζης δημοσιεύει το βιβλίο *Έξοδος* που, ενώ αναφέρεται στη ζωή της Κατοχής, έχει επηρεαστεί από την προοπτική του Εμφυλίου. Την ίδια περίοδο κυκλοφορούν η *Ιερά Οδός* του Θεοτοκά και οι *Αιχμάλωτοι* του Ι.Μ. Παναγιωτόπουλου, που αναφέρονται στον Πόλεμο και στην Κατοχή, αν και ο Ρένος Αποστολίδης επισημαίνει ότι η πραγματική Κατοχή στο βιβλίο αυτό είναι εντελώς απύσχα.²³⁷ Το 1955 ο Κάσδαγλης εκδίδει το εμβληματικό βιβλίο του *Τα δόντια της μυλόπετρας*, αναφερόμενος στον κατοχικό πόλεμο των αντιστασιακών παρατάξεων. Αλλά και οι *Πασχαλιές* (1949) της

²³⁵ Για παράδειγμα, η Τσιριμώκου χαρακτηρίζει *Τα δόντια της μυλόπετρας* (1955) του Κάσδαγλη ως ένα «αντι-έπος της Αντίστασης». Βλ. Λίζυ Τσιριμώκου, «Νίκος Κάσδαγλης», στο *Η μεταπολεμική πεζογραφία*, τ. Γ', Αθήνα, Σοκόλης, 1988, σ. 313.

²³⁶ Η Maja Zehfuss επισημαίνει: «Η μυθοπλασία δεν αφηγείται απλά μια ιστορία: μας επηρεάζει. Έτσι το θέμα δεν είναι ότι η λογοτεχνία είναι περισσότερο “αληθινή”, αλλά ότι μπορεί να μας οδηγήσει σε μια διαφορετική σχέση με τα γεγονότα που αναπαριστά». Maja Zehfuss, *Wounds of Memory: The Politics of War in Germany*, Cambridge, Cambridge University Press, 2007, σ. 164 και 165.

²³⁷ Βλ. Ρένος Αποστολίδης, *Κριτική του μεταπολέμου*, Αθήνα, 1962, σ. 155.

Γαλάτειας Σαράντη μιλούν για τις κατοχικές δυσκολίες και την τελική κόλαση του εμφύλιου διχασμού που άλλαξε τα δεδομένα και τη ροή της ιστορίας.²³⁸

Το 1954 δημοσιεύεται η *Τειχομαχία* του Θεόφιλου Δ. Φραγκόπουλου με θέμα τις ενδο-ελληνικές συγκρούσεις στην κατοχική Αθήνα. Η μυθοπλασία εξιστορεί τις δογματικές και αδίστακτες κομμουνιστικές οργανώσεις της Κατοχής, που χωρίς δεύτερη σκέψη δολοφονούν τους αντιρρησίες. Το ΕΑΜ παρουσιάζεται ως η μεγαλύτερη απειλή, και όχι οι Γερμανοί, στους οποίους γίνονται ελάχιστες αναφορές στο βιβλίο. Σκοπός του βιβλίου είναι να αποτελέσει ένα μνημείο για όσα έγιναν από το 1942 ως το 1944 και να τιμηθούν τα θύματα που ανήκαν στην αντιστασιακή παράταξη των φοιτητών. Ανάλογα, και ο Ρόδης Ρούφος στον δεύτερο τόμο της τριλογίας του *Το χρονικό μιας σταυροφορίας* με τίτλο *Πορεία στο σκοτάδι*, που εκδίδεται το 1955, αφηγείται την πορεία της ελληνικής νεολαίας από το 1942 ως το καλοκαίρι του 1945. Το κεντρικό θέμα και εδώ δεν είναι ο ελληνοϊταλικός πόλεμος, ούτε η γερμανική επίθεση και κατάκτηση, αλλά το ξεκίνημα των ενδοελληνικών διαμαχών το 1942.

Δημιουργοί όπως ο Φραγκόπουλος ή ο Ρούφος γράφουν από τη σκοπιά της δικαίωσης του αγώνα της δεξιάς παράταξης απέναντι στον κομμουνισμό και υπερασπίζονται την εθνική συντηρητική θέση, προβάλλοντας τα γεγονότα έντονα διαποτισμένα από τις ιδεολογικές εκτιμήσεις τους έτσι όπως διαμορφώθηκαν μέσα στον Εμφύλιο πόλεμο. Τα έργα αυτά συνιστούν μια άλλη ανάγνωση των ιστορικών δρώμενων, στη βάση του εθνικού φρονήματος. Δεν πρόκειται βέβαια για αντικειμενική απόδοση της ιστορίας, αλλά για μονομερή παρουσίαση με βάση τα προσωπικά ιδεολογήματα των συγγραφέων, όπου η ιστορία τίθεται κάτω από ηθικά, ιδεολογικά κριτήρια. Οι συγγραφείς αυτοί θεωρούν και παρουσιάζουν τους κομμουνιστές σαν δογματικούς και αδίστακτους, που επιχειρούν με βία και με τρομοκρατικές ενέργειες. Με αυτή την επιλογή παρουσίασης της κομμουνιστικής παράταξης αιτιολογείται η δράση «άμυνας» της δεξιάς παράταξης, τα μέλη της οποίας παρουσιάζονται να δρουν με ανάλογο τρόπο για να αμυνθούν και συνεργάζονται με οργανώσεις όχι καθαρά δωσιλογικές αλλά ούτε και εαμικές, προκειμένου να αντιμετωπίσουν τον κίνδυνο του κομμουνισμού, τον οποίο θεωρούν ως τον μεγαλύτερο εχθρό τη δεδομένη στιγμή.

²³⁸ «Κι αν πέρσι τέτοιον καιρό οι καρδιές ξεχειλούσαν από Ελλάδα, παλικαριά και ιστορία, τώρα όλα τούτα φαίνονταν σα μια άχρηστη πολυτέλεια που δεν έπρεπε ούτε να την ονειροπολεί κανείς... για να μη σπαταλά δυνάμεις»: Γαλάτεια Σαράντη, *Οι πασχαλιές*, Αθήνα, ³1997, σ. 140 (α' έκδ. Αθήνα, Εκδόσεις Άλφα, 1949).

Επομένως, η πραγματική κατοχή είναι απύσασ και ο «αντίπαλος» γίνεται πια μια έννοια που χρωματίζεται ιδεολογικά και όχι εθνικά.²³⁹ Η μορφή του Γερμανού κατακτητή περνάει στην εξέλιξη της αφήγησης χωρίς ειδικό βάρος και το μίσος, νομιμοποιημένο στα χρόνια της Κατοχής ενάντια στους εχθρούς, τους Γερμανούς, τώρα επανέρχεται στην εμφύλια εκδοχή του.²⁴⁰ Τα παραπάνω είναι ενδεικτικά της τάσης που επικράτησε την εποχή αυτή για θεματοποίηση του κατοχικού υλικού υπό το πρίσμα του Εμφυλίου πολέμου και όχι με στόχο την εξιστόρηση των ηρωικών γεγονότων της Αντίστασης.²⁴¹

Ιδωμένη από μια γενικότερη σκοπιά, η καλλιτεχνική δημιουργία επιχειρεί να μιλήσει στην πραγματικότητα για ευρύτερα ζητήματα, όπως η τραγωδία του ατόμου μέσα στον πόλεμο.²⁴² Η στόχευση δεν είναι πια η νομιμοποίηση του αγώνα ή η δικαίωση του ηρωισμού αλλά η αποκάλυψη του κακού και της τραγικότητας του πολέμου, μέσα από την απομυθοποίηση της αγωνιστικότητας και με έντονο το αίσθημα της ματαιότητας για όσα έγιναν και άφησαν δεινά κατάλοιπα. Καταδικάζεται η βία των παρατάξεων και προβάλλεται η τραγικότητα του ατόμου που, κάποτε εκστασιασμένος στο να επιδείξει πατριωτισμό και παλλικαροσύνη, τώρα, τυφλωμένος από ιδεολογικό φανατισμό, γίνεται τέρας. Δίνεται έτσι μια εικόνα των πραγμάτων που επιτρέπει τον προβληματισμό

²³⁹ Ο Δίωνας στην *Πορεία στο σκοτάδι* δεν νιώθει μίσος, ο αγώνας του επενδύεται με τη διάθεση της προσφοράς προς την Ελλάδα αλλά όχι με την απέχθειά του προς τον στρατό κατοχής. Αντίθετα, και στις δύο συναντήσεις του με Γερμανούς αξιωματικούς, αισθάνεται συγγένεια μαζί τους. Συζητούν για τη φίλη του ενός και αναρωτιέται τι θα κερδίσει αν τον σκοτώσει· συμφωνεί με τον άλλο ότι ο πραγματικός κίνδυνος είναι ο κομμουνισμός και ότι ο πόλεμος μεταξύ Ευρωπαίων είναι άσκοπος. Βλ. Ρόδης Ρούφος, *Χρονικό μιας σταυροφορίας*, Αθήνα, Κέδρος, 1972, σ. 55. Για το έργο του Ρούφου συνολικά και το ιδεολογικο-πολιτικό κλίμα που διαμορφώνει την πεζογραφία του βλ. τώρα Αλέξανδρος Δ. Μπαζούκης, *Ρόδης Ρούφος: ένας συγγραφέας σε καιρούς δοκιμασίας (Κατοχή, Αντίσταση, Κυπριακός αγώνας)*, ό.π. (ιδίως το κεφάλαιο 4), όπου και αναλυτική βιβλιογραφία.

²⁴⁰ Η Γαλάτεια Σαράντη, της οποίας τον πατέρα εκτέλεσε ο ΕΛΑΣ, θα βάλει την ηρωίδα της στις *Πασχαλιές* (1949) να δίνει παρακαταθήκη στον ανιψιό της την εντολή να θυμάται και να μισεί: «Να μου ορκιστείς πως δε θα ξεχάσεις ποτέ αυτά που άκουσες. Και πως θα μισείς αυτούς που σκότωσαν τον παππού. Να μου το ορκιστείς!»: Γαλάτεια Σαράντη, *Οι πασχαλιές*, ό.π., σ. 252-253. Αλλά και στην *Πολιτεία*, το τελευταίο μέρος της τριλογίας του Πρεβελάκη *Ο Κρητικός*, το οποίο εκδίδεται το 1950, ο πρωταγωνιστής, ηρωικός και απειγάδιαστος στους προηγούμενους τόμους, μετατρέπεται τώρα σε έναν ήρωα προβληματικό που εμπλέκεται στην αδελφοσφαγή (εδώ, στην εξέγερση του Βενιζέλου εναντίον του πρίγκιπα Γεωργίου), και βάφει τα χέρια του με αδελφικό αίμα. Βλ. Νικηφόρος Βρεττάκος, *Δύο άνθρωποι μιλούν για την ειρήνη του κόσμου*, Αθήνα, 1949, σ. 10.

²⁴¹ Βλ. πιο αναλυτικά το βιβλίο του Ευάγγελου Π. Καραγιάννη, *Όψεις της κατοχικής εμπειρίας στην Αθήνα (1941-1944) μέσα από την πεζογραφική παραγωγή των Ρ. Ρούφου, Θ. Δ. Φραγκόπουλου, Αλ. Κοτζιά και Γ. Θεοτοκά*, Αθήνα, Σύλλογος προς Διάδοσιν Ωφελίμων Βιβλίων, 2016.

²⁴² Για παράδειγμα, η *Απασιονάτα* της Μόνας Μητροπούλου, δημοσιευμένη τον Οκτώβριο του 1947, στέκεται λιγότερο σε ζητήματα σχετικά με την Αντίσταση ή τις εμφύλιες διαμάχες και εστιάζει στον εσωτερικό κόσμο των χαρακτήρων της. Το μόνο γεγονός που περνάει στις σελίδες του βιβλίου είναι η ανατίναξη των γραφείων της οργάνωσης ΕΣΠΟ, χωρίς όμως να δοθεί ιδιαίτερο βάρος σε αυτό το γεγονός.

για το πώς οδηγήθηκαν τα πράγματα από την ομοψυχία του έπους του '40 και της εθνικής Αντίστασης στην έκρηξη του Εμφυλίου, αναδεικνύοντας τους μηχανισμούς που οδήγησαν στη δίνη του ψυχροπολεμικού κλίματος αμέσως μετά το τέλος του Β΄ Π.Π. Οι πεζογράφοι στέκονται απέναντι στην ιστορική μνήμη με κριτική ματιά και ενδοσκόπηση για τα ελληνικά λάθη του παρελθόντος, ενώ η σημασιοδότηση των ιστορικών γεγονότων γίνεται μέσα σε ένα πλαίσιο αμφισβήτησης και καταγγελίας. Η πεζογραφία λοιπόν της εποχής κρατάει μια κριτική (και μάλλον επικριτική) στάση απέναντι στα ιστορικά δρώμενα, με έμφαση στον αντίκτυπο των γεγονότων αυτών σε ατομικό και συλλογικό επίπεδο.

Η *Πολιορκία* του Κοτζιά (1953) είναι αντιπροσωπευτικό δείγμα των έργων που πραγματεύονται το κατοχικό παρελθόν μετά τον Εμφύλιο πόλεμο, συνδέοντας τα γινόμενα με την άμεση εμπειρία του παρόντος.²⁴³ Η αφήγηση επικεντρώνεται στη μικροϊστορία, σε γεγονότα ασήμαντα, ωστόσο συμβολικά για να αποδώσουν παραδειγματικά την αθέατη πραγματικότητα και να αποκρυπτογραφήσουν το σκοτεινό βάθος της ιστορίας. Επιλέγοντας ένα τολμηρό θέμα, το μυθιστόρημα του Κοτζιά πραγματεύεται το κακό και τους ιδεολογικούς και πολιτικούς μηχανισμούς που εξόντωσαν τον άνθρωπο στα χρόνια του Πολέμου και της Κατοχής, αρθρώνοντας μια κριτική για τους μηχανισμούς αυτούς και αποκαλύπτοντας έτσι την τραγικότητα του ατόμου πιασμένου στα γρανάζια τους. Στο έργο αναδύεται μέσα από τον ιδεολογικό φανατισμό της περιόδου μια κοινωνία σήψης και αλλοτρίωσης διαλυμένη στα εξ ων συνετέθη.²⁴⁴

²⁴³ Ο Τίτος Πατρίκιος, αναφερόμενος στην *Πολιορκία* του Κοτζιά, επισημαίνει χαρακτηριστικά: «Η Πολιορκία του Αλέξανδρου Κοτζιά πρωτοκυκλοφόρησε στα 1953. Ήταν, από μια πρώτη όψη, ένα μυθιστόρημα “επικαιρικό”. Το πραγματικό του υλικό το συγκροτούσαν γεγονότα της Κατοχής, που όχι μόνο ήταν ακόμα νωπά, αλλά που, καθώς βρίσκονταν στις ρίζες των οξύτατων εθνικών, ταξικών, πολιτικών αγώνων μιας εποχής που σφράγισε την πρόσφατη ιστορία μας, οι προεκτάσεις τους λειτουργούσαν ακόμα άμεσα και στη συνείδηση των ανθρώπων και στα πολιτικά δρώμενα». Τίτος Πατρίκιος, «Το μήνυμα της φρίκης και οι κίνδυνοι του αγγελιοφόρου. Αλέξανδρου Κοτζιά: *Πολιορκία*», στο Σπύρος Τσακνιάς και Αικατερίνη Μακρυνικόλα (επιμ.), *Αφιέρωμα στον Αλέξανδρο Κοτζιά*, Αθήνα, Κέδρος, 1994, σ. 102. Στο ίδιο μήκος κύματος ο Φραγκόπουλος θεωρεί ότι με το έργο του Κοτζιά «έχουμε να κάνουμε με μια τόσο επίκαιρη, μια σχεδόν ασθμαίνουσα λογοτεχνική απόδοση των συμβάντων του καιρού μας». Θ.Δ. Φραγκόπουλος, *Κριτική της κριτικής*, Αθήνα, Διογένης, 1978, σ. 176.

²⁴⁴ Σύμφωνα με τον Δερμιτζάκη, από πλευράς του συγγραφέα υπάρχει ένας συνδυασμός προθέσεων: από τη μια, η καταδίκη των συγκρούσεων ανάμεσα στις παρατάξεις που οδήγησαν στον Εμφύλιο πόλεμο και, από την άλλη, μια απόπειρα δικαίωσης του αγώνα της Δεξιάς, αφού δεν παρουσιάζεται η δράση αλλά, αλλά αιτιολογείται στον άξονα αιτίου-αιτιατού ως αποτέλεσμα της επαναστατικής δράσης των κομμουνιστών που επεδίωκαν να επιβάλουν την πολιτική τους κυριαρχία με ακραία μέσα. Βλ. Μπάμπης Δερμιτζάκης, «Το πεζογραφικό έργο του Αλέξανδρου Κοτζιά», *Φιλολογική 50* (Ιανουάριος-Μάρτιος 1995), σ. 15. Προσωπικά δεν θεωρούμε, ωστόσο, ότι η δεύτερη πρόθεση που αναγνωρίζει ο αρθρογράφος τεκμηριώνεται στο έργο. Στην *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας* ο Αργυρίου τονίζει: «Ο Αλέξανδρος Κοτζιάς με την *Πολιορκία*, αναθέτοντας πρωταγωνιστικό ρόλο σε αρνητικά πρόσωπα, δεν άφηγε να διαφανεί κατά πόσον ξόρκιζε το κακό ή πράγματι υιοθετούσε τις ενέργειές τους. Κοντολογίς,

Ανακεφαλαιώνοντας, τη δεκαετία του '50 προκύπτει μια επικαιροποιημένη πρόσληψη της κατοχικής ιστορίας, όπου διαφορετικές κοινωνικές και ιδεολογικές σκοπιμότητες οδηγούν σε μια διαφορετική αποτύπωση και νοηματοδότηση των γεγονότων, ιδεολογικά και πολιτικά φορτισμένη. Δεν πρόκειται τόσο για καταγραφή της ιστορίας αλλά περισσότερο για μια μορφή απόδοσης ή ερμηνείας της ιστορίας που ως τέτοια επιβάλλει τη δική της εικόνα, τη δική της πραγματικότητα, τις δικές της προθέσεις και σκοπιμότητες. Αυτό που έχει μεσολαβήσει είναι ένας κόσμος πολύ περισσότερο τραυματισμένος από ό,τι στα χρόνια της Κατοχής, που αναδεικνύει ηθικά ζητήματα και ιδεολογικά διλήμματα. Η ιστορία, έτσι όπως κλήθηκε να την καταγράψει η πεζογραφία στα χρόνια πριν τον Εμφύλιο –ως εργαλείο ανόρθωσης του συλλογικού αισθήματος και της πατριδολατρίας και ως εργαλείο άμεσης δικαίωσης της Αντίστασης– μετά τον Εμφύλιο μετασχηματίζεται γρήγορα και απότομα, ματαιώνοντας την αρχική λογοτεχνική πρόθεση μιας κατάθεσης-μαρτυρίας ηρωικών γεγονότων. Παύει, με άλλα λόγια, εξαιτίας των νέων κοινωνικοπολιτικών δεδομένων, να υφίσταται η απαίτηση για μια «εθνική» μαρτυρία. Η πρόσληψη της ιστορίας περνάει τώρα μέσα από την προοπτική ενός αδελφοκτόνου πολέμου που ανατρέπει τα προηγούμενα ηθικά σχήματα. Η Κατοχή και η Αντίσταση δεν έχουν προλάβει να παγιωθούν ιστορικά και αίφνης διαθλώνται μέσα από τα γεγονότα του Εμφυλίου. Η στόχευση δεν είναι πια η νομιμοποίηση του αγώνα ή η δικαίωση του ηρωισμού αλλά η αποκάλυψη του κακού και της τραγικότητας του πολέμου, μέσα από την απομυθοποίηση και με έντονο το αίσθημα της ματαιότητας για όσα έγιναν και άφησαν δεινά κατάλοιπα. Μεταπολεμικά λοιπόν κυριαρχούν στη λογοτεχνία αξίες πολιτικές και όχι εθνικές. Στόχος πια δεν είναι η αντικειμενική αναπαράσταση των γεγονότων· η λογοτεχνική προσέγγιση, η επιλογή της δράσης και η σημασιολογία των γεγονότων διαγράφουν περισσότερο ένα πλαίσιο αμφισβήτησης και συνάμα καταγγελίας.

αν σκόπευε σε καταγγελία πράξεων της Αντίστασης ή κατέγραφε, αποστασιοποιημένος, τις μελανές της πράξεις». Αλέξανδρος Αργυρίου, *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της στα χρόνια της επισφαλούς δημοκρατίας (1950-1956)* [= τ. Ε'], Αθήνα, Καστανιώτης, 2000, σ. 288. Ακόμα, ο Μ.Γ. Μερακλής αναφέρει: «Πραγματικά στην *Πολιορκία*, όπως δείχνει ο Κοτζιάς, δεν τον ενδιαφέρουν οι παρατάξεις, η δικαίωση της μιας ή άλλης πλευράς, παρά τον ενδιαφέρει το άτομο, ο αμετάλλακτος – καλός ή κακός, αδιάφορο– ψυχισμός του. Οι ήρωές του δεν είναι ιστορικά ούτε κοινωνικά πρόσωπα· είναι πρόσωπα ψυχολογικά». Μ.Γ. Μερακλής, *Η σύγχρονη ελληνική λογοτεχνία (1945-1970)*. II. *Πεζογραφία*, Θεσσαλονίκη, Κωνσταντινίδης, χ.χ., σ. 75. Η Μαρίτα Παπαρούση συμπεραίνει: «Τελικά, αν στην *Πολιορκία* ο Κοτζιάς μας καλεί να παρακολουθήσουμε τον “δικό μας πόλεμο”, ακολουθώντας από κοντά τους αρνητικούς ήρωές του, σίγουρα δεν το κάνει επειδή ταυτίζεται μαζί τους· η καθαρά ειρωνική διάθεση και η αμφισβήτηση, με τις οποίες αντιμετωπίζει την παρακρατική ομάδα, δεν αφήνουν καμία αμφιβολία ως προς αυτό. Μαρίτα Παπαρούση, *Σε αναζήτηση της σημασίας: Αφηγηματολογικές προσεγγίσεις σε πεζογραφικά κείμενα του 19ου και του 20ού αιώνα*, Αθήνα, Μεταίχμιο, 2005, σ. 42.

4. Η πρόσληψη της Κατοχής στην πεζογραφία τη δεκαετία του 1960

4.1. Μετριοπαθείς τάσεις – Ασθενείς και Οδοιπόροι του Γ. Θεοτοκά

Κατά τη δεκαετία του 1960 ο Πόλεμος και η Κατοχή υποχωρούν ως θεματικοί άξονες και διαφορετικά θέματα φαίνεται να απασχολούν τους δημιουργούς καθώς η χώρα εισέρχεται σε άλλους ρυθμούς. Ταυτόχρονα, παρουσιάζονται νέα πρόσωπα στο λογοτεχνικό στερέωμα που χρησιμοποιούν καινούριους εκφραστικούς τρόπους οι οποίοι άπτονται του μοντερνισμού.

Παρόλα αυτά, το 1959 ο Ελύτης δημοσιεύει την ποιητική σύνθεση *Άξιον Εστί*, ανταποκρινόμενος σε ένα χρέος ηθικό απέναντι στην πρόσφατη ιστορία της Κατοχής και της Αντίστασης. Στο έργο προβάλλονται στοιχεία του συλλογικού βίου, τα βάσανα και τα δεινά του ελληνικού λαού, συνυφασμένα με γεγονότα του προσωπικού βίου του ποιητή.²⁴⁵ Σε κάθε ενότητα το έργο εγγράφει το βάρος της ιστορίας και της μνήμης αποκαλυπτικά, με μια πρόθεση καταγραφής και μαρτυρίας, ενώ το σύμβολο της αμαρτίας και το κακό του πολέμου αντικαθίστανται στο τέλος με την εξιλέωση και την Ανάσταση. Έτσι, αυτό που γίνεται αντιληπτό στον αναγνώστη είναι η αισιοδοξία για το μέλλον της Ελλάδας, έχοντας όμως ως πυξίδα την ιστορία και το παρελθόν. Δύο χρόνια πριν, το 1957, εκδίδεται η πρώτη ανθολογία των νέων ποιητών, με τίτλο *Ανθολογία μεταπολεμικών ποιητών*²⁴⁶ που καθιέρωσε τον όρο αυτό στα ελληνικά γράμματα.

Γενικά, ωστόσο, θα μπορούσε να ειπωθεί ότι η ποίηση την περίοδο αυτή δεν αφορμάται από πολιτικά ερεθίσματα τόσο, όσο από υπαρξιακούς προβληματισμούς, αφήνοντας τις υπερβολές της στρατευμένης ποίησης και επανεκτιμώντας πια τον ατομικό παράγοντα.²⁴⁷ Αυτή η τάση ενδεχομένως να επηρέασε και την κίνηση της πεζογραφίας. Αυτή την εποχή, η μυθιστορηματική παραγωγή έχει οδηγηθεί σε νέες τεχνικές αναζητήσεις, σε επίπεδο μορφής.

²⁴⁵ Ο Ελύτης εντάσσεται από την πρώτη μέρα στον ελληνικό στρατό ως ανθυπολοχαγός και λίγο μετά μεταβαίνει με τον λόχο του στο αλβανικό έδαφος, όπου βιώνει τις κακουχίες του μετώπου και παραμένει στην εμπόλεμη ζώνη ωστόσο προσβάλλεται από κοιλιακό τύφο και εισάγεται στο νοσοκομείο Ιωαννίνων. Για τις εμπειρίες αυτές ποιητικά μεταπλασμένες πβ. και το έργο του *Άσμα ηρωικό και πένθιμο για τον χαμένο ανθυπολοχαγό της Αλβανίας* (1945).

²⁴⁶ *Ανθολογία μεταπολεμικών ποιητών*, εισαγ. Αλέξανδρος Αργυρίου, επιμ. Ντίνος Γεωργούδης – Κ. Γεννατάς, Αθήνα, 1957.

²⁴⁷ Βλ. Νάσος Βαγενάς, *Η ειρωνική γλώσσα. Κριτικές μελέτες για τη νεοελληνική γραμματεία*, Αθήνα, Στιγμή, 1994, σ. 131.

Σε ό,τι αφορά τη θεματολογία που μας αφορά, σημαντική είναι η τριλογία του Στρατή Τσίρκα με γενικό τίτλο *Ακυβέρνητες Πολιτείες* (1961), με τον συγγραφέα να εισάγει μεταξύ άλλων νεωτερισμούς στη μυθιστορηματική γραφή.²⁴⁸ Ο Γιάννης Μπεράτης (επαν)εκδίδει το 1965, με προσθήκες, το βιβλίο αναμνήσεων *Το πλατύ ποτάμι*, έργο απαλλαγμένο από πατριωτική έξαρση, με ημερολογιακή γραφή και βαθύτατη ανθρωπιά,²⁴⁹ ενώ ο Αλέξανδρος Κοτζιάς το 1964 εμφανίζεται ξανά με ένα πολιτικό μυθιστόρημα με τίτλο *Η απόπειρα*. Το 1963 η Τατιάνα Γκρίτση-Μιλλιέξ εκδίδει το *Και ιδού ίππος χλωρός*, όπου εξιστορεί τα χρόνια της γερμανικής Κατοχής με μια οικογένεια που δοκιμάζεται από συλλήψεις, ανακρίσεις και βάσανα.²⁵⁰

Είναι, ωστόσο, φανερό ότι το ενδιαφέρον των δημιουργών μετατοπίζεται στον μεταπολεμικό άνθρωπο. Ο Αντώνης Σαμαράκης το 1961 με το διήγημα *Αρνούμαι* αναφέρεται στα μεταπολεμικά χρόνια και εκφράζει το αίσθημα της διάψευσης των ελπίδων όσων πολέμησαν για ιδανικά και αξίες στο παρελθόν. Ο Δημήτρης Χατζής εκδίδει το 1963 δύο συλλογές διηγημάτων, *Το τέλος της μικρής μας πόλης* και το *Ανυπεράσπιστοι*, που προκαλούν συγκίνηση και προβληματισμό. Ο Σπύρος Πλασκοβίτης εκπλήσσει την κριτική με το μυθιστόρημά του *Το φράγμα* (1960) και ο Κώστας Ταχτσής με *Το τρίτο στεφάνι* (1962), στο οποίο απομακρύνεται από τα άμεσα θέματα του πολέμου και επικεντρώνεται στα επακόλουθα του πολέμου και στις τραυματικές εμπειρίες που επηρεάζουν την ψυχολογία του ατόμου και την ίδια την κοινωνία. Στο ίδιο μοτίβο ο Αντρέας Φραγκιάς με την *Καγκελόπορτα* το 1962 περιγράφει την απογοητευτική ζωή προσώπων που ζουν υποταγμένοι σε έναν τρόπο ζωής εντελώς διαφορετικό από αυτόν για τον οποίο πολέμησαν στο παρελθόν. Ο Γιώργος Ιωάννου με τις συλλογές διηγημάτων *Για ένα φιλότιμο* (1964) και *Η σαρκοφάγος* (1966) ενσωματώνει ιστορίες από τα δικά του προσωπικά βιώματα σε σύντομα αφηγήματα, αναπλάθοντάς τα δημιουργικά. Η ανάκληση του παρελθόντος περνά μέσα από το πρίσμα του παρόντος, θρυμματίζοντας τη χρονική αλληλουχία της

²⁴⁸ Βλ. ενδεικτικά Ελισάβετ Κοτζιά, «Η αισθητική υποδοχή της πεζογραφίας του Σ. Τσίρκα», *Νέα Εστία* 147, τχ. 1719 (Ιανουάριος 2000), σ. 42-51. Βλ. επίσης Λευτέρης Παπαλεοντίου, «Αφηγηματικές τεχνικές στις *Ακυβέρνητες πολιτείες* του Στρ. Τσίρκα», *Πόρφυρας* 117 (Οκτ.-Δεκ. 2005), σ. 369-383. Πβ. και την εργασία του «Ο διηγηματογράφος Στρατής Τσίρκα. Η πορεία προς τις *Ακυβέρνητες Πολιτείες*», στον τόμο *Νεοελληνική λογοτεχνία και κριτική. Από τον Διαφωτισμό έως σήμερα*, Πρακτικά ΙΓ' Διεθνούς Επιστημονικής Συνάντησης ΑΠΘ - Μνήμη Παν. Μουλλά, Αθήνα, Σοκόλης, 2014, σ. 852-865.

²⁴⁹ Τα πρώτα κεφάλαια του έργου δημοσιεύτηκαν ήδη το 1946, ενώ το βιβλίο πήρε την οριστική του μορφή το 1983, με την προσθήκη σελίδων ημερολογίου.

²⁵⁰ Βλ. τη σχετική μελέτη της Γεωργίας Φαρίνου-Μαλαματάρη, στο *Η μεταπολεμική πεζογραφία*, τ. ΣΤ', ό.π., σ. 17.

αφήγησης. Στόχος του συγγραφέα είναι η έκφραση της υπαρξιακής αγωνίας και του τραύματος, ανατρέχοντας στον χώρο της ατομικής και συλλογικής μνήμης.

Τα έργα που μνημονεύτηκαν τεκμηριώνουν μια θεματολογική ποικιλία που δεν φαίνεται να ακολουθεί τις προγενέστερες καταγραφές των πολεμικών γεγονότων και της εμπειρίας της Κατοχής. Είναι φανερό πως η πεζογραφική παραγωγή αυτής της περιόδου, απομακρυσμένη χρονικά από αυτό το παρελθόν, δεν καταγράφει τη ζωντανή μνήμη της πολεμικής εμπειρίας όπως στις προηγούμενες δεκαετίες. Αναδεικνύονται τώρα νέες πτυχές των ιστορικών γεγονότων και νέα πεδία προβληματισμού με έμφαση στη μικροϊστορία και στην ψυχολογία του ατόμου, με την αφηγηματική εξιστόρηση να επικεντρώνεται στις συνέπειες που έφερε ο πόλεμος στη μεταπολεμική κοινωνία. Κατά συνέπεια, το ιστορικό παρελθόν περνά μέσα στις μυθιστορηματικές καταγραφές με μια εκ των υστέρων προσέγγιση και ερμηνευτική προοπτική, καθώς οι δημιουργοί έχουν πια μια διαφορετική οπτική θέασης των πραγμάτων, ζώντας μέσα στον μεταπολεμικό κόσμο που αναδύθηκε από τις στάχτες που άφησαν πίσω τους ο πόλεμος και ο εμφύλιος διχασμός.

Κυρίαρχο θεματικό μοτίβο στα πεζογραφήματα αυτής της περιόδου είναι η διάψευση των προσδοκιών και η ματαίωση των οραμάτων μιας γενιάς που υπήρξε τραγικό θύμα των πολεμικών και πολιτικών συγκρούσεων που σημάδεψαν το πρόσφατο ελληνικό παρελθόν. Ενώ μοιάζει να έχει επουλωθεί η τραυματική εμπειρία του Πολέμου και του Εμφυλίου, τα αδιέξοδα και τα δεινά που προκάλεσαν κινούν το ενδιαφέρον των δημιουργών, οι οποίοι φαίνεται να προσδίδουν διαφορετικές προεκτάσεις στην πρόσληψη των ιστορικών γεγονότων. Ταυτόχρονα, παρατηρείται μια στροφή σε θέματα πιο κοντά στη ζωή και την καθημερινότητα, ενώ προβάλλεται έντονα η τραγικότητα του ατόμου και ο ανθρώπινος πόνος. Από την άποψη αυτή, τα κείμενα είναι πιο ανθρωπιστικά και ίσως λιγότερα αγωνιστικά. Σε επίπεδο τεχνικής υποχωρεί η τριτοπρόσωπη αφήγηση και στη θέση της επιλέγονται άλλοι αφηγηματικοί τρόποι, όπως ο εσωτερικός μονόλογος και η πρωτοπρόσωπη αφήγηση με εσωτερική εστίαση, που στοχεύουν σε ένα συγκινησιακό αποτέλεσμα και στην αποκάλυψη όχι τόσο των γεγονότων όσο μάλλον του ψυχισμού του ατόμου. Κατά συνέπεια, η ρεαλιστική αφήγηση τείνει να εκλείψει και η διαχείριση της ιστορικής πραγματικότητας μεταφέρεται από τα εξωτερικά δρώμενα στον εσωτερικό κόσμο των ηρώων.²⁵¹ Η

²⁵¹ Ο Vitti αναφερόμενος στα κυρίαρχα γνωρίσματα της μεταπολεμικής πεζογραφίας σημειώνει ότι: «Η εσωτερική εστίαση, πρωτοπρόσωπη ή τριτοπρόσωπη, θα απλωθεί μέχρι να καλύψει όλη την παραγωγή

λογοτεχνική παραγωγή ανακαλύπτει εκ νέου το άτομο και την ψυχολογία του, καθώς κερδίζει προοδευτικά έδαφος ο υπαρξισμός και η ψυχογράφηση έναντι της επικότητας και του συλλογικού ηρωισμού.

Προκύπτουν έτσι διαφοροποιημένες λογοτεχνικές καταθέσεις του κατοχικού παρελθόντος, σε μια απόπειρα στοχαστικής επαναπροσέγγισής του στο φως νέων αναγκών και δεδομένων. Η αλλαγή αυτή αποδίδεται στη χρονική απόσταση από τα ιστορικά γεγονότα, στις επίκαιρες κοινωνικοπολιτικές συνθήκες μέσα στις οποίες παράγονται τα έργα αλλά και στη διαφορετική πρόσληψη της ιστορίας που επιθυμούν τώρα πια οι δημιουργοί. Ήδη από τα προηγούμενα κεφάλαια επισημάνθηκε ότι η απόσταση από το ιστορικό γεγονός επιτρέπει διαφορετικές επεξεργασίες και προσλήψεις. Τώρα η στροφή στο παρελθόν γίνεται με σημείο αναφοράς την πραγματικότητα του μεταπολεμικού κόσμου. Υποχωρεί λοιπόν, από τη μια, η λογοτεχνική πρόθεση μιας κατάθεσης-μαρτυρίας των ιστορικών γεγονότων αλλά, από την άλλη, υποχωρεί και η ιδεολογικοπολιτικά φορτισμένη πρόσληψή τους, που αμφότερες κυριάρχησαν στις προηγούμενες δεκαετίες. Η διαχείριση του ιστορικού παρελθόντος δεν τίθεται κάτω από ιδεολογικά κριτήρια αλλά μέσα από μια προοπτική αυτογνωσίας για όσα βίωσε ο ελληνικός κόσμος. Η απόσταση από τα ίδια τα γεγονότα ευνοεί μια στάση ανεκτικότητας και μετριοπάθειας. Έτσι, ο διάλογος με την πρόσφατη ιστορία, τώρα, αποκτά διαφορετική προοπτική. Πρόκειται για μια πιο ήπια, μετριοπαθή αναπαράσταση των ιστορικών δρώμενων, η οποία απέχει πολύ από το βιωμένο πάθος.

Είναι αξιοσημείωτο ότι και η Βενετία Αποστολίδου θεωρεί ότι στους *Ασθενείς και Οδοιπόρους* του Θεοτοκά απουσιάζει το «βιωμένο πάθος» που διακρίνεται, ας πούμε, στην *Πολιορκία* του Κοτζιά.²⁵² Ο Θεοτοκάς στους *Ασθενείς και Οδοιπόρους* (1964) εξιστορεί την κήρυξη του πολέμου από τους Γερμανούς, την οπισθοχώρηση του

του μυθιστορήματος. Ο τριτοπρόσωπος παντογνώστης αφηγητής οδηγείται σταδιακά σε εξαφάνιση: μοιραία συνέπεια της κρίσης που πλήττει τον κλασικό ρεαλισμό του 19ου αιώνα. Με αυτόν θα εκλείψει και η ρεαλιστική περιγραφή τόπων και προσώπων». Mario Vitti, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 547.

²⁵² «Έχει κανείς την αίσθηση, όμως, πως για τον Θεοτοκά τα συγκλονιστικά γεγονότα της δεκαετίας του '40, με έμφαση στα Δεκεμβριανά, στα οποία αναφέρεται εκτενώς το μυθιστόρημα, δεν είναι βιωμένες ιστορικές –και τραυματικές– εμπειρίες παρά ένα σκηνικό για να ξεδιπλωθεί ο προβληματισμός “για την τραγικότητα του ανθρώπου που είναι παγιδευμένος από τις δυνάμεις της ιστορίας και της ιδεολογίας” και για τη μεταπολεμική κρίση των αξιών. Πρόκειται για μια “ψύχραιμη” ή “ψυχρή” αναπαράσταση, η οποία απέχει πολύ από το βιωμένο πάθος που αναδύεται λ.χ. από την *Πολιορκία* του Αλ. Κοτζιά, επιβεβαιώνοντας έτσι τις διαφορές ιδεολογίας και αισθητικής οι οποίες χωρίζουν δυο εκπροσώπους της μεσοπολεμικής και μεταπολεμικής γενιάς που ανήκουν, ωστόσο, στον ίδιο περίπου πολιτικό χώρο». Βενετία Αποστολίδου, *Τραύμα και Μνήμη: Η πεζογραφία των πολιτικών προσφύγων*, Αθήνα, Πόλις, 2010, σ. 147.

ελληνικού στρατού, τον αγώνα στη Μέση Ανατολή και τα Δεκεμβριανά. Ο συγγραφέας δίνει έμφαση στις σαρωτικές αλλαγές που έφερε η εμπειρία του πολέμου στην καθημερινότητα, τις αξίες και τη συμπεριφορά των προσώπων, η οποία κλονίζει κάθε ηρεμία και γαλήνη στη ζωή τους. Ωστόσο, η αφήγηση επιφυλάσσει μια έκπληξη στο δεύτερο μέρος του βιβλίου. Η αφηγηματική πορεία εστιάζει στην τύχη των μυθιστορηματικών προσώπων μετά τον πόλεμο και επιφυλάσσει μια μορφή λύτρωσης με ένα αισιόδοξο τέλος.

Η σύγκριση των δύο μερών του βιβλίου είναι αποκαλυπτική της αναθεωρητικής ματιάς του συγγραφέα πάνω στο παρελθόν στα χρόνια που μεσολαβούν της συγγραφής τους. Το πρώτο μέρος του έργου με τίτλο *Ιερά Οδός*, γραμμένο στα χρόνια που μόλις ακολούθησαν την Κατοχή και τον Εμφύλιο (1950), υπόκειται στην αναγκαιότητα να προβληθεί η αγωνιστικότητα και το θάρρος του ελληνικού λαού, με κυρίαρχο μοτίβο τη συμμετοχή στον πόλεμο ως ιερό καθήκον και χρέος. Στο δεύτερο μέρος του έργου όμως, γραμμένο μια δεκαετία αργότερα, και ενώ έχουν μεταβολιστεί συνειδησιακά οι συνέπειες του Εμφυλίου, προκύπτουν διαφορετικές ιδεολογικές προθέσεις εκ μέρους του συγγραφέα. Ο Θεοτοκάς νιώθει την ανάγκη το 1964 να συνεχίσει την αφήγηση για τις ζωές των πρωταγωνιστών της *Ιεράς Οδού*. Αυτό που μεσολάβησε είναι ένας πολιτικά και ιδεολογικά κατεστραμμένος κόσμος που άφησε τραύματα στην ελληνική κοινωνία. Επιλέγει λοιπόν μέσα από τη λειτουργία της ανάμνησης να μιλήσουν τα ίδια τα πρόσωπα, με τη μορφή της ημερολογιακής εξομολογητικής καταγραφής, που επιτρέπει ένα είδος αναδρομικής επαναξιολόγησης των γεγονότων του παρελθόντος, επιλογή η οποία αποκαλύπτει τον προβληματισμό για την τρέλα του πολέμου αλλά παράλληλα οδηγεί στην εξομάλυνση του άχθους της ιστορίας και εντέλει στην εσωτερική λύτρωση και κάθαρση. Οι ήρωες, στραμμένοι στο παρελθόν, προσπαθούν να βρουν τη σωτηρία της ψυχής τους από όλα αυτά που τους στιγμάτισαν και να μπορέσουν να συνεχίσουν με ελπίδα στο μέλλον.

Πρόκειται λοιπόν για έναν λογοτεχνικό απολογισμό του πολέμου μετά από χρόνια, που επιτρέπει μια πιο ήπια και μετριοπαθή ανάγνωση των γεγονότων. Στο *Ασθενείς και Οδοιπόροι*, ιδιαίτερα στον δεύτερο τόμο, επιχειρείται μια συναισθηματική κάθαρση από το οδυνηρό πολεμικό παρελθόν, προσέγγιση που διευκολύνεται από την κοινωνική και ιστοριοκοινωνική συγκυρία τη χρονική στιγμή της ολοκλήρωσης του έργου. Έτσι, το διάστημα του χρόνου που υπάρχει στην αφηγηματική εξέλιξη, αλλά και το διάστημα του χρόνου που μεσολαβεί από την αρχική συγγραφή στην έκδοση του έργου, οδηγεί

σε μια αναθεωρητική και απολογητική οπτική, ως γνώση πικρή για όσα συνέβησαν στο παρελθόν, η οποία ωστόσο ατενίζει και διεκδικεί το μέλλον.

Ακόμα και οι αναφορές στον ενδοκατοχικό εμφύλιο προβάλλονται στο έργο πιο ήπια από τις λογοτεχνικές αποδόσεις προηγούμενων χρόνων. Παρά την αναφορά στη δολοφονία της Θεανώς Γαλάτη από το ΕΑΜ, δεν υπάρχει στο έργο η τάση καταδίκης της αριστερής παράταξης, αφού η δράση των ηρώων στις δύο αντιμαχόμενες παρατάξεις αντίστοιχα (εκτός ίσως από τη σκληρότητα του Μαλέα) παρουσιάζεται ως αποτέλεσμα της κοινής αγάπης για την πατρίδα, ενώ επίμονα εκφράζεται η τραγικότητα του ατόμου που εμπλέκεται στα πολιτικά και ιδεολογικά παιχνίδια. Η κριτική που προκύπτει πλέον στο έργο του Θεοτοκά διαφοροποιείται, καθώς δεν καταγγέλλεται η δράση της μίας ή της άλλης παράταξης, αλλά εκφράζεται μια πικρή καταγγελία της παραφροσύνης του εμφύλιου διχασμού χωρίς συγκεκριμένο αποδέκτη-υπαίτιο. Έτσι, ο Θεοτοκάς φαίνεται να διατηρεί μια απόσταση από το εμφύλιο μίσος. Αυτό που κυριαρχεί στην αφήγηση είναι οι προσδοκίες και τα οράματα του παρελθόντος που έσβησαν μέσα στη φθορά και την αλλοτρίωση που έφερε ο πόλεμος· οι ήρωες αγωνίζονται τώρα πια να επανασυνδεθούν με τον εαυτό τους και την ίδια τη ζωή. Στο τέλος περιγράφονται γάμοι και συμφιλιώσεις, ακόμη και ο προδότης Βαρδέκης παίρνει αμνηστία, ενώ γενικά το έργο επιφυλάσσει μια αισιόδοξη τάση επανασύνδεσης των ηρώων με τους όρους της κοινωνικής ζωής. Αυτή η επανασύνδεση με τον κόσμο και την κοινωνία είναι η προβληματική και ο ιδεολογικός άξονας του έργου. Πρόκειται για μια διέξοδο στην αδυναμία του μεταπολεμικού και μετεμφυλιακού ανθρώπου να οραματιστεί το ίδιο του το μέλλον.

Ανακεφαλαιώνοντας, τη δεκαετία του 1960, προκύπτει μια διαφορετική προοπτική διαχείρισης των ιστορικών γεγονότων του Πολέμου και της Κατοχής. Η αναδρομή στο παρελθόν γίνεται μέσα σε ένα πλαίσιο υπαρξιακού προβληματισμού που καθορίζεται από τα νέα δεδομένα και ζητούμενα της μεταπολεμικής εποχής. Είκοσι χρόνια μετά, η κοινωνία προσδιορίζεται από τους προβληματισμούς για το μέλλον του ανθρώπου που βίωσε αυτές τις εμπειρίες στο παρελθόν, και οι λογοτέχνες φαίνεται ότι με τον ένα ή τον άλλο τρόπο αναμετρώνται με αυτό το μεταπολεμικό περιβάλλον, το δε παρελθόν λειτουργεί πλέον ως σήμα μνήμης παρά ως βιωμένο πάθος. Η απόσταση από τα ίδια τα γεγονότα ευνοεί μια στάση ανεκτικότητας και μετριοπάθειας. Τα κείμενα είναι πιο ανθρωπιστικά και λιγότερο αγωνιστικά, με την έννοια της ηρωικής έξαρσης, ή ιδεολογικά πολωμένα. Μολονότι η επισκόπηση της πεζογραφικής δημιουργίας

αναδεικνύει το υποβόσκον τραύμα, αφού το τραύμα εμπεριέχεται σε κάθε προσπάθεια μνημονικής αφήγησης, ιδιαιτέρως στην περίπτωση που θεματοποιείται ένα ιστορικό γεγονός όπως η Κατοχή ή ο Εμφύλιος, εντούτοις στα λογοτεχνικά πράγματα της δεκαετίας αυτής φαίνεται να επικρατεί η έκκληση για έξοδο από τον κύκλο του Εμφυλίου πολέμου και η αγωνία των δημιουργών να στραφεί το ενδιαφέρον στο ειρηνικό έργο της ανοικοδόμησης.

Κατακλείδα. Η λογοτεχνία ως μαρτυρία

Αυτό που επιδιώκεται με τα αφηγήματα υψηλής ιστορικής αναφορικότητας, όπως αυτά που εξετάζονται εδώ, είναι η πιστότητα και η αξιοπιστία/πειστικότητα (οι αφηγήσεις, δημιουργώντας ισχυρή αναφορική (ψευδ)αίσθηση, παρουσιάζονται ως άκρως αληθοφανείς). Είναι σαφές ότι η ιστορίζουσα μυθοπλασία και τα «χρονικά» που επιπολάζουν στην πεζογραφική παραγωγή της περιόδου εντάσσονται στην τάση αυτή της λογοτεχνίας για πιστή αναπαράσταση της ιστορικής πραγματικότητας, ή τουλάχιστον για την αυθεντική αποτύπωση της βιωμένης ιστορικής εμπειρίας.²⁵³ Οι πεζογράφοι, σαν άλλοι ιστορικοί, δίνουν ιδιαίτερη έμφαση στην ιστορική πιστότητα της περιγραφής και στην κατά το δυνατόν ρεαλιστικότερη απόδοση των γεγονότων.²⁵⁴ Έτσι, η λογοτεχνία για τον Πόλεμο και την Κατοχή προκύπτει ως μια οιονεί «μιμητική» αναπαράσταση του πραγματικού με αξιώσεις αλήθειας, καθώς τα κείμενα αποκτούν τρόπον τινά τεκμηριωτικές διαστάσεις και λειτουργούν ως ντοκουμέντα της εποχής στην οποία αναφέρονται (αλλά και της εποχής στην οποία γράφονται).

Ως εκ τούτου, πολλά από τα έργα της μεταπολεμικής πεζογραφίας απασχόλησαν τους μελετητές για την αξία τους ως μαρτυρίες της εποχής και μάρτυρες του πνεύματός της. Ο Απόστολος Σαχίνης, αναφερόμενος στους «χρονικογράφους της Κατοχής» (Ρούφο, Φραγκόπουλο, Κοτζιά, Κάσδαγλη), παρατηρούσε: «Οι νέοι αυτοί πεζογράφοι μετουσίωσαν την προσωπική πείρα τους από την Κατοχή και την Αντίσταση και την

²⁵³ Βλ. Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, «Ιστορία και Μυθοπλασία: Οι αυτοβιογραφικές αφηγήσεις πολέμου», στο Ρ. Μπενβένιστε – Θ. Παραδέλλης (επιμ.), *Αφηγηματικότητα, Ιστορία και Ανθρωπολογία*, Μυτιλήνη, Πανεπιστήμιο Αιγαίου – Τμήμα Κοινωνικής Ανθρωπολογίας, 1994, σ. 28, 46.

²⁵⁴ Ο Παπαθεοδώρου σημειώνει ότι «Από αυτή την άποψη, οι λογοτέχνες της μεταπολεμικής περιόδου λειτουργούν, ως ένα βαθμό, και ως ιστορικοί του καιρού τους, αφού το έργο τους εντάσσεται μέσα στη διπλή χρονικότητα της ιστορίας ως αποτύπωσης αλλά και ως αφηγηματικής αναπαράστασης των γεγονότων, μέσα σε διαφορετικά, κάθε φορά, συμφραζόμενα». Γιάννης Παπαθεοδώρου, «Το παιχνίδι της μνήμης και της λήθης: Ζητήματα ιστορίας και ιδεολογίας στην πεζογραφία του Θανάση Βαλτινού», *Νέα Εστία* 162, 1802, Ιούλιος – Αύγουστος 2007, σ. 83.

μετέπλασαν σε αφηγήματα [...] που μας δίνουν την μαρτυρία της εποχής, αλλά συνάμα και την ευαισθησία του συγγραφέα».²⁵⁵ Ο Πέτρος Χάρης είχε επισημάνει ότι ιδιαίτερα το πρώτο τμήμα των *Ασθενών και Οδοιπόρων* του Θεοτοκά (*Ιερά Οδός*) προσομοιάζει με μαρτυρία.²⁵⁶ Ο Δημήτρης Παπακωνσταντίνου, αναφερόμενος στην *Πολιορκία* του Κοτζιά, τονίζει ότι ο συγγραφέας καταθέτει «την καυτή μαρτυρία του» για τη σκοτεινή και ταραγμένη εκείνη εποχή.²⁵⁷ Ο Αλέξανδρος Αργυρίου, μιλώντας για τους πεζογράφους της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς οι οποίοι συνέγραψαν έργα-μαρτυρίες για τα χρόνια της Κατοχής, επισημαίνει με τη σειρά του ότι: «Η μαρτυρία τους –ακόμη και αν την υποθέσομε ανιδιοτελή– δεν μπορεί παρά να ήταν μονομερής, με την έννοια ότι η εποπτεία τους ήταν περιορισμένη στα πράγματα που έκαστος ψηλάφησε».²⁵⁸ Αυτά είναι μερικά μόνο παραδείγματα της γενικής εκτίμησης των μελετητών και κριτικών της μεταπολεμικής λογοτεχνίας για τον ιστορισμό της και τη λειτουργία της ως ιστορικής μαρτυρίας. Όπως συνοψίζει ο Καψωμένος:

«κοινή διαπίστωση της κριτικής είναι ότι η μεταπολεμική λογοτεχνική παραγωγή [...] παρουσιάζει μια ιδιαίτερα στενή συνάρτηση με τις ιστορικοπολιτικές συνθήκες της αντίστοιχης περιόδου. Αυτό θα πει ότι δεν εκφράζει απλώς την προβληματική της εποχής της (που είναι περίπου αυτονόητο), αλλά αντλεί σε μεγάλο βαθμό τη θεματική της ύλη από τις σύγχρονες τραγικές ιστορικές εμπειρίες του Β΄ Π.Π., καθώς και από τις εμπειρίες των ραγδαίων ανακατατάξεων που συντελούνται στην ελληνική μεταπολεμική κοινωνία και των συνεπειών που έχουν σε ατομικό και συλλογικό

²⁵⁵ Απόστολος Σαχίνης, *Νέοι Πεζογράφοι. Είκοσι Χρόνια Νεοελληνικής Πεζογραφίας: 1945-1965*, Αθήνα, Εστία, σ. 154.

²⁵⁶ «Η “Ιερά Οδός” συγκεντρώνει τα στοιχεία της αληθινής μαρτυρίας. Κανένας πλεονασμός και καμιά φλυαρία, λες κι ο συγγραφέας δεν αισθάνεται μόνο το θέμα αλλά και το σέβεται. Κι αλήθεια, ο Θεοτοκάς έγραψε το βιβλίο αυτό με τη συναίσθηση διπλής ευθύνης: ιστορικής και αισθητικής. Έτσι πείθει τον αναγνώστη του». Πέτρος Χάρης, «Ο Δοκιμογράφος - Ο Διηγηματογράφος - Ο Μυθιστοριογράφος - Ο Ταξιδιώτης», *Νέα Εστία* 94 (Δεκέμβριος 1973), σ. 1591. Ο Τζιόβας, εστιάζοντας στην υπεράσπιση της ελευθερίας από τον Θεοτοκά, επισημαίνει ότι κάποια μυθιστορήματά του, μεταξύ των οποίων και οι *Ασθενείς και Οδοιπόροι*, αφήνουν μια αίσθηση «χρονικού ή μαρτυρίας». Δημήτρης Τζιόβας, «Η μυθιστορηματική πορεία του Γιώργου Θεοτοκά: Άτομο, Ιστορία, Μεταφυσική», *Νέα Εστία* τ. 158, τχ. 1784 (Δεκέμβριος 2005), σ. 887. Ο Σπύρος Πλασκοβίτης εντοπίζει στην προσπάθεια του Θεοτοκά να δώσει «έργο-μαρτυρία της εποχής του και των ανθρώπων της» τον συνδυασμό του κρίκο με τους μεταπολεμικούς πεζογράφους. Σπύρος Πλασκοβίτης, *Γραφές και Συναντήσεις*, Αθήνα, Καστανιώτης, 1998, σ. 264.

²⁵⁷ Δημήτρης Κ. Παπακωνσταντίνου, *Κριτική του Βιβλίου*, Αθήνα, Το Ελληνικό Βιβλίο, 1978, σ. 11. Πρόκειται για κοινό τόπο της κριτικής για το βιβλίο αυτό (και όχι μόνο αυτό).

²⁵⁸ Αλέξανδρος Αργυρίου, «Αποδόσεις της ιστορικής εμπειρίας», στο *Ιστορική πραγματικότητα και νεοελληνική πεζογραφία (1945-1995)*, Πρακτικά Επιστημονικού Συμποσίου (Αθήνα, 7-8.4.1995), φιλολ. επιμ. Θεοφανώ Καλογιάννη, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας - Σχολή Μωραΐτη, 1997, σ. 68-69.

επίπεδο. Ωστε, κοντά στα άλλα, αποτελεί ταυτόχρονα ιστορική μαρτυρία μιας εποχής και σημασιολόγησή της».²⁵⁹

Κατά συνέπεια, η λογοτεχνική παραγωγή που εδώ εξετάζουμε έχει διπλή ιστορική αξία. Καταρχάς, η εξιστόρηση της πολεμικής και κατοχικής εμπειρίας στην πεζογραφία μπορεί να συμβάλει ως ιδιαίτερη πηγή στην ιστορική προσέγγιση της περιόδου, ολοκληρώνοντας, συμπληρωματικά και επικουρικά, την ιστορική γνώση από τις καθαυτό ιστορικές πηγές. Επιπλέον, η μελέτη της λογοτεχνικής ανάπλασης του κατοχικού παρελθόντος μπορεί να απελευθερώσει τον ερευνητή από μια προσέγγιση βασισμένη απόλυτα στην «επίσημη» ιστοριογραφία. Τα λογοτεχνικά κείμενα, όπως είδαμε, δεν αρκούνται απλώς σε μια απεικόνιση των ιστορικών γεγονότων αλλά προσφέρουν μια ερμηνευτική αποτίμηση της περιόδου της Κατοχής. Πρόκειται για μια εναλλακτική προσέγγιση της εν λόγω ιστορικής περιόδου, αποκαλυπτική των ιδεολογικών τάσεων της εποχής που γράφονται – έχουν έτσι ιδιαίτερο ενδιαφέρον και από ιστορική άποψη. Με δυο λόγια, τα λογοτεχνικά έργα με ιστορίζουσα μυθοπλασία και, ακόμη περισσότερο, η λογοτεχνία-ντοκουμέντο μπορούν να αποτελέσουν σημεία σύνδεσης και διατομής με την ιστορική έρευνα και την ιστορική μαρτυρία.

Θα μπορούσε να υποστηριχθεί, μάλιστα, ότι στη λογοτεχνική αφήγηση συμβαίνει κάτι ανάλογο με αυτό που επισημαίνει η Ρίκη Βαν Μπούσχοτεν για τον λόγο των προφορικών μαρτυριών, ο οποίος φέρνει στην επιφάνεια

«ακριβώς εκείνα τα στοιχεία που είναι τόσο πολύτιμα για την αποκατάσταση της κοινωνικής πραγματικότητας μιας περιόδου: τα λανθάνοντα μηνύματα της αδρανούς μνήμης και το αυτονόητο, καθρέπτης του πολιτισμικού ήθους της κοινότητας, τα οποία συνήθως δεν αναφέρονται στο γραπτό λόγο, γιατί θεωρούνται περιττά».²⁶⁰

Η λογοτεχνική μαρτυρία ως εξιστόρηση της βιωμένης ιστορικής εμπειρίας εμπεριέχει το πραγματολογικό υλικό των γεγονότων (*res gesta*) και αποτελεί μια *historia sub specie semioticae*, μια σύνθεση ανάμεσα στον ιστορικό τεκμηριωτισμό και στην

²⁵⁹ Ερατοσθένης Καψωμένος, «Η ελληνική λογοτεχνία κατά την πρώτη μεταπολεμική περίοδο (1945-1967)», στο *Η ελληνική κοινωνία κατά την πρώτη μεταπολεμική περίοδο (1945-1967)*, Πρακτικά 4ου Επιστημονικού Συνεδρίου του Ιδρύματος Σάκη Καράγιωργα, τ. Α', Αθήνα, Ίδρυμα Σάκη Καράγιωργα, 1994, σ. 388.

²⁶⁰ Ρίκη Βαν Μπούσχοτεν, *Περάσαμε πολλές μπόρες, κορίτσι μου...*, Αθήνα, Πλέθρον, 1998, σ. 14. Για τη συμβολή των προφορικών μαρτυριών στην ιστορική έρευνα βλ. ενδεικτικά Οντέτ Βαρόν, «Προφορική ιστορία: Η συγκρότηση και η επεξεργασία ενός αρχείου», στο Ρ. Μπενβενίστε – Θ. Παραδέλλης (επιμ.), *Αφηγηματικότητα, Ιστορία και Ανθρωπολογία*, ό.π., σ. 70.

καταγραφή του υποκειμενικού βιώματος.²⁶¹ Δημιουργείται έτσι, αναμφίβολα, ένα σημείο διατομής με την ιστορική αφήγηση. Ο Dominick LaCapra, αναφερόμενος στις ποιητικές (worklike) και τις τεκμηριωτικές (documentary) διαστάσεις των λογοτεχνικών έργων, επισημαίνει:

«Με άλλα λόγια, και το “τεκμήριο/ντοκουμέντο” και το “έργο” είναι κείμενα που εμπεριέχουν μια αλληλόδραση μεταξύ τεκμηριωτικών και ποιητικών στοιχείων η οποία πρέπει να εξεταστεί από μια κριτική ιστοριογραφία».²⁶²

Προκύπτει έτσι το ζήτημα της διαπλοκής μύθου και ιστορίας (μυθοπλασίας / πραγματικότητας), όπου ο μύθος παρεισφρεί στην ιστορία αλλά και η ίδια η ιστορία αποκτά μυθο-ποιητικές διαστάσεις.²⁶³ Αναφορικά με το ζήτημα αυτό, ο Derrida, όπως είδαμε, θεωρεί ότι είναι αδύνατον να υπάρξει απόλυτη διάκριση μεταξύ μυθοπλασίας και μη μυθοπλασίας.-Επίσης, η Maja Zehfuss επισημαίνει:

«Έτσι κάθε μαρτυρία εμπεριέχει δομικά τη δυνατότητα της μυθοπλασίας. Δεν είναι λοιπόν δυνατό να εξοβελιστεί η μυθοπλασία από τη μαρτυρία εστιάζοντας σε άλλες πρακτικές αφήγησης της αλήθειας, όπως στη γραφή-ντοκουμέντο, στις συνεντεύξεις μαρτύρων ή στις τηλεοπτικές αναφορές. Η μυθοπλασία είναι απαραίτητη για να καταστεί δυνατή κάθε αναπαράσταση τέτοιου είδους».²⁶⁴

Ας θυμηθούμε εδώ και την άποψη του LaCapra ότι όλων των ειδών οι μαρτυρίες είναι κείμενα που «συμπληρώνουν ή επεξεργάζονται την πραγματικότητα και όχι απλώς πηγές που αποκαλύπτουν γεγονότα για την πραγματικότητα».²⁶⁵

²⁶¹ Πβ. την επισήμανση του Γιάννη Παπαθεοδώρου ότι η λογοτεχνική μαρτυρία αποτελεί «μια σύνθεση με κυρίαρχο αίτημα τον λογοτεχνικό τεκμηριωτισμό και την ανάδειξη της βιωμένης εμπειρίας του υποκειμένου της γραφής». Βλ. την εισαγωγή των Αντώνη Λιάκου και Γιάννη Παπαθεοδώρου στο Τάσος Δαρβέρης, *Μια ιστορία της νύχτας, 1967-74*, Αθήνα, Βιβλιοπέλαγος, 2002, σ. 11.

²⁶² Dominick LaCapra, *Rethinking Intellectual History. Texts, Contexts, Language*, ό.π., σ. 30-31. Παρατίθεται η μετάφραση της Έλσας Κοντογιώργη στον τόμο *Διανοητική Ιστορία. Όψεις μιας σύγχρονης συζήτησης*, Κείμενα των Roger Chartier, Dominick LaCapra, Hayden White, ό.π., σ. 77. Βλ. επίσης Carlo Ginzburg, «Fiction as Historical Evidence: A Dialogue in Paris, 1646», *The Yale Journal of Criticism* 5 (1992), σ. 165-178.

²⁶³ Ο Αντώνης Λιάκος αναφερόμενος στη διάκριση μύθου - ιστορίας επισημαίνει ότι δεν είναι απόλυτα σαφής και διερωτάται: «Μήπως ο μύθος αποτελεί ένα από τα νήματα με τα οποία πλέχτηκε η ιστοριογραφία; Κι ακόμη περισσότερο, τελικά ποιος ήταν ο ρόλος των ιστορικών; Απομυθοποιητικός ή μυθοποιητικός;»: Αντώνης Λιάκος, *Πώς το παρελθόν γίνεται Ιστορία;*, ό.π., σ. 49.

²⁶⁴ Maja Zehfuss, *Wounds of Memory: The Politics of War in Germany*, ό.π., σ. 24.

²⁶⁵ Dominick LaCapra, *History & Criticism*, ό.π., σ. 11. Πβ. και την άποψη του Thompson, σύμφωνα με τον οποίο οι μαρτυρίες μας επιτρέπουν «να διερευνήσουμε και να αναπτύξουμε νέες ερμηνείες, να υποστηρίξουμε ή να επιβεβαιώσουμε μια ερμηνεία που ήδη υπάρχει για τα φαινόμενα του παρελθόντος ή την αλλαγή τους, και να αποδώσουμε το κλίμα της εποχής». Paul Thompson, *Φωνές από το παρελθόν. Προφορική Ιστορία*, ό.π., σ. 321.

Είναι βέβαια αναγκαίο να σημειωθεί ότι η λογοτεχνική ιστορική μαρτυρία είναι αποτέλεσμα δημιουργικής διαδικασίας και χρειάζεται έλεγχο της αυθεντικότητάς της, καθώς κάποια στοιχεία αποσιωπούνται, αλλοιώνονται ή παραλείπονται. Ελλοχεύει επομένως ο κίνδυνος της εκούσιας ή ακούσιας παραμόρφωσης των γεγονότων. Ο ίδιος κίνδυνος όμως υπάρχει και στις προσπάθειες των ιστορικών, αφού και για κάθε ιστορικό αφήγημα προκύπτει το ζήτημα για τον βαθμό της «πιστότητάς» του ως προς την πραγματικότητα που αναπαριστά. (Για τα ζητήματα αυτά βλ. αναλυτικά στο κεφ. Α΄ της παρούσας εργασίας).

Εν κατακλείδι, ο έντονος ιστορισμός των κειμένων που εξετάζουμε στην παρούσα μελέτη, η πιστή αναπαράσταση του ιστορικού πλαισίου δεν είναι «πιστή» με την έννοια της ακριβούς απομίμησης/αντιγραφής της πραγματικότητας, αλλά κατατείνει σε μια «αλήθεια» για αυτήν ιδεολογικά δεσμευμένη, δηλαδή σε έναν τρόπο αναπαράστασης του ιστορικού παρελθόντος που εγγράφει στα κείμενα ένα σύστημα συλλογικών αναπαραστάσεων-αντιλήψεων-στάσεων-αξιών για την κατοχική ιστορία, το οποίο καθορίζεται από το εκάστοτε ιστορικοκοινωνικό πλαίσιο παραγωγής των έργων και τη διαπάλη των ιδεών μέσα σε αυτό. Επομένως, μια απλή πραγματολογική προσέγγιση των κειμένων με βάση τα ιστορικά γεγονότα που εξιστορούν/μνημονεύουν, περιοριζόμενη στο τι της γραφής, δεν θα απαντούσε στο κρίσιμο ερώτημα με ποιον τρόπο και, κυρίως, για ποιον λόγο το κάθε κείμενο επιλέγει και οργανώνει αφηγηματικά τα θέματά του, τις συγκεκριμένες αναπαραστάσεις του παρελθόντος, και σε τι αποσκοπεί. Είναι φανερό ότι τα κείμενα που εξετάζουμε συγκροτούν έναν λόγο για τον Πόλεμο και την Κατοχή ο οποίος θέτει απαιτήσεις για μια ιδιαίτερη μεθοδολογική προσέγγιση, μια *κοινωνιοσημειωτική της αφήγησης* ακριβώς, που να ανταποκρίνεται στις ιδιαίτερες θεματικές, αφηγηματικές και ρητορικές τους επιλογές και να αποσαφηνίζει τους ιδεολογικούς μηχανισμούς που τις υποστυλώνουν – με έναν λόγο, να δείχνει το πώς και κυρίως το γιατί της γραφής στη μεταξύ τους διαπλοκή και συνύφανση. Αυτό ακριβώς επιχειρούμε στο επόμενο Μέρος της εργασίας.

ΜΕΡΟΣ ΤΡΙΤΟ

Κεφάλαιο Ε΄: Ανάλυση και ερμηνεία των λογοτεχνικών κειμένων

Όπως αναφέραμε στην Εισαγωγή, από το πλήθος των έργων της μεταπολεμικής πεζογραφίας που θεματοποιούν την ιστορία του Πολέμου και της Κατοχής επιλέξαμε ένα αντιπροσωπευτικό κείμενο για κάθε περίοδο, ώστε να διαφανεί η διαφορετικότητα στη λογοτεχνική πρόσληψη και σημασιολογία της κατοχικής ιστορίας σε συνάρτηση με τα κοινωνικο-πολιτικά συμφραζόμενα και την ιδεολογία κάθε εποχής και να εξυπηρετηθεί ο βασικός στόχος της εργασίας που είναι να αποδειχθεί η σημασία του παρόντος για την ερμηνεία του παρελθόντος στη λογοτεχνία. Στο παρόν κεφάλαιο, λοιπόν, επιχειρούμε μια κοινωνιοσημειωτική ανάγνωση των εν λόγω λογοτεχνικών κειμένων. Σε πρώτο επίπεδο θα αναλυθούν οι αφηγηματικές δομές των κειμένων και θα επιχειρηθεί η κατάρτιση μιας «γραμματικής της αφήγησης», με βασικό θεωρητικό μοντέλο ανάλυσης και περιγραφής τις εργασίες του Α.Ι. Greimas,²⁶⁶ όπου επιχειρείται μια περιγραφή δομικού επιπέδου με κατηγορίες σημασιακές. Στη συνέχεια θα χρησιμοποιηθεί η κοινωνιοκριτική θεωρία που επεξεργάστηκε ο Ρ.Β. Ζίμα²⁶⁷ για να αναδειχθεί η σύνδεση και η αναφορά τους σε κοινωνικά δεδομένα. Τέλος, θα γίνει μια απόπειρα ιδεολογικής ανάλυσης των έργων με βάση τις εργασίες του Μπαχτίν²⁶⁸ για να αναδειχθούν οι ιδεολογικές τους δομές.

²⁶⁶ Α.Ι. Greimas, *Du sens*, Seuil, Paris 1970, *Sémantique structurale*, France, Paris, Presses Universitaires de France, 1986. Ελλ. έκδοση: Α.Ι. Greimas, *Δομική Σημασιολογία*, ό.π.

²⁶⁷ Ρ.Β. Ζίμα, *Sociocriticism*, ό.π., σ. 115 και *Manuel de Sociocritique*, Picard, Paris 1985, σ. 120-122, 124 και αλλού.

²⁶⁸ Mikhaïl Bakhtine, *Le marxisme et la philosophie du langage*, Paris, De Minuit, 1979.

1. Η Πριγκηπέσσα Ιζαμπώ του Άγγελου Τερζάκη

Το μυθιστόρημα *Η Πριγκηπέσσα Ιζαμπώ* γράφεται μέσα σε ένα διάστημα χρόνων, καθώς η συγγραφή της πρώτης μορφής του έργου γίνεται το 1937 και δημοσιεύεται τη διετία 1937-1938 από τις στήλες της *Καθημερινής*, ενώ το 1943 δημοσιεύεται στη *Νέα Εστία* μέρος από ένα νέο κεφάλαιο του «ηρωικού», όπως χαρακτηριζόταν πια μυθιστορήματος, με τίτλο «Hierro, despierta te» και γίνεται προσπάθεια να διακριθεί η νέα μορφή από εκείνη του 1937. Η δεύτερη οριστική μορφή του έργου με την προσθήκη ενός τρίτου κεφαλαίου πραγματοποιείται κατά τη διάρκεια της Κατοχής και το μυθιστόρημα εκδίδεται οριστικά σε βιβλίο το 1945.

Η αφηγηματική δράση εκτυλίσσεται μεταξύ 1292-1297, «στα χρόνια της Ιζαμπώς», κόρης του Γουλιέλμου Βιλλαρδουίνου και της Άννας Κομνηνής-Αγγελίνας, σε ένα πλαίσιο όπου αποκαλύπτονται τα ήθη της εποχής και η μοίρα του ελληνικού κόσμου την περίοδο της Φραγκοκρατίας. Είναι το μόνο από τα μυθιστορήματα του Τερζάκη που τοποθετείται χρονικά εκτός της περιόδου του Μεσοπολέμου και για πρώτη φορά τοποθετείται τοπικά στον Μοριά και όχι στην Αθήνα.

Στόχος του συγγραφέα είναι να παρακολουθήσουμε τη μεταστροφή του πρωταγωνιστή από έναν απλό, ασήμαντο άνθρωπο σε έναν πραγματικό αγωνιστή της ελευθερίας και της εθνικής ταυτότητας. Η αφηγηματική δράση και πορεία δραματοποιεί την αναζήτηση της φυλετικής ταυτότητας, την αφύπνιση της εθνικής συνείδησης και το αίσθημα του χρέους απέναντι στο κοινωνικό σύνολο.

Μπορεί να μην υπάρχει στο μυθιστόρημα μια άμεση αναφορά στα ιστορικά γεγονότα της Κατοχής, ωστόσο το έργο, επεξεργασμένο μέσα στη ροή των γεγονότων του Β΄ Π.Π. και της ελληνικής Αντίστασης, φαίνεται να προσφέρει μια αναλογία με τα ιστορικά γεγονότα που βιώνει ο Τερζάκης, αφού έμμεσα αναδεικνύονται πολλές συστοιχίες με την εποχή της (επανα)συγγραφής του. Η αφηγηματική δράση, αν και τοποθετημένη στο απώτερο παρελθόν, εμπεριέχει σημάδια και προβολές των γεγονότων της Κατοχής, καλά κρυμμένα κάτω από τον μανδύα της ιστορικής μυθιστορίας αλλά και της αλληγορίας, καθώς πρόσωπα και γεγονότα φέρουν διακειμενικές και ιδεολογικές σημασιοδοτήσεις. Άλλωστε, είναι φανερή η επίδραση των ιστορικών γεγονότων στην πορεία της ολοκλήρωσης του έργου από τον συγγραφέα μέσα σε ένα διάστημα χρόνου που καλύπτει σχεδόν μια δεκαετία, από τη δικτατορία του Μεταξά ως τις παραμονές της γ΄ φάσης του Εμφυλίου (1937-1945), και μπορούμε να υποστηρίξουμε ότι τα

γεγονότα και οι ιστορικές εξελίξεις διαμόρφωσαν και τον τελικό χαρακτήρα του έργου. Ο ηρωικότερος τόνος που προστίθεται με το ηρωικό κεφάλαιο το 1943 και διατηρείται εμφατικά με το Β΄ μέρος του έργου, που είναι και μεγαλύτερο συγκριτικά με το πρώτο, στην τελική έκδοσή του το 1945 δεν μπορεί να μην επηρεάστηκε από την περιρρέουσα ατμόσφαιρα και την κοινωνικοπολιτική κατάσταση που επικρατούσε.

Ο Σγουρός, ώριμος πια στο Β΄ μέρος του βιβλίου, θυμίζει τον αντάρτη, τον Έλληνα της Αντίστασης, τον Γιακουμή της *Φωτιάς* του Χατζή. Τα γεγονότα του πολέμου επέβαλαν βίαια μια διαδικασία ωρίμανσης και εθνικής συνειδητοποίησης στον ελληνικό λαό, και η αφηγηματική δράση του έργου του Τερζάκη προβάλλει ακριβώς αυτή την πορεία ωρίμανσης, διαμόρφωσης και μαθητείας μέσα από τη δράση του ήρωα Σγουρού. Ίσως δεν ήταν ακόμα η ώρα να μιλήσει ανοικτά ο λογοτέχνης για τα γεγονότα αυτά και τα μεταφέρει με το καμουφλάζ της ιστορικής μετατόπισης που λειτουργεί αλληγορικά. Από την άλλη το έργο, δημιούργημα της συγκεκριμένης χρονικής στιγμής, έργο των ιστορικών εξελίξεων και των νέων δεδομένων, γίνεται πρόδρομος των Χρονικών.

Η εποχή της Φραγκοκρατίας, η απειλή του αλλόφυλου κατακτητή, οι στερήσεις, η πείνα, ο πόλεμος ωθούν την αφηγηματική εξέλιξη και εκφράζονται στα αιτήματα που προκύπτουν. Η αφηγηματική πορεία διαμορφώνεται από τον αγώνα των ηρώων για ανάκτηση της ελευθερίας τους, πράγμα που τροφοδοτεί την εξέλιξη της δράσης με ιδεολογικές προεκτάσεις, αναδεικνύοντας έτσι την έννοια της συλλογικότητας και του αγώνα υπέρ της ελευθερίας.

Το μυθιστόρημα ανοίγει με μια αρχική κατάσταση στέρησης, που βιώνει ο ήρωας, ενώ στην πορεία αναλαμβάνει το χρέος για αγώνα ενάντια στον κατακτητή· έτσι οδηγείται σε μια διαδικασία επαναξιολόγησης των πιστεύω του, που έρχεται σε πλήρη αντίθεση με το παρελθόν του. Το αίτημα του ήρωα δεν είναι μόνο ατομικό αλλά και κοινωνικό-εθνικό. Το αίτημα της ελευθερίας και του καθήκοντος για το συλλογικό καλό εξελίσσεται ως *διαδικασία χαρακτηρισμού* (κατά το αφηγηματικό μοντέλο Greimas) μέσα από γεγονότα της πλοκής που οδηγούν τον ήρωα στην ωριμότητα και την επίγνωση. Όταν συνειδητοποιεί τη διαφορετικότητά του με τους Φράγκους, ώριμος πια, ομολογεί ότι είναι ένας Ρωμιός και ταυτίζεται έτσι με τον σκλάβο λαό. Γίνεται έτσι σύμβολο της φυλής και αναγνωρίζει την αναγκαιότητα του αγώνα και της αντίστασης.

Στο μυθιστόρημα όλα τα δρώντα πρόσωπα έρχονται αντιμέτωπα με την έννοια του (εθνικού) χρέους. Η στέρηση της ελευθερίας είναι η ίδια στέρηση που βιώνουν όλα τα

πρόσωπα, ακόμη και η πριγκηπέσσα Ιζαμπώ, καθώς παρουσιάζεται ως εξόριστη και υποταγμένη στη θέληση του βασιλιά. Όλοι λοιπόν αγωνίζονται για την ανάκτηση της ελευθερίας τους. Αυτός ο άξονας του αγώνα για την ελευθερία καθορίζει τον κώδικα αξιών που αναπτύσσεται στο έργο.

Στη συνέχεια με την ανάλυση των δρώντων προσώπων και των ενεργειών τους αποκαλύπτεται η ιδεολογία που το κάθε πρόσωπο αντιπροσωπεύει. Από τα λεγόμενα και τις σκέψεις τους συνεπάγονται οι αρχές τους, για να προκύψουν ιδεολογικές και διακειμενικές σημασιοδοτήσεις.

Δρώντα Πρόσωπα

Η παρούσα ενότητα αναφέρεται στη δράση των ηρώων, δηλαδή στο σύνολο των λειτουργιών και ιδιοτήτων που αφορούν τα δρώντα πρόσωπα: τις ενέργειες, τις απόψεις, τις δράσεις και την ιδεολογία τους. Σε αυτό το πρώτο στάδιο μεταγραφής προκύπτει ένα «συντακτικό» σημασιακής ανάλυσης, καθώς και το ιδεολογικό πλαίσιο του έργου, ένας κώδικας που σημασιοδοτείται από τις δομές της αφήγησης και βρίσκεται ως κοινωνιόλεκτος σε στενή σύνδεση με την κοινωνία, αλλά και τις ιδεολογικές προθέσεις του συγγραφέα.

Νικηφόρος Σγουρός

Ήτανε νέος παιδάριο, ίσαμε εικοσιενός-εικοσιδύο χρονών. (σ. 20)²⁶⁹

Πρώτο που δεν με λένε Σγούρο, αλλά Σγουρό. Και δεύτερο, καθώς το ξέρεις πολύ καλά, μεσίρ Ματτέο, ο φίλος σου ο νοτάριος δεν θέλει να αναγνωρίσει τα δικαιώματά μου πάνω στα χτήματα [...] Όμως ελπίζω να τ' αποδείξω αλλιώς μια μέρα, και σ' εκείνον και σ' αυτούς, ποιος είμαι. (σ. 24)

Στην περιφρονητική αδιαφορία που του έδειξαν οι συντοπίτες του, αντιπαράταξε το πείσμα του, μια πρόωρη και θεριεμένη αλαζονεία που ίσως ίσως δεν θα γινότανε και τόσο πεισματερή αν δεν είχε πρωτοξυπνήσει σαν αντίδραση. (σ. 25)

Ένας ένας, οι δεσμοί με τον τόπο και την παλιά ζωή κόβονταν. (σ. 66)

Εγώ προδότης; Εγώ! Μαχαιρώνουνε τους μαντατοφόρους του βασιλέα μέσα στα καπηλειά, τους κλείνουνε τις πύλες, πομπεύουνε τους τίμιους, πνίγουνε την αλήθεια, κι εμένα βρίζετε; Εμένα;... (σ. 104)

²⁶⁹ Όλα τα παραθέματα προέρχονται από την έκδοση: Άγγελος Τερζάκης, *Η πριγκηπέσσα Ιζαμπώ*, Αθήνα, Εστία, 2011. Στο κυρίως κείμενο αναγράφεται απλώς ο αρ. σελίδας.

Κι αναρωτιόταν πώς γίνεται το ένα να οδηγάει στ' άλλο, η πριγκιπέσσα του ονείρου να στήνει την κρεμάλα του ωμού μεσημεριού, πώς μπορεί ποτέ, στ' όνομά της, από θέλησή της πες, να γίνονται τέτοια ανόσια έργα... (σ. 163)

Εκείνη είχε για μοναδικό σκοπό. Ψέματα είπε στον εαυτό του πως ξεκινούσε για τον Μυτζηθρά και για τον συγγενή του τον Σγουρομάλλη. Ένωθε τώρα πως για την άγνωστη γυναίκα ξεκίνησε, και τ' όραμά της είχε μπροστά στα μάτια του σ' όλο το δρόμο. (σ. 166)

Ο τόπος δεν τον χωρούσε. Σαν να 'σπασε κάποιος φράχτης και να, σωρός κουβάρι είχαν κατακυλήσει μέσα στο κρανίο του οι καινούργιες έγνοιες. Τον είχε αναπάντεχα περιχύσει φως ωμό. Οι Φράγκοι είναι σε πόλεμο με τους Ρωμιούς, το φουσατό του αυτοκράτορα στέλνει μήνυμα στην Κεφαλή του Μυτζηθρά, κι ο μαντατοφόρος πέφτει δολοφονημένος από άγνωστο χέρι. Λίγες ώρες ύστερα από το φόνο, ο Σγουρομάλλης, πρωτοστράτορας του Μυτζηθρά, στέλνει -και με τρόπο κάμποσο ανώμαλο- μυστικά, μια βουλωμένη γραφή στον σενεσάλο των Φράγκων Σανταμέρη. Λοιπόν... Ο Σγουρομάλλης, προδότης της Ορθοδοξίας. (σ. 174)

Το αίμα του έφερνε βόλτες ζαφνικές, σβουριχτές, και πάλι αναρουφιόταν. Ο συγγενής ο δικός του, πουλάει την ορθοδοξία στον Φράγκο, ποιος ξέρει για ποια σιχαμερή αντίχαρη... Όχι! και να συλλογιέσαι πως εδώ και λίγους μήνες τον είχε στα χέρια του τον Σγουρομάλλη, πως στάθηκε κάμποσην ώρα κλεισμένος μέσα σε μια κάμαρα του Μυτζηθρά μονάχος μαζί του. Τότε να ήξερε ό,τι ξέρει τώρα, με πόση αγαλλίαση θα χούφτιαζε ένα λεπίδι να του το μπήξει στο πλευρό! Μα όχι, τίποτα δεν ήξερε τότε, ήταν ακόμα άπραγος, ορνίθι, και τον κοίταζε τον προδότη με στόμα ανοιχτό από θαυμασμό και καρτερούσε την προστασία του, τη στοργή του. (σ. 222)

Οι Φράγκοι τον κοιτάζανε παραξενεμένοι καθώς περνούσε. [...] Τέλειωσε! ήταν άλλη φυλή, άλλος κόσμος, άλλη πίστη, ποτέ δεν θ' αδερφώνονταν εκείνοι κι αυτός. (σ. 288)

Τώρα όμως, τώρα κάτι είχε αλλάξει. Και μαζί ένα αλλόκοτο αίσθημα ανακούφισης και περηφάνιας αντιστυλώνεται μέσα του, η συναίσθηση πως έχει ωριμάσει, πως ο άντρας παραμέρισε το παιδί και παίρνει αποφασιστικά στο χέρι του την πρωτοβουλία. (σ. 357)

«Όχι», κάνει ζωηρά ο Σγουρός και σηκώθηκε πάνω. «Όχι, δεν είμαι τίποτα! Είμαι Ρωμιός. Ένας κι εγώ ανάμεσό σας. Και σας φέρνω την Ανάσταση!» (σ. 361)

«Να είσαι βιλάνος, μα να μην είσαι σκλάβος!» [...] Αλλόκοτος άνθρωπος, αλήθεια, αράθυμος πολύ. Τί είχε κι όλο ξεφώνιζε; Τί νόημα έκρυβαν άραγε αυτά που έλεγε γι' ανάσταση και για σκλαβιές; (σ. 363)

«Ρωμιοί, βιλάνοι!» φώναζε με βροντερή φωνή, «γιατί σπαράζετε τις σάρκες σας; Εκεί, έξω από τη σανιδένια, τη ρεπιασμένη πόρτα, παραμονεύει ο Φράγκος. [...] Ντροπή, Ρωμιοί βιλάνοι! Ντροπή!» [...] «Ρωμιοί βιλάνοι, γιατί αφήνετε το λύκο να πατάει το καλύβι σας; Γιατί του δίνετε δικαίωμα να μολεύει με σάπιο χνότο τα παιδιά σας; Γιατί γονατίζετε άβουλοι και τρέμοντας; (σ. 389-390)

«Ήρθε η στιγμή να σηκώσουμε κεφάλι», του λέει στο τέλος. «Χιλιάδες ομόθρησκοί μας, δυστυχημένοι βιλάνοι του Μοριά, προσμένουν από μας το γλιτωμό. (σ. 416)

Όμως ο καιρός περνάει, μήνα σε μήνα όλο και κάτι αλλάζει. Μέσα μου κάτι νεκρώθηκε, κάτι αναστήθηκε, έχω τώρα σέτερη τη φωνή. Τον καιρό που με πρωτογνώρισες, είχα έρωτα βαρύ, Φεντόρ, για την πριγκιπέσα. Να ποια είναι η αλήθεια! Το πιστεύεις το αμάρτημα αυτό; [...] Κι αν σου πω ότι η ψυχή μου είναι τώρα πια για τη γυναίκα αυτή γεμάτη έχθρα; Αν σου πω ότι το δάκρυ του έρωτα γύρισε κι έγινε φαρμάκι που ξεχειλίζει; Αν σου πω ότι σηκώνω πόλεμο ενάντια

της; Ότι το πατρογονικό της το κάστρο αποφάσισα να το πατήσω, να το πάρω, να το κάνω δικό μου, τί θα πεις;» (σ. 419)

«Αν λευτερωθεί η Καλαμάτα από τους Φράγκους», λέει, «θα λευτερωθεί όχι για λίγες ώρες ή και μέρες, μα για να μείνει τελειωτικά λεύτερη». Την τέταρτη μέρα το πρωί, είχε πάρει την απόφασή του. Την Καλαμάτα και το κάστρο της θα τα δώσει πίσω στην Ορθοδοξία. (σ. 429)

Οι Ρωμιοί της Καλαμάτας, της Μάινης, οι Σλάβοι της Γιάννιτσας κι όσοι άλλοι από τους γύρω τόπους αποφάσισαν με τη βοήθεια του Θεού να πάρουν το κάστρο τούτο, όλοι αδέρφια στη σκλαβιά και στον κατατρεγμό, αν και γνήσια παιδιά της γης ετούτης, μηνάνε στον πρίγκιπα να ξέρει πως ο σκοπός τους δεν ήτανε να πληρωθούν. Δεν κλέψανε πράμα ξένο καθώς οι ληστές, μα πήρανε δικαιωματικά αυτό που τους ανήκει. (σ. 475)

Τί έτρεχε; Ο Σγουρός, ο Φεντόρ, άρχισαν κιάλας να το υποψιάζονται. Η Κεφαλή δεν είχε πολύ-πιστέψει στον ισχυρισμό πως η Καλαμάτα θα λευτερωνόταν. Έδωσε μιαν αόριστη εκεί υπόσχεση, χάρηκε επιπόλαια τ' όνειρο, μα δεν το πολυσκέφτηκε το πράμα. (σ. 477)

Ο Μυτζηθράς δεν μας πρόδωσε, αυτό είναι ψέμα! Κάτι τρέχει που ακόμα δεν το ξέρουμε, μπορεί κι ο βασιλέας να μη θέλει να πατήσει την τρέβα. (σ. 489)

«Χριστέ μου», συλλογίζεται ο Ρωμός, «η σωτηρία!» Παίρνοντας δύναμη καινούργια στη σκέψη τούτη, χτυπάει φανατικά, πελεκάει όπου βρει, αγριεύει πιότερο όσο η λεπίδα του συναντάει σίδερο. (σ. 506)

«Στ' όνομα του Χριστού!», ακούει τη φωνή του, «αν μου πεις πως δεν έρχεσαι, δεν με ζαναβλέπεις! Οι σκοτωμένοι του κάστρου ζητάνε πίσω το αίμα τους. Χρωστάς να 'ρθεις μαζί μας, είσαι από το δικό μας το γένος». (σ. 530)

...Είχε έρθει απόψε να τη βρει γεμάτος αγανάκτηση και πικρό μίσος. Του χρωστούσε τις ταπεινώσεις του πρώτου καιρού, τις γελασμένες αργότερα ελπίδες, τη μεγάλη περιπλάνηση της ψυχής του. Και του χρωστούσε τη ζωή της Βάριας, της Βάριας που για το χαμό της δεν πρέπει τίποτα, ποτέ να τον παρηγορήσει... (σ. 532)

Ο Νικηφόρος Σγουρός είναι ο κύριος πρωταγωνιστής του έργου, πρόσωπο πλαστό, σε αντίθεση με την Ιζαμπώ που είναι πρόσωπο ιστορικό. Είναι γόνος της οικογενείας των Σγουρών που κυβερνούσαν το Ανάπλι πριν τη Φραγκοκρατία και τώρα παρουσιάζεται ως ξεπεσμένος και καταφρονεμένος. Όταν μια νύχτα περνάει σαν αστραπή μπροστά του καβαλάρισσα η Ιζαμπώ, γνωρίζει τον έρωτα και ξεκινά έναν αγώνα διεκδίκησής της. Με την ευχή της βάριας του, το άλογο του τον Αστρίτη και ένα δακτυλίδι τεκμήριο της ταυτότητάς του φεύγει στον Μυστρά προς αναζήτηση του θείου του του Σγουρομάλλη, του Πρωτοστράτορα του Μυτζηθρά, ψάχνοντας αναγνώριση της καταγωγής του και δικαίωση για τα κτήματα της μητέρας του προσπαθώντας να κερδίσει το χαμένο του κοινωνικό κύρος. Στην πορεία της περιπέτειάς του γνωρίζει την προδοσία, τη δύναμη του ισχυρού και την αδυναμία του σκλάβου.

Όπως είπαμε, το μυθιστόρημα ξεκινάει με μια αρχική κατάσταση στέρησης που βιώνει ο ήρωας, γεγονός που αποτελεί κινητήριο δύναμη για την έναρξη της περιπέτειάς του. Η χαμηλή και ταπεινωτική κοινωνική του θέση (είναι νόθος) τον ωθεί στην αναζήτηση της αλήθειας για την καταγωγή του και τις οικογενειακές του καταβολές. Η στέρηση βιώνεται σε δύο επίπεδα. Από τη μια, η έλλειψη στοιχείων για την ταυτότητά του και, από την άλλη, η αδικία με τη στέρηση των κτημάτων της μητέρας του (υλική και κοινωνική στέρηση) κινητοποιούν τον ήρωα να ζητήσει πίσω τα καταπατημένα κτήματα της μητέρας του και να αποδείξει την καταγωγή του, διεκδικώντας το δίκιο του. Ξεκινάει έτσι μια περιπέτεια προς αποκατάσταση της ταυτότητάς του, που σηματοδοτεί τον αρχικό σκοπό του ήρωα: τον αγώνα του για ατομική καταξίωση. Η εξέλιξη προκύπτει καταρχάς ως μια δοκιμασία προσωπική, καθώς φεύγει για τον Μυστρά προς αναζήτηση του θείου του Σγουρομάλλη. Αυτό που πρωτίστως τον ενδιαφέρει είναι να δικαιωθεί για την καταγωγή του. Υπερισχύουν λοιπόν αρχικά οι ατομικές προσδοκίες και επιδιώξεις για προσωπική καταξίωση.

Στην πορεία αποκαλύπτει δολοπλοκίες και προδοσίες που στήνονται ενάντια στους Ρωμιούς. Με το μήνυμα «Φράγκος ανεβαίνει» που μεταφέρει στον θείο του (σ. 112-113), μια νέα κατάσταση ανατροπής τοποθετεί τον ήρωα αντιμέτωπο με την προδοσία και την απειλή για πλήρη κατάκτηση της Ρωμιοσύνης, και έτσι αναλαμβάνει μια νέα *δοκιμασία χαρακτηρισμού*: πρόκειται για την αποστολή που του αναθέτει ο Σγουρομάλλης να μεταφέρει έναν σφραγισμένο κύλινδρο με μήνυμα για τον σενεσάλο των Φράγκων Νικόλαο Σανταμέρη (ντε Σαιντ-Ομέρ). Ξεκινάει τώρα μια νέα δοκιμασία για τον ήρωα, που θα τον οδηγήσει στη συνείδηση της έννοιας της ελευθερίας μέσα σε κρίσιμα ιστορικά και πολιτικά γεγονότα (ο πόλεμος του Δεσπότη της Ηπείρου με τον Αυτοκράτορα, σ. 115). Ο Σγουρός κατευθύνεται στην Καλαμάτα για να συναντήσει την πριγκιπέσσα, που ο έρωτάς της ακόμα τον ορίζει. Είναι ακόμα ένας άνθρωπος χωρίς συνείδηση της αποστολής και του χρέους του, που έχει θαμπωθεί από την ομορφιά της Ιζαμπώς, αφού κάποια στιγμή παραδέχεται ενδόμυχα πως η περιπέτειά του είχε πραγματικό σκοπό να φτάσει στο κάστρο της πριγκιπέσσας, και η επιθυμία να συναντήσει τον θείο του Σγουρομάλλη ήταν απλά μια πρόφαση: «Έτσι το 'νιωθε πως το ταξίδι του ολάκερο την καστρόπορτα εκείνη είχε για μοναδικό σκοπό» (σ. 166). Ενώ όμως μένει για λίγο στο κάστρο της Ιζαμπώς, απογοητεύεται και αρχίζουν μέσα του να ξυπνούν αμφιβολίες για την απόφασή του αυτή.

Στο σημείο αυτό της αφηγηματικής εξέλιξης παρακολουθούμε τον ήρωα να αμφιταλαντεύεται και να αγωνίζεται να ξεκαθαρίσει μέσα του τα γεγονότα. Πρόκειται για μια δοκιμασία χαρακτηρισμού που θα τον οδηγήσει να συνειδητοποιήσει το χρέος του απέναντι στη φυλή του. Όταν αποκαλύπτει την αλήθεια για το μήνυμα που του έδωσε ο θεός του για να το μεταφέρει στον σενεσάλο των Φράγκων Σανταμέρη, βλέπουμε έναν ήρωα που βγαίνει από το σκοτάδι της αμφιβολίας και κατακτά το φως της αλήθειας. Στο μήνυμα ο Αυτοκράτορας των Ρωμιών πρόσταζε τον Μυτζηθρά να χτυπήσει το φράγκικο πριγκιπάτο. Ταυτόχρονα, ο Σγουρός αποκαλύπτει την προδοσία του Σγουρομάλλη απέναντι στους Ρωμιούς αλλά και τον ίδιο, αφού η γραφή έλεγε σε όποιον την διαβάσει να τον θανατώσουν. Μια καινούργια πορεία διαγράφεται μπροστά του: ακολουθεί τους κουρσάρους στη θάλασσα, ζει επικίνδυνα μα ελεύθερα, και επιστρέφει πιο ώριμος, γεμάτος εμπειρίες για να κερδίσει την αξιοπρέπειά του και να αγωνιστεί για την ταυτότητά του στο όνομα της φυλής και της Ορθοδοξίας.

Ο ήρωας λοιπόν εξελικτικά ανυψώνεται από το σκοτάδι της άγνοιας στο φως της επίγνωσης και αποκτά συνείδηση της φυλετικής και θρησκευτικής του ταυτότητας. Αποστρέφεται τον Σγουρομάλλη κατηγορώντας τον ότι ξεπουλάει το όνομα της Ορθοδοξίας και κατηγορεί τον εαυτό του που δεν τον σκότωσε όταν μπορούσε: *«Οχ! Και να συλλογιέσαι πως εδώ και λίγους μήνες τον είχε στα χέρια του τον Σγουρομάλλη... Τότε να ήξερε ό,τι ξέρει τώρα, με πόση αγαλλίαση θα χούφτιαζε ένα λεπίδι να του το μπήξει στο πλευρό!»* (σ. 222). Ο ήρωας αναφωνεί ότι *«δέκα μαζί Φράγκοι δεν έχουνε τη γνώση μισού Ρωμιού»* (σ. 225). Δεν αποδέχεται τα οφφίκια που του δίνει η Ιζαμπώ και είναι έτοιμος για αγώνα και για θάνατο. Μετά από τις αποκαλύψεις της προδοσίας πηγαίνει στο χωριό των Σλάβων, στην οικογένεια του αδικοχαμένου που κρέμασαν οι Φράγκοι στη μέση της πλατείας, και συνειδητοποιεί ότι οι αξίες τους ταυτίζονται. Αισθάνεται έντονα το κάλεσμα για αγωνιστικότητα και ελευθερία, ταυτίζεται με τις αξίες της Χριστιανοσύνης του ευγενικού ιππότη Ιωάννη Ντε Τουρναί και αρχίζει να διαχωρίζει τον εαυτό του ως Ρωμιό από τους Φράγκους, ομολογώντας ότι: *«Τελείωσε! Ήταν άλλη φυλή, άλλος κόσμος, άλλη πίστη, ποτέ δεν θ' αδερφώνονταν εκείνοι κι αυτός»* (σ. 288).

Στο καινούριο μέρος του βιβλίου έχουμε την επάνοδο του ήρωα, που όλοι τον λογάριάζαν νεκρό μέχρι τότε. Τώρα ονομάζεται «ξένος» και διαχωρίζεται η θέση του από τον κόσμο της Ιζαμπώ και των Φράγκων. Δεν επιστρέφει στο κάστρο αλλά στους βιλάνους, που τους θερίζει η πείνα, και κατηγορεί τον εαυτό του για την παθητικότητα

και την αδράνεια που επέδειξε στο παρελθόν. Νιώθει ντροπή και αποζητά τη δικαίωση, με σκοπό να καθαρίσει το όνομά του από την ντροπιαστική πράξη της προδοσίας του θείου του. Ωριμος πια, με κατασταλαγμένα ματιά, με νεύρο και αποφασιστικότητα, χαρακτηρίζεται πλέον Ρωμιός. Οι περιπέτειές του στη θάλασσα με τους κουρσάρους τον άλλαξαν και τώρα αποζητά την πραγματική ελευθερία. Οι δοκιμασίες που πέρασε τον οδήγησαν στη συνείδηση της θέσης και της ταυτότητάς του.

Τρέχει στον Φεντόρ (τον αδελφό του κρεμασμένου από τους Φράγκους) και με τύψεις απολογείται για τις πράξεις του στο παρελθόν, με σκοπό να αποδείξει ότι δεν είναι προδότης, ενώ παραδέχεται ότι ο έρωτάς του για την πριγκιπέσσα, που καθόριζε τις πράξεις του στο παρελθόν, ήταν ένα αμάρτημα και τώρα ο έρωτας έχει μετατραπεί σε έχθρα. Όταν οι Φράγκοι συλλαμβάνουν τον Φεντόρ και άλλους πέντε βιλάνους, ο Σγουρός προσπαθεί να ξεσηκώσει τους υπόλοιπους σε επανάσταση εναντίον των Φράγκων, τους οποίους ορίζει τώρα ως κατακτητές και εχθρούς. Μιλά στο πλήθος για τον πόθο της ελευθερίας και τον αγώνα ενάντια στην τυραννία και τη σκλαβιά από τους Φράγκους και λέει ότι φέρνει την Ανάσταση. Ο λόγος του είναι ένα επαναστατικό ζύπνημα της αλληλεγγύης και της συνείδησης του χρέους για αγώνα υπέρ της ελευθερίας. Συμπαραστάτης και βοηθός του στη διαδικασία αυτή είναι ο Ζερβοχέρης. Οι βιλάνοι αφυπνίζονται και παρουσιάζονται ασυγκράτητοι, αποφασισμένοι, ανυπόμονοι να ξεκινήσουν τον αγώνα για απελευθέρωση.

Ως αρχηγός τους ο Σγουρός ετοιμάζεται να κατακτήσει το κάστρο της Καλαμάτας και έρχεται σε συνεννόηση με την Κεφαλή στον Μυστρά, για να ενωθούν τα δύο κάστρα αφού διώξουν τους Φράγκους. Όταν οι βιλάνοι μπαίνουν και κυριεύουν το κάστρο της Καλαμάτας, απογοητεύεται με τους άντρες που ληλατούν και καταστρέφουν τα πάντα, κάτι που δείχνει τον αγνό χαρακτήρα του. Μπροστά στα σκαλιά της Εκκλησίας απαντά με σθένος στον πρίγκιπα των Φράγκων ότι το κάστρο ανήκει δικαιοματικά στον λαό, στους Ρωμιούς, όχι σε ξένους κατακτητές. Στη μάχη ξεχωρίζει για το πάθος και την ορμή του και περιμένει υπομονετικά τη βοήθεια από την Κεφαλή, σε αντίθεση με τους Σλάβους που, αφού πήραν εκδίκηση για τους κρεμασμένους τους, έφυγαν από το κάστρο και επέστρεψαν στα σπίτια τους παρατώντας τον αγώνα ενάντια στους Φράγκους. Για δεύτερη φορά ο Σγουρός βρίσκεται αντιμέτωπος με την προδοσία του Σγουρομάλλη και του Καφούρη, που έκαναν συμφωνία με την Κεφαλή και τον Αυτοκράτορα, παρά το γεγονός ότι ο Σγουρός μαζί με τους βιλάνους κέρδισαν το

κάστρο και περίμεναν τον στρατό του Αυτοκράτορα για να ελευθερώσουν την Καλαμάτα και να επιστρέψουν τη γη στον δικαιωματικό της κάτοχο.

Βλέπουμε λοιπόν ότι η αρνητική αρχική κατάσταση του ήρωα μεταβάλλεται, με αποτέλεσμα ο ήρωας να κατακτά εξελικτικά μέσα από έναν αγώνα μαθητείας και ωρίμανσης, τη συνείδηση του εθνικού χρέους και την αναγνώριση της φυλετικής του ταυτότητας. Είναι ενδεικτικό το γεγονός ότι στην αρχή του μυθιστορήματος χαρακτηρίζεται ως «παιδάριο» (σ. 20), χωρίς να κατονομάζεται το όνομά του, «κακοκέφαλος» (σ. 53), με παιδιάστικα και αφελή χαρακτηριστικά (σ. 33), ενώ στην εξέλιξη της αφήγησης ο ήρωας παρουσιάζεται με το όνομά του και με ομολογημένη πια την ταυτότητά του ως «ρωμιόπουλο» (σ. 75), που ωριμάζει και βρίσκει τον προορισμό του. Έτσι ο ήρωας, μετά την πρώτη ηθική συντριβή του, γίνεται παραδειγματική μορφή του απλού ανθρώπου που συνειδητοποιεί το χρέος, αναγνωρίζει την έννοια της φυλής και επαναπροσδιορίζει τον κώδικα αξιών του στη βάση της συλλογικότητας και του εθνικού χρέους.

Πριγκιπέσσα Ιζαμπώ

Ταξίδευε άραγε με το θέλημά της η νεαρή αρχόντισσα; ... Το πρόσωπό της είχε μιαν έκφραση παράδοξη. Το κρατημένο ψηλά, μ' ένα είδος πληγωμένης αξιοπρέπειας κεφάλι της, τα χαμηλωμένα ματόφυλλα, τ' ανάλαφρο κοκκίνισμα ψηλά στα μάγουλα... Δεν είναι όλα τούτα σημάδια μιας περηφάνιας λαβωμένης, οδυνηρά καρτερικής; (σ. 33)

Σιωπηλή κι ασάλευτη, συντροφευμένη από τους ιππότες της κι όμως μονάχη, στεκότανε παράμερα, τυλιγμένη στα ζαφειρένια πέπλα της σελήνης, η πριγκιπέσσα Ιζαμπώ. (σ. 119)

Στην όψη της είχε πάρει τη θαμπή ασπράδα της Ρωμιάς μητέρας της. [...] Όμως, στα πρώτα παιδικά της χρόνια, ο λιγνός λαιμός και τα ουράνια μάτια δίνανε στη θωριά της κάτι το άτονο και το αγνό, το στερημένο σχεδόν από υγεία. Ο Γουλιέλμος Βιλλαρδουίνος, τις σπάνιες φορές που την έβλεπε, συλλογιζόταν πως η κόρη τούτη, η τόσο ξένη γι' αυτόν, ήτανε σύμβολο ζωντανό, θεόσταλτο, της παρακμής του γένους του που αρχίζει... (σ. 124)

Ανεπαίσθητα είχε καταλήξει να θαρρεί τον εαυτό της διαφορετικό από τους άλλους ανθρώπους, άφιλο, δίχως πατρίδα, δίχως γονικά, πλάσμα ξεριζωμένο και μετέωρο μέσα στην κοινωνία τούτη. (σ. 135)

«Θε μου!» κι η Μαργαρίτα ανατρίχιασε. «Πώς βρίσκεσαι σε συνεννόηση με τους Ρωμιούς του Μιτζήθρά!... Τον ξέρεις καλά τώρα τον αφέντη σου. Είναι φιλόποτος. Ποτέ δεν ξεχνάει πως, αν είμαστε κόρες του πατέρα μας, έχουμε όμως στις φλέβες μας και το αίμα της Άννας Αγγελίνας.» (σ. 217)

Έζησα χήρα και φυλακισμένη, σκλάβα πες, τα καλύτερα χρόνια μου. (σ. 300)

Τώρα που ο αγαπημένος ήταν νεκρός, δεν φοβότανε πια να τον φέρνει ζωντανό στο νου της, να του κουβεντιάζει νοερά, να του ομολογεί τον κρυφό της τον καημό. [...] Ο θάνατος είχε εξαγνίσει τον πόθο, κι η θύμηση του παλικαριού πρόβαλλε μέσα της σχεδόν ιερή, σαν χρέος προς ένα νεκρό. (σ. 310-311)

Τον βλέπει χωρίς να τον κοιτάζει. Δεν τον αγάπησε ποτέ, μονάχα κάποια στιγμή, την πρώτη, της κολάκεψε τον εγωισμό της. (σ. 324)

«Πονά», θρήνησε σαν να μιλούσε στον εαυτό της.

«Έλα να φύγουμε», λέει η φωνή. «Τη ζωή μου εδώ κάτω εγώ την ξόφλησα, αύριο χαράματα ξεκόβω για τα βουνά. Έλα μαζί μου! Δεν είσαι κόρη των Φράγκων εσύ, γεννήθηκες στον τόπο τούτο, η μάνα σου ήταν Ρωμιά. Κι αν θες παλάτι, εγώ θα σου δώσω, θα το κερδίσουμε μαζί. Και θα 'σαι βασίλισσα, θα σκέπεις μια χώρα λιόκαλη, ευτυχισμένη. Έλα να φύγουμε... (σ. 529)

Η Ιζαμπώ είναι πρόσωπο ιστορικό, η μοιραία κόρη του Γουλιέλμου Βιλλαρδουίνου και της Άννας Κομνηνής, ενός Φράγκου και μιας Ρωμιάς, σύμβολο της ίδιας της Ελλάδας. Είναι ο ελληνικός κόσμος και η μοίρα του στα χρόνια της Φραγκοκρατίας, κάτω από την εξάρτηση ξένων δυνάστων. Στο πρόσωπό της αποκαλύπτονται τα ήθη της εποχής: η δράση φιλόδοξων ηγεμόνων και οι μεταξύ τους αντιπαλότητες, τα πάθη, οι δολοπλοκίες και οι προδοσίες της εποχής.

Συστήνεται από τον συγγραφέα ως εξόριστη (σ. 121), παραδομένη στον εχθρό, «μακρινή, αδιάφορη και απάνθρωπη...σαν να μην είχε οικογένεια» (σ. 132) και γυρεύει μια πατρίδα που για αυτήν, σε αντίθεση με τον Σγουρό, είναι ανύπαρκτη. Πρόκειται για μια μορφή παραδομένη στη μοίρα της· περιγράφεται με ένα σημάδι στο μηνίγγι της, σύμβολο της κακής της μοίρας και του θανάτου που την συντροφεύει. Περιγράφεται αδύναμη και άβουλη, έρμαιο των αποφάσεων που λαμβάνονται ερήμην της. Αποξενωμένη εξαρχής από τον πατέρα της, που του θύμιζε την παρακμή του βασιλείου του αφού χωρίς αρσενικό διάδοχο φαινόταν καταδικασμένο, προσχηματική γυναίκα αργότερα του Φίλιππου Ντ' Ανζού, που ποτέ δεν αγάπησε. Η ζωή της χαρακτηρίζεται μονότονη και η ίδια μονάχη, χωρίς τρυφερότητα στην καρδιά, σαν να μην γνώρισε ποτέ της μητέρα και πατέρα, δίχως όνειρα, αδειανή. Οι επιλογές της χαρακτηρίζονται όχι από προσωπική βούληση αλλά από πολιτικό υπολογισμό. Όταν παντρεύεται στη συνέχεια τον Φλωρέντιο Αινώ, δέχεται να βοηθήσουν τον Νικηφόρο Κομνηνό ενάντια στον Αυτοκράτορα Ανδρόνικο Παλαιολόγο, ενώ ακούει κατηγορίες για το γένος των Ρωμιών ότι είναι δολεροί και απαίσιοι.

Όταν πέφτει στα χέρια της το μήνυμα του προδότη πρωτοστράτορα, δεν το παραδίδει στον σενεσάλο των Φράγκων και η αδερφή της Μαργαρίτα την κατηγορεί ότι βρίσκεται

σε συνεννόηση με τους Ρωμαίους. Στον αναγνώστη υπενθυμίζεται το ρωμαϊκό αίμα που κυλάει στις φλέβες της από τη μητέρα της Άννα Αγγελίνα. Πρόκειται για μια μορφή δοκιμασίας και για την ίδια την Ιζαμπώ, αφού ο σύζυγός της Φλωρέντιος θέλει να την δοκιμάσει και να επιβεβαιώσει την εμπιστοσύνη της στους Φράγκους, στέλνοντάς την πίσω στην πατρίδα της Καλαμάτα. Η ίδια νιώθει εγκλωβισμένη σε μια ζωή που την πονάει και την κάνει δυστυχισμένη.

Κρύβει τα αισθήματά της για τον Σγουρό και μόνο όταν πιστεύει ότι αυτός είναι νεκρός, ομολογεί στον εαυτό της την αγάπη που του τρέφει. Όταν ο Σγουρός της ζητάει να φύγουν μαζί μετά την κατάληψη του κάστρου και όταν αποκαλύπτεται η προδοσία του Καφούρη και του Σγουρομάλλη, η ίδια του δείχνει το σημάδι στο μηλίγγι της και παραδέχεται πως όποιος την αγαπήσει είναι καταδικασμένος σε θάνατο. Παραδέχεται ότι αυτός ήταν ο μόνος που αγαπήσε, ωστόσο γυρίζει και επιστρέφει στο κάστρο.

Έτσι η ηρωίδα καταλήγει στην οριστική αποξένωση από κάθε ελπίδα και χαρά, αφήνεται στη δίνη δολοπλοκιών και μυστικών συνεννοήσεων και οδηγείται στον εκούσιο εκπατρισμό της. Είναι δέσμια υποχρεώσεων και κοινωνικών συμβάσεων που την οδηγούν σε αδιέξοδα και ανεπιθύμητες δεσμεύσεις, καθώς οι πράξεις της δεν προκύπτουν ως προϊόν ελεύθερης βούλησης αλλά ως προδιαγεγραμμένες πράξεις ενός ηθικού και κοινωνικού status quo. Στο πρόσωπό της συμβολίζεται η συντήρηση της υπάρχουσας κατάστασης και η ίδια γίνεται η εκπρόσωπος των κατακτητών, ενώ απόμακρύνεται από το οικογενειακό της παρελθόν από τη μεριά της Ρωμιάς μητέρας της. Όλα οδηγούν τελικά στον ψυχικό «θάνατο» της ηρωίδας.

Από την ανάλυση που προηγήθηκε των δύο κεντρικών ηρώων διαπιστώνεται μια συνάρτηση που κυριαρχεί στο πρώτο μέρος του μυθιστορήματος που κωδικοποιείται ως εξής:

Έρωτας για την Ιζαμπώ \longrightarrow ατομισμός – αλλοτρίωση – προδοσία
(αρνητική στάση)

Λαμβάνοντας τώρα υπόψη και το δεύτερο μέρος του μυθιστορήματος προκύπτει η χρονική ισοτοπία:

$$\frac{\text{πριν}}{\text{μετά}} : \frac{\text{ατομισμός-προδοσία (αρνητικό περιεχόμενο)}}{\text{συλλογικότητα (θετικό περιεχόμενο)}}$$

Προκύπτει, με άλλα λόγια, μια χρονική ισοτοπία που παραπέμπει από τη μια μεριά στο παρελθόν του ήρωα και από την άλλη μεριά στο παρόν και την ενεργοποίηση του ήρωα, την αφύπνιση της εθνικής του συνείδησης με το πρόταγμα της συλλογικότητας να κατευθύνει τις πράξεις του. Τα γεγονότα οδηγούν στην ωρίμανση του ήρωα με θετική συνέπεια την αγωνιστικότητα και την υπέρβαση του εγώ.

Η σχέση που αναδεικνύεται σε συνάρτηση με τη σχέση **παρελθόν** vs **παρόν** είναι η σχέση **ατομισμός** (εγώ) vs **συλλογικότητα** (εμείς).

Έτσι:

<u>Παρελθόν</u>	<u>Παρόν</u>
Ατομισμός	Συλλογικότητα
Παθητικότητα	Αγωνιστικότητα
Αγνοια	Γνώση φυλετικής ταυτότητας
Προσωπικό συμφέρον	Εθνικό χρέος

Ατομικό vs Συλλογικό

Στο παρελθόν η δράση του ήρωα ανταποκρινόταν στο ατομικό συμφέρον. Ο τρόπος σκέψης του καθοριζόταν από την προσωπική ανάγκη να κυνηγήσει την ατομική του καταξίωση, σε προσωπικό επίπεδο. Υπερισχύουν έτσι οι ατομικές προσδοκίες. Για μεγάλο χρονικό διάστημα οι ενέργειές του καθορίζονται από τον έρωτά του για την πριγκίπισσα Ιζαμπώ, που τον μάγεψε και τον οδήγησε ακόμα και σε ενέργειες προδοτικές (όταν αναλαμβάνει να μεταφέρει έναν κύλινδρο που του έδωσε ο θεός του Σγουρομάλλης με μήνυμα για την προδοσία του κάστρου στον σενεσάλο Νικόλαο Σανταμέρη) για τις οποίες αργότερα μετάνιωσε. Βλέπουμε όμως ότι σταδιακά το ερωτικό πάθος αντικαθίσταται από την αναγνώριση του χρέους στο όνομα της φυλής και της Ορθοδοξίας και είναι έτοιμος πια να θυσιάσει τη ζωή του για το καλό της ρωμοσύνης. Προκύπτει έτσι στο παρόν ένας νέος χαρακτήρας, με ηρωικό, αγωνιστικό ήθος και έντονο το στοιχείο της συλλογικής ευθύνης και της εθνικής συνείδησης.

Το δραματικό μοντέλο που προκύπτει από την ανάλυση, σύμφωνα με τη θεωρία του Greimas, είναι το εξής:

Υποκείμενο: Ο Νικηφόρος Σγουρός και οι άνθρωποι που βιώνουν την κυριαρχία των Φράγκων, τη στέρηση της ειρηνικής ζωής, την απώλεια της εθνικής αξιοπρέπειας.

Αντικείμενο: Ο έρωτας της Ιζαμπώς αρχικά, ενώ στο τέλος η κατάκτηση της εθνικής συνείδησης, το χρέος και ο αγώνας για την ελευθερία.

Αντίμαχος: Οι Φράγκοι κατακτητές, ως η αλλόφυλη εξουσία και οι καταπατητές της ελευθερίας, αλλά και ο Σγουρομάλλης ως προδότης της Ορθοδοξίας και του βυζαντινού Αυτοκράτορα.

Συμπαραστάτης: κυρίως ο Κοκκινοτρίχης, αλλά και ο Ζερβοχέρης και οι Σλάβοι βιλάνοι, ως ομόδοξοι που υφίστανται τα ίδια δεινά από τη φράγκικη καταστολή.

Κίνητρο: το αίτημα για γνώση της ταυτότητας, το αίτημα της αποκατάστασης της δικαιοσύνης, το αίτημα της κοινωνικής αναγνώρισης αρχικά σε ατομικό επίπεδο, στην πορεία σε συλλογικό επίπεδο.

Η δραματική πορεία του ήρωα ξεκινάει από μια κατάσταση στέρησης και διαγράφει μια πορεία ωρίμανσης, μια ασύνειδη διαδικασία αυτοπραγμάτωσης και αξιολόγησης του ρόλου του μπροστά στις καταστάσεις που βιώνει, που τον οδηγεί τελικά στον αγώνα για την ελευθερία και τον φέρνει σε αντίθεση με τους ξένους κατακτητές, εκπροσωπώντας έναν ηρωικό κώδικα αντίστασης απέναντι στην αλλόφυλη υποδούλωση.

Διαπιστώνεται λοιπόν μια διπλή διαδικασία αντιδιαστολής (στον οριζόντιο άξονα) – ταύτισης (στον κάθετο άξονα), η οποία θα μπορούσε να κωδικοποιηθεί στην ακόλουθη δομή:

Αγνοια ταυτότητας	vs	Αντίδραση για κατάκτηση της γνώσης [Ηρωας]
Προσβολή	vs	Αντίσταση
Στέρηση δικαιωμάτων (υλική και κοινωνική στέρηση)	vs	Αγώνας αναζήτησης [Ηρωας]
Στέρηση εθνικής ελευθερίας	vs	Αγώνας διεκδίκησης [Ηρωας] <Ηρωικός Κώδικας>
Ξένη αλλόφυλη εξουσία	vs	Αντιδιαστολή με εχθρό, Αντίσταση [Ηρωας]
Προδοσία Σγουρομάλλη	vs	Αντίδραση και μεταστροφή [Ηρωας]

Το αφηγηματικό μοντέλο που προκύπτει από την ανάλυση όλου του μυθιστορήματος είναι:

Σε ατομικό επίπεδο:

Αρχική κατάσταση στέρησης (στέρηση οικογενειακής ταυτότητας και προσβολή της αξιοπρέπειας)



Κινητοποίηση ήρωα



Αγώνας αναζήτησης της ατομικής καταξίωσης, αποκατάστασης της ταυτότητας και προσωπικής αναγνώρισης



Δοκιμασία

Σύμβαση A: στέρηση vs αντίδραση

Αγώνας F: διεκδίκηση έρωτα vs αποτυχία

Συνέπεια C: αρνητική συνέπεια (ως προς τον έρωτα) αλλά ηθική νίκη, ωρίμανση ήρωα και συνείδηση ταυτότητας και χρέους, επαναπροσδιορισμός αξιών

Σε συλλογικό επίπεδο:

Αρχική κατάσταση στέρησης (στέρηση ελευθερίας, Φράγκοι κατακτητές, αδικία)



Συνειδητοποίηση της προδοσίας



Αναγνώριση φυλής σε αντιδιαστολή με ξένους κατακτητές, καταπατητές της ελευθερίας



Δοκιμασία

Σύμβαση A: πρόκληση vs αντίδραση

Αγώνας F: σύγκρουση vs αποτυχία (αγώνας μαθητείας και ωρίμανσης)

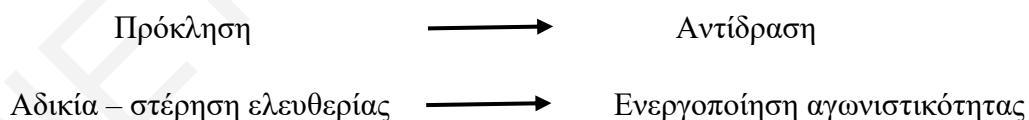
Συνέπεια C: αρνητική (ήττα – προδοσία) αλλά ηθική νίκη

Προκύπτει λοιπόν το σχήμα:

$$\frac{\text{Πραγματικό επίπεδο}}{\text{Ηθικό επίπεδο}} = \frac{\text{ήττα}}{\text{νίκη}}$$

Η στέρηση που σηματοδοτείται με την προσωπική υποτίμηση που δέχεται ο Σγουρός από τους συντοπίτες του παρουσιάζεται ως μια κατάσταση ανατροπής (-A) μαζί με μια κατάσταση στέρησης (-C), αφού θεωρεί ότι στερείται των οικογενειακών δικαιωμάτων και της προσωπικής του ελευθερίας. Σε πρώτο επίπεδο η στέρηση βιώνεται σε ατομικό επίπεδο (στέρηση ανθρώπινης αξιοπρέπειας και προσωπικής αναγνώρισης που προκαλεί αίσθημα ντροπής και ανάγκη καταξίωσης και δικαίωσης) αλλά και σε ένα δεύτερο επίπεδο, συλλογικό και εθνικό. Οι μηχανορραφίες που αποκαλύπτει, η προδοσία του Σγουρομάλλη, οι αδικίες και η στέρηση της ελευθερίας από τους φράγκους κατακτητές, η κατάσταση στέρησης που σηματοδοτείται με την πείνα και την εξαθλίωση της γύρω περιοχής, σε συνδυασμό με τη στέρηση που σηματοδοτείται από την ερωτική απόρριψη και εκδηλώνεται ως αποτυχία, επιδρούν καταλυτικά στην ωρίμανσή του και δημιουργούν την ανάγκη αποκατάστασης για την εξάλειψη της στέρησης (C). Η αποκατάσταση της ανατροπής (A) θα έρθει ως συνέπεια μιας διαδικασίας μεταστροφής και αλλαγής μέσα από μια σειρά από δοκιμασίες. Ο Σγουρός ωριμάζει, οι εσωτερικές συγκρούσεις, οι προβληματισμοί και οι ανακαλύψεις για τον κόσμο τον οδηγούν σε δράση, επιτρέποντάς του έτσι να κατακτήσει την ηρωική ιδιότητα.

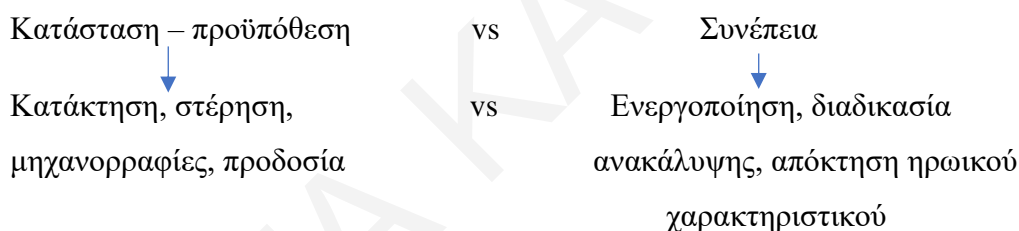
Η πραγματικότητα της στέρησης της ελευθερίας, που αποτελεί μια πρόκληση, θα οδηγήσει στην κινητοποίηση των δρώντων υποκειμένων (Νικηφόρου και βιλάνων), στην αναγνώριση της αντιδιαστολής τους με τους ξένους κατακτητές και από μια αρνητική κατάσταση θα προέλθει μια θετική συνέπεια: ο πόθος της ελευθερίας, η αναγνώριση του χρέους και της εθνικής συνείδησης.



Τα δρώντα πρόσωπα διαγράφουν έτσι μια πορεία προς τη συνειδητοποίηση της ανάγκης να αντισταθούν στον κατακτητή. Ο Σγουρός γίνεται έτσι κατά κάποιον τρόπο εντολέας της ομάδας, αφού με τον ξεσηκωτικό του λόγο κινητοποιεί τους ήρωες να αγωνιστούν ενάντια στον αλλόφυλο καταπατητή της ελευθερίας τους. Η έννοια της αλληλεγγύης και της συλλογικότητας καθορίζει τον κώδικα αξιών που αναπτύσσεται στο έργο.

Στην εξέλιξη της δράσης ο κεντρικός πρωταγωνιστής περνάει μια δοκιμασία, που έχει ως αποτέλεσμα τη συνείδηση του εαυτού του σε αντιδιαστολή με τους ξένους

κατακτητές. Βιώνει με απογοήτευση τις αδικίες των Φράγκων απέναντι στους βιλάνους και ενώ αρχικά παρουσιάζεται αποστασιοποιημένος από κάθε προοπτική αντίδρασης, στην πορεία μέσα από έναν αγώνα με δοκιμασίες και αποκαλύψεις, που συνιστά μια διαδικασία μαθητείας και αυτοσυνειδησίας, υπερνικά το εγώ και τον πόθο του έρωτα για την Ιζαμπώ και αναγεννημένος ωριμάζει και βρίσκει τον προορισμό του που είναι ο αγώνας ενάντια στη σκλαβιά, το πάθος για την ελευθερία και η ανάσταση της Ορθοδοξίας. Όταν βλέπει από τη μια τις πράξεις του κατακτητή, την κρεμάλα, τις αδικίες, την πείνα και την εκμετάλλευση του λαού και από την άλλη την προδοσία του Σγουρομάλλη απέναντι στην Ορθοδοξία και την Κεφαλή, αντιμετωπίζει την πρόκληση (εσωτερικός αγώνας) να αντισταθεί στον κατακτητή, να αντιδράσει, διεκδικώντας την ελευθερία του και φεύγοντας από την κατάσταση παθητικότητας στην οποία βρισκόταν μέχρι εκείνη τη στιγμή· κατάσταση που ο ίδιος χαρακτηρίζει ως πράξη προδοσίας και του φέρνει ντροπή. Αυτή η κατάσταση φέρνει ως συνέπεια (μοντέλο αισιόδοξης έκβασης) την κατάκτηση της εθνικής ταυτότητας και την ιδέα της συλλογικής αντίδρασης για να οδηγηθεί ο λαός στην ελευθερία.



Η δραματική πορεία του ήρωα προκύπτει ως μια διαδικασία εξέλιξης και σταδιακής αλλαγής, που διαφαίνεται ωστόσο από νωρίς στο μυθιστόρημα. Η σημαντική στροφή πραγματοποιείται μετά από διάφορα γεγονότα (η ανακάλυψη του παιδιού της Ιζαμπώς, η εξαθλιωμένη κατάσταση στην οποία έχει περιέλθει η περιοχή, η προδοσία του Σγουρομάλλη, η σκληρότητα της φράγκικης διοίκησης, η εκτέλεση του Σλάβου) και αποκαλύπτεται στο νέο κεφάλαιο του μυθιστορήματος, με ιδιαίτερη έμφαση στην ωριμότητα που απέκτησε κατά την απουσία του στα ταξίδια του με τον Ιωάννη ντε Τουρνέ και τους κουρσάρους. Από την αρχή του έργου, βέβαια, προβάλλεται ως ένας υποσχόμενος χαρακτήρας, ο οποίος σταδιακά μετατρέπεται σε ηρωική φιγούρα, μέσα από μια διαρκή διαδικασία αναζήτησης και ανακάλυψης, που σημασιοδοτείται ως συνέπεια θετική. Προκύπτει έτσι ένα εξελικτικό σχήμα που αναλύεται στο λειτουργικό ζεύγος:

Αγώνας – Νίκη

Αρχική κατάσταση – Στέρηση – Δοκιμασία – Νίκη

Συνέπεια θετική: Ο ήρωας κατακτά το *αντικείμενο επιθυμίας* και φτάνει μέχρι την εσωτερική πλήρωση. Ανακαλύπτει τον σκοπό και το νόημα της ζωής καθώς διαμορφώνεται και ωριμάζει μέσα από τα γεγονότα της δράσης που ενεργοποιούν τον ρόλο και τις αξίες που εκπροσωπεί μέσα στο κοινωνικό σύνολο. Γίνεται έτσι το άτομο που αγωνίζεται για την ελευθερία. Μέσα από τις δοκιμασίες χαρακτηρισμού αποκτά αυτό που δεν είχε στην αρχή του μυθιστορήματος: εθνική συνείδηση και αναγνώριση της φυλετικής του ταυτότητας. Έτσι καταλήγει σε μια επαναξιολόγηση των αξιών που καθορίζουν τις δράσεις και τις πράξεις του και η τελική κατάληξη φαίνεται περισσότερο ως λύτρωση παρά ως ήττα και διάψευση.²⁷⁰ Συμβολικά γίνεται ο αντιπροσωπευτικός τύπος του συνειδητοποιημένου επαναστάτη της ελευθερίας, που αφιερώνεται στο εθνικό συμφέρον. Στο πρόσωπό του λοιπόν ο Τερζάκης συμπυκνώνει έναν νέο κώδικα αξιών και αρχών που αντιστοιχεί στην ιδεολογία της Εθνικής Αντίστασης στα χρόνια της Κατοχής, τότε δηλαδή που γράφεται το έργο. Η ηρωική μορφή του πρωταγωνιστή, τα πατριωτικά και εθνικά ιδεώδη που πρεσβεύει μέσα από τους λόγους του αποτελούν προβολές τις ιδεολογικής ατμόσφαιρας της Κατοχής και του εθνικού αγώνα των Ελλήνων για την ελευθερία κατά τη διάρκεια του Β΄ Π.Π. Εκπροσωπεί στο κοινωνικό σύνολο, τους ανθρώπους του λαού που δεν εφησυχάζονται και αγωνίζονται για την ελευθερία. Αυτούς που ένιωσαν το κάλεσμα του χρέους και μετατράπηκαν σε αγωνιστές-ήρωες της πατρίδας.

Ο ήρωας κατορθώνει μέσα από οριακές καταστάσεις να διαμορφώσει εθνική συνείδηση, να ανακαλύψει την αδιαπραγμάτευτη αξία της ελευθερίας και το χρέος του ατόμου για την κατάκτησή της. Μέσα από τη δοκιμασία αναγνώρισης, ανυψώνεται από το σκοτάδι στο φως, από τον ατομισμό στα εθνικά ιδανικά και την έννοια της συλλογικότητας. Στην περίπτωση αυτή η δοκιμασία που είχε ως συνέπεια την εξάλειψη της στέρησης της ελευθερίας, που υπήρξε το κίνητρο για τη δράση και την εξέλιξη του ήρωα και έχει ως συνέπεια την ηθική νίκη του ήρωα, την ανάδειξή του σε ένα εθνικό πρότυπο αγωνιστή.

Αρχική αρνητική κατάσταση ήρωα vs Θετική έκβαση: λύτρωση μέσω του αγώνα για ελευθερία

²⁷⁰ Η θετική εξέλιξη στην πορεία του Σγουρού έχει επισημανθεί από τον Αφρουδάκη. Βλ. Α. Αφρουδάκης, *Μοτίβα και κύριες αφηγηματικές τεχνικές στα μυθιστορήματα του Άγγελου Τερζάκη*, διδ. διατριβή 1999 (η αναθεωρημένη μορφή της είναι υπό έκδοση στην Εστία).

ξένοι κατακτητές	vs	καταπιεσμένος, σκλαβωμένος λαός
έρωτας	vs	καθήκον
συντήρηση υπάρχουσας τάξης	vs	εξέγερση, αντίσταση, επανάσταση
σκλαβιά	vs	ελευθερία
ατομική επιδίωξη	vs	συλλογική δικαιοσύνη

Ορίζεται έτσι αλληγορικά η πρόταση αναθεώρησης και προσαρμογής των ιδεών σε ένα νέο αξιακό σύστημα (με ανταπόκριση στην πραγματικότητα της Κατοχής) αφού μέσα από την ανάλυση του αφηγηματικού και δραματικού μοντέλου διαφαίνεται και αναδεικνύεται ένα εγχείρημα επαναταξινόμησης. Η κατάσταση στέρησης της ελευθερίας δημιουργεί την ανάγκη επαναξιολόγησης των κοινωνικών αξιών. Η εξέλιξη του ήρωα μέσα από την αφηγηματική δράση εκφράζει τον επαναπροσδιορισμό των αξιών και έτσι από ένα πρότυπο ατομικιστικό φτάνουμε σε μια στάση συλλογικότητας και αλληλεγγύης, από το *εγώ* στο *εμείς*.

Σε ιδεολογικό επίπεδο προκύπτουν οι εξής συμβάσεις:

Προϋπόθεση	→	Συνέπεια
Η πραγματικότητα του πολέμου		Ανάγκη για αντίσταση
εθνική υποδούλωση		εθνικό χρέος - πόθος για ελευθερία
Ξένος κατακτητής		Εθνική συνείδηση - Συλλογικότητα

Ο ήρωας, εκπροσωπώντας την υποδούλωση και τη σκλαβιά απέναντι στη δύναμη και την εξουσία του δυνατού που επιβάλλει διά της βίας την κυριαρχία του, συνειδητοποιεί τη μοίρα του υποταγμένου που καταπιέζεται και που προσβάλλεται η ελευθερία του και διαμορφώνει εξελικτικά, μέσα από μια διαδικασία ωρίμανσης, έναν νέο ιδεολογικό άξονα δράσης και συμπεριφοράς που εκπροσωπεί την αγωνιστικότητα, τη συλλογικότητα και την έννοια του εθνικού χρέους.

Διακειμενικό επίπεδο - Κοινωνιόλεκτα

Στην ενότητα αυτή θα προσπαθήσουμε να ανακαλύψουμε με ποιους τρόπους απορροφώνται στο μυθιστόρημα κοινωνιόλεκτα και ιδέες από την κοινωνικοπολιτική πραγματικότητα της εποχής συγγραφής του έργου. Θα ελέγξουμε, με άλλα λόγια, το *πώς* σε συνάρτηση με το *γιατί* των λογοτεχνικών δομών του έργου συνδέοντας το

ενδοκειμενικό με το εξωλογοτεχνικό περικείμενο για να διαφανούν τα ιστορικά και κοινωνικά ζητήματα που απορροφώνται από το λογοτεχνικό κείμενο, καθώς, όπως υποστηρίζουμε, μια διακειμενική ανάγνωση της μυθιστορηματικής δράσης προσφέρει προοπτικές αναδεικνύοντας τη σχέση του κειμένου με την κοινωνία της εποχής.

Το δεύτερο και μεγαλύτερο μέρος του μυθιστορήματος γράφεται στα χρόνια της Κατοχής και απορροφά το κλίμα και την κοινωνικοπολιτική πραγματικότητα της εποχής. Ο Τερζάκης, επιστρέφοντας από τον πόλεμο, δεν αναπλάθει απλά το μυθιστόρημα, το γράφει με νέο προσανατολισμό. Επηρεάζεται από τις πρόσφατες βιοματικές του εμπειρίες και δημιουργεί αντιστοιχίες και προβολές στο έργο του. Η προοπτική επομένως του έργου είναι συγχρονισμένη με το συγγραφικό παρόν, με αποτέλεσμα η διαδικασία μυθοπλασίας να ενσωματώνει και να εγγράφει εμπειρίες της σύγχρονης με την περίοδο συγγραφής ιστορικοκοινωνικής πραγματικότητας.

Στην αφηγηματική επιφάνεια αυτού του «ιστορικού μυθιστορήματος» καθρεφτίζεται, σε διακειμενικό βάθος, η ελληνική κοινωνία που στενάζει κάτω από τη γερμανική κατάκτηση κατά τη διάρκεια του Β΄ Π.Π., με άλλα λόγια, δραματοποιείται η εικόνα του ξένου κατακτητή και ο αγώνας των Ελλήνων εναντίον του. Σε αρκετές περιπτώσεις η διακειμενικότητα (η απορρόφηση από τον λόγο του μυθιστορήματος κοινωνιολογικών από την περιρρέουσα ιστορικοκοινωνική πραγματικότητα, κατά τον προσδιορισμό του P.V. Zima) στο μυθιστόρημα του Τερζάκη είναι σκόπιμα φανερή και έντονη, όπως θα επιχειρήσουμε να αποδείξουμε στη συνέχεια.

Στο έργο (στην οριστική μορφή του) υπάρχει απορρόφηση οικείων παραστάσεων της κατοχικής εποχής. Προβάλλεται έντονα το αίσθημα της βίας, της καταπίεσης, της στέρησης της ελευθερίας και η υποδούλωση, συνθήκες δηλαδή αντίστοιχες με την κατοχική πραγματικότητα. Οι σκηνές πείνας και θανάτου είναι διακειμενικές αναφορές και παραπέμπουν στη σκληρή πραγματικότητα της γερμανικής Κατοχής, π.χ.

«Με τον χειμώνα η πείνα πέρσεψε» (σ. 173), «Όσο για τις ποινές, εδώ η συμμόρφωση με την ορμήνια του πρίγκιπα έβρισκε λιγότερες δυσκολίες, γιατί οι πεινασμένοι δεν είχανε πια το νεύρο να ξεσηκώνονται» (σ. 321), «Από παντού, γύρω, του φαινότανε πως αναδίνεται ένα φύσημα παγερό, απόκοσμη πνοή τάφου, σε τόπο που τον δέρνει η στέρηση και το θανατικό...» (σ. 333).

Οι σκηνές αυτές δεν υπήρχαν στην αρχική μορφή του 1939 και προστέθηκαν στην πορεία κάτω από την αναγκαιότητα που επέβαλε η νέα τάξη πραγμάτων με τον πόλεμο

και την Κατοχή. Πράγματι, όπως γνωρίζουμε από την ιστοριογραφία της περιόδου, η αξία της δραχμής έπεσε κατακόρυφα με αποτέλεσμα ο πληθωρισμός να φτάσει σε πρωτόγνωρα επίπεδα, οι δυνάμεις κατοχής απομυζούσαν τα πλεονάσματα προϊόντων όπως ο καπνός, οι σταφίδες, τα εσπεριδοειδή και το ελαιόλαδο, και οι Έλληνες λιμοκτονούσαν.

Οι Φράγκοι στην πρώτη, προπολεμική μορφή του έργου παρουσιάζονται απλώς ως γενναίοι και ευγενείς ιππότες. Ο Τερζάκης προβάλλει στη φάση αυτή μια πιο ευρωπαϊκή προοπτική, ενταγμένη στα πλαίσια του κοσμοπολιτισμού που επικρατούσε λογοτεχνικά στα χρόνια πριν την έκρηξη του Β΄ Π.Π. Στην πορεία, οι αφηγηματικές επιλογές του λογοτέχνη αλλάζουν υπαγορευμένες από την ιστορική πραγματικότητα της Κατοχής. Στη νέα, ξαναπλασμένη και οριστική μορφή του μυθιστορήματος που γράφεται την περίοδο αυτή, οι Φράγκοι παρουσιάζονται ως κάτι ξένο και εχθρικό, ένας «άλλος κόσμος», «άλλη φυλή» (σ. 288). Η συστηματική παρουσίασή τους από τον συγγραφέα ως άδικων και σφετεριστών που σκορπούν τη βία και καταπατούν τα δικαιώματα του λαού στον ίδιο τους τον τόπο, συνυποδηλώνει την καταπίεση και την ανελευθερία που επέβαλαν στην Ελλάδα οι Γερμανοί κατακτητές. Η υποταγή στους Φράγκους, από την άλλη, λειτουργεί ως προβολή της σκληρής πραγματικότητας της ναζιστικής κατοχής, με τις καθημερινές δυσκολίες, τη βία, τη στέρηση της ελευθερίας, τον εξευτελισμό της σκλαβιάς και την καταπίεση από πλευράς του ισχυρού. Επιπλέον, ο θάνατος του Σλάβου στην κρεμάλα και η σύλληψη των πέντε οψίδων από τους Φράγκους λειτουργούν ως διακειμενικές αναφορές στις εκτελέσεις στις οποίες προέβαιναν οι γερμανικές κατοχικές δυνάμεις. Σηματοδοτείται έτσι η μοίρα του αδυνάμου και υποταγμένου λαού μπροστά σε έναν αδυσώπητο κατακτητή.

Η αντιδιαστολή του Νικηφόρου Σγουρού με τους Φράγκους και η αίσθηση της εθνικής/φυλετικής διαφοράς του με αυτούς σημαίνει σε επίπεδο παραδειγματικό την αντίθεση του ελληνικού λαού προς τον ξένο κατακτητή και την αντίσταση στις δυνάμεις καταστολής που προσβάλλουν τον τόπο και την ελευθερία του. Ο Σγουρός και οι βιλάνοι, οι άνθρωποι του λαού που επαναστατούν και διεκδικούν την ελευθερία του τόπου τους, παραπέμπουν στον ελληνικό λαό που αγωνίζεται για την απελευθέρωση της Ελλάδας.

Στο έργο σηματοδοτείται επίσης η έννοια της συλλογικότητας, του «εμείς» που τοποθετείται πιο πάνω από το ατομικό «εγώ», τονίζοντας έτσι η μυθιστορία, σε επίπεδο

αναλογίας, το αίσθημα της αδελφικότητας και της αλληλεγγύης που χαρακτήριζε τον ελληνικό λαό την περίοδο της Κατοχής. Διαγράφεται η κοινωνιολεκτική απορρόφηση του Έλληνα που στα χρόνια της Κατοχής παραμερίζει και θυσιάζει το ατομικό χάριν του συλλογικού:

«Τότε καταλάβαινε κι αυτός, δίχως να του περνάει από το νου η έγνοια να το πλέξει και με λόγια, πως δεν υπάρχει στον κόσμο ανώτερη, ιερότερη χαρά, από κείνη που δοκιμάζει ο άνθρωπος σαν δίνει τη χαρά στον διπλανό του». (σ. 444)

Η προοδευτική αναγνώριση της συνείδησης της φυλής και της έννοιας του χρέους που έχει ο κάθε ένας απέναντι στον άλλο και όλοι απέναντι στον τόπο και την πατρίδα αποτελεί μια ακόμη διακειμενική αναλογία με την περίοδο της Κατοχής και την ανάγκη διαμόρφωσης μιας συλλογικής ταυτότητας και αντίστασης ενάντια στις δυνάμεις της βίας που κατέκτησαν τη χώρα. Σηματοδοτείται έτσι η ιδέα της ομάδας και το αίτημα που κυριάρχησε στην ελληνική κοινωνία για αναβίωση των εθνικών ιδανικών.

«Τί το θέλετε το βιος άμα δεν μπορείτε να το διαφεντέψετε; Σήμερα πιάσανε αυτούς, αύριο θα πιάσουν άλλους. Θα 'ρθει η σειρά σας, αγρίμια, και τότε θα μερώσετε. Θα κλάψετε μαύρο δάκρυ, γιατί κανένας δεν θα σας γνοιαστεί, αφού τώρα δεν τους γνοιαζόσαστε κι εσείς εκείνου». (σ. 386)

«Αμή τότες τί να πούμε εμείς οι άλλοι που είμαστε αδέρφια τους και ξέρουμε τον καημό τους, κι αύριο μπορεί να πάθουμε τα ίδια και χειρότερα, Θε μου φύλαγε τον κόσμο...» (σ. 380)

Στον λόγο του Ζερβοχέρη, στην προσπάθειά του να πείσει τους βιλάνους να ενωθούν και να επαναστατήσουν ενάντια στους Φράγκους, επαναλαμβάνεται έντονα η έννοια του χρέους: αφενός το χρέος της αλληλεγγύης και της συμπαράστασης μεταξύ τους και αφετέρου το χρέος για αγώνα διεκδίκησης της ελευθερίας:

«Έλα, έλα!» φώναζε του παπά κουνώντας στον αέρα τα χέρια του. Έλα να τους πεις τί έχουν χρέος να κάνουν». (σ. 383)

«Κάντε το, μωρέ, κι ας τους κρεμάσουν. Αυτό θα πει να κάνει το χρέος του ο καθένας». (σ. 387)

Οι αναφορές στην έννοια της προσφοράς και της ανταπόκρισης στο κάλεσμα για αντίσταση, όπως οι παραπάνω, σηματοδοτούν σε επίπεδο διακειμενικότητας το αγωνιστικό φρόνημα του ελληνικού λαού, την ανδρεία και τον ηρωισμό της πάνδημης συμμετοχής του ενάντια στη γερμανική εισβολή. Ο πρωταγωνιστής, ως φλογερός

αγωνιστής και πατριώτης, γίνεται εκπρόσωπος εκείνων οι οποίοι κατά τη διάρκεια του πολέμου αγωνίστηκαν με όλες τους τις δυνάμεις ενάντια στον κατακτητή. Πρόκειται ουσιαστικά για απορρόφηση εικόνων του αγώνα και του λόγου της Αντίστασης παραπέμποντας και στο κλίμα της κοινωνίας που ανέδειξε το ελληνικό έπος του 1940, μέσα από ένα πλαίσιο υπαινικτικής αναλογίας. Ο Τερζάκης, μέσα από μια αναλογική προβολή με τη σύγχρονη εμπειρία, διαμορφώνει στο πρόσωπο του Σγουρού έναν ήρωα-σύμβολο που εναντιώνεται στον κατακτητή, όπως οι αντάρτες στα χρόνια της Κατοχής.

Η μορφή του Σγουρομάλλη, από την άλλη, εκπροσωπεί συμπεριφορές ανθρώπων που, αντί να αγωνίζονται για τα εθνικά συμφέροντα, επιδίωκαν την ατομική καταξίωση και το προσωπικό συμφέρον μέσα από τη συνεργασία με τον εχθρό. Ο Σγουρός κατακρίνει και απαξιώνει την προδοσία του θείου του Σγουρομάλλη, με λόγια που συνειδητά αντλούνται από το θείο δράμα:

«Ο άλλος, προδότης της Ορθοδοξίας ισόβιος, ο Σγουρομάλλης. Ω! Χριστέ...» (σ. 441)

Σε επίπεδο διακειμενικότητας, οι απαξιωτικές αυτές αναφορές στην πράξη της προδοσίας και τους προδότες εκφράζουν την αντίληψη που επικρατούσε την εποχή εκείνη για όσους δωσίλογους συνεργάζονταν με τις κατοχικές δυνάμεις ενάντια στα συμφέροντα της χώρας και του λαού της. Η πράξη της προδοσίας παρουσιάζεται ως απόλυτη απαξία και κατάπτυστη συμπεριφορά. Η κριτική αυτή απηχεί την επικριτική στάση μεγάλης μερίδας Ελλήνων για τους συνεργάτες των Γερμανών και δημιουργεί υπαινιγμούς αντιστοιχίας με τη σύγχρονη του συγγραφέα περίοδο. Η κατάληξη του προδότη Σγουρομάλλη είναι επίσης μια εικόνα με σαφείς κοινωνικές προεκτάσεις και συνάφειες με τις συλλογικές προσδοκίες εκείνης της εποχής. Έχουμε λοιπόν έναν λόγο που έχει απορροφήσει την επικαιρότητα και εκφράζει τη διάχυτη αντίληψη της εποχής για την κοινωνική απαξίωση και τιμωρία που αξίζουν όσοι υπήρξαν δωσίλογοι και προδότες του έθνους.

Στο μυθιστόρημα, επομένως, βλέπουμε τη σύγκρουση δύο κοινωνικών συμπεριφορών, από τη μια την αγωνιστικότητα και τον ηρωισμό και από την άλλη την πράξη της προδοσίας. Ο συγγραφέας ουσιαστικά με αυτόν τον τρόπο αντιπαραθέτει δύο διαφορετικές στάσεις/κοινωνιόλεκτα που παρουσιάστηκαν στην ελληνική κοινωνία στα χρόνια της γερμανικής Κατοχής: την αντιστασιακή ηθική με τον συμφεροντολογικό ατομισμό. Οι αντίθετοι αυτοί αξιακοί κώδικες συγκροτούν ένα σημασιακό κώδικα με δύο σκέλη ως εξής:

προδοσία
[Σγουρομάλλης]

vs

αγώνας – επανάσταση
[Σγουρός – λαός]

έρωτας – ζωή
[Ιζαμπώ]

vs

ελευθερία – θάνατος
[Σγουρός]

Αξίζει επίσης να ειπωθεί ότι η αντιπαράθεση του Σγουρού με τον θείο του Σγουρομάλλη, που επανέρχεται σαν μοτίβο και στο τέλος του μυθιστορήματος, εκφράζει ενδεχομένως (προσωπικά το θεωρώ πολύ πιθανό) την ατμόσφαιρα του διχασμού και των εσωτερικών αντιπαράθεσεων ανάμεσα στους Έλληνες προς το τέλος της Κατοχής. Άλλωστε, μέχρι να τελειώσει το μυθιστόρημά του ο Τερζάκης, μεσολάβησαν τα Δεκεμβριανά.

Και αλλού ο Σγουρός, αναφερόμενος στην έννοια της ομόνοιας, υπαινίσσεται τις εμφύλιες έριδες των αντάρτικων ομάδων στην Αντίσταση, όπως στο παρακάτω παράθεμα:

«Πρώτ' απ' όλα να είσαστε μονιασμένοι, τούτο μην ζαστοχάτε. Να συμπονάτε ο ένας τον άλλο, να του παραστεκόσατε στην κακιά στιγμή. Αυτή είναι η δύναμή σας. Τα δάχτυλα σαν είναι χωρισμένα δεν μπορούνε τίποτα, σαν όμως σφιχτούν μαζί γίνονται γροθιά. Το ίδιο ριζικό έχετε όλοι και τον ίδιο καημό. Βιλάνοι του Μοριά, μην ξεχνάτε: στη χαρά και στη λύπη, σε ζωή και σε θάνατο, είσαστε αδέρφια». (σ. 391)

Σε επίπεδο διακειμενικότητας θεωρούμε ότι προκύπτει επίσης ο υπαινιγμός για τα λαϊκά επαναστατικά κινήματα της εποχής και τους Σοβιετικούς μέσα από τις αναφορές στους Σλάβους. Σε μια απόπειρα συγχρονισμού της αφηγηματικής δράσης με την εποχή που γράφεται το έργο, οι μυθιστορηματικοί Σλάβοι του 13^{ου} αιώνα μπορούν να παραλληλιστούν με τους φίλους και σύμμαχους Γιουγκοσλάβους και Σοβιετικούς του 1943. Στη νέα μορφή του μυθιστορήματος ο ήρωας διχάζεται ανάμεσα στην Ιζαμπώ και τη Βάρια, μια Σλάβα (χωρίς να διαλέγει καμία από τις δυο). Πίσω από αυτή την επιλογή του λογοτέχνη συνυποδηλώνεται, νομίζω, η τελευταία περίοδος της Κατοχής και το ρευστό πολιτικό σκηνικό στην Ελλάδα λίγο πριν την Απελευθέρωση, την οποία διεκδικούν τόσο οι δυτικοί Σύμμαχοι όσο και τα κομμουνιστικά καθεστώτα. Το γεγονός, εξάλλου, ότι η Κεφαλή δεν υποστήριξε τον λαό και άφησε το κάστρο στους ξένους, ενώ ο Σγουρός και άλλοι ομοϊδεάτες του ανεβαίνουν στα βουνά και επιλέγουν τον μοναχικό δρόμο της αντίστασης χωρίς υποστήριξη και νιώθοντας προδομένοι, ίσως

δραματοποιεί την ατμόσφαιρα του εμφύλιου διχασμού που είχε αρχίσει να παρουσιάζεται προς το τέλος της κατοχικής περιόδου ιδίως μεταξύ 1943-44 ανάμεσα στις αντάρτικες ομάδες ΕΛΑΣ και ΕΔΕΣ, όταν γράφεται η δεύτερη μορφή του έργου.

Ο συγγραφέας παραπέμπει με αυτόν τον τρόπο στα παλικάρια της Αντίστασης που μετά την Απελευθέρωση παρέμειναν στον αγώνα διεκδίκησης της ελευθερίας, βλέποντας τη χώρα να πέφτει σε δεσμά εξάρτησης και πολιτικής υποταγής. Η διάψευση και το αίσθημα της απογοήτευσης που δομείται γύρω από τον ήρωα παραπέμπει στη διάψευση που ένιωσαν πολλοί Έλληνες αντάρτες μετά τους αγώνες τους στα βουνά ενάντια στους κατακτητές για μια πραγματικά ελεύθερη Ελλάδα. Η λεπτομέρεια στο μυθιστόρημα ότι έπρεπε να ενωθούν τα δύο κάστρα αφού διώξουν τους Φράγκους θα μπορούσε να υπαινίσσεται τις δύο παρατάξεις που συγκρούστηκαν ενδοκατοχικά με αποτέλεσμα να διαλυθεί η προσδοκία της ενότητας και της ειρήνης πολύ γρήγορα.

Μπορούμε επομένως να πούμε ότι ο ήρωας καθορίζεται με βάση μια διπλή ετερότητα, από τη μια τη διαφοροποίησή του από τους Φράγκους και από την άλλη τη διαφοροποίησή του με τους Σλάβους (κομμουνιστές). Ανάλογα, και η διαφορά του Σγουρομάλλη με τους Σλάβους αποτελεί, κατά τη γνώμη μας, διακειμενική αναφορά για τις ηθικές και ιδεολογικές διαφορές των αντιστασιακών παρατάξεων που οδήγησαν στην εμφύλια σύγκρουση μετά την Απελευθέρωση. Φαίνεται ότι οι τρόποι του Σλάβου απωθούν τον Σγουρό γιατί δεν έχουν ανθρωπιά και κινούνται με το αίσθημα της εκδίκησης και του μίσους. Τους αποστρέφεται όταν συνειδητοποιεί ότι σκότωσαν δύο σεργέντες και είπαν ψέματα γι' αυτό αρνούμενοι το γεγονός.

«Έπεσε μια μικρή ψυχρότητα ανάμεσό τους. Δεν ήταν η πρώτη φορά που ο Ρωμιάς καταλάβαινε πως οι βαθύτεροι σκοποί του διέφεραν από του Σλάβου. Τον Γιαννισιώτη, ήτανε φανερό, τον κινούσε μονάχα η εκδίκηση, δίψα σκοτεινή να πάρει πίσω το αίμα που του χρωστούσαν». (σ. 443)

Η σύγκρουση αυτή παραπέμπει στη σύγκρουση των αντάρτικων ομάδων στα βουνά κατά την Αντίσταση. Ειδικά οι αριστεροί αποκαλούνταν από την αντίθετη «εθνική» [=αντικομμουνιστική] παράταση ως «εαμοβούλγαροι» λόγω του μακεδονικού ζητήματος αλλά και επειδή οι αριστεροί αντάρτες υποστηρίζονταν από τη Γιουγκοσλαβία.

Η ιστορία του Ανδρόνικου Β΄ Παλαιολόγου, τέλος, με τις παραχωρήσεις στους Φράγκους και την αδιαφορία του για τη μοίρα του ρωμαϊκού Μυστρά, μέσα στον

κίνδυνο της απειλής από τους Φράγκους, μπορεί να παραπέμπει διακειμενικά σε μια έμμεση κατηγορία σε όσους έδειξαν παραχωρήσεις και υποχωρήσεις σε σχέση με τα εθνικά ζητήματα μετά το τέλος της Κατοχής. Προκύπτει έτσι ενδεχομένως μια έμμεση αιχμή για τη στάση ορισμένων πολιτικών και ειδικότερα της εξόριστης κυβέρνησης του Καΐρου, με τους Άγγλους βέβαια να κινούν τα νήματα.

Ιδεολογικό επίπεδο

Η οργάνωση, η αφηγηματική πορεία και οι σχέσεις των δρώντων προσώπων, όπως και ο προγραμματισμός του γλωσσικού υλικού είναι δηλωτικά του ιδεολογικού στοχασμού που εκφράζει ο λόγος του κειμένου. Στόχος στην ενότητα αυτή είναι να αναχθούμε από την ανάλυση των γλωσσικών και αφηγηματικών δομών που έχει προηγηθεί στις ιδέες του μυθιστορήματος για να ανασυνθέσουμε το αξιολογικό σύστημα που εγγράφεται σε αυτό. Η ανάλυση του έργου εδώ γίνεται πλέον με όρους και μοντέλα που ορίζουν μέσα από μια διαδικασία κωδικοποίησης και μετασημασιοδότησης της αφήγησης τις ιδεολογικές συνιστώσες του έργου.

Προκειμένου να αποκαλυφθεί η ιεράρχηση αξιών και το είδος των ιδεών που εγγράφονται στο κείμενο, χρειάζεται να γίνει ιδιαίτερη αναφορά στην αναπροσαρμογή του μυθιστορήματος από τον Τερζάκη μετά το 1943. Η αναθεώρηση του έργου, όπως είπαμε, επηρεάζεται από την ιστορική συγκυρία και την εξέλιξη του Πολέμου με αποτέλεσμα τον ιδεολογικό αναπροσανατολισμό της συγγραφής: ένα έργο ουδέτερο ξαναγράφεται το 1943 με έναν τόνο ηρωικό και εθνικό. Η ιδεολογική προοπτική του μυθιστορήματος αλλάζει, καθώς φαίνεται καθαρά η πρόθεση του συγγραφέα να προωθήσει μέσα από την αναθεωρημένη μορφή την ιδέα του πατριωτισμού, ανάγοντας τον πρωταγωνιστή Νικηφόρο Σγουρό σε έναν παραδειγματικό χαρακτήρα που μάχεται τον κατακτητή για την εθνική επιβίωση και ελευθερία. Η λογοτεχνική αυτή πρόθεση υπαγορεύεται από την προοπτική της νίκης των Συμμάχων κατά του Άξονα στην τελευταία φάση του Β΄ Π.Π. και επιβεβαιώνει την επίδραση της σύγχρονης ιστορικο-πολιτικής κατάστασης στη συγγραφή και συνακόλουθα τη σχέση της ιδεολογικής προοπτικής του έργου με την ιστορική στιγμή της συγγραφής του.

Ο κεντρικός ήρωας του μυθιστορήματος του Τερζάκη, ενσαρκώνοντας καταρχάς την υποδούλωση στην εξουσία του δυνατού που επιβάλλει διά της βίας την κυριαρχία του, σημασιοδοτεί ιδεολογικά τη μοίρα του υποταγμένου που καταπιέζεται και που

προσβάλλεται η ελευθερία του· εξελικτικά όμως, μέσα από μια διαδικασία ωρίμανσης και αυτοσυνειδησίας, ενσαρκώνει έναν νέο τύπο δράσης, συμπεριφοράς και ιδεολογίας με βασικές αξίες την αγωνιστικότητα, τη συλλογικότητα και την έννοια του εθνικού χρέους – μια αλλαγή που σαφώς υπαγορεύτηκε από τα ιστορικά γεγονότα της εποχής που (ξανα)γράφει ο Τερζάκης το έργο του.

Η κατευθυντήρια λοιπόν γραμμή του ιδεολογικού προβληματισμού στη μορφή του 1945 συνίσταται στη γενικότερη προσπάθεια ανόρθωσης των εθνικών ιδανικών. Από την προοπτική της απορρόφησης της επικαιρότητας προκύπτει μια αναλογία του λόγου του κειμένου με τις ιδεολογικές δομές και αναγκαιότητες της τότε εποχής, εκφράζοντας τον λόγο της Εθνικής Αντίστασης ενάντια στις φασιστικές δυνάμεις.

Παρόλο που η δράση του μυθιστορήματος ανάγεται στο παρελθόν και τοποθετείται ιστορικά σε μια προγενέστερη εποχή, εντούτοις, όπως είπαμε λειτουργεί αλληγορικά ως ένα εγχειρίδιο παιδευτικής ιδεολογίας, οράματος και έμπνευσης, που καλείται να καθοδηγήσει και να αφυπνίσει το αναγνωστικό κοινό στις δύσκολες στιγμές της Κατοχής. Ο ιστορισμός λοιπόν ανασύρεται από τον συγγραφέα σκόπιμα, για να εκφράσει ιδεολογικές προβολές της εποχής μέσα από μια υπαινικτική αναλογία. Ως εκ τούτου, στην αφηγηματική δράση εγγράφεται η πρόθεση που καθοδηγεί τον λογοτέχνη στο να οικειοποιηθεί την απώτερη ιστορία ως κέντρισμα εθνικής ευθύνης. Ο στόχος λοιπόν του συγγραφέα είναι να αναγνωσθεί αυτό το «ιστορικό μυθιστόρημα» με έναν τρόπο παραδειγματικό: πρόκειται για μια υποδειγματική αφήγηση που έχει σκοπό να αναδείξει μια σύγχρονη ιδεολογία. Με το μυθιστόρημά του ο Τερζάκης ανατρέχει στην εμπειρία του παρελθόντος και αντλεί ιστορικό υλικό ως μέσο απόδειξης και πειθούς για τις προκλήσεις του σήμερα. Υπό το πρίσμα αυτής της ιδεολογικής πρόθεσης δραματοποιείται η απαίτηση για εθνική συνείδηση και συλλογικότητα, ορίζοντας μέσα από το παράδειγμα της συγκεκριμένης μυθιστορηματικής δράσης την αξία της συνταύτισης των συμφερόντων μιας ομάδας κάτω από την απειλή του πολέμου και της ξένης κυριαρχίας.

Θεωρούμε λοιπόν το έργο ως πεδίο παραγωγής και αναπαραγωγής κοινωνικών κωδίκων και συστημάτων αξιών που προκύπτουν ως προϊόν ιστορικών συγκυριών στο *τώρα* της γραφής. Στο πλαίσιο των αξιών που προβάλλονται στο έργο, οι Φράγκοι παρουσιάζονται ως ο «άλλος», ο ξένος, σε αντιδιαστολή με τους Ρωμιούς, δημιουργώντας απτά την αίσθηση της φυλετικής διαφοράς και φτιάχνοντας μια ιστορία

αντιπαράθεσης που σημασιοδοτεί την έννοια της εθνικής/φυλετικής διάκρισης και την αντίστιξη κατακτητή – κατακτημένου. Προβάλλεται έτσι μια νέα ιδεολογική αντίληψη: η συνείδηση και η διάκριση του *συλλογικού εαυτού* από το αλλότριο στοιχείο. Αυτό, σε συνδυασμό με την προβολή των εθνικών ιδανικών και των λαϊκών αξιών, αντιστοιχεί στην προσπάθεια του λογοτέχνη, χρησιμοποιώντας την λογοτεχνία ως ιδεολογικό-αξιολογικό μηχανισμό, να περάσει μέσα από το έργο του κοινωνικά μηνύματα και να στηρίξει με αυτά τα πνευματικά εφόδια το έθνος μπροστά στα δεινά του πολέμου.

Ακολουθούν μερικά ενδεικτικά παραθέματα που δείχνουν αυτή την ιδεολογική λειτουργία του έργου ως μορφή έκκλησης του λογοτέχνη προς τον λαό που δοκιμάζεται από τον ξένο κατακτητή. Καταρχάς προβάλλεται έντονα η έννοια της φυλής, σε αντιδιαστολή με τον εχθρό που νοείται ως ο άλλος, ο ξένος:

«Είμαι Ρωμιάς», βροντοφωνάζει ο Σγουρός στα αδέρφια του για να τους ξεσηκώσει.
(σ. 201)

«Τελείωσε! ήταν άλλη φυλή, άλλος κόσμος, άλλη πίστη, ποτέ δεν θα αδερφώνονταν εκείνοι κι' αυτός». (σ. 288)

Συχνά επίσης χρησιμοποιείται στους λόγους του Σγουρού το α' πρόσωπο πληθυντικό:

«Στον τόπο μας είμαστε». (σ. 389)

«Θα λευτερώσουμε την Καλαμάτα» [...] «Ηρθε η στιγμή να σηκώσουμε κεφάλι». (σ. 419)

Αντιπαράκειται έτσι ο *συλλογικός εαυτός* με τον *άλλο*, τον ξένο, και προβάλλονται υπό μορφή ιδιολέκτου τα κοινά χαρακτηριστικά του λαού σε αντιπαράθεση με αυτά των Φράγκων, οι οποίοι δεν έχουν ούτε ηθική ούτε αίσθημα δικαιοσύνης. Επίσης, ο Σγουρός ομολογεί συνειδητά το συμφέρον της φυλής, την αναγκαιότητα ομοψυχίας και αλληλεγγύης, αποκαλώντας τους Ρωμιούς «αδέρφια», σε μια προσπάθεια να τους εμπυχώσει και να εξάψει το αγωνιστικό πνεύμα και τον πατριωτισμό τους. Ιδεολογικά προβάλλεται η εμπυχωτική ιδέα ότι ο αγώνας ενάντια στον κατακτητή θα φέρει την Ανάσταση, μια λέξη φορτισμένη από ένα περιεχόμενο που σημασιοδοτεί την ελπίδα και την αισιοδοξία για τον αγώνα, συνενώνοντας τον λόγο του Σγουρού με την ελληνική κοινωνία του 1943.

Πράγματι, η εξέλιξη του πρωταγωνιστή Νικηφόρου Σγουρού θυμίζει τους ήρωες των χρονικών που γράφονται μετά το τέλος της Κατοχής και υπηρετούν την ιδεολογική επιταγή της εξύμνησης της αντίστασης. Η πορεία του ήρωα είναι κατ' αναλογία μια

αναζήτηση του εθνικού χαρακτήρα του εαυτού που προκύπτει στο έργο ως ιδεολογική πρόθεση για την αποκατάσταση της κοινωνικής συνοχής και τη δημιουργία εθνικής ιδεολογίας και ταυτότητας, ικανής να ανταποκριθεί στις απαιτήσεις του πολέμου και της Κατοχής. Υπάρχει λοιπόν ένας συνδυασμός προθέσεων στον ήρωα που υπηρετεί την ιδεολογική προοπτική του έργου: από τη μια, η έκκληση για αντίσταση και αγώνα υπέρ της ελευθερίας και, από την άλλη, η απόπειρα αφύπνισης της εθνικής συνείδησης και η σύνδεση του ατόμου με την ομάδα, για την ενίσχυση της συλλογικής ταυτότητας.

Στο μυθιστόρημα λοιπόν αναδεικνύεται ένα εγχείρημα αναθεώρησης και προσαρμογής των ιδεών του σε ένα νέο αξιακό σύστημα με ανταπόκριση στην πραγματικότητα της Κατοχής. Η εξέλιξη του ήρωα μέσα από την αφηγηματική δράση εκφράζει αυτό τον επαναπροσδιορισμό των αξιών και έτσι από ένα πρότυπο ατομικιστικό φτάνουμε σε μια στάση συλλογικότητας και αλληλεγγύης, από το *εγώ* στο *εμείς*. Το μυθιστόρημα προβάλλει κατ' αυτόν τον τρόπο την αμφισβήτηση και εγκατάλειψη του ατομισμού και την υιοθέτηση ενός νέου ηθικού συστήματος στη βάση της συλλογικότητας. Στο πρόσωπο του ήρωα λοιπόν ο Τερζάκης συμπυκνώνει έναν νέο κώδικα αξιών και αρχών που αντιστοιχεί στην ιδεολογία της Εθνικής Αντίστασης.

Από την άλλη, η παθητική στάση και η υποταγή προβάλλονται ως ντροπή και απαξία:

«Ντροπή, Ρωμοί βιλάνοι! Ντροπή!» (σ. 389), βροντοφωνάζει ο Σγουρός, προσπαθώντας να ξεσηκώσει τον λαό να αγωνιστεί και να διεκδικήσει την ελευθερία του. Και συνεχίζει να προβάλλει ως απαξία τον συμβιβασμό και την υποταγή: «Ρωμοί βιλάνοι, γιατί αφήνετε το λύκο να πατάει το καλύβι σας; Γιατί γονατίζετε άβουλοι και τρέμοντας; [...] Αμαρτία, βαριά αμαρτία, βιλάνοι του Μοριά!» (σ. 390).

Η επιλογή των λέξεων από τον Τερζάκη δεν είναι τυχαία. Η διαχείριση του λόγου στο αφήγημα εφαρμόζει κριτήρια μιας ιδεολογικής αξιολόγησης (*χρέος, καθήκον, ντροπή, αμαρτία*) σε στενή εξάρτηση από την πραγματικότητα με την οποία συνδέεται μέσα από τη γλώσσα και τη διαδικασία της ανάγνωσης.

Έτσι προκύπτει μια ιδεολογική αξιολόγηση και διευθέτηση των ηθικών αξιών ως εξής:

ΑΠΑΞΙΑ	vs	ΑΞΙΑ
Άτομο (ατομικότητα)		Κοινωνία (ομαδικότητα, συλλογικότητα)
επιβίωση/παθητική υποταγή [ντροπή]		αγώνας και αυτοθυσία [ανταπόκριση στο εθνικό καθήκον]

Ορίζεται έτσι μια επαναταξινόμηση: η ατομική πρακτική απορρίπτεται, η παθητική στάση και ο εφησυχασμός απαξιώνονται και καταφάσκονται νέες αξίες συλλογικού χαρακτήρα.

Η αφήγηση, επομένως, αποκαλύπτει μια τάση συνειδησιακής αναθεώρησης, προβάλλοντας τομές και βαθύτερες ιδεολογικές ανακατατάξεις στο κοινωνικό σώμα. Θεμελιώνεται μια ηθική που θέλει το άτομο να είναι χρήσιμο στο σύνολο, συνδέοντας το άτομο με την ομάδα, το έθνος, την κοινωνία. Εκφράζεται παράλληλα η σύγκρουση ανάμεσα σε ένα ανθρωποκεντρικό κοινωνιόλεκτο που καταφάσκει τον αγώνα και την ανάγκη για ελευθερία και ένα κοινωνιόλεκτο που εκπροσωπεί την αδικία και τη βία του κατακτητικού πολέμου, αλλά και την παθητικότητα ή ακόμη και την προδοτική συνεργασία με τον κατακτητή.

2. Η Φωτιά του Δημήτρη Χατζή

Η Φωτιά πρωτοδημοσιεύτηκε το 1946 και δραματοποιεί την αντίσταση στα χωριά της Ρούμελης και της Πίνδου στα δύσκολα χρόνια της Κατοχής, ενώ χρονικά καταλήγει με την ήττα του αντιστασιακού κινήματος με τα Δεκεμβριανά και την κατοχή της Αθήνας από τους Άγγλους.

Στόχος της νουβέλας αυτής είναι να παρακολουθήσουμε τη μεταστροφή των απλών ανθρώπων από την αδράνεια και την απάθεια στην ενεργό συμμετοχή τους στον αγώνα και την εθνική Αντίσταση μέσα στις τραγικές συνθήκες της Κατοχής. Η αφηγηματική πορεία και δράση δραματοποιεί την αφύπνιση της εθνικής συνείδησης των Ελλήνων και το αίσθημα του χρέους απέναντι στο κοινωνικό σύνολο και την πατρίδα.

Ο συγγραφέας, αποδίδοντας ρεαλιστικά την πολεμική εμπειρία μέσα από τα βιώματα μιας οικογένειας, αναδεικνύει τη νέα πραγματικότητα που δημιουργήσε ο πόλεμος και τις συνέπειες που έχει στις σχέσεις αλλά και στη συμπεριφορά των ηρώων, προβάλλοντας την ηρωική στάση του ελληνικού λαού και το αίσθημα της αλληλεγγύης που επικράτησε στα χρόνια της Κατοχής. Ο Γιακουμής, ο κεντρικός ήρωας, βιώνει την κατάσταση του πολέμου που απειλεί τις ζωές των ανθρώπων και αναλαμβάνει όπως και οι υπόλοιποι ήρωες του έργου το χρέος για αγώνα ενάντια στον κατακτητή για την απελευθέρωση της Ελλάδας. Έτσι οδηγείται σε μια επαναξιολόγηση των αξιών του, που έρχεται σε πλήρη αντίθεση με το προπολεμικό του παρελθόν.

Ο πόλεμος και η απειλή του αλλόφυλου κατακτητή αποτελεί μια δυναμική που προωθεί την αφηγηματική εξέλιξη, η οποία συμπυκνώνεται στην ανάγκη της επιβίωσης αλλά και της αγωνιστικής δράσης ως υποδειγματικό κριτήριο ηθικής στάσης για τους ήρωες. Επιπλέον, η κατάσταση στέρησης της ελευθερίας από τον κατακτητή δημιουργεί μια δεύτερη αναγκαιότητα, αυτή της επιβίωσης του ελληνικού γένους, που τίθεται ως αίτημα σφυρηλάτησης της εθνικής συνείδησης και εμπέδωσης της συλλογικής ταυτότητας. Τα αιτήματα αυτά, που προκύπτουν από την κατάσταση στέρησης, θέτουν τους ήρωες αντιμέτωπους με τον ρόλο τους ως κοινωνικά υποκείμενα και συνδέονται με έναν κοινό κώδικα αξιών. Δημιουργούνται έτσι σημασιολογικές αντιθέσεις που τροφοδοτούν την αφηγηματική εξέλιξη με ιδεολογικές προεκτάσεις.

Η αφηγηματική εξέλιξη διαμορφώνεται από τον αγώνα των ηρώων (κυρίως του Γιακουμή και της Αυγερινής) να ανταποκριθούν στα ηθικά, κοινωνικά και εθνικά

αιτήματα που προκύπτουν. Ο αγώνας αυτός ενεργοποιεί στον καθένα μια σειρά από εσωτερικές συγκρούσεις όπου αναγνωρίζεται το αφηγηματικό σχήμα της δοκιμασίας. Οι ήρωες θα ξεπεράσουν τις ατομικές τους ανάγκες και θα μεταμορφωθούν ριζικά: από άνθρωποι απλοί θα μετασχηματιστούν σε ηθικές προσωπικότητες με αυτογνωσία και με ένα διαφορετικό σύστημα αξιών, που ορίζεται από κριτήρια κοινωνικά και εθνικά. Τα δρώντα πρόσωπα βιώνουν την ίδια αγωνία του πολέμου, την ίδια στέρηση της ελευθερίας και σταδιακά συνειδητοποιούν το χρέος τους για αντίσταση. Οι ήρωες θα αναγνωρίσουν την αξία της συλλογικότητας και θα αγωνιστούν για την ελευθερία και το όραμα ενός δικαιότερου κόσμου. Θα αντισταθούν στις ατομικές λύσεις και η δράση τους θα αναδείξει την αναγκαιότητα της αλληλεγγύης που αποτελεί το βασικό μοτίβο του μυθιστορήματος.

Δρώντα Πρόσωπα

Η ενότητα αυτή αναφέρεται στη σφαίρα δράσης των ηρώων, δηλαδή στο σύνολο των λειτουργιών και ιδιοτήτων που αφορούν τα δρώντα πρόσωπα: στις ενέργειες, τις απόψεις, τις δράσεις και την ιδεολογία τους. Σε αυτό το αρχικό στάδιο μεταγραφής προκύπτει ένα «συντακτικό» σημασιακής ανάλυσης, ένας κώδικας που συγκροτείται από τις δομές της αφήγησης και ως κοινωνιόλεκτο βρίσκεται σε στενή σύνδεση με την κοινωνία, αλλά και με τις ιδεολογικές προθέσεις του συγγραφέα. Ακολουθούν βασικά αποσπάσματα από τη νουβέλα που αφορούν στα δρώντα πρόσωπα, με σκοπό να διαπιστωθούν οι σημασιοδοτήσεις που προκύπτουν από τις σκέψεις και τη δράση τους.

Γιακουμής

Όμως αυτός δεν είχε λόγο. Θα καθότανε στο σπίτι του, αν ερχόνταν και κει, θα σηκωνόταν να του δεχτεί, όπως έκανε κι άλλες φορές με τους Ιταλούς. Θα τους τάζε, θα τους έλεγε και κανένα λόγο καλό. Μια-δυό μέρες, όσο που να σηκωθούνε να φύγουν, να πάνε στην οργή του Θεού. Να καθίσει να προστατέψει το βιος του, αυτό είναι το χρέος του νοικοκύρη. (σ. 11)²⁷¹

Μόνο που ντρεπότανε τις γυναίκες να τις βλέπει να στέκονται κει, ορθές σαν τις σκλάβες. Μα σκεφτότανε πως κι αυτό θα περνούσε – φτάνει μόνο να τέλειωναν όλα καλά. (σ. 14)

Είδε τις γυναίκες να ξεπορτίζουν αναμαλλιασμένες στις αυλές και στις στράτες. Είδε το μοσκάρι του πνιγμένο στο αίμα ν' αναποδογυρίζει τα μεγάλα του μάτια. Κ' είδε τη φωτιά ν' ανεβαίνει απ' ολούθε και να τον ζώνει απ' ολούθες, ανήμπορον, κατατσακισμένο. (σ. 17)

Πως είχε ξεπέσει πολύ είτανε φανερό και το 'νιωθε κι ο ίδιος και το βλέπαν κ' οι άλλοι. (σ. 28)

²⁷¹ Όλα τα παραθέματα προέρχονται από την έκδοση: Δημήτρης Χατζής, *Η Φωτιά*, Αθήνα, Ροδακίό, 2000. Στο κυρίως κείμενο αναγράφεται απλώς ο αρ. σελίδας.

Αυτός ο τύραννος με τα σφιγμένα του φρύδια, η μηχανή για λογαριασμούς και για σχέδια, είταν, λοιπόν, ένας άνθρωπος που καθότανε δίπλα της, λυπημένος όσο κι αυτή. (σ. 51)

- Είμαι το Έθνος. [...] Όμως καθώς τον είδανε να μπαίνει πανύψηλος, πελώριος, με την κεφαλα του κάτασπρη και τα μούτρα του αγριεμένα, δε βρήκαν τίποτα παράξενο να το πει. (σ. 56)

- Άιντε μωρέ κερατόπουλα. Στο καλό και βαστάτε γερά. Εργασία και μυαλό. [...] Όλα τα βουνά τον ήξεραν ολόγυρα, όλος ο κόσμος. Κι αυτός όλα τα 'ξερε και τα μάθαινε – καπεταναίους και μοάδες και μάχες και της Αθήνας τα φλογισμένα μηνύματα. Είταν ο Γιακουμής της Επιμελητείας. Ο Γιακουμής του αγώνα. (σ. 57)

Μόνο που τον έπιανε η λύσσα για τον προδότη. (σ. 123)

- Γιε μου, Βασίλη, του 'πε του μικρότερου του παιδιού του, όταν έφευγε για τ' αντάρτικα. Αν βαστούσα θα 'ρχόμουνα κ' εγώ. Όμως ένα πράγμα και να το ξέρετε. Τιμημένος και καλός είναι κείνος που πολεμάει. Όμως άξιος είναι κείνος που ξέρει και να νικήσει. (σ. 126)

Νιώθει τα μάτια τους, που καρφώνονται πάνω του να τον καίνε. Και των πεθαμένων μαζί. Περασμένα και τωρινά να σφιχτοδένονται και τ' όνειρο της χαράς να πνίγεται μέσα στο αίμα των πεθαμένων και στη φτώχεια των ζωντανών. [...] Σηκώνεται ορθός. Στο μεγάλο του μέτωπο ο αγέρας παίζει μια τούφα ασημένια μαλλιά. Δένει τα χέρια του πίσω, στυλώνει το κορμί του και τους κοιτάζει κι αυτός έναν-έναν. (σ. 144)

- Τίποτα δεν τέλειωσε, αποκρίνεται βιαστικά. Ίδιος πόλεμος είναι και τώρα. Αν σταματήσετε δω, χάσατε και τα κερδισμένα. (σ. 145)

- Ο πατέρας έγινε θεριό. Θέλανε να του πάρουν το ντουφέκι. Η πατρίδα μου το 'δωσε, τους είπε. Εγώ δεν το δίνω – εσείς πάρτε το. Κατόπι του βρήκανε το τεφτέρι με τους λογαριασμούς. Ο Ζιώγας είναι πρόεδρος στο χωριό – θέλανε να κατηγορήσουν τον πατέρα πως έκλεψε τα στάρια. Έδωκα λογαριασμό στην πατρίδα... Τον ρωτούσανε και για μας – είμαστε και τα τρία φονιάδες. Εγώ τα 'στείλα και τα τρία τους είπε, το 'να μου το φάγατε – τ' άλλα δυό να μην ξαναγυρίσουν αν δεν τελειώσουν τη δουλειά τους. Ξάπλωσε κάτω τον πρώτο που πήγε να τον αγγίξει και τώρα τον έχουνε στη φυλακή. (σ. 167)

Ο Γιακουμής βιώνει στην αρχή της αφήγησης την κατάσταση της στέρησης στη μορφή του πολέμου και της κατοχής. Βρίσκεται αντιμέτωπος με την απειλή, τη «φωτιά» του πολέμου που πλησιάζει στο χωριό (σ. 9). Η νουβέλα ανοίγει λοιπόν με μια κατάσταση στέρησης που βιώνει ο ήρωας, η οποία συνίσταται στην απώλεια της ελευθερίας (είσοδος κατακτητών στο χωριό), γεγονός που ανατρέπει τα δεδομένα και δημιουργεί μια νέα τάξη πραγμάτων. Το γεγονός αυτό έχει αρνητική επίδραση στην ψυχική κατάσταση του ήρωα, αφού βλέπει να καταρρέει η ήσυχη, ήρεμη και ειρηνική ζωή με τον πόλεμο. Η αρχική αυτή κατάσταση στέρησης και ανατροπής των δεδομένων του βίου, με τη μορφή της προσβολής της αξιοπρέπειας του ίδιου και της οικογένειάς του (των γυναικών των οποίων ήταν ο προστάτης), του προκαλεί θυμό και οργή, σηματοδοτώντας έτσι μια καταγγελία της βίας και του πολέμου.

Η αρχική αντίδραση του Γιακουμή μπροστά στη νέα πραγματικότητα του πολέμου παρουσιάζεται ως μια αρνητική κατάσταση. Ο ίδιος αδυνατεί να κατανοήσει τον αγώνα και την αντιπαράθεση στον κατακτητή και διατηρεί μια στάση σιωπής και ακινησίας-απραξίας, γεγονός που έχει αρνητική επίδραση στη σχέση του με το κοινωνικό σύνολο. Το αίσθημα του ατομισμού φαίνεται να καθορίζει αρχικά τη συμπεριφορά και τη δράση του, καθώς αποστασιοποιείται από το κοινωνικό σύνολο και μένει στο περιθώριο, έξω από την οργανωμένη αντίσταση, με την επιθυμία να προστατέψει μόνο την οικογένειά του και το βίος του (το χρέος του νοικοκύρη). Εν ολίγοις, προσπαθεί να διαχειριστεί την αρνητική κατάσταση και όχι να την αναχαιτίσει ή να παλέψει να την αντιστρέψει. Αυτό που πρωτίστως τον ενδιαφέρει είναι να επιβιώσει από τη λαίλαπα του πολέμου (σ. 11). Όλες του οι προσπάθειες στρέφονται γύρω από την προστασία της οικογένειας και της παρουσίας του και σηματοδοτούν μια ιδιοτελή στάση με την έννοια της ατομικής επιβίωσης να καθορίζει την ιδεολογία του.

Όταν όμως συνειδητοποιεί ότι ο πόλεμος απειλεί την οικογένεια και την αξιοπρέπειά του (σ. 12-17), αρχίζει σιγά-σιγά να αναγνωρίζει τη νέα πραγματικότητα και την ανάγκη να την αντιμετωπίσει (σ. 27). Ο πόλεμος, επομένως, λειτουργεί ως μια προϋπόθεση που συμβάλλει στον επαναπροσδιορισμό των αξιών και της σχέσης ατόμου – κοινωνίας. Έτσι, η αρχική στάση της απάθειας του προκαλεί πλέον ντροπή και ενοχές και αυτά τα αισθήματα ενεργοποιούν τη διαδικασία για την κατάκτηση της ηρωικής του ιδιότητας, μέσα από την αναγνώριση της αναγκαιότητας της αντίστασης. Περνάει έτσι από μια κατάσταση άγνοιας σε μια κατάσταση γνώσης (σ. 28). Αναγνωρίζει πια την αναγκαιότητα του αγώνα ως προϋπόθεση για την κατάκτηση και της προσωπικής του ελευθερίας.

Μετά λοιπόν από την ηθική συντριβή του μέσα στις δυσκολίες του πολέμου, ο Γιακουμής γίνεται παραδειγματική μορφή του απλού ανθρώπου που συνειδητοποιεί το χρέος, γίνεται ο Γιακουμής του αγώνα, και επαναπροσδιορίζει των κώδικα αξιών του. Αποκτά ενεργό συμπεριφορά και αίσθηση της συλλογικότητας και της αλληλεγγύης. Ο χαρακτήρας του Γιακουμή αποκαλύπτει πώς βίωσε την ανάγκη για αγώνα και αντίσταση ένα μεγάλο μέρος του ελληνικού πληθυσμού εκείνη την εποχή.

Αυγερινή

Στο πρόσωπό της δεν άλλαξε τίποτα. Ούτε το χαμόγελο σβήστηκε μέσα στα μάτια της. Μόνο τα δάκρυα ξεχειλίσαν απ' την καρδιά που την πλημμύριζε η αγάπη. (σ. 31)

- Έ, το λοιπόν φύγαγε. Αυτό είναι όλο... Μαζί με την Ασημίνα του Κάκαβου. Θα πάνε κ' οι δυο τους στο νοσοκομείο. Δεν είναι μακριά μωρέ Γιακουμή. Είπε πως δε θ' αργήσει να 'ρθει να σας δει και να σας φιλήσει το χέρι, αν δεν την αποδιώξετε...(σ. 33)

Η Αυγερινή καθότανε μοναχή της στο κατώφλι της οζώπορτας του νοσοκομείου. Μπορούσε ν' απλώσει τα πόδια της, να ξεκουμπώσει το μπουστό της χωρίς να φοβάται. Μπορούσε να σκεφτεί πως βρισκόταν ακόμα στην αρχή απ' το δρόμο που πήγαινε κάπου -μακριά- κι αυτή δεν ήξερε πού. Καταλάβαινε μόνο πως είταν πολύ-πολύ δύσκολο. (σ. 46)

Γι' αυτό ήρθε δω πέρα; Γι' αυτό πίκρανε το γέροντά της κι αρνήθηκε το παιδί του Διαμαντή; Το μυαλό της δε δούλευε παραπέρα. Ήξερε μόνο την ανάγκη να σταθεί εκεί και να περιμένει. Ωσπου να 'ρθει. (σ. 50)

Τώρα, για πρώτη φορά, μέσα σε τούτη τη μπόρα ανοίγει μπροστά της – άνθρωποι, βάσανα, καλοσύνη, κακία. Ανάμεσά του όλο και κέρδιζε το νόημα της κ' η δική της η ζωή.[...] Κι όσα δεν μπορούσαν να κατασταλάξουν και να ξεδιαλύνουν, σπαρταρούσαν και κοχλάζανε μέσα της, ανυπόμονα, σαν ένας σπόρος που αγωνίζεται να ξεπετάξει το φύτρο του πάνω απ' το χώμα. (σ. 69)

- Χιλιάδες χέρια μας κρατάνε και μας στηρίζουν. Εκατομμύρια μάτια σ' όλο τον κόσμο μας χαμογελάνε να κάνουμε το καλό. Αμέτρητα βήματα οδηγούνε το δρόμο μας – της έλεγε η Ασημίνα, καθώς πλαγιάζαν μαζί. (σ. 70)

Είταν η Αυγερινή κ' η Ασημίνα απ' το νοσοκομείο, μ' ένα φύλλο πορείας στην τσέπη και πηγαίνανε για να πολεμήσουν. Χτυπούσανε ρυθμικά τις προκαδούρες απάνω στα παγωμένα καλντερίμια, κοιταζόντανε μια φορά με την άκρη των ματιών τους, γελούσαν πονηρά, κ' είναι σίγουρο πως καμάρωναν καθώς ο αγέρας ανέμιζε τις μακριές τους άσπρες ποδιές. (σ. 75)

Κι άμα δεν τις θέλει αυτός, ας τις στείλει στ' αντάρτικα – πίσω μια φορά δε γυρίζουν. Κι ακόμα θα 'πρεπε να 'χει και λίγο καρδιά και να καταλάβαινε με τι λαχτάρα κατεβήκανε να τον δούνε κι όλο γι' αυτόνε μιλούσαν στο δρόμο, κι όχι, σύντροφε, να μας αποδιώξεις μ' αυτό σου το βάρβαρο τρόπο!.. (σ. 77)

- Ο πατέρας μας, μας λέει να πολεμήσουμε κ' η μάνα μας μας έδωσε την ευχή της, είτε τελειώνοντας και κατέβασε τα μάτια της, σα να ντρεπότανε για το μεγάλο λόγο που ξεστόμισε. (σ. 81)

Η Αυγερινή πήρε στα χέρια της την ταυτότητα που της είχαν ετοιμάσει με τις γερμανικές σφραγίδες και την κοίταζε και την ξανακοίταζε, σάμπως να 'τανε να διαβάσει τα μυστήρια της καινούργιας ζωής της. Βαθύτερα της πρωτογνώριστο κάτι την τράνταζε σύγκορμη: - Να σταθώ άζια, για σένα Γρηγόρη. (σ. 88)

Το ντουφέκι της είχε ανάψει, τα χέρια της είτανε μαύρα απ' το μαπαρούτι. Τα μαλλιά της πέφτανε μπροστά στο πρόσωπο, και πηχτό σάλιο είχε κολλήσει στα χείλια της. Ποιός την έφερε δω; Ποιός της έδωσε το ντουφέκι; Τώρα δεν είταν καιρός να ρωτήσεις γι' αυτά. Είδε μόνο τα μάτια της να γυαλίζουν τόσο πολύ που τον τρόμαζαν. [...] - Ακόμα μια. Ακόμα μια για σένα, Ασημίνα... Ασημίνα, μ' ακούς;... Να τι μπορούμε να κάνουμε... (σ. 119)

- Αχ εσύ, Αυγερινή... Είσαι τόσο γενναία. Εγώ, τώρα να μου πούνε, μπορώ να πεθάνω. Μονάχη μου τίποτα δεν μπορώ να κάνω. (σ. 122)

Βιάζετε τώρα να κι αυτή ν' ανεβεί στην κορφή. Ν' αντικρύσει τον κάμπο, που πολεμούν οι δικοί μας. Και να πάρει κατόπι το μονοπάτι που κατηφορίζει μέσα στο δάσος από καστανιές, να ξαναφτάσει στο νοσοκομείο. Να ξαναβρεθεί μπροστά στο διαχειριστή, γιομάτη αφοσίωση και

προθυμία. [...] Πόσο καμαρώνει την άσπρη της μπλούζα!... Θέλει ν' ανοίξει τα χέρια της, να τους αγκαλιάσει όλους. Να τους ορκιστεί – είμαι μαζί σας – ως το τέλος – για πάντα.... Ήθελα να μπω στο Κόμμα. (σ. 133-134)

- Καλά-καλά δεν ήθελε τίποτα. Ήθελε πρώτα-πρώτα να τους δει... Το Κόμμα μας. (σ. 148-149)

Κι αν δεν μπόρεσε να τον νιώσει τον καιρό του πολέμου, είναι τώρα πολύ ευχαριστημένη που μπορεί να βλέπει το πλήθος σαν ένα μεγάλο στρατό και τον εαυτό της σαν ένα μικρό στρατιώτη του. [...] Και πιστεύει πως μπορεί να είναι χρήσιμη. (σ. 151)

- Δοκίμασέ με. Όσο θέλεις δοκίμασέ με, σ' ό,τι θέλεις. Κι άμα δεις πως έγινα άξια – τότε μόνο να με πάρεις μαζί σου – έτσι θα του πει. (σ. 152)

Ποιος μπορεί ν' αρνηθεί σ' αυτό το λαό που μαρτύρησε – τη λευτεριά και την ησυχία; Και να θέλουν ακόμα, πώς μπορούν να το κάμουν; [...] – Είναι δυνατό, πες μου, Γρηγόρη. – Δεν γίνεται αλλιώς... Πρέπει... (σ. 154-155)

Το ξέρει καλά πως κανένας δεν περιμένει τη χαρά της νίκης απ' αυτόν τον καινούριο πόλεμο. Είν' ένας σπόρος που σέρνεται, μια ώριμη προσφορά που κανένας δεν την αρνιέται. Η λεύτερη ψυχή που γνώρισε την ομορφιά και τη δύναμή της, ανεβασμένη στην αψηλότερη κορφή της ζωής, πολεμάει τώρα για τον ίδιο τον εαυτό της. Με καταφρόνια του θανάτου και πείσμα. Και μίσος. (σ. 157)

Η μνήμη, που απόμεινε σα μια πληγή με τους τόσους χαμούς. Τ' όνειρο της χαράς της πνιγμένο στο αίμα. (σ. 168)

Η Αυγερινή, η κόρη του Γιακουμή, βιώνει και αυτή τη στέρηση της ελευθερίας και την πρόκληση που σηματοδοτείται με τη μορφή του πολέμου. Η κατάσταση που δημιουργείται από τις δύσκολες συνθήκες της Κατοχής και την ανατροπή της ειρηνικής ζωής στο χωριό έχει επιδράσεις στη σχέση της με τους ανθρώπους αλλά και στον τρόπο με τον οποίο σκέφτεται. Οι καταστάσεις που βιώνει στον πόλεμο, και συγκεκριμένα στο νοσοκομείο όπου δουλεύει ως εθελόντρια, της προκαλούν αισθήματα πίκρας και οργής μπροστά στο ανθρώπινο δράμα που βιώνει ο λαός και το μόνο που την απασχολεί είναι η επιστροφή σε μια ειρηνική ζωή. Εξάλλου, οι συνθήκες του πολέμου έχουν και προσωπικό κόστος για αυτήν: εμποδίζουν τη ζωή που ονειρεύεται να έχει μαζί με τον Γρηγόρη. Σηματοδοτείται έτσι το δράμα που βιώνει ο άνθρωπος, σε ατομικό και συλλογικό επίπεδο, σε μια εμπόλεμη κατάσταση και προβάλλεται η καταγγελία του πολέμου που ανατρέπει την πορεία της ζωής.

Το κίνητρο που οδηγεί αρχικά την Αυγερινή στον αγώνα της Αντίστασης είναι ατομικό και προσωπικό (να βρίσκεται κοντά στον Γρηγόρη). Στη συνέχεια όμως νιώθει ντροπή γιατί δεν σκέφτεται συλλογικά, αφού η δράση της και η συμπεριφορά της έχει ιδιοτελή και προσωπικά κίνητρα, πράγμα που σηματοδοτείται στην αφήγηση ως κάτι παράταιρο,

αταίριαστο και επονείδιστο μέσα στην κατάσταση πολέμου που βιώνουν όλοι. Η ατομικιστική σκέψη και η ιδέα της επιβίωσης αντιπαραβάλλεται ως ντροπιαστική, αρνητική αξία, απέναντι στην ιδέα της αλληλεγγύης και της συλλογικότητας. Τα περιστατικά που βιώνει η ηρωίδα μέσα στον πόλεμο, στο πλευρό του Πέτρου που λειτουργεί ως σύνδεσμος των ανταρτών, συνιστούν μια σειρά από δοκιμασίες που την οδηγούν στο να κατακτήσει την αυτογνωσία, δηλαδή να αναλάβει τον ρόλο της, ο οποίος καθορίζεται από το αίσθημα του χρέους, της αγωνιστικής συνείδησης και της αλληλεγγύης.

Η δράση μιας άλλης νεαρής γυναίκας, της Ασημίνας, αλλά και η πάνδημη αγωνιστική συμμετοχή που βλέπει από τον υπόλοιπο λαό, τη βοηθάει να ανοίξει τα μάτια της, να γνωρίσει τον σκοπό της, να αποκτήσει συνείδηση του αγώνα και της ευθύνης. Στην πορεία λοιπόν, με τη βοήθεια της Ασημίνας και των υπολοίπων που δρουν με αυτοθυσία και συλλογικότητα στον αντιστασιακό αγώνα, η Αυγερινή δυναμώνει και επαναξιολογεί τον κώδικα αξιών της. Κυνηγάει να βρει το νόημα της ζωής της και τον σκοπό της μέσα στη νέα αυτή κοινωνία που ανατρέπεται τα πάντα και δημιουργεί νέα δεδομένα. Η «φωτιά» στην καρδιά της υπάρχει αλλά πρέπει να ενεργοποιηθεί, για να περάσει από μια κατάσταση άγνοιας σε μια κατάσταση γνώσης. Στο τέλος βρίσκει το θάρρος «να σκέφτεται μονάχη της» (σ. 23, 69, 164). Σε μια συμπλοκή σκοτώνει έναν προδότη που είχε επαφές με την Γκεστάπο και τότε ο Πέτρος αναγνωρίζει ότι «σήκωσε κεφάλι» και συνειδητοποίησε το χρέος της στον αγώνα. Τώρα πια η Αυγερινή πολεμάει και αυτή τους Γερμανούς με το ντουφέκι που της έδωσαν και όλοι αναγνωρίζουν τη γενναιότητά της. Είναι πια μέρος της συλλογικής προσπάθειας. Με την Απελευθέρωση, αποφασίζει να μπει στο Κόμμα, στη θέση της Ασημίνας που σκοτώθηκε από τους Γερμανούς. Η αδικία που πραγματοποιείται μετά τα Δεκεμβριανά στην Αθήνα της προκαλεί αρνητικά αισθήματα και φαίνεται να γκρεμίζει τα όνειρά της. Η ίδια η Αυγερινή όμως ξέρει καλά ότι όλα δεν τελείωσαν ακόμα και πρέπει να συνεχιστεί ο αγώνας. Είναι έτοιμη αυτή τη φορά να πολεμήσει πάλι για τον λαό και την ελευθερία της χώρας.

Έτσι η ηρωίδα διαμορφώνει σταδιακά έναν κώδικα αξιών, όπου ηθική δράση είναι η προσφορά στον αγώνα, ενώ η μη συμμετοχή στον αγώνα θεωρείται επαίσχυντη. Η Αυγερινή επαναπροσδιορίζει τις παλαιότερες αξίες της και γίνεται ο τύπος του ανθρώπου που απαιτούν οι κρίσιμοι καιροί. Λειτουργεί ως παραδειγματική μορφή του ατόμου που αφυπνίζεται, που η αξία του συνδέεται με την προσφορά προς το κοινωνικό

σύνολο, καθώς αγωνίζεται για όλους, για τους άλλους (σ. 129). Μέσα από τη μορφή της Αυγερινής, λοιπόν, εξυμνείται και πάλι η αξία και η σημασία του αγώνα για την ελευθερία και τη δικαιοσύνη. Η ηρωίδα εκφράζει και αυτή τους απλούς ανθρώπους που συμμετείχαν με όσες δυνάμεις είχαν, ολοκληρωτικά, στην υπόθεση της απελευθέρωσης της πατρίδας.

Διαμαντής

Ο Διαμαντής από τότες που πέθανε η γυναίκα του, πάνω στην πρώτη της γέννα, δεν θέλησε μήτε να φύγει μήτε να ζαναπαντρευτεί. [...] Άμα του μιλούσανε, σήκωνε λίγο το κεφάλι του και μέσα στα μάτια του, καθώς τα μισόκλεινε, έλαμπε η γληγοράδα κ' η σιγουριά του μυαλού του. [...] Καθώς έμπαινε το βράδυ γυρίζοντας, γιόμιζε το σπίτι τον αντρίκιον αγέρα του. (σ. 20)

- Πατέρα, εγώ θα φύγω ταχιά με τ' ανταρτικά, είπε σε λίγο.
- Εμένα δε με ρώτησες όμως. Ουδέ το παιδί σου το λογάριασες. Ουδέ κι όλους αυτούς δω μέσα.
- Εγώ το σκέφτηκα κ' έτσι κι αλλιώς. (σ. 21)

- Στο καλό, Διαμαντή.
- Και τιμημένος. (σ. 25)

- Δε θα το βρίσκατε, μωρές παλληκάρια... να τους δίνανε τα μισά; Ο οχτρός δε σώζεται μ' αυτά που θα πάρει από μας. Όμως εμείς πώς να τα βγάλουμε πέρα μαζί του; Και τη σοδειά θα την πάρει, θ' απομείνουμε πεινασμένοι κι αυτό το χειμώνα και το χωριό θα το κάψει.

- Να το κάψει, αποκρίθηκε βιαστικά ο Διαμαντής. Όμως στάρι από μας δε θα πάρει. [...]
- Τη σοδειά θα τη μοιραστήμε όλοι μαζί, αποκρίθηκε ο Διαμαντής. Κι όσο για ζημιά, τη γης δε θα μας την πάρουνε. Δική μας είναι. [...]
- Το ξέρουμε δα όλοι πως ο γαμπρός σας ο Ζιώγας επήγε με τον οχτρό. Κανονισμένα τα πράματα...

Ο Διαμαντής τινάχτηκε ορθός σα να τον δάγκωσε οχιά. (σ. 37)

Ο Διαμαντής, γιος του Γιακουμή, έχασε τη γυναίκα του στη γέννα και βοηθούσε τον Γιακουμή στο σπίτι, όταν του ανακοινώνει ότι παρατάει τις αγροτικές δουλειές και τη σφαίρα της οικογενειακής ζωής και θα φύγει με τα αντάρτικα στα βουνά για να πολεμήσει, προκαλώντας την αναστάτωση και την αντίδραση του Γιακουμή, ο οποίος είχε αντίθετη άποψη. Η Αυγερινή, κόρη του Γιακουμή, υπόσχεται στον Διαμαντή να σταθεί σαν μητέρα στον μικρό του γιο, τον Στρατή, μέχρι να επιστρέψει και τον αποχαιρετά με περηφάνεια. Έχουμε και εδώ έναν θετικό ήρωα. Ο Διαμαντής γίνεται παραδειγματική μορφή όλων εκείνων που άκουσαν το κάλεσμα της πατρίδας και αγωνίστηκαν ενάντια στους κατακτητές, που είδαν ως κατάφαση του εαυτού τους την προσφορά στον άλλο, στο κοινωνικό σύνολο, στον λαό.

Ζιώγας

- Άτιμε παλιόγερε, πρόφτασες... Μα θα πεθάνετε. Ό,τι κι αν κάνετε, θα πεθάνετε όλοι σας... Η αγωνία τον έπνιγε, είταν όλος λουσμένος στον ιδρώτα...

- Σκατά να φας προδότη... μούγκρισε με κόπο. (σ. 430)

Η μάνα της, ο Διαμαντής, ο Μάνταλος είταν πέρα για πέρα καλοί, χωρίς κανένα ψεγάδι... Ο Ζιώγας είταν πέρα για πέρα κακός, χωρίς καμιά καλοσύνη. (σ. 45)

Σε αντίθεση με τους προηγούμενους ήρωες και ηρωίδες, ο Ζιώγας, γαμπρός του Γιακουμή, είναι με το μέρος των Ιταλών και γίνεται προδότης. Παρουσιάζεται ως μια προβληματική φιγούρα, ανεπιθύμητη σε όλους αφού συχνά προκαλούσε προβλήματα στο χωριό. Είναι ανήθικος και συμφεροντολόγος, επιτήδειος και εκμεταλλευτής κάθε ευκαιρίας. Πρόκειται για έναν τύπο αριβίστα που συνεργάζεται με τους κατακτητές και μετά το τέλος του πολέμου και την Απελευθέρωση γίνεται πρόεδρος του χωριού.

Από την ανάλυση των κεντρικών ηρώων που προηγήθηκε διαπιστώνεται μια αντίθεση ανάμεσα στο **παρελθόν** (ειρηνική ζωή πριν τον πόλεμο) και στο **παρόν** (η πραγματικότητα του πολέμου και της κατοχής). Η αντίθεση αυτή δίνει την ακόλουθη κατηγοριοποίηση σε παραδειγματικό επίπεδο:

Πριν	vs	Μετά
Ατομισμός		Συλλογικότητα, υπέρβαση του εγώ ρόλος του ατόμου μέσα στην κοινωνία
Παθητικότητα, στέρηση		Αντίσταση, Αγώνας
Αποξένωση		Αφύπνιση εθνικής συνείδησης
Κοινωνία αλλοτρίωσης		Ισορροπία ατόμου – κοινωνίας

Προκύπτει, με άλλα λόγια, μια χρονική ισοτοπία που παραπέμπει από τη μια μεριά στο **παρελθόν**, στην ειρηνική ζωή πριν τον πόλεμο, και από την άλλη μεριά στο **παρόν** και στην αφύπνιση της αγωνιστικής συνείδησης και της συλλογικής δράσης στα χρόνια της Κατοχής μέσα από την κατάσταση στέρησης της ελευθερίας. Ο κίνδυνος και ο εχθρός είναι τώρα πια φανερός και ενεργοποιεί την αγωνιστικότητα και την υπέρβαση του ατομισμού.

Η σχέση που αναδεικνύεται σε συνάρτηση με τη σχέση **παρελθόν** vs **παρόν** είναι η σχέση **ατομισμός** (εγώ) vs **συλλογικότητα** (εμείς).

<u>Παρελθόν</u>	<u>Παρόν</u>
Ατομισμός	Συλλογικότητα
Παθητικότητα	Αγωνιστικότητα
Αλλοτρίωση	Αφύπνιση εθνικής συνείδησης

Έτσι προκύπτει η χρονική ισοτοπία:

$$\frac{\text{πριν}}{\text{μετά}} : \frac{\text{ατομισμός-κοινωνία αλλοτρίωσης (αρνητικό περιεχόμενο)}}{\text{αφύπνιση εθνικής συνείδησης, αντίσταση, συλλογικότητα (θετικό περιεχόμενο)}}$$

Ο πόλεμος λοιπόν στη νουβέλα δεν σηματοδοτείται απλώς ως ιστορικό γεγονός, αλλά ως γεγονός που αποκαλύπτει μια εφησυχασμένη κοινωνία και λειτουργεί τελικά ως αφετηρία για τον επαναπροσδιορισμό κάποιων αξιών όπως διαπιστώνεται στην πιο κάτω αντίθεση:

Ατομικό vs Συλλογικό

Στο παρελθόν η δράση των προσώπων ανταποκρινόταν στο ατομικό συμφέρον. Ο τρόπος σκέψης τους καθοριζόταν από έννοιες ατομικές και προσωπικά συμφέροντα. Η στέρηση που προκύπτει με τον πόλεμο ματαιώνει αυτή τη ζωή ανατρέποντας την καθημερινή τους γαλήνη και ησυχία. Η επέλαση των Γερμανών κατακτητών και των συμμάχων τους δημιουργεί μια νέα τάξη πραγμάτων που καταλύει την ελευθερία και την κοινωνική τους κατάσταση, έτσι σταδιακά το ένστικτο της επιβίωσης και το πάθος για ζωή δίνει τη θέση του στο πάθος για αντίσταση και στη συνείδηση του χρέους για την ελευθερία της πατρίδας. Οι ήρωες, αντιμέτωποι με μια πρόκληση που οδηγεί στην κινητοποίησή τους, κατακτούν τελικά το αίσθημα της συλλογικότητας και ένα ηρωικό, αγωνιστικό ήθος.

Το **δραματικό μοντέλο** που προκύπτει από την ανάλυση, σύμφωνα με τη θεωρία του Greimas, είναι το εξής:

Υποκείμενο: Ο Γιακουμής, η Αυγερινή και οι άνθρωποι που βιώνουν την απειλή του πολέμου, τη στέρηση της ειρηνικής ζωής και τον κίνδυνο απώλειας της αξιοπρέπειάς τους.

Αντικείμενο: Η κατάκτηση της αγωνιστικότητας, το αίσθημα της συλλογικότητας και η εθνική συνείδηση, ο αγώνας για την ελευθερία και την πατρίδα.

Αντίμαχος: οι Γερμανοί κατακτητές, ο εχθρός, η απειλή του πολέμου, η «φωτιά» που πλησιάζει και διασαλεύει την ήρεμη και ειρηνική ζωή των πρωταγωνιστών.

Συμπαραστάτης: κυρίως η Ασημίνα και ο Διαμαντής.

Κίνητρο: το αίτημα για αγώνα.

Το *Υποκείμενο* περιλαμβάνει τα μέλη μιας οικογένειας, που βιώνουν τον πόλεμο, τη σκλαβιά και τη στέρηση της ελευθερίας τους. Τα κύρια πρόσωπα είναι ο Γιακουμής και η Αυγερινή. Τα άλλα πρόσωπα έχουν δευτερεύοντα αλλά και καταλυτικό ρόλο μέσα στη νουβέλα.

Η κατάσταση αυτή ενεργοποιεί μέσα στη ψυχοσύνθεσή τους ηθικά διλήμματα και οδηγούνται σε μια προσπάθεια να αξιολογήσουν τον ρόλο τους στη νέα κατάσταση και τις δυσκολίες που βρίσκουν μπροστά τους διαγράφοντας μια πορεία προς τη συνειδητοποίηση της ανάγκης να αντισταθούν στον κατακτητή μέσα από τον αγώνα και την αντίσταση.

Διαπιστώνεται λοιπόν μια διπλή διαδικασία αντιδιαστολής (στον οριζόντιο άξονα) – ταύτισης (στον κάθετο άξονα), η οποία θα μπορούσε να κωδικοποιηθεί στην ακόλουθη δομή:

Εχθροί, κατακτητές	vs	Αντίδραση [Ηρωας]
Ξένη αλλόφυλη εξουσία [Ηρωας]	vs	Άρνηση υποδούλωσης, Αντίσταση
Στέρηση Ελευθερίας	vs	Απόρριψη στέρησης ελευθερίας <Ηρωικός Κώδικας>
Προσβολή (εκδηλώνεται μέσα από τη φόρμα του πολέμου)	vs	Αντίσταση

Η δραματική πορεία των ηρώων ξεκινάει από μια κατάσταση στέρησης, λόγω του πολέμου και της απώλειας της ελευθερίας, και καταλήγει στην αφύπνιση της εθνικής συνείδησης και στη συνειδητοποίηση της αναγκαιότητας για αντίσταση. Τα μέλη της οικογένειας στέκονται αντιμέτωπα με την προσβολή που εκδηλώνεται μέσα από την απειλή του πολέμου (φωτιά) και διαγράφουν μια πορεία, μια μεταστροφή προς την αντίδραση και την αντίσταση για την απόρριψη της στέρησης της ελευθερίας τους.

Ο Γιακουμής, που το πάθος για τη ζωή και το ένστικτο της επιβίωσης τον κρατάει στην αρχή του έργου αγκυλωμένο στην έννοια του ατομισμού προσπαθώντας να προστατέψει το βίος του, παρουσιάζει μια μεταστροφή καθώς στην πορεία αντιστέκεται με κάθε δύναμη που έχει απέναντι στους κατακτητές και γίνεται η ψυχή της αντίστασης και του αγώνα για απελευθέρωση. Ορίζεται ως παραδειγματική μορφή του ατόμου που η πορεία και η δράση του καθορίστηκε από την ιστορική και εθνική ανάγκη για αγώνα και αντίσταση, που είδε ως κατάφαση του εαυτού του την προσφορά στο κοινωνικό σύνολο. Ο Διαμαντής, από την άλλη, ο γιος του Γιακουμή, παρατάει τις αγροτικές δουλειές και τη σφαίρα της οικογενειακής ζωής για να πάει στα αντάρτικα. Η Αυγερινή θα γίνει εθελόντρια νοσοκόμα, προσφέροντας έτσι υπηρεσίες στον αγώνα και προσπαθώντας να συνειδητοποιήσει το χρέος της και το νόημα της ζωής της.

Το **αφηγηματικό μοντέλο** που προκύπτει από την ανάλυση όλου του έργου είναι:

↓ Αρχική κατάσταση στέρησης (πόλεμος, απώλεια ελευθερίας)



↓ Συνειδητοποίηση



↓ Δοκιμασία

Σύμβαση A: πρόκληση vs αντίδραση

Αγώνας F : σύγκρουση vs αποτυχία

Συνέπεια C: αρνητική ως προς την έκβαση του αγώνα αλλά ηθική νίκη

Προκύπτει λοιπόν το σχήμα:

$$\frac{\text{Πραγματικό επίπεδο}}{\text{Ηθικό επίπεδο}} = \frac{\text{ήττα}}{\text{νίκη}}$$

Απέναντι στην πραγματικότητα του πολέμου και τη στέρηση της ελευθερίας, που αποτελεί μια πρόκληση, θα προκύψει η κινητοποίηση των ηρώων και από μια αρνητική κατάσταση θα προέλθει μια θετική συνέπεια: η αναγνώριση του χρέους.

Πρόκληση → Αντίδραση

Κίνδυνος- στέρηση ελευθερίας → Ενεργοποίηση αγωνιστικότητας

Ο Γιακουμής αρχικά βιώνει τον πόνο του ανθρώπου που βλέπει την ήρεμη και ειρηνική ζωή του να διασαλεύεται και προσπαθεί για την επιβίωση της οικογένειάς του, αποστασιοποιημένος από κάθε προοπτική αντίδρασης. Όταν μπαίνουν όμως οι Γερμανοί στο χωριό και του παίρνουν το μουλάρι (σ. 12-17) αντιμετωπίζει το δίλημμα (εσωτερικός αγώνας) να αντισταθεί στον κατακτητή φεύγοντας από μια κατάσταση αδράνειας και παθητικότητας που βρισκόταν μέχρι εκείνη τη στιγμή· έτσι, ορθώνει ανάστημα και ενεργοποιείται η αντιστασιακή του δράση. Αυτή η κατάσταση φέρνει ως συνέπεια (μοντέλο αισιόδοξης έκβασης) την αναγνώριση της απειλής του εχθρού και της αναγκαιότητας της συλλογικής αντίδρασης για να μην αφήσουν τους κατακτητές να πάρουν το σιτάρι (σ. 36).

Κατάσταση – προϋπόθεση	vs	Συνέπεια
↓		↓
πόλεμος, απειλή, στέρηση	vs	Ενεργοποίηση, απόκτηση ηρωικού χαρακτηριστικού

Η δραματική πορεία του ήρωα κλιμακώνεται λοιπόν από τη στέρηση, στη συνειδητοποίηση της αγωνιστικότητας και του χρέους που σημασιοδοτείται ως συνέπεια θετική. Αναλύεται στο λειτουργικό ζεύγος:

Αγώνας vs Νίκη

Συνέπεια θετική: ο ήρωας κατακτά το Αντικείμενο επιθυμίας. Από φοβισμένος σκεπτικιστής, κατακτά την ηρωική ιδιότητα, την αίσθηση της συλλογικότητας και της αλληλεγγύης, και γίνεται σύμβολο της Αντίστασης. Έτσι καταλήγει σε μια επαναξιολόγηση των αξιών που καθορίζουν τις δράσεις και τις πράξεις του, σε αντίθεση με το προπολεμικό παρελθόν του. Είναι ένας «νέος» άνθρωπος που βγαίνει ηθικά νικητής. Αυτή η συνέπεια θα τον φέρει πιο κοντά στην κοινωνία του χωριού και θα αποκαταστήσει τις σχέσεις του με τους υπόλοιπους κατοίκους στο χωριό, αφού πλέον πρωτοστατεί στην αντιμετώπιση των προβλημάτων που δημιουργεί ο κατακτητής (να μην αφήσουν τα πυρομαχικά και τα τρόφιμα στον εχθρό).

Ενώ η αρχική δοκιμασία είναι δοκιμασία χαρακτηρισμού, η κύρια δοκιμασία θα γίνει στο μέλλον, όταν βλέπουμε μια ολοκληρωτική μεταστροφή του Γιακουμή, ο οποίος

βρίσκει τον εαυτό του και τον ρόλο του στην κοινωνία, ξυπνά μέσα του το χρέος και αγωνίζεται όχι πια για το ατομικό του συμφέρον· τώρα νιώθει χαρά που αγωνίζεται για το σύνολο (σ. 59) και θεωρεί πλέον ότι τιμημένος είναι αυτός που πολεμάει και άξιος εκείνος που ξέρει και να νικήσει.

Η παραβίαση που σηματοδοτείται με την εισβολή των ξένων κατακτητών στη χώρα και στο χωριό παρουσιάζεται ως μια κατάσταση ανατροπής (-A) μαζί με μια κατάσταση στέρησης (-C). Η στέρηση βιώνεται σε ατομικό επίπεδο (στέρηση ανθρώπινης αξιοπρέπειας που προκαλεί αισθήματα ντροπής) και σε εθνικό επίπεδο (στέρηση εθνικής ελευθερίας). Η κατάσταση αυτή στέρησης δημιουργεί την ανάγκη αποκατάστασης για την εξάλειψη της στέρησης (C). Η αποκατάσταση της ανατροπής (A) θα έρθει ως συνέπεια μιας διαδικασίας μεταστροφής με μια σειρά από δοκιμασίες. Η στέρηση αυτή θα οδηγήσει την εξέλιξη από μια κατάσταση A (απάθειας) σε μια κατάσταση B (ενεργητικότητα). Ο Γιακουμής γίνεται το άτομο που σπάει τα ατομικά δεσμά και γίνεται ενεργό μέλος της Αντίστασης κατακτώντας την ηρωική ιδιότητα. Η συνέπεια αυτή παρουσιάζεται ως λογική ακολουθία μιας κατάστασης που γεννά ένα διαφορετικό αξιολογικό και ιδεολογικό πλαίσιο σημασιοδότησης της διαλεκτικής σχέσης ατόμου – κοινωνίας και προκαλεί τον επαναπροσδιορισμό αξιών και ιδεών.

Με όρους της σημασιολογίας του A.J. Greimas θα λέγαμε ότι στο υπό μελέτη έργο το σημασιακό σύμπαν αρθρώνεται πάνω σε μια θεμελιακή σημασιακή διχοτομία, ανάμεσα στο άτομο που επιθυμεί να λειτουργεί σύμφωνα με τα προσωπικά αιτήματα της φύσης του και στην κοινωνία με τις συμβάσεις και τις αναγκαιότητες. Αναγόμεστε τελικά στην αντίθεση:

Άτομο vs Κοινωνία²⁷²

Τα δρώντα πρόσωπα, ελεύθερα και αυτόβουλα, σχεδόν ασύνειδα και ανακλαστικά, συνειδητοποιούν την αναγκαιότητα της συλλογικότητας (σύμπραξη για ένα καλύτερο και δικαιότερο κόσμο) και έτσι, με οξυμμένη την κοινωνική συνείδηση και το χρέος του ατόμου ως μέλος μιας ομάδας, καταλήγουν στην υπέρβαση του ατομισμού και την κατάκτηση του συλλογικού. Εγγράφεται λοιπόν μέσα από το μοντέλο δράσης και

²⁷² Ο Ε.Γ. Καψωμένος εξετάζει τη σχέση ανθρώπου-πολιτισμού-κοινωνίας στην ελληνική λογοτεχνία και διατυπώνει συμπεράσματα για τη σχέση λογοτεχνικών και κοινωνικών-πολιτισμικών μοντέλων. Αναφέρει ότι το αντιθετικό ζεύγος άτομο vs κοινωνία «αφορά το Ιστορικό-Κοινωνικό πεδίο και συνιστά τον άξονα μιας νοητικής ισοτοπίας». Βλ. Ε.Γ. Καψωμένος, *Κώδικες και Σημασίες*, ό.π., σ. 156-177. Βλ. επίσης στον τόμο *Σημειωτική και Κοινωνία*, Διεθνές Συνέδριο Ελληνική Σημειωτικής Εταιρείας (Θεσσαλονίκη, 22-23 Ιουνίου 1979), Αθήνα, Οδυσσεάς, 1980, σ. 228-229.

αφήγησης το ιδεολογικό κριτήριο της συλλογικής αγωνιστικής συνείδησης ως στάση ζωής, ως μέτρο διάσωσης της ουσίας του νέου πολιτισμού. Αντίθετα η μη συμμετοχή σημασιοδοτεί τη διατάραξη της διαλεκτικής σχέσης ατόμου – κοινωνίας.

Σε αυτή τη διάζευξη αρθρώνεται ο μετασχηματισμός ως επανασηματοδότηση και επαναξιολόγηση των ιδεολογικών αντιλήψεων και των ηθικών αξιών. Στη νουβέλα απλοί άνθρωποι αποκτούν συνείδηση συλλογικότητας και σηματοδοτείται έτσι μια μεταστροφή και επανατοποθέτηση του ρόλου τους στην κοινωνία. Ο πόλεμος γίνεται η αφετηρία για να απορρίψουν τον παλιό κόσμο και τρόπο ζωής τους. Οι κρίσιμες συνθήκες οδηγούν τα άτομα στη γνώση του ρόλου τους στον νέο κόσμο και γενικότερα στην κοινωνία. Προκύπτει έτσι η εξής εξέλιξη:

Άτομο (ατομικότητα) – Κοινωνία (ομαδικότητα, συλλογικότητα)

Επιβίωση – αγώνας και αυτοθυσία

Έτσι ορίζεται μια απόπειρα επαναταξινόμησης: η ατομική πρακτική απορρίπτεται και καταφάσκονται νέες αξίες συλλογικού χαρακτήρα.

Εφησυχασμός / χρέος για δράση και αγώνα

παθητική στάση / συμμετοχή

ιδιοτέλεια / ανιδιοτέλεια

ατομική επιβίωση / προσφορά στο σύνολο

άτομο / έθνος

ανθρώπινες μικρότητες / ηθική εξύψωση

Προκύπτει μια ανατρεπτική αξιολόγηση και σηματοδότηση των αξιών του ατόμου, θεμελιωμένη στην πραγματικότητα των ανθρώπινων σχέσεων και των κοινωνικών θεσμών που θέλουν το άτομο να είναι χρήσιμο στο κοινωνικό σύνολο. Οι ήρωες απορρίπτουν ένα αλλοτριωτικό μοντέλο ηθικών αξιών και προασπίζουν ένα νέο ηθικό, κοινωνικό και πολιτισμικό σύστημα. Από την ανωνυμία τους προβάλλουν μέσα στη λαίλαπα του πολέμου ως ήρωες με οράματα και αξίες ανώτερες. Αποκτούν ηρωικό πρόσωπο και γίνονται παραδειγματικές μορφές του λαού που αγωνίστηκε με ανιδιοτέλεια επαναπροσδιορίζοντας τον ρόλο του μέσα στην ιστορική πραγματικότητα.

Στη νουβέλα λοιπόν αυτή η Αντίσταση σημασιοδοτείται ως αφετηρία για την απόρριψη του παλιού κόσμου και τη σύνδεση του ατόμου με την ομάδα, το κοινωνικό σύνολο.

Η αφηγηματική δράση (το αφηγηματικό μοντέλο) απηχεί τη μεταστροφή από ένα πρότυπο ατομικιστικό της επιβίωσης σε μια στάση ηθική, αξιοπρεπή, με πνεύμα εθνικής συνείδησης και συλλογικότητας. Προκύπτει έτσι ένας σημασιοδοτικός μηχανισμός που δείχνει μέσα από την αντίθεση τη διαφοροποίηση του συστήματος αξιών και προκρίνει την αξία του πατριωτισμού έναντι του ατομισμού.

Διακειμενικότητα - Κοινωνιόλεκτα

Στην ενότητα αυτή θα επιχειρηθεί μια ανάγνωση των ιστορικών και κοινωνικών αναφορών, θα αναζητηθούν τα κοινωνιόλεκτα που εγγράφονται στη νουβέλα για να οδηγηθούμε σε μια αναγωγή σε ένα εξωτερικό επίπεδο, την κοσμοαντίληψη της εξωτερικής κοινωνικής πραγματικότητας.²⁷³

Στο διήγημα θεματικός πυρήνας είναι η αντίσταση ενός ολόκληρου λαού εναντίον του κατακτητή και δίνεται με τη μορφή των εμπειριών των μελών μιας οικογένειας. Η αφηγηματική δράση και πορεία δραματοποιεί την αφύπνιση της συνείδησης και το αίσθημα του χρέους απέναντι στο κοινωνικό σύνολο και την πατρίδα. Επομένως, η αφηγηματική δράση επικυρώνει τις κοινωνικές αξίες της εποχής. Ο λογοτέχνης και το κείμενό του στέκονται με ευθύνη απέναντι στην ανάγκη να καταγραφεί η μαρτυρία της Αντίστασης.

Η δράση τοποθετείται στην ορεινή Ελλάδα και μέσα στις επιμέρους ιστορίες δραματοποιείται η φλόγα του αντιστασιακού κινήματος στα χωριά της Ρούμελης και της Πίνδου. Η αφηγηματική δράση ενδεχομένως απορροφά τα ιστορικά γεγονότα της εκκαθαριστικής επίχειρησης Πάνθηρας του 22^{ου} Ορεινού Σώματος του γερμανικού στρατού στην Πίνδο μεταξύ 18 Οκτωβρίου-5 Νοεμβρίου 1943 όταν πυρπολήθηκαν 3800 σπίτια και 2300 αποθηκευτικοί χώροι και εξοντώθηκαν όλα τα ζώα. Σύμφωνα με τις καταγραφές, μέχρι το τέλος του πολέμου καταστράφηκαν στην Ήπειρο 147 χωριά με σύνολο 85000 κατοίκους και καταγράφηκαν 5200 πυρπολημένες κατοικίες.

²⁷³ Συνοπτικά υπενθυμίζεται ότι στην προοπτική της «κοινωνιοκριτικής» θεωρίας του P.V. Zima, «το σύμπαν του μυθιστορήματος εμφανίζεται σα μια διαδικασία διακειμενική: σαν μια απορρόφηση από το λογοτεχνικό κείμενο κοινωνιόλεκτων και λόγων προφορικών ή γραπτών, μυθιστορηματικών ή θεωρητικών, πολιτικών ή θρησκευτικών».

Το έργο του Χατζή αποτελεί αντιπροσωπευτικό δείγμα της πολεμικής πεζογραφίας, λειτουργώντας ως ένα χρονικό του πολέμου που δραματοποιεί ρεαλιστικά την κατοχική εμπειρία και προβάλλει την ηρωική στάση του λαού. Περιγράφονται εικόνες από τα αντάρτικα και γίνονται αναφορές στη «Στρατιωτική Διοίκηση Καταστροφών», όπου συμμετείχε ο Διαμαντής (σ. 82), αλλά και στους συνδέσμους και τις οργανώσεις που δρούσαν εκείνη την περίοδο (σ. 85). Ο Πέτρος στην αφήγηση παρουσιάζεται ως ο οργανωτής των μεταφορών και του ταχυδρομείου από τις γερμανικές περιοχές στις ελεύθερες περιοχές της Ελλάδας (σ. 86-87). Οι αναφορές αυτές παραπέμπουν στη δράση της Αντίστασης, χάρη στην οποία κοινωφελείς υπηρεσίες που είχαν καταστραφεί με τον πόλεμο, λειτούργησαν ξανά όπως η επικοινωνία με ασύρματο, ταχυδρομείο, τηλέφωνο, ακόμα και δρόμοι που χρησιμοποιούσαν οι αντάρτες για να μεταφέρουν τρόφιμα στις ελεύθερες ορεινές περιοχές.

Το έργο αποπνέει την ατμόσφαιρα της εποχής μετά την Απελευθέρωση και τη νέα πραγματικότητα του Εμφυλίου, που ξέσπασε ως συνέχεια του Πολέμου. Η ιστορία καταλήγει με την αναφορά στα Δεκεμβριανά και τη νέα τάξη πραγμάτων, διαγράφοντας ένα πλαίσιο αμφισβήτησης και συνάμα καταγγελίας που ήταν έντονο στην κοινωνικο-πολιτική ατμόσφαιρα της εποχής που γράφεται. Παραπέμπει στις μέρες όπου η Αθήνα έπαιρνε φωτιά με την αντιπαράθεση ΕΑΜ και ΕΔΕΣ. Στο έργο αναφέρεται ότι τριάντα τρεις μέρες κράτησαν οι οδομαχίες της Αθήνας, αλλά με την επέμβαση των Άγγλων φαίνεται ότι όλα τελειώνουν, καθώς οι επαναστάτες, «οι δικοί μας» όπως λέει η Αυγερινή, παραδίδουν τα όπλα τους.

Προς το τέλος της αφήγησης έχουμε επίσης αναφορά στον διχασμό των Ελλήνων που ξέσπασε ενδοκατοχικά. Ο Γιακουμής αναφέρεται στον εμφύλιο διχασμό ήδη από τα χρόνια της Αντίστασης και φαίνεται μέσα από τα λόγια του ότι αυτός σηματοδοτείται ως χειρότερο κακό από τον κίνδυνο του εχθρού.

Και δεν καταλαβαίνουν πως αυτό δεν φτάνει. Είναι και το φίδι που σέρνεται ανάμεσά τους. (σ. 127)

Για τον Εμφύλιο αναφέρεται ότι είναι ένας διαφορετικός πόλεμος, με μίσος και πνιγμένος στο αίμα, που δεν είχε τη χαρά και τα υψηλά ιδανικά του αντάρτικου κατά των Γερμανών:

- Δεν μπορεί να υπάρχει κανένας φόβος να μας αναγκάσουνε να πολεμήσουμε πάλι – δεν είναι έτσι, Γρηγόρη; Τί μπορούνε να θέλουν, τί ζητάνε από εμάς; Ώς την Κυριακή το πρωί, στις 3 Δεκέμβρη. Μόνο τότες χάθηκε το σύγνεφο. (σ. 154)

Το ξέρει καλά πως κανένας δεν περιμένει τη χαρά της νίκης απ' αυτόν τον καινούργιο πόλεμο. Η λεύτερη ψυχή που γνώρισε την ομορφιά και τη δύναμη της, ανεβασμένη στην αψηλότερη κορφή της ζωής, πολεμάει τώρα για τον ίδιο τον εαυτό της. Με καταφρόνια του θανάτου και πείσμα. Και μίσος. (σ. 157)

Όταν λοιπόν τελειώνει ο πόλεμος και ακούγεται η καμπάνα της Απελευθέρωσης, ο λαός συνειδητοποιεί ότι το όνειρο δεν πραγματοποιήθηκε και ο αγώνας συνεχίζεται:

Τ' όνειρο το ζήσαν όλοι μαζί, ο καθένας το δυνάμωνε στους άλλους τόσοσ καιρό – τώρα ποιος να το πει πως μπορεί να γελάστηκαν, πως όλα δεν τελειώνουν εδώ; (σ. 138)

Και αλλού ακούμε την απαίτηση να συνεχιστεί ο αγώνας, καθώς το αντίθετο θεωρείται προδοσία. Ο καινούριος αυτός πόλεμος περιγράφεται ως ανάγκη, ταυτισμένος με τον αγώνα του ανθρώπου για το ιδανικό της ελευθερίας:

Η λεύτερη ψυχή που γνώρισε την ομορφιά και τη δύναμή της, ανεβασμένη στην αψηλότερη κορφή της ζωής, πολεμάει τώρα για τον ίδιο τον εαυτό της. Με καταφρόνια του θανάτου και πείσμα. Και μίσος. (σ. 157)

- Αν δεν πήγαιναν τώρα θα ντρεπόμουνα πάντα γι' αυτούς που σκοτώθηκαν πρώτα... Σάμπως να τους είχαμε προδώσει. (σ. 161)

Η αναφορά αυτή παραπέμπει στην ιδεολογία της αριστερής παράταξης και υπονοεί τον αγώνα που θα συνεχίσουν για τα ιδανικά της δικαιοσύνης, για το όνειρο μιας καλύτερης κοινωνίας. Στο έργο, προς το τέλος της αφήγησης, εγγράφεται η ιδέα ότι οι αριστεροί αγωνιστές έπεσαν θύματα της πολιτικής κατάστασης που διαμορφώθηκε στη χώρα την επαύριο της Απελευθέρωσης, αφού με την Αγγλία να επιβάλλει στην πολιτική ζωή του τόπου τη σφαίρα επιρροής της, η ιδεολογία τους καταδιώκεται και η επιβίωσή τους απειλείται εκ νέου.

Ύστερα... Ύστερα φάνηκαν όλα να τέλειωσαν. Τα εγγλέζικα τανκς ξεχύθηκαν απ' την Αθήνα και μπήκανε στις χιονισμένες πολιτείες με τα κατάκλειστα παραθύρια και τις μανταλωμένες πόρτες. Οι δικοί μας δώσανε τα ντουφέκια τους. [...] Είδε να μπαίνουν σα λυσσασμένα σκυλιά στα σπίτια και να παίρνουν τους άντρες που 'χανε πολεμήσει και να δέρνουν τις γυναίκες που τους είχαν ξεπροβοδίσει κρύβοντας τότες τα δάκρμά τους. (σ. 165)

Όλα είχανε γκρεμιστεί, όλα κοπήκανε στη μέση, τα παλιά μπορούσαν τώρα να φανούνε σαν όνειρο ψεύτικο. Μονάχα ο πόνος, ο δικός της και γύρω της, βεβαίως την αλήθεια τους. Όχι σαν τη φλόγα του πρώτου καιρού, σαν τη βαθιά λαχτάρα κατόπι και σαν την ορμή του Δεκέμβρη. Τώρα που φαινότανε να χάθηκαν όλα. Κ' επειδής φαινότανε να χάθηκαν όλα. (σ. 166)

Οι αναφορές στα «χαμένα της Αντίστασης», αλλά και οι αναφορές στις δολοφονίες κάποιων προδοτών καθώς και στα σαμποτάζ (σ. 92) πρέπει να συσχετιστούν με την καταγγελία της ιδεολογικής πόλωσης που οδήγησε στον διχασμό της ελληνικής κοινωνίας μετά την Απελευθέρωση. Δηλώνεται έτσι η απογοήτευση και το κλίμα που επικράτησε στην ελληνική κοινωνία όταν διαφάνηκε ότι το τέλος του πολέμου δεν έφερε τη δικαίωση των αγωνιστών, ούτε έναν κόσμο δικαιοσύνης και αλληλεγγύης για τα οποία πάλεψε ο λαός κατά τη διάρκεια της Κατοχής και της εθνικής Αντίστασης. Οι συνέπειες για εκείνους που, ενώ πολέμησαν για ανώτερες αξίες και συλλογικά οράματα, αντιμετώπισαν την αδικία μετά την Απελευθέρωση, τονίζουν το αίσθημα της διάψευσης του πολεμιστή που τελικά δεν δικαιώνεται αλλά μέσα στη ροή των ιστορικο-πολιτικών εξελίξεων γίνεται φυγός και διώκεται. Εκφράζεται έτσι η άποψη μιας μεγάλης μερίδας Ελλήνων, αλλά και του ίδιου του συγγραφέα, που σημασιοδοτεί την αμφισβήτηση για τις ταξικές και ιδεολογικές συγκρούσεις, την κοινωνική αδικία, τις μεταπολεμικές διώξεις και την επικράτηση προδοτών της κατοχής στον μεταπολεμικό κόσμο.

Η Κατοχή και η Αντίσταση εγγράφονται λοιπόν στο έργο μέσα από την τραγική κατάληξη του αγώνα, με το αίμα και τις πληγές που άφησε, και ο Χατζής αφήνει να υπονοηθεί ότι το κλείσιμο αυτής της εποχής δεν σημαίνει καθόλου ένα τέλος, αλλά την αρχή μιας νέας, πολύ πιο βίαιης περιόδου.

Επίσης, αλλού παρουσιάζονται εικόνες προκλητικές από την κατοχική εμπειρία· στιγματίζεται έτσι η συμπεριφορά ατόμων που, αντί να αγωνιστούν για την ελευθερία της πατρίδας, επιδίωκαν το ατομικό συμφέρον. Πρόκειται για το φαινόμενο του δωσιλογισμού με ορισμένους Έλληνες να γίνονται στα χρόνια της Κατοχής συνεργάτες των Γερμανών. Σηματοδοτείται έτσι το φαινόμενο όπου οι άνθρωποι αυτοί που συνεργάστηκαν στα χρόνια της Κατοχής με τους κατακτητές για να μπορούν να κάνουν ελεύθερα τις δουλειές τους και που μεταπολεμικά όχι μόνο δε δικάστηκαν, αλλά σε πολλές περιπτώσεις κατέλαβαν αξιώματα και θέσεις στην πολιτική και κοινωνική ζωή της χώρας.

Ο Ζιώγας πήγε με τον οχτρό. (σ. 37)

...μαυρόψυχο γουρούνι. (σ. 14)

[...] τον έπιασε η λύσσα για τον προδότη. (σ. 123)

Ο Ζιώγας σκοτώνει τον Μάνταλο...ήταν πέρα για πέρα κακός. (σ. 43-45)

Πράγματι, μετά την Απελευθέρωση και τα Δεκεμβριανά η κατάσταση στη χώρα μεταβλήθηκε και υπήρξε η τάση όχι μόνο να συγχωρηθούν οι δωσίλογοι αλλά και να ανταμειφθούν. Έχουμε την πρώτη εμφάνιση ενός κοινωνιόλεκτου που θα κυριαρχήσει στην αριστερή λογοτεχνία έπειτα: την κριτική για τη θεσμική αποκατάσταση των πρώην συνεργατών των Γερμανών και τη χρήση αυτής της νεοαποκτηθείσας εξουσίας για τη δίωξη των αριστερών.

Περικείμενο και κείμενο συνδέονται στενά με την ιστορία να επικαλύπτεται από την αφήγηση και τα ιστορικά γεγονότα να εγγράφονται μέσα στις δομές της αφήγησης.

Υπάρχει διακειμενική αναφορά στον ρόλο των Ρώσων συμμάχων και στην ιδεολογία των μπολσεβίκων. Η Ασημίνα ονειρεύεται έναν κόσμο όπου μόνο οι ιδέες των μπολσεβίκων κυριαρχούν. Παραπέμπει στην ιδεολογία της αριστερής παράταξης του ΕΑΜ και ΕΛΑΣ και τη στενή ιδεολογική εξάρτηση της ηγεσίας του Κ.Κ.Ε από τη Μόσχα.

Θα 'θελε να 'φευγε μακριά, πολύ μακριά, να πήγαινε στις μεγάλες τις πολιτείες που είναι όλο μπολσεβίκοι, μόνο μπολσεβίκοι να 'ναι σ' αυτές τις πολιτείες – κι αποκοιμιόταν ακούγοντας να σφυρίζουν μεγάλα βαπόρια σε μεγάλα λιμάνια – όλα μεγάλα σαν την καρδιά της. (σ. 70)

Αλλού περιγράφεται η εικόνα των Άγγλων και ο ρόλος τους:

Ένα-ένα τα φρούρια της αντίστασης γκρεμίζονταν και τα εγγλέζικα τανκς μπαίνανε στις συνοικίες, περνώντας απάνω στα κορμιά των μαχητών που δεν προδώσανε ούτε μια φορά τα οδοφράγματα της Αθήνας. (σ. 162)

Σε διακειμενικό επίπεδο προβάλλεται η ασυγχώρητη πράξη συνθηκολόγησης της κομμουνιστικής ηγεσίας στη Βάρκιζα, σε μια περίοδο κατά την οποία οι αριστεροί ήταν έτοιμοι να ξαναβρεθούν στα βουνά για έναν νέο αγώνα.

Γίνεται αναφορά στις διαπραγματεύσεις στα τέλη Νοεμβρίου του 1944, οι οποίες οδήγησαν σε αδιέξοδο και η κυβέρνηση εξέδωσε διάταγμα που όριζε ότι ο ΕΛΑΣ και

όλες οι άλλες άτακτες στρατιωτικές οργανώσεις έπρεπε να διαλυθούν. Ως καταληκτική ημερομηνία οριζόταν η 10^η Δεκεμβρίου.

Θέλανε να του πάρουν το ντουφέκι. Η πατρίδα μου το 'δωσε, τους είπε. Εγώ δεν το δίνω – εσείς πάρτε το. Τον ρωτούσανε και για μας –είμαστε και τα τρία φονιάδες– ...και τώρα τον έχουνε στη φυλακή. (σ. 167)

Ιδεολογία

Στόχος στην ενότητα αυτή είναι η ανασύνθεση της ιδεολογίας του λογοτεχνικού έργου, μέσα από τη μετασχηματιστική διαδικασία που προηγήθηκε και η οποία λειτουργεί δηλωτικά του ιδεολογικού στοχασμού που εγγράφει το λογοτεχνικό κείμενο. Θα διερευνηθούν τα ιδεολογικά πρότυπα και οι αξίες που προτείνονται μέσα από τη μυθοπλαστική αφήγηση, με σκοπό να επηρεάσουν και να διαμορφώσουν την κοινωνική τάξη πραγμάτων. Θα προχωρήσουμε με άλλα λόγια σε μια ιδεολογική σημασιολόγηση των λογοτεχνικών επιλογών και την ανάδειξη των κοινωνιόλεκτων που συνιστούν ιδεολογικά σεσημασμένες εκφορές.

Η Φωτιά του Χατζή είναι ένα έργο που αναφέρεται στην εμπειρία του πολέμου, γραμμένο όμως μετά την απελευθέρωση, δίνοντας έτσι την προοπτική ελέγχου των προθέσεων που αναδύονται μέσα από τις επιλογές της αφηγηματικής δράσης και την ιδεολογία που εγγράφεται στο κείμενο.

Πρόκειται για ένα χρονικό του πολέμου που δραματοποιεί την πορεία των ηρώων που εντάσσονται στην Αντίσταση και τον αγώνα για την ελευθερία και την επιβίωση του έθνους. Οι λογοτεχνικές ταξινομήσεις και τα μοτίβα που αναλύθηκαν φαίνεται ότι υπαγορεύτηκαν μέσα από τη ροή των γεγονότων που ακολούθησαν την Απελευθέρωση και προβάλλουν μια στρατευμένη τέχνη. Η ιδεολογική σημασιολόγηση στο έργο εγγράφει την ιδεολογική πρόθεση του συγγραφέα να εξυμνήσει την πάνδημη συμμετοχή με το αίσθημα της αγωνιστικής αλληλεγγύης να κυριαρχεί ως μοτίβο στην αφήγηση, προσφέροντας έτσι μια δικαίωση του αγώνα. Γίνεται επομένως αντιπροσωπευτικό δείγμα της πολεμικής πεζογραφίας, ως ένα χρονικό του πολέμου που προβάλλει την ηρωική στάση του λαού και λειτουργεί ιδεολογικά ως ένα έπος ηρωικό.

Στην ιδεολογία του έργου εκφράζεται η σχέση ιστορίας – λογοτεχνίας και το χρέος του λογοτέχνη απέναντι στην ιστορική πραγματικότητα. Πρόκειται για γέννημα των συγκυριών που ακολούθησαν τις ελληνικές νίκες και την προοπτική της Απελευθέρωσης, υπό το πρίσμα της αγωνιστικότητας και της επικής αντίστασης που έδειξε ο ελληνικός λαός.

Οι εμπειρίες και τα βιώματα από την Κατοχή παρουσιάζονται σε αποσπασματική μορφή με σκοπό να συγκεντρώσουν την εικόνα του πολέμου και τον πόνο που βιώνει ο άνθρωπος μέσα σε αυτόν. Ο στόχος του συγγραφέα είναι να αναγνωσθεί το έργο με έναν τρόπο παραδειγματικό. Σύμφωνα με τη Susan Suleiman, η υποδειγματική αφήγηση σχετίζεται στενά με το «roman à thèse» και έχει σκοπό να πείσει για μια αλήθεια, μέσω του παραδείγματος. Η αφήγηση προτείνει στον αναγνώστη έναν κανόνα αξιών, υπονοούμενο και συναγόμενο από περικειμενικές ενδείξεις. Κατά τη μελετήτρια, η εξομίωση με ένα παράδειγμα επιτρέπει να υποθέσουμε ότι το μυθιστόρημα με θέση επιβάλλει όχι μόνο μια ενιαία σημασία, αλλά μια αξιολογία. Προτείνει αξίες. (μτφρ. Ιφιγένεια Τριάντου).²⁷⁴

Σε επίπεδο ιδεολογίας το κατεξοχήν θέμα είναι ο ηρωισμός που παρουσιάζεται σε μεγέθυνση, ενώ τονίζεται εμφατικά το μοτίβο της αυτοθυσίας και του πατριωτισμού. Η σύλληψη του θεματικού άξονα ανάγεται στην ιδέα ενός ήρωα που μεταβάλλεται, διαφοροποιείται και καταλυτικός παράγοντας της διαφοροποίησής του είναι ο πόλεμος, σηματοδοτώντας έτσι ότι ο πόλεμος δημιούργησε έναν νέο ανθρώπινο τύπο στην Ελλάδα: το άτομο που σπάει τα ατομικά δεσμά και γίνεται μέλος της εθνικής Αντίστασης. Οι ήρωες αποκτούν συμβολική διάσταση και γίνονται με αυτόν τον τρόπο αντιπροσωπευτικοί χαρακτήρες της περιόδου της Κατοχής και της ηρωικής Αντίστασης: η γυναίκα που αναλαμβάνει αντιστασιακό ρόλο σπάζοντας τις παραδοσιακές αναστολές, ο φοβισμένος σκεπτικιστής που γίνεται «αγρίμι» της Αντίστασης. Το μήνυμα που περνά μέσα από την αφηγηματική εξέλιξη και δράση είναι ότι η Αντίσταση υπήρξε η αυτονόητη στάση κάθε Έλληνα και ότι έδωσε την ευκαιρία να φανεί η εθνική ανάταση των ανθρώπων.

²⁷⁴ Susan Suleiman, «Pour une poétique du roman a these: l' exemple de Nizan», *Critique* 330 (Novembre 1974), σ. 997: «Ένα μυθιστόρημα με θέση είναι ένα ρεαλιστικό μυθιστόρημα που απευθύνεται στον αναγνώστη σαν να του μεταφέρει μια διαδοχή και που τείνει να καταδείξει την εγκυρότητα (ή την ανυπαρξία της εγκυρότητας) ενός δόγματος». Τα παραθέματα προέρχονται από τη διδ. διατριβή της Ιφιγένειας Τριάντου, *Η αφηγηματική τεχνική στην πεζογραφία του Δημήτρη Χατζή*, Φιλοσοφική Σχολή Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, 1997, σ. 86.

Στο πλαίσιο της κοινωνιοσημειωτικής προσέγγισης αναδύεται το συμπέρασμα ότι η κοινωνία διαμόρφωσε τα μοτίβα και τις αξίες που προβάλλονται στο έργο. Η ιδεολογική ανάγνωση της οργάνωσης του κειμένου αποκαλύπτει τις αξίες που γέννησε ο πόλεμος αλλά και τη σχέση κοινωνίας – ατόμου την εποχή της Κατοχής. Οι γλωσσικές δομές και το μοντέλο δράσης, αντιστοιχούν σε σημασιακές δομές που αποκαλύπτουν τους κώδικες αξιών, το νέο αξιακό σύστημα που γέννησε ο πόλεμος και τα νέα ηθικά κριτήρια για τη σχέση του ατόμου με την κοινωνία. Στη σημασιακή δομή λοιπόν του έργου διακρίνεται μια θεμελιακή σημασιακή διχοτομία, που αντιστοιχεί στη διάσταση δύο φορέων αξιών: ατόμου – κοινωνίας.²⁷⁵

Σχέση ατόμου – κοινωνίας

Το έργο πραγματεύεται τον ρόλο του ατόμου στην κοινωνία και τις αξίες που επαναπροσδιορίστηκαν μέσα στη νέα ιστορικά γενόμενη πραγματικότητα. Η έννοια της κοινωνίας εδώ βέβαια επικαλύπτεται από την πολιτική κατάσταση, την απειλή του πολέμου, την απειλή που αντιμετωπίζει ο λαός σε επίπεδο εθνικό.

Οι ήρωες αντιμετωπίζουν την απαίτηση για συλλογική αντίσταση στον αλλόφυλο κατακτητή και αντιτάσσουν συγκεκριμένα ηθικά και αξιολογικά κριτήρια που σηματοδοτούνται από τις αξίες της αλληλεγγύης και του συλλογικού αγώνα. Ανακαλύπτουν τον ρόλο τους και το χρέος να αγωνιστούν, προχωρώντας από έναν αρνητικό πόλο όπου κυριαρχεί ο ατομισμός και οι διαβρωμένες αξίες, σε έναν θετικό πόλο με θετική συνέπεια την αξία του συλλογικού αγώνα και την ιδέα ενός ατόμου που είναι χρήσιμος μέσα στην κοινωνία με τη δράση του και τον αγώνα του για την ελευθερία.

Ο Γιακουμής εκφράζει με τις απόψεις του το πνεύμα του ελληνικού λαού, που αναγνωρίζει το χρέος του απέναντι στην πατρίδα:

Τιμημένος είναι αυτός που πολεμάει και άξιος είναι εκείνος που ζέρει και να νικήσει.

Κ' είτανε σιγά-σιγά σα μια συνήθεια και μια αναγνώριση που περνούσε μέσα στο μυαλό και στην καρδιά, γι' αυτή τη ζωή, που κάθε μέρα ζυμωνότανε πιότερο με τον πόλεμο.

(σ. 27)

²⁷⁵ Κατά την Kristeva «ριζική διάζευξη αντιθέτων» (βλ. J. Kristeva, *Le texte du roman*, ό.π., σ. 57 κ.ά.). Ο P.V. Zima ονομάζει «dichotomie semantique fondamentale» την κατά τον A.J. Greimas στοιχειώδη δομή σημασίας, τη σημασιακή αντίθεση δύο όρων που αποτελεί τη βάση της εξέλιξης της αφήγησης.

και πιο κάτω όπου συνειδητοποιεί την αναγκαιότητα του αγώνα και ξυπνά το χρέος και η συνείδηση της φυλής:

- «Είμαι το Έθνος.» Είταν ο Γιακουμής της Επιμελητείας. Ο Γιακουμής του αγώνα. (σ. 56-57)

Μη φοβάστε, τους είπε. Να σώσουμε τα εφόδια του στρατού και τα τροφίματα, γιατί δε θα 'χουμε λόγο και πρόσωπο να μιλήσουμε κατόπι. Αυτά τα ίδια τα παιδιά μας που πολεμάνε θα μας καταραστούν και θα μας μισήσει η καρδιά τους. (σ. 59)

Ενώ προβάλλεται επιμελώς και έντονα η αλληλεγγύη και η αλληλοβοήθεια μέσα από τη μορφή και τη δράση της Ασημίνας ως βοηθού και συμπαραστάτη της Αυγερινής, που εγγράφει την ατμόσφαιρα της ελληνικής κοινωνίας στα χρόνια της Κατοχής:

Είχε έρθει να τους δώσει την ψυχή της, γιομάτη φλόγα κι αγάπη. (σ. 49)

Θέλει να ανοίξει τα χέρια της, να τους αγκαλιάσει όλους. Να τους ορκιστεί – είμαι μαζί σας – ως το τέλος – για πάντα. (σ. 134)

Με τα λόγια αυτά εκφράζονται οι ιδέες και οι απόψεις που επικράτησαν στην ελληνική κοινωνία στα χρόνια της Κατοχής και τα ηθικά κριτήρια της ομαδικότητας, της συλλογικότητας και της αλληλεγγύης που διαμόρφωσαν τον ιδεολογικό άξονα του λαού εκείνη την περίοδο.

Προϋπόθεση:



Συνέπεια θετική:

Κοινωνικό αίτημα

Συμμετοχή, ενεργητικότητα, δράση, αντίσταση, αγώνας, συλλογικότητα, το αίσθημα του εμείς

Κοινωνικό χρέος, συμμετοχή και συνείδηση (γνώση της θέσης του ατόμου μέσα στις ιστορικές και πολιτικές εξελίξεις) αποτελούν την ιδεολογική προβολή του έργου μέσα από κοινωνικές αναφορές και εγγραφές. Το χρέος του ατόμου που καταλήγει στην υπέρβαση του ατομισμού και την κατάκτηση του συλλογικού καθώς και η οξυμμένη κοινωνική συνείδηση είναι κοινωνικά χαρακτηριστικά που αντανακλώνται μέσα στο κείμενο και διατρέχουν την αφηγηματική δράση ως βασικό μοτίβο, προκρίνοντας το ιδεολογικό αξίωμα της συλλογικότητας.

Το νέο αυτό αξιακό σύστημα που διαμορφώθηκε στην ελληνική κοινωνία με την έκρηξη του πολέμου σημασιοδοτούν τα λόγια του Γιακουμή που πιστεύει ότι:

Εγώ είμαι το έθνος (σ. 56) και

Αν βαστούσα θα'ρχόμουν κ' εγώ. (σ. 126)

Η απάθεια και η μη συμμετοχή στον αγώνα αναγνωρίζεται ως φθορά και ατιμία που προκαλεί ντροπή. Έτσι η ηθική της συμμετοχής προβάλλεται ως αξία, ενώ το αντίθετο ως απαξία. Η έννοια της κοινωνικής δράσης και συμμετοχής αποτελεί την ιδεολογική προβολή του έργου, το ηθικό κριτήριο που διαγράφει πια μια στάση ζωής, ένα μοντέλο πολιτισμικό. Αυτό το αξιακό σύστημα καθοδηγεί τις επιλογές και τον τρόπο σκέψης και δράσης των ηρώων και αντανακλά τον χαρακτήρα της εποχής. Έτσι σηματοδοτείται η αμφισβήτηση της ατομικιστικής στάσης εφησυχασμού και προβάλλεται η αυτόβουλη στράτευση ως χρέος. Η αφηγηματική δράση σημαίνει μια αλλαγή και σε επίπεδο ιδεολογικής ανάγνωσης δραματοποιείται μια αναπροσαρμογή με γνώμονα αξίες εθνικές και συλλογικές.

Επίσης, η αντίσταση σηματοδοτείται ως αφετηρία για την αλλαγή του κόσμου και τη σύνδεση του ατόμου με την ομάδα. Σηματοδοτείται έτσι η έννοια του χρέους του ατόμου απέναντι στην κοινωνία. Από ένα πρότυπο ατομιστικό προβάλλεται το πέρασμα σε μια στάση ζωής ηθική, με πνεύμα αλληλεγγύης και εθνικής συνείδησης. Προκύπτει ως αποκάλυψη του νοήματος της ζωής, ως κατάκτηση του ρόλου του ατόμου στην κοινωνία, ως γνώση της θέσης του ατόμου στη νέα κατάσταση που διαμορφώθηκε με την έκρηξη του πολέμου και την απειλή της ελευθερίας. Διαφαίνεται έτσι το χρέος να καταγραφεί η εμπειρία της Κατοχής και ο τρόπος που το κάνει είναι επικός, γεγονός που συνδέεται με τη χρονική στιγμή της συγγραφικής διαδικασίας, την επαύριο της Απελευθέρωσης και την αναγκαιότητα για έναν καινούριο άνθρωπο που βγαίνει νικητής από έναν πόλεμο και οραματίζεται έναν καλύτερο κόσμο στο μέλλον. Υπάρχει λοιπόν ένας συνδυασμός προθέσεων: από τη μια η καταδίκη του του φασισμού και από την άλλη μια απόπειρα δικαίωσης του αντιστασιακού αγώνα που προέβαλε ο απλός λαός.

Τα δομικά αυτά χαρακτηριστικά του σημασιακού επιπέδου, σε μια ιδεολογική ανάγνωση, προσφέρουν πληροφορίες για τη σχέση του λογοτεχνικού κειμένου με τις δομές της σκέψης της εποχής του. Με άλλα λόγια δραματοποιείται ένα αντιστασιακό μοντέλο αφηγηματικής δράσης που σηματοδοτεί έναν λόγο ιδεολογίας και συνδέει τον λόγο του συγγραφέα – αφηγητή ή και των ηρώων με το αίτημα νομιμοποίησης του αντιστασιακού αγώνα και των οραμάτων του. Ταυτόχρονα, δραματοποιείται η

αμφισβήτηση ενός αστικού μοντέλου και ο επαναπροσδιορισμός της ανθρώπινης σκέψης στην προσπάθεια να ορίσει την ίδια της ουσία της ύπαρξης, με ένα νέο αξιακό σύστημα που εκπροσωπείται από τους αριστερούς ήρωες (συλλογικότητα – αλληλεγγύη) και αντιστοιχεί σε μια ιδεολογική επιλογή.

Το έργο σχολιάζοντας την κοινωνία της εποχής, τη ρευστότητα των ιδεών και τις συνέπειες στον άνθρωπο και την κοινωνία, παρουσιάζει δύο διαφορετικά ιδεολογικο-πολιτικά κοινωνιόλεκτα που βρίσκονται σε αντιπαλότητα μεταξύ τους.

Η δράση του προδότη, του δωσίλογου Ζιώγα, που γίνεται καταδότης, όργανο των αλλόφυλων κατακτητών, τοποθετείται σημασιολογικά σε αντιδιαστολή με τον κύριο ήρωα του διηγήματος Γιακουμή και ανοίγει μια βασική σημασιοδότηση των γεγονότων που πηγάζει από το ηθικό κριτήριο της εθνικής συνείδησης και ταυτότητας μέσα από την ηθική και ιδεολογική αντίθεση:

προδότης vs αντάρτης

και ενισχύεται από τη σημασιοδότηση της αντίθεσης:

άλλος vs εαυτός

και εκφράζει την αντίδραση των Ελλήνων, αλλά και του ίδιου του συγγραφέα στα φαινόμενα αυτά και στους ανθρώπους αυτούς που αντί να τιμωρηθούν για τη στάση τους, επιβραβεύονται όπως ο Ζιώγας που έγινε πρόεδρος στο χωριό μετά την απελευθέρωση, ενώ ο Γιακουμής κατηγορείται ότι έκλεψε τα στάρια και τον έχουν φυλακή.

Ο Ζιώγας είναι πρόεδρος στο χωριό – θέλανε να κατηγορήσουν τον πατέρα πως έκλεψε τα στάρια. (σ. 167)

Υπό μια έννοια, μπορούμε να πούμε ότι προβάλλεται η ιδέα ότι κάθε υγιής Έλληνας δεν θα μπορούσε παρά να συμφωνεί με την αντίσταση και μόνο το αρρωστημένο μέρος της ελληνικής κοινωνίας συνεργάστηκε με τις αρχές κατοχής. Η σημασιοδότηση αυτή, ανοίγοντας προοπτική για μια κοινωνιολογική ανάγνωση, ορίζει και διαμορφώνει έναν σαφή ιδεολογικοπολιτικό κώδικα στη βάση αυτών των διπολικών αντιπαραθέσεων. Μέσα από αυτές τις αντιπαραθέσεις και αντίθετες σημασιοδοτήσεις αποκαλύπτονται διαφορετικοί ιδεολογικοί κώδικες: από τη μια η ανταπόκριση στο πατριωτικό καθήκον και από την άλλη η παραβίαση της εθνικής συνείδησης, η προδοσία και η επικράτηση της αξίας της ατομικής επιβίωσης.

Οι κοινωνικές αυτές παραστάσεις που το κείμενο περιέχει ανταποκρίνονται στο πλαίσιο της θεωρίας του κοινωνικού ελέγχου σύμφωνα με την οποία η Λογοτεχνία αντανάκλα κοινωνικές αξίες και δικαιώνει, επικυρώνει την κοινωνική τάξη των πραγμάτων.²⁷⁶

²⁷⁶ Άννα Τζούμα, *Η διπλή ανάγνωση του κειμένου: για μια κοινωνιοσημειωτική της αφήγησης*, ό.π., σ. 49.

3. Η Πολιορκία του Αλέξανδρου Κοτζιά

Η *Πολιορκία* του Αλέξανδρου Κοτζιά εκδίδεται το 1953, ενώ η ιστορία τοποθετείται στο 1943, την τελευταία φάση της Κατοχής, και αποτελεί μια αποτίμηση του ενδοκατοχικού εμφυλίου που υπήρξε προάγγελος του εμφυλίου σπαραγμού που ακολούθησε στα χρόνια μετά την Απελευθέρωση.

Στο έργο θεματοποιείται ο αγώνας των παρατάξεων στα σοκάκια της Αθήνας προς το τέλος της Κατοχής και ο αναγνώστης παρακολουθεί τη δράση μιας ομάδας ανδρών που εμπλέκεται σε έναν αγώνα τριβής και τρομοκρατίας, έναν ιδεολογικό αγώνα για την επικράτηση και τον έλεγχο της εξουσίας. Η πλοκή της αφήγησης έχει ως θεματικό κέντρο τον ενδοκατοχικό εμφύλιο, έναν απρόοπτο θεματικό άξονα για τα χρόνια του Β΄ Παγκοσμίου πολέμου στην Ελλάδα.

Πρόκειται για μια καταγραφή του συγγραφέα για το κακό που στιγμάτισε την τελευταία περίοδο της Κατοχής. Στόχος του έργου είναι να παρακολουθήσουμε την πραγματικότητα της εποχής αυτής μέσα από την ιστορία ατομικών περιπτώσεων που συμμετείχαν στις παραταξιακές ενδοελληνικές συγκρούσεις οι οποίες οδήγησαν, λίγο μετά την Απελευθέρωση, στα Δεκεμβριανά και τον Εμφύλιο πόλεμο, με εμβόλιμες αναφορές στα ιστορικοκοινωνικά και πολιτικά συμφραζόμενα της περιόδου. Η αφηγηματική δράση παρακολουθεί τα γεγονότα που στιγμάτισαν την τελευταία φάση της Κατοχής με μια τεκμηριωτική και ερμηνευτική πρόθεση για εκείνη την ταραγμένη εποχή, αποκαλύπτοντας τις θηριωδίες ανάμεσα στις δύο ιδεολογικές-πολιτικές παρατάξεις που οδήγησαν αναπόδραστα στην τραυματική εμπειρία του Εμφυλίου πολέμου. Έτσι, στο έργο αυτό η ιστορική πραγματικότητα της Κατοχής υπόκειται σε ένα είδος ανασηματοδότησης υπό το πρίσμα του Εμφυλίου πολέμου, ενώ η αφηγηματική εξέλιξη καταγράφει την ιστορική πραγματικότητα τεκμηριώνοντας παράλληλα την ακολουθία και την εξέλιξη των γεγονότων πάνω στο σχήμα αιτίου-αιτιατού.

Στο μυθιστόρημα προβάλλεται η ατομική περίπτωση του Μηνά Παπαθανάση, μέλους της Χωροφυλακής, ο οποίος κατά την τελευταία φάση της Κατοχής, το 1943, βρίσκεται παγιδευμένος στον πόλεμο των παρατάξεων στην Αθήνα, που υπήρξε προάγγελος των Δεκεμβριανών του 1944. Το έργο παρακολουθεί την πορεία του ήρωα, ο οποίος είναι επικεφαλής μιας ομάδας εθελοντών πολιτών στον αγώνα κατά των αριστερών, δίνοντας ιδιαίτερη έμφαση στις ψυχολογικές διακυμάνσεις και στις εσωτερικές συγκρούσεις του ως ατόμου που αντιμετωπίζει ηθικά και ιδεολογικά διλήμματα.

Εντούτοις, είναι σημαντικό να τονιστεί ότι η δυναμική του έργου απορρέει από τη συνάρτηση του ατομικού δράματος με το κοινωνικό και εθνικό δράμα. Η ατομική περιπέτεια εντάσσεται οργανικά σε ένα γενικότερο, ιστορικά προσδιορισμένο και ιδεολογικά φορτισμένο, κοινωνικό περιβάλλον που ο συγγραφέας ζωντανεύει με στόχο την ανάδειξη των γενικότερων συνθηκών και μηχανισμών της ελληνικής κοινωνίας κατά την τελευταία φάση της Κατοχής στην Ελλάδα. Τα πρόσωπα και η δράση τους δεν μπορούν να κατανοηθούν έξω από τον χρόνο και τον τόπο. Ο συγγραφέας θέλει να δείξει τη σκληρή πραγματικότητα που επικρατούσε την τελευταία χρονική περίοδο της Κατοχής πριν την Απελευθέρωση και τις επιπτώσεις των ιδεολογικών και πολιτικών μηχανισμών που έδρασαν στον ψυχισμό, στις σχέσεις αλλά και στη συμπεριφορά των ηρώων.

Τα δρώντα πρόσωπα στο μυθιστόρημα βιώνουν λίγο πολύ την ίδια αγωνία για την αντιμετώπιση της απειλής των κομμουνιστών και όλοι έχουν κάποια ανάμειξη στην προσπάθεια να επιβιώσει η ομάδα τους και αυτό τους καθορίζει σε σχέση με τον κώδικα αξιών τους. Είναι άνθρωποι που βρέθηκαν στη δίνη του εμφύλιου διχασμού ανάμεσα στις παρατάξεις κατά την περίοδο της Κατοχής και πιστεύουν στον αγώνα υπέρ της ιδεολογίας που εκπροσωπούν γιατί αυτό θα τους επιτρέψει την επιβίωσή τους, ατομική και ιδεολογική, την επαύριο της Απελευθέρωσης. Είναι άνθρωποι που αγωνίστηκαν στην Αντίσταση και τώρα βιώνουν την αλλοτριωτική επίδραση της πόλωσης της κοινωνίας και αγωνίζονται για να διασφαλίσουν την επιβίωσή τους και να βρουν τον δρόμο τους στη νέα κοινωνική και ιστορική κατάσταση που προτάσσεται μπροστά τους και ερήμην τους. Οι πιο πολλοί θα παρουσιάσουν έναν διαβρωμένο χαρακτήρα, με επιλογές που καθορίζονται από προσωπικά κριτήρια, κάτι που έρχεται σε αντίθεση με τα ιδανικά για τα οποία πάλεψαν στην Κατοχή.

Στη συνέχεια παρατίθενται βασικά αποσπάσματα-ενέργειες των δρώντων προσώπων από το μυθιστόρημα που αφορούν τις σκέψεις, τις δράσεις και την ιδεολογία τους με σκοπό να διαπιστωθούν οι θετικές και αρνητικές σημασιοδοτήσεις που προκύπτουν από τη δράση τους.

Δρώντα Πρόσωπα

Η παρούσα ενότητα αναφέρεται στη σφαίρα δράσης των ηρώων, δηλαδή στο σύνολο των λειτουργιών και ιδιοτήτων που αφορούν τα δρώντα πρόσωπα: στις ενέργειες, στις απόψεις, στις δράσεις και στην ιδεολογία τους. Σε αυτό το αρχικό στάδιο μεταγραφής, προκύπτει ένα «συντακτικό» σημασιακής ανάλυση, καθώς και το ιδεολογικό πλαίσιο του έργου, ένας κώδικας που σημασιοδοτείται από τις δομές του λόγου της αφήγησης και βρίσκεται ως κοινωνιόλεκτος σε στενή σύνδεση με την κοινωνία, αλλά και με τις ιδεολογικές προθέσεις του συγγραφέα.

Μηνάς Παπαθανάσης

Μάλιστα το όνομά του, δω και κει, διαβάζεται μ' ευκολία. Τέσσερις νύχτες τώρα, τα παχειά ψηφία σχηματίζουνε μονότονα το απαίσιο μήνυμα. Κάθε που σφαλάει τα μάτια, οι λέξεις χορεύουνε μπροστά του σαν πυρκαγιά: ΘΑΝΑΤΟΣ ΣΤΟΝ ΠΡΟΔΟΤΗ ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΗ. Και χτες το βράδυ του κάμανε την πρώτη απόπειρα. (σ. 9)²⁷⁷

«Θα λογαριαστούμε, κερατόσποροι, τώρα!» έτριξε τα δόντια μόλις πρωταντίκρυσε τα κόκκινα ψηφία από το παράθυρο. «Ε, παλιόσκυλα, τώρα πρόκειται να με μάθετε από την καλή!» (σ. 10)

- Να το γράψεις στο μυαλό σου καλά. Το Μηνά τον Παπαθανάση δε θα τον ξεκάνει κανείς! (σ. 39)

Τελευταία, κάτι αλλόκοτο έχει παρουσιαστεί αιφνίδια μέσα του. Σωρός αναμνήσεις, θαμένες, παμπάλαιες, λεπτομέρειες της ζωής του, που τις νόμιζε για πάντα χαμένες, ξεπηδάνε ολοένα και στριφογυρίζουνε στο κεφάλι του. [...]

- Ε, να ... το βλέπει... έτσι είναι. Έτσι είναι... Αυτά 'χει ο πόλεμος, πρόστεσε, πασχίζοντας να μην είναι τραχύς. Έκανε να φύγει χωρίς να μιλήσει. Μα πάνω κει τον άναψε για τα καλά ο θυμός.

- Σώπα, λέω! Είπα!... Σκασμός! Και της κατέβασε το πρώτο χαστούκι. Τα δάχτυλά του της σημάδεψαν το μάγουλο. Μετά και δεύτερο, κι άλλο, κι άλλο... (σ. 121)

Ο Παπαθανάσης δε μπορούσε να πάρει μια τέτοια απόφαση. Τον Κωνσταντινίδη όμως τον κυνήγησε λυσσασμένα σ' όλα τα συγγενικά του σπίτια και σ' όλα τα στέκια του, ίσαμε βαθιά τα μεσάνυχτα της επομένης. [...] Από «κείνο» το πρωινό, που η «στενοκεφαλιά» της τον ανάγκασε να τη δειρεί, σχεδόν δεν είχανε αλλάξει κουβέντα οι δυό τους. Θυμήθηκε πως είχε τσακώσει τον εαυτό του κάμποσες φορές που ζοριζόταν να μη της μιλήσει απότομα. (σ. 134)

Πάντως δεν του ξέφυγε το σκίρτημα της κάθε πού τον έβλεπε να μπαίνει στην κάμαρη. Άλλοτε πάλι, έφερνε τα δάχτυλα βιαστικά να κρυφοσφουγγίζει τα μάτια της. Και κάτι τέτοια τον δαιμόνιζαν. Τώρα όμως, έτσι φοβερά κουρασμένος – δεν ξέρει πώς – την κοιτάζει στο σκοτάδι με κάποια ντροπή. (σ. 135)

²⁷⁷ Όλα τα παραθέματα προέρχονται από την έκδοση: Αλέξανδρος Κοτζιάς, *Πολιορκία*, Αθήνα, Κέδρος, 2003. Στο κυρίως κείμενο αναγράφεται απλώς ο αρ. σελίδας.

Μέσα στη σκοτοδίνη του, ένα μόνο ένιωθε πια – πως η πρώτη λύσσα που τον έσπρωχνε σε τυφλά ξεσπάσματα, είχε γυρίσει τώρα σε θανάσιμο μίσος για τούτο το πρόσωπο. Μίσος, που απαιτούσε μια πιο σύνθετη μεταχείριση, καρικευμένη με κάποια τρίσβαθη απόλαυση. (σ. 140)

Τούτη τη φορά το χτύπημα παραείτανε άγριο. Το ανθρωπάκι γούρλωσε τα μάτια. Άρχισε να τον χτυπάει στα τυφλά. Τον κύλησε χάμω αφήνοντας μανιασμένα μουγγρητά. Η λύσσα κατέβαινε στις πελώριες μπουνιές και στ' αρκουδοπόδαρα και τάκανε να πέφτουνε σίδερα.

Μόλις σταμάτησε, ένας λυτρωτικός στεναγμός αναδύθηκε από τα τρίσβαθα. Στάθηκε κ' έβλεπε τ' ασάλευτο σώμα, σφουγγίζοντας τον ιδρώτα από το μέτωπο.

«Τί έπαθα;» αναρωτήθηκε. «Δεν είταν έτσι την πρώτη φορά».

-Πρώτη φορά μου συμβαίνει αυτό, άκουσε μια φωνή ν'αντηχεί στ' αυτιά του αλλόκοτη. Παραξενεύτηκε πούχε μιλήσει τη σκέψη του. [...]

-Παρατηρούσε συνεπαρμένος τις φούχτες του και του φάνηκε πως το αιμα τον τριγυρίζει ολούθε – στους τοίχους, στο πάτωμα, στο ταβάνι. «Πρέπει να τα βγάλω από πάνω μου, να πλυθώ. Είμαι γεμάτος αίματα»...

-Κερατά! Γύρευες να μου τινάξεις το σπίτι! Και να με θάψεις ζητούσες!... Τί σούχα φταίξει εγώ;... Έ;... Κερατά! Καλά σ' έχω τεζαρισμένο! Ανέβαινε από τα στήθια του ένα σπαραχτικό ουρλιαχτό αποζητώντας διέξοδο. (σ. 148-149)

Μόλις ανάγειρε, παραδόθηκε αμέσως στο βύθος. Ακριβώς, δεν είναι ύπνος εκείνο που τον κατάπιε. Οπωσδήποτε, και ζυπνητός δεν είταν, αφού λεφτό δεν ξέφυγε από τα τρελά οράματα που ορθώθηκαν πάνω του. Μα ούτε και κοιμισμένος, μια και διατήρησε ακέρια τη συνέχεια της συνείδησης. (σ. 152)

- Ο θεός, μουρμούρισε. Ο Διάβολος... Πώς τα βολέψαν έτσι;... Και τί να μου κάνουν εμένα πια... Εγώ δε φοβάμαι.

Αλήθεια το πουκάμισο του έχει μείνει στη γούρνα. Εξάπαντος το πρωί πρέπει να το μαζέψει δίχως να τον δούνε. Καλύτερα η γυναίκα του να μην πάρει χαμπάρι. Σαν να της έστριψε κατιτί η βίδα, μ' όλη ετούτη τη φασαρία. Ωραία, καινούργιος Δαμιανός μας βρήκε...

[...]

Κ' η μόνη διέξοδος από τούτες τις αντιφάσεις είτανε να μισανοίγει τα μάτια κάθε φορά για να τινάξει το έρεβος. Τρεμούλιαζε. «Αν σηκωνόμουν... θα κατέβαινα στην αυλή...» Μα δεν είχε πια δύναμη. Παιτηθήκε... (σ. 154-155)

- Παράτα τις μανούβρες, το καλό που σου θέλω, γύφτο! Ποιος τήνε πείραζε;

- Όλοι! Όλοι! τον πρόφτασε. Όλοι, με την αράδα. Πιάσαμε ουρά...

- Φτου στα μούτρα σας, άναντροι! Τομάρια! ... Βρήκατε την περίσταση, ξεσκισμένοι!... (σ. 160)

- Εγώ... για σκέψου αρλούμπες! Εγώ συνεργάτης των Γερμανών! (σ. 185)

Τράβηξε για του Κωνσταντινίδη ολόισια. Μια λαχτάρα τον φούντωνε μέσα του όπως λογάριαζε: Να τον πιάσει κανείς ετούτο το δημόσιο κίνδυνο, θάτανε το πιο μεγάλο συμπαράλιασμα, που δεν τόχαν πάθει ποτέ τους. Ε, κομμάτι ξανασαινεις... και βλέπουμε πάλι αργότερα... (σ. 187)

Ασυνείδητα λαχταρούσε την απομόνωση – μια περισυλλογή, όπου το μυαλό να μη σκέφτεται τίποτα. Η ψυχή του όμως μένει βυθισμένη στην αγωνία – σαν το ηδονικό στριφογύρισμα ενός οργανισμού που αυτοκαταστρέφεται γύρω από τη φλόγα του ολέθρου του. Το δωμάτιο τον τραβούσε ολόενα, τον χώνευε. (σ. 196)

Το χειρότερο πάντως είναι πως τ' ανάλωμα της ψυχής του έπαιρνε πια ένα σχήμα μηδαμινό κ' εξουτελισμένο. Ώρες και ώρες μπορούσε να σπαταλήσει, παραπετώντας τα σπουδαία και τα επείγοντα και με συντριβή, σε αποξεχασμένα επεισόδια, που αναπηδούσαν ολόένα ανάκατα στο μυαλό του. Κ' είναι αλήθεια κωμικό να παίζουμε τούτα δα το ρόλο του κατηγορού... (σ. 207)

Ο γιατρός δε θέλησε να σταθούν στην αυλή. Αναγκαστικά τον κατέβασε στο υπόγειο. Κάθε σκαλί τον βύθιζε και πιο μέσα στην κόλαση. Ωστόσο, δαγκωνόταν κιόλας με πείσμα να νικήσει μέσα του τα σημάδια της κατασχύνης. (σ. 211)

- Πώς γίνεται να σου φαίνεται συνεχώς ο εαυτός σου έτσι ξένος; Ναι, ξένος! φώναζε αναθαρρεύοντας με την ανακάλυψη της μοναδικής, της καιρίας λέξης, που αποχτούσε τώρα στα μάτια του τη σημασία και την απροσμέτρητη αξία μυστικού συμβόλου. – Ξένος... ξένος! (σ. 214)

Η γυναίκα του κινδυνεύει κιόλας και τίποτα δεν τούχει απομείνει σ' αυτόν τον κόσμο.. μήτε ύπνος... μήτε ξεκούραση... μήτε γαλήνη... Όλα του τάχουνε αρπάξει κι ολούθε τον παραδοκούν οι άφαντοι εχθροί. Ολούθε... Ποιος το ξέρει, ως κι ο Αντώνης, το πιστό του σκυλί, ως κι ο Αντώνης, αν δεν βγει στο τέλος πουλημένος κι αυτός, προδότης, ένα παλιόσκυλο, ένα τομάρι... [...]

Μα το είπε: το αίμα πλερώνεται μ' αίμα... Συφορά του! Το αίμα! (σ. 314)

Τους ντουφέκισε «εις μνήμην», μπροστά στους έξαλλους ανθρώπους πούχανε απομείνει άλαλοι από τη φρίκη. (σ. 318)

«Δε μπορώ να θυμώσω πια... Μονάχα κρυνώνω... κρυνώνω... Είτανε γυναίκα μου,...» Η παγωνιά τον έτρεξε σύγκορμο, σαν το μάγουλο του νάγγιζε την πεθαμένη της σάρκα. (σ. 324)

Ο Παπαθανάσης, ο οποίος πολέμησε στους Βαλκανικούς πολέμους και στη Μικρασιατική εκστρατεία, γίνεται τώρα επικεφαλής μιας ομάδας εθελοντών πολιτών που συγκροτήθηκε για να αντισταθεί στα επαναστατικά σχέδια των αριστερών λίγο πριν την Απελευθέρωση. Στην αρχή περιγράφεται μια κατάσταση που θα τροφοδοτήσει την πλοκή του μύθου: ο ήρωας βρίσκεται αντιμέτωπος με την απειλή του θανάτου και ζει με τον φόβο της επικείμενης δολοφονίας του.

Η δράση των αριστερών και η προοπτική της επικλήρυξής του ως παράνομου και αντιδραστικού, τον παγιδεύει στον πόλεμο των παρατάξεων και μπλέκεται σε μια κατάσταση όπου λειτουργούν πολιτικοί μηχανισμοί και ιδεολογικά συμφέροντα, με τους ανθρώπους να γίνονται ανδρείκελα. Αυτή η κατάσταση αποτελεί για τον Παπαθανάση μια πρόκληση, που θα τον οδηγήσει στην κινητοποίηση, στην αντίδραση. Σταδιακά θα προκύψει μια θετική συνέπεια: η αναγκαιότητα να αντιμετωπίσει την απειλή του θανάτου υπερασπιζόμενος τη ζωή του, αλλά και τον αγώνα κατά των αριστερών.

Ο Παπαθανάσης βιώνει τη στέρηση που προκύπτει από τον εγκλεισμό του στο σπίτι και την νέα κατάσταση που δημιουργείται με την απειλή που δέχεται για τη ζωή του

από το ΕΑΜ. Είμαστε σε μια εποχή (1943) την οποία θα μπορούσαμε να χαρακτηρίσουμε εποχή τρόμου και φανατισμού. Επικρατεί μια ατμόσφαιρα κοινωνικής διάλυσης, ιδεολογικής πόλωσης και τρομοκρατίας, όπου κυριαρχεί ο φόβος και η καχυποψία. Το κυνήγι της επιβίωσης θα οδηγήσει τον Παπαθανάση σε πράξεις που υπό άλλες περιστάσεις δεν θα επέτρεπε στον εαυτό του, και έρχεται σε ρήξη με τη γυναίκα του, απέναντι στην οποία συμπεριφέρεται διαφορετικά τώρα πια από ό,τι στο παρελθόν. Γίνεται σκληρός και απόμακρος. Οι αναμνήσεις του από τη ζωή τους στο παρελθόν και η μνήμη εκείνης της σχέσης που είχαν πριν γίνει επικεφαλής της ομάδας κρούσης σημασιοδοτούν την αντίθεση ανάμεσα στο παρελθόν και το αλλοτριωτικό παρόν. Έτσι, οι αξίες του χτες συγκρούονται με τα ηττημένα ιδανικά του παρόντος και την ιδεολογική πόλωση που στιγμάτισε την ελληνική κοινωνία μετακατοχικά.

Ο ίδιος ο ήρωας αντιλαμβάνεται τη διαδικασία της ζωντανής του αποσύνθεσης, έχοντας ηθικούς ενδοιασμούς, κάτι που τον οδηγεί στην οδυνηρή αυτογνωσία. Αισθάνεται ντροπή, όταν αναγκάζεται να κάνει πράγματα τα οποία δεν ταιριάζουν με τον χαρακτήρα του και βυθίζεται στην απομόνωση όπου στην προσπάθειά του να βρει λύτρωση και διέξοδο, αναβιώνει μνήμες του ένδοξου παρελθόντος του. Παλεύει να προσαρμοστεί στα νέα δεδομένα και το ύπουλο κρυφτούλι που παίζει στα σοκάκια της Αθήνας. Περνώντας από τους ίδιους δρόμους που πολέμησε τους Γερμανούς και ένιωθε αηδία για τους ντόπιους συνεργάτες τους, τώρα οργανώνεται απέναντι στις ομάδες των αριστερών ανταρτών και ακολουθεί εντολές ανωτέρων του που συνεργάζονται με τις κατοχικές δυνάμεις.

Νιώθει εγκλωβισμένος και αναζητά λύτρωση και διέξοδο από μια κατάσταση που τον έχει αλλοτριώσει. Εξομολογείται στον γιατρό Δερβένη ότι βρίσκεται σε μια κατάσταση ηθικής παράνοιας και νιώθει να χάνει τον εαυτό του, να γίνεται ένας ξένος, καθώς ζει μέσα στην αμφιβολία και την αβεβαιότητα. Αισθάνεται ότι κινδυνεύει από όλους και διακατέχεται από μια μανία καταδιώξεως, αφού δεν μπορεί να ξεχωρίσει ποιος είναι εχθρός του και ποιος δεν είναι. Έτσι, αναζητά την απομόνωση για να βυθιστεί στις τύψεις, ζωντανεύοντας μνήμες από το ένδοξο παρελθόν του που του θυμίζουν τη χαμένη του αρετή και αποκτούν τον ρόλο του κατηγορού.

Όταν μέσα στον παραλογισμό του σκοτώνει κατά τη διάρκεια της ανάκρισης στο υπόγειο του σπιτιού του τον πρώτο αιχμάλωτο της ομάδας, Βασιλάκη Φωκά, που αποπειράθηκε να ανατινάξει το σπίτι του, συνειδητοποιεί ότι για πρώτη φορά

στράφηκε ενάντια σε Έλληνα με μίσος. Νιώθει τύψεις και ντροπή και βυθίζεται για άλλη μια φορά στην ενδοσκόπηση. Αργότερα, όταν μαθαίνει ότι οι άντρες της ομάδας πείραξαν την αδερφή του Πέτρου Κωνσταντινίδη που ήταν οργανωμένος με τους «μπολσεβίκους» και καταζητούμενος για την απόπειρα δολοφονίας που έγινε εναντίον του, θυμώνει, οργίζεται και καταριέται τους άντρες, χαρακτηρίζοντάς τους αναντρους. Αυτό δείχνει έναν άνθρωπο που παλεύει να διατηρήσει την αρετή και την ηθική του ενώ όλα γύρω του είναι σάπια. Ακόμα και μέσα σε αυτή την αλλοπρόσαλλη κατάσταση φαίνεται ότι δεν χάνει εντελώς την ανθρωπιά και την αρετή του.

Προς το τέλος απομονώνεται στον εαυτό του, κλείνεται στο σπίτι και παραδίδεται στα όνειρα που τον βασανίζουν, ενώ δεν συμμετέχει σε δράσεις της ομάδας. Βασανίζεται από όνειρα στα οποία τον καταδιώκουν τύψεις και Ερινύες και ζητούν εκδίκηση για το αίμα που χύθηκε. Συνεχώς έρχεται στο μυαλό του η φράση του Κωνσταντινίδη, ο οποίος του είπε ότι το αίμα που χύθηκε ξεπληρώνεται μόνο με αίμα.

Στους διαλόγους του με τον κ. Διευθυντή αποκαλύπτονται ψυχικές διακυμάνσεις, συγκρούσεις και ηθικές αναστολές καθώς δεν μπορεί να κατανοήσει όλα αυτά που συμβαίνουν γύρω του. Κάνει παραχωρήσεις που έχουν ηθικό κόστος στον ίδιο αλλά και στις σχέσεις του με τους γύρω του. Για άλλη μια φορά, μοναδική του διέξοδος είναι η μνήμη του ένδοξου παρελθόντος, ο μοναδικός τροφοδότης ζωής που τον ανακουφίζει, όταν αναγνωρίζει την αποσύνθεσή του. Είναι η ζωντανή αγωνιστική του συνείδηση που δεν τον αφήνει να ησυχάσει, η ζώσα μνήμη που του υπενθυμίζει συνέχεια τους αγώνες του και τις αξίες για τις οποίες αγωνίστηκε. Γίνεται έτσι αντιπροσωπευτικό δείγμα του ατόμου που βρέθηκε στη δίνη των γεγονότων του ενδοκατοχικού εμφυλίου χωρίς να συνειδητοποιεί καλά-καλά τις πράξεις του με υψηλό ψυχικό κόστος που τον οδηγεί στην προσωπική φθορά και ήττα.

Ο Παπαθανάσης ενσαρκώνει έτσι ένα συμβολικό αντίστοιχο της ιστορικής εμπειρίας: το άτομο μέσα στη δίνη των ιδεολογικών συγκρούσεων φαίνεται να μεταλλάσσεται και αναπτύσσει τρομοκρατική δράση. Ο ήρωας διακατέχεται σταδιακά από ανθρωποφοβική μανία εξαιτίας του φόβου, δηλητηριάζεται από το μίσος και αλλοτριώνεται. Το πρόσωπο του Παπαθανάση αποτελεί μια μυθιστορηματική μετάπλαση του ατόμου που, παρά το ήθος του και το ηρωικό του παρελθόν, παγιδεύτηκε στα γρανάζια της ιδεολογικής πόλωσης και στον φαύλο κύκλο του διχασμού και από θύμα του πολέμου μεταβάλλεται σε αγρίμι του πολέμου με δολοφονική δράση. Μετατρέπεται σε ένα

τέρας, αλλάζει όπως αλλάζει και η κοινωνία την ηθική της. Συμπεριφέρεται τελικά με μίσος και δίψα για εκδίκηση, καταδιώκεται από μανία και λύσσα, σκοτώνει κυριολεκτικά στο ξύλο τρεις ανθρώπους, αθώους επιβάτες ενός λεωφορείου, για να ξεσπάσει για τον φόνο της γυναίκας του, και πνίγει χωρίς να το καταλάβει από τη μανία του τη Μαργαρίτα, την παρακόρη τους.

Στο τέλος του μυθιστορήματος θα επαναστατήσει ενάντια στην κατάσταση που ο ίδιος δημιούργησε και θα αγωνιστεί με αυτοθυσία για να σώσει την αξιοπρέπειά του. Ο ίδιος δεν αντέχει τον εαυτό του και από μόνος του πέφτει στην παγίδα του ΕΑΜ για να λυτρωθεί μέσω του θανάτου του (σ. 385-388). Πρόκειται για μια μορφή εξόδου και διεξόδου από μια κατάσταση που δεν άντεχε άλλο, μια προσωπική λύτρωση μέσα από τον θάνατο. Θα σωθεί τη στιγμή που θα συνειδητοποιήσει ότι μπλέχτηκε σε μια κατάσταση που δεν μπορεί να συνεχίσει να αποδέχεται καθώς συγκρούεται με την προσωπική του ηθική και δεν είναι διατεθειμένος για άλλες ηθικές παραχωρήσεις. Η ήττα του με το θάνατό του συνεπάγεται μια ηθική νίκη, αφού μην αντέχοντας άλλο την προσωπική και ηθική του αλλοτρίωση, βρίσκει διέξοδο. Δεν μπορεί να συνεχίσει στον κόσμο που δημιουργήθηκε με τις εμφυλιακές συγκρούσεις. Βρίσκει μια ευκαιρία να αποδράσει προσπαθώντας να αποδείξει το ήθος του, έτσι έχουμε στο τέλος μια νίκη σε ηθικό επίπεδο.

Αντώνης Καλιάκος

- Γιατί δε ντουφεκίζουμε ομήρους;

Οι άντρες ανακάθισαν, κοιταχτήκανε. Πάλι ο νοματάρχης είχε καταφέρει να τους αιφνιδιάσει.

- Το κακό πρέπει να χτυπηθεί στη ρίζα. (σ. 123)

Τον ζύγωσε ο Αντώνης και τούδειξε μια φωτογραφία του φοιτητή. Την είχα ξετρυπώσει στο συρτάρι της αδερφής.

- Νάτα τα μούτρα του... Να πιάσουμε τούτες τις δύο. Ο αρχηγός στεκόταν ακόμα δισταχτικός

- Και τί έχουμε να κερδίσουμε;

- Δεν ξέρεις τί γίνεται. Τουλάχιστον να μάθει κι αυτός ο σκύλος! Έχουμε σιδηρά πυγμή. (σ. 134)

- Μου μήνυσε να χτυπήσουμε στο ψαχνό, ακαριαία. Να μας δει ο κόσμος, να γίνει μπούγιο... Θα στείλει, λέει, κι αυτός απόσπασμα να μπλοκάρουνε την πλατεία. Χαλασμός θα γίνει – μη νομίσουμε πως τρομάζαμε. Τώρα που θα ζαναπάμε, κοίτα να την πάρεις με το άγριο και συ τη γριά, μπας και ξεκολλήσουμε καμιά λέξη. Βρε να δεις τη στρίγγλα! Μούρθε να τη ζουπήξω! [...] Ο Αντώνης ανασήκωσε το φρόδι ειρωνικά. Για ώρα απόμεινε αμίλητος, πολύ σκεφτικός κι οπωσδήποτε θαυμάσια ικανοποιημένος με την αφεντιά του και τις πολυμήχανες επιδόσεις (σ. 165-166)

- Έλα ντε! Έλα ντε! Έχω μήνες που τρώγομαι με α ρούχα μου. Εσένα δε σε ψυλλιάζει διόλου;
- Κατάσκοπος! ψυθύρισε ανατριχιάζοντας ο Μηνάς και γέμισε το ποτήρι πάλι
- Μια φορά, θα μας φαίνεται όλο ύποπτος. Κι άντε να μας τότε προσέχεις αυτές τις ώρες. Θα πρέπει να τον σκοτώσουμε. (σ. 255)
- Λέω πως πρέπει να γίνει γερό κοσκίνισμα δωμέσα. Να ξεκαθαρίσουμε, έστω και οι μισοί, αλλά νάχουμε τις πλάτες μας σίγουρες... Αύριο θα γυρέψω να μου στείλουνε τους φακέλους με τα στοιχεία τους από πάνω... Θα συγκροτήσουμε μιαν επιτροπή. (σ. 282)

Ο Αντώνης είναι ο επικεφαλής νοματάρχης της ομάδας των ανδρών, ένας σκληρός και κυνικός άνθρωπος, χωρίς συναισθηματισμούς και ηθικές αναστολές. Υπολογίζει τα πάντα με βάση το προσωπικό του συμφέρον, χωρίς να ενδιαφέρεται για τις συνέπειες των πράξεών του. Χαρακτηρίζεται από ιδεολογική πόλωση και αποτελεί τυπικό και χαρακτηριστικό παράδειγμα των ανθρώπων που οδήγησαν τη χώρα στον εμφύλιο πόλεμο. Δεν διστάζει να συνεργαστεί με τις κατοχικές δυνάμεις και τους Γερμανούς προκειμένου να κυνηγήσει την αντίπαλη παράταξη. Αυτό που μετράει τώρα για τον Αντώνη είναι ο νόμος της ζούγκλας για την επιβίωση και την εξουσία. Δεν λαμβάνει υπόψη τον ανθρώπινο παράγοντα και κάνει τα πάντα για να εκδικηθεί τον «λυσσασμένο πόλεμο» (σ. 131) των αντιπάλων.

Ο Αντώνης κυνηγά την επιβίωση και την επιτυχία και ενεργεί με προσωπική ατζέντα. Χρησιμοποιεί κάθε μέσο για να καθιερωθεί χωρίς να αμφισβητεί το είδος και το ήθος του πολέμου που κάνουν. Δεν διστάζει να προτείνει ακραία αντίποινα όπως να «ντουφεκίζουν ομήρους» (σ. 123), ή δεν αντιδρά όταν η ομάδα πληροφορείται ότι οι Γερμανοί μαζεύουν «αναρχικούς» αντάρτες και τους ντουφεκίζουν χωρίς δίκη. Του αρέσει να σκορπά τον τρόμο, να χτυπά στο ψαχνό και είναι περήφανος για τις μηχανορραφίες του.

Με τον Παπαθανάση οι απόψεις τους και οι μέθοδοί τους παρουσιάζουν διαφορές σε επίπεδο ηθικής. Ο Παπαθανάσης αναλαμβάνει έμπρακτη δράση μόνο όταν προκαλείται και απειλείται η ζωή του με πράξεις της αντίπαλης παράταξης και μόνο τότε κινητοποιείται και επιδεικνύει μίσος και δίψα για εκδίκηση. Δεν χτυπάει κόσμο χωρίς λόγο και δεν επιτρέπει δράσεις απέναντι σε άτομα που δεν υπάρχουν αποδείξεις ότι είναι οργανωμένοι με τους αντάρτες. Ο Αντώνης είναι πιο ψυχρός υπολογιστής, δεν εμπιστεύεται κανέναν, δεν έχει αναστολές και ηθικά όρια και κατηγορεί ακόμη και τους άνδρες της ομάδας του. Είναι καχύποπτος με όλους και δεν διστάζει να προτείνει στον Παπαθανάση να προχωρήσουν σε ξεκαθάρισμα των αντρών, για να είναι σίγουροι

και να προλάβουν όσους ετοιμάζονται να λιποτακτίσουν. Είναι βέβαιος ότι ο Θεοδόσης είναι κατάσκοπος και προτείνει στον Παπαθανάση να τον σκοτώσουν για το καλό της ομάδας και για να μην τους καταδώσει στην αντίπαλη παράταξη. Η διαφορά του με τον Παπαθανάση είναι ότι είναι πιο σκληρός και επίμονος, χωρίς να λογαριάζει τους ανθρώπους γύρω του, παρά μόνο το συμφέρον της ομάδας. Οι αναστολές του Παπαθανάση παρουσιάζονται στο μυθιστόρημα σε αντίθεση με τον αδίσταχτο χαρακτήρα του Αντώνη, προβάλλοντας έτσι δύο διαφορετικές προσεγγίσεις της κατάστασης.

Ο Αντώνης συχνά αναφέρει στους ανωτέρους του τις πράξεις του Παπαθανάση για να τον υπονομεύσει, ενώ φαίνεται ότι αυτός πληροφόρησε τον κ. Διευθυντή ότι ο Παπαθανάσης άφησε τον γιατρό Δερβένη να γλιτώσει. Ίσως θέλει τη θέση του αρχηγού, να γίνει ο διάδοχος του Παπαθανάση. Τελικά καταφέρνει με τις πιέσεις του να πάρει προαγωγή σε υπομοίραρχο, έχοντας στο μυαλό του να βρει τρόπο να επιβιώσει στον τακτικό στρατό που θα δημιουργηθεί μετά την Απελευθέρωση.

Ο Αντώνης αντιπροσωπεύει λοιπόν τα άτομα που κατά την τελευταία περίοδο της Κατοχής, μπλεγμένα σε έναν πόλεμο παρατάξεων και ιδεολογίας, έγιναν όργανα μίσους, εκδίκησης και αλληλοσκοτωμού, προβαίνοντας σε πράξεις ανήθικες, χωρίς συναισθηματισμούς και ηθικές αναστολές. Υπολογίζουν τις καταστάσεις με βάση το προσωπικό τους συμφέρον, τυφλωμένα από την ιδεολογική πόλωση και τον φανατισμό της εποχής.

Δαμιανός

Συνέβηκε με κάποιο Δαμιανό, ένα πρόσωπο απεχθέστατο, που ο Παπαθανάσης σιχαινόταν και να το φτύσει. Είτανε σπιούνος κ' ένα φεγγάρι κατάφερε να τρυπώσει στις γραμμές του εχθρού, σε πόστο υπεύθυνο. (σ. 13)

- Εκείνος ο Δαμιανός, τί χαμπάρια; έδωκε τέλος μια διέξοδο στην αποπνιχτική ατμόσφαιρα.

Ο Σαράντης σήκωσε τα χέρια κατάπληχτος. Πώς! Και δεν τόχε μάθει; ... Η καρδιά του αρχηγού κλώτσησε γερά.

- Το Δαμιανό;

- Ναι, βέβαια... Πώς δεν τ' άκουσες! Προχτές τ' απόγεμα...

- Και πού στα κομμάτια! Μέσα στα γραφεία; Πώς γίνεται; Πού τον πέτυχαν οι σατανάδες; Μέσα στα γραφεία!

- Στη γειτονιά του! Αναπήδηξε ο αρχηγός. – Και τί γύρευε ο Δαμιανός στον λύκον το στόμα; Στη γειτονιά του! Αυτός είχε να ξεμυτίσει ένα χρόνο από τη σοφίτα... Βρήκε την ώρα να γυρίσει στο σπίτι του;

- Ξέρω κ' εγώ;... Πάντως τόλεγα, εγώ τόχα πει πως θα του στρίψει στο τέλος... (σ. 289)

Και πάνω που φτερνιζότανε του τη φυτέψανε στο κεφάλι. Είχε ραντεβού, λέει, με κάποιον που θα τούδινε το συχωροχάρτι. Τον ζυγώσαν από πίσω και του τραβήξαν από μια σπιθαμή. Πάνω στο τσάφ, την ώρα που φτερνιζόταν. (σ. 297)

Για τον Παπαθανάση ο Δαμιανός είναι προδότης, ένα πρόσωπο απεχθέστατο, που έκανε τα πάντα για να προωθήσει τα προσωπικά του συμφέροντα την περίοδο της Κατοχής, ακόμη κι αν χρειαζόταν να συνεργαστεί πολλές φορές με τον εχθρό. Ο Παπαθανάσης τον αποστρέφεται γιατί στο παρελθόν ήταν καταδότης των Γερμανών. Όταν τον συναντάει νιώθει απαξίωση για το πρόσωπό του, ενώ συνειδητοποιεί ότι κατά κάποιον τρόπο βρίσκονται στην ίδια θέση αφού θεωρούνται και οι δύο προδότες από την αντίπαλη παράταξη που τους ψάχνει για να τους δολοφονήσει. Η κατάσταση αυτή συγκρούεται με τον ηθικό του κώδικα. Αυτό τον πληγώνει και αντιδρά όταν μαθαίνει από τον κ. Διευθυντή ότι οι αρχές προστατεύουν τον Δαμιανό, έναν προδότη.

Στο τέλος ο Δαμιανός σταματά να κρύβεται από τους εχθρούς του που τον καταδιώκουν και προσπαθεί να κάνει μια συμφωνία μαζί τους για να του συγχωρέσουν τις πράξεις του. Τελικά δεν του δίνουν συχωροχάρτι, αλλά τον σκοτώνουν μια μέρα στη γειτονιά του, στήνοντάς του ενέδρα. Είναι ενδεικτικό ότι στην αφήγηση αφήνεται να εννοηθεί ότι οι αριστεροί συμπεριφέρθηκαν άτιμα με τον Δαμιανό, αφού είχε μαζί τους ραντεβού για να του δώσουν συχωροχάρτι και αυτοί τον κορόιδεψαν και τον σκότωσαν πισώπλατα. Ωστόσο, ο θάνατος του Δαμιανού περιγράφεται σαν μια λύτρωση και διέξοδος.

Γίνεται έτσι εκπρόσωπος εκείνων των Ελλήνων που κατά τα χρόνια της Κατοχής, συνεργάστηκαν με τους Γερμανούς και θεωρήθηκαν από την κοινή γνώμη ως προδότες γνωρίζοντας την απαξίωση και την ατίμωση από την ελληνική κοινωνία.

Ο Διευθυντής της Ειδικής Ασφάλειας, Μάριος Ισακίδης

Άρχισε να του εξηγεί τον καινούργιο τρόπο ενέργειας: Το κυριότερο ήταν να μην καταρρέουν τα στηρίγματα στις συνοικίες. Πάση θυσία έπρεπε να τα προασπίσουν. Αυτό, άλλωστε, επιδιώκουν οι άλλοι. Πολεμάν να μας στριμώξουν στο κέντρο της πόλης για νάχουν όλη την ευχέρεια να οργανωθούν ανενόχλητοι. Μόχθος χρειαζόταν μονάχα και πειθαρχία. (σ. 16)

- Και οι Γερμανοί γιατί επεμβαίνουν;

- Τί σημαίνει αυτό; έσμιζε τοα φρύδια ο κ. Διευθυντής.

- Να, σε τούτη την υπόθεση που έχουμε να κάνουμε μεις. Ντουφεκίζουνε στο σωρό, χωρίς δικαστήριο... Ασχέτως που μέσα σ' αυτούς μπορεί να είναι κι αθώοι. Γυρνάνε τον κόσμο εναντίο μας. Μας σκάφτουνε τα θεμέλια... Δεν πάει να τους το εξηγήσει κανείς;

- Βλακείες! Βλακείες! Να σ' άκουγε μόνο μέσα ο Στρατηγός!

- Ναι, είμαι προδότης! Πουλημένος είμαι και γω! βρόντηξε τη γροθιά ο Παπαθανάσης και τον κοιτούσε προκλητικά κατάματα.

Του μίλησε έντονα, αλλά με σαφήνεια:

- Πρέπει να εννοήσεις πως είναι οι δυνατοί και μας επιβάλλουνε το παιχνίδι τους. Εμείς μπορεί να το νιώθουμε αλλιώς... μα το σπουδαιότερο είναι να κρατήσουμε την κατάσταση. Ένα μόνο προέχει: Είτε φύγουνε, είτε μείνουν οι Γερμανοί, εμείς οφείλουμε να κρατήσουμε την κατάσταση. (σ. 16-17)

- Αυτός είναι ο πόλεμος! Όλη ετούτη η κατάσταση είναι ηλίθια. Και δεν εννοώ τους Γερμανούς ή τους μπολσεβίκους... Γενικότερα! Πολύ γενικότερα... δεν ξέρω. Το μόνο που ξέρω, είναι πως εμείς πρέπει να σταθούμε εδώ είτε φύγουνε οι Γερμανοί είτε μείνουν. (σ. 17)

- Στο κάτω κάτω, δε βλέπεις να εννοήσουμε ότι ο πόλεμος είναι ψυχρή επιστήμη, Μελετημένες ενέργειες, Πειθαρχία και μελετημένες ενέργειες! [...] Συμπεριλαμβάνω και κείνους τους ελεεινούς, τους «άλλους», τους άμυαλους. Πώς αλλιώς θα ξεσήκωναν οι μπολσεβίκοι τον κόσμο σ' αυτή την παράκρουση... (σ. 24)

Προτήτερα, οι δοσοληψίες του με τη δικτατορία και κάποια νοσηρή υπόθεση που τον δέσμευε αφανισμένο (ύπαρξη λίγο καλλιτεχνική, πολύ αισθησιακή και απροσδιόριστης εθνικότητας) τον εμπόδισε να δώσει το παρών στον εξάμηνο πόλεμο στο Αλβανικό. Τούτη δα τη δεύτερη αιτία της «φυγομαχίας» του (υπερβολή, αφού η κλάση του δεν είχε υπηρετήσει) δεν τη χάρισε στον εαυτό του ποτέ – την ανακήρυξε στίγμα μελανό σ' όλη την «καριέρα» του.

Μόλις πάτησε στην Αθήνα κάποιο βροχερό ανοιξιάτικο δειλινό, ένα χρόνο σχεδόν αφότου μπήκαν οι Γερμανοί, αμέσως ήρθε σε συνεννόηση με τις επαναστατικές οργανώσεις, που τότε ακριβώς αρχίζανε να θεριεύουν. (σ. 27)

Σ' απάντηση, οι επαναστάτες, μόλις καταχτήσανε την πατρογονική του κωμόπολη, ψηλά στην Ευρυτανία, συνάξαν «λαϊκό δικαστήριο» και σύρανε τα δύο του αδέρφια μπροστά, μαζί και άλλους «προδότες». Αφού διαβάστηκε η καταδίκη, σφαχτήκανε όλοι πανηγυρικά, με δημόσιες εκδηλώσεις. Τη μητέρα τους -γερόντισσα και κατάκοιτη- την πήρανε όμηρο. Εννιά μήνες τώρα που την κρατάνε αιχμάλωτη σ' ένα στρατόπεδο, κορφή κορφή στα Βαρδούσια. Τον ίδιο τον πιστολήσανε νύχτα δυό φορές, σ' ενέδρα όξω απ' το σπίτι του. (σ. 28)

Έτσι μεταπήδησε γοργά στην υπηρεσία των κυβερνητικών της Αθήνας, μ' ένα περιλαμπρο σχέδιο για την καταπολέμηση του κινδύνου. Τον δέχτηκαν με τιμές και λιβανωτούς και του αναθέσανε την εφαρμογή του. Οι παλιοί του φίλοι δε συμμερίστηκαν όλοι την άποψη του. Συνέχισαν να μισούνε τους Γερμανούς, κατά το ουρανόπεμπτο πνεύμα που καθορίζανε οι Μεγάλοι Σύμμαχοι. Τους λοιδορούσε ανεδαφικούς κι ανίδεους. Γιατί, ναι, μπορεί οι αρχηγοί που υπηρετούσε νάτανε γερμανόφιλοι και να προσεύχονταν για τη νίκη του Ράιχ, όμως αυτός δεν θα απεμπολούσε το δικαίωμα να «ελιχθεί» κατά πως κρίνει συμφερότερο στην πατρίδα. (σ. 29)

Γιατί σε κάθε περίπτωση ο κ. Διευθυντής τούς τρώει τ' αυτιά, πως πρέπει να τους ξεχωρίζει ο κόσμος απ' τους συνεργάτες των Γερμανών, τους «πουλημένους», τους «γκεσταπίτες», που

δολοφονούν αδιάκριτα. Αυτοί αποτελούσαν υπηρεσία Ελληνική ε δουλεύουν για κανένα ξένο παρά για το όφελος της πατρίδας. (σ. 67)

- Μην ξεχνάς την ανακωχή... Πειθαρχούμε όλοι σε μια κυβέρνηση, που διέταξε παρά πόδας... Περισσότερο θ' απαντάμε παρά θα χτυπάμε πρώτοι... Οι Γερμανοί διαλύουν το Χαϊδάρι. Κ' εμείς θ' ανοίξουμε αναγκαστικά τις πόρτες των φυλακών. Τέτιο είναι το κλίμα της εποχής κι αλλάζουν χαρακτήρα τα πράγματα. Πρέπει να τα μυρίζεσαι και να προσαρμόζεσαι... (σ. 241)

Δεν ξέρω μονάχα ποιους θα χαρακτηρίσει κρατικές μονάδες. Τη χωροφυλακή, ναι. Εσύ, λοιπόν, ανήκεις στη μόνιμη δύναμη, εφ' όσον υπηρετείς από προπολεμικά. Τα Τάγματα όμως; Έμαθα πως σκοπεύει να τους κρατήσει αποπλισμένους μέσα στους στρατώνες. Στο τέλος θα καταφύγει σ' αυτούς. Πώς αλλιώς; ... (σ. 247)

Ο Διευθυντής της Ειδικής Ασφάλειας, ως ανώτερος του Παπαθανάση, έχει ένα σχέδιο για την καταπολέμηση της αριστερής επανάστασης. Είναι άνθρωπος που πιστεύει στην πολιτική και έχει τη δική του ιδεολογία. Κατηγορεί τον εαυτό του που δεν πολέμησε στο Αλβανικό μέτωπο επειδή απουσίαζε από την Ελλάδα στην Ελβετία, αν και η κλάση του δεν είχε πολέμησει. Συνειδητοποιεί ότι όλοι στη χώρα έχουν καταντήσει πiónια της πολιτικής κατάστασης που επικρατεί γενικότερα στον κόσμο, με τις Μεγάλες Δυνάμεις να επιβάλλουν το δικό τους παιχνίδι στους λαούς.

Ο Μάριος Ισακίδης πολέμησε στο παρελθόν τους Γερμανούς και ενέπνευσε με την οργάνωσή του πολλούς νέους. Υποστήριζε ακόμη και την κοινωνική ανανέωση ως αναγκαία για την Ελλάδα χωρίς όμως να ακολουθεί τους μπολσεβίκους που συνέδεαν το όραμά τους για κοινωνική δικαιοσύνη με την αριστερή ιδεολογία. Μετά όμως από την επίθεση των αριστερών ανταρτών στην οικογένειά του, εντάσσεται στην υπηρεσία των κυβερνητικών της Αθήνας, με σκοπό να πλήξει την επανάσταση και τον κίνδυνο της αντίπαλης παράταξης. Η ιστορία για την τύχη των μελών της οικογένειάς του από τους αριστερούς (κατηγόρησαν τα αδέρφια του μαζί με άλλους ως προδότες και τους έσφαξαν, ενώ κρατούν εννιά μήνες την κατάκοιτη και γερόντισσα μάνα του αιχμάλωτη σε ένα στρατόπεδο) ουσιαστικά ερμηνεύει τη στάση του κ. Διευθυντή απέναντι στους αριστερούς. Οι πράξεις της αντίπαλης ομάδας φαίνεται ότι τον οδήγησαν στη θέση που βρίσκεται τώρα, να ηγείται της προσπάθειας για την καταπολέμηση της αριστερής επανάστασης, ή τουλάχιστον έτσι αφήνει να νοηθεί στον αναγνώστη για να υπάρξει εξήγηση της δράσης του στον ενδοκατοχικό εμφύλιο.

Ο κ. Διευθυντής προσπαθεί να πείσει τον Παπαθανάση για την αναγκαιότητα του αγώνα τους. Αναφέρεται συχνά στη λέξη πειθαρχία, ίσως για να διασκεδάσει τις ανησυχίες του Παπαθανάση, και τονίζει ότι ο αγώνας αυτός που ανέλαβαν είναι

καθήκον και χρέος. Στην πορεία της αφηγηματικής δράσης έχει τον ρόλο του *Εντολέα*, καθώς προσπαθεί να επιβάλει στον Παπαθανάση την αναγκαιότητα του αγώνα φθοράς και τρομοκρατίας. Είναι δηλαδή όργανο πολιτικό και ιδεολογικό που καθοδηγεί τον Παπαθανάση όπως το κεφάλι το σώμα. Προσπαθώντας να αντισταθμίσει τη δυσαρέσκεια του Παπαθανάση για τη συνεργασία της ομάδας με τους Γερμανούς αλλά και για το είδος του αγώνα που κάνουν, δίνει εξηγήσεις που έχουν ως αφετηρία το γεγονός ότι η κατάσταση προκύπτει ως πρόκληση από την αντίπαλη παράταξη και ότι οι ίδιοι έχουν χρέος και καθήκον να διατηρήσουν την κατάσταση στην Αθήνα και να μην επιτρέψουν να περάσει ο έλεγχος της εξουσίας στους αριστερούς (σ. 21). Οι συζητήσεις που έχει με τον Παπαθανάση αποσκοπούν στο να κάνουν τον ήρωα να συνειδητοποιήσει την αναγκαιότητα που τους φέρνει αντιμέτωπους με τους αριστερούς, αλλά και την αναγκαιότητα να συνεργαστούν ακόμη και με τους Γερμανούς προκειμένου να πετύχουν τον στόχο τους. Εκπροσωπεί το άτομο που δεν έχει συναισθηματισμούς και αναστολές, και στρατεύεται με πειθαρχία στην ιδεολογία για την επικράτηση της δικής τους παράταξης.

Ο κ. Διευθυντής κατανοεί ότι όλα αυτά οργανώνονται από τα κεφάλια της πολιτικής, ξέρει ότι σε λίγες μέρες θα καταφθάσουν στην Αθήνα υπουργοί, κυβερνητικοί και πολιτικοί και τότε οι απλοί άνθρωποι που αγωνίζονταν τόσο καιρό θα γίνουν εξιλαστήρια θύματα και πόνια της πολιτικής κατάστασης, ωστόσο δεν αντιδρά και τονίζει ότι το επιβάλλει η ανάγκη. Παραδέχεται ότι στην εσχάτη ανάγκη θα θυσιαστούν και οι ίδιοι, ενώ τονίζει ότι το κυριότερο είναι να κρατηθούν στις θέσεις τους μέχρι να μπει ο τακτικός στρατός στην Αθήνα. Παράλληλα αναφέρεται στον ρόλο των Άγγλων και είναι σίγουρος ότι αν η πολιτική της Αγγλίας πετύχει, η παράταξή τους θα επικρατήσει και η ομάδα του θα αναγνωριστεί. Φαίνεται λοιπόν ότι ίσως είναι το μοναδικό πρόσωπο στην ιστορία που γνωρίζει ότι η ιστορία και η πολιτική γράφεται από τους Μεγάλους και ότι η τύχη της χώρας εξαρτάται από τους συμμάχους Άγγλους. Είναι το άτομο που αντιλαμβάνεται όλους τους μηχανισμούς που εμπλέκουν τον άνθρωπο στον πόλεμο και τον αλληλοσκοτωμό. Στο τέλος παραδέχεται στον ίδιο τον Παπαθανάση ότι ο δικός τους πόλεμος είναι ένας πόλεμος χωρίς ηθική, «σε καιρούς πονηρούς των τοκογλύφων και των σκόρπιων» (σ. 248) και λέει ότι ο Παπαθανάσης διαφέρει γιατί είχε ηθική και αρετές.

Σαράντης

Πραγματικά, το «κουστούμι» του Σαράντη και τα πολυγαλισμένα σκαρπίνια, που κρατάνε, οπωσδήποτε την ετοιμόρροπη φόρμα του, χτυπάνε παράταιρα με τα κουρέλια των αλλωνών – χοντροί αλατζάδες και ντρίλια ή βαμμένα στρατιωτικά χιτώνια εγγλέζικα.

- Και γιατί, θαρρείς, τότε ξαπόστειλε, άρον άρον, ο Διευθυντής από πάνω; Ρωτάς αν άφηκε δούλα; Εμείς κάναμε το καθήκον μας, έρευνες κι αυτός εκμεταλλευότανε και τσιμπούσε... Ξευτελίζεις το Σώμα, χαμένε! [...] Εκείνο που λογάριαζε τέταρτο είτανε τότες που ανήκε στην άλλη παράταξη και τον αιχμαλώτισαν εκεί που τσιλιμπούρδιζε σε μια μάντρα, τάχα πως πολεμούσε να τους κόψει την ακάθεχτη έφοδο. (σ. 46)

- Και γιατί δεν πιάνουμε τους Πετρίδηδες να συχάσουμε; συλλογίστηκε μεγαλόφωνα ο Νταβάρης. [...]

- Έ;... Και τί μας φταίξαν οι αθρώποι; Έ;... Είστε στα συγκαλά σας; Παλιοτραμπούκο, γύφτο, χοντρέ, έτσι συλλαβαίνουνε τον κόσμο; Τουλάχιστο η μικρή... Και τί μας φταίει η μικρή; Ξέρω γω τί φτιάχνει ο γέρος; (σ. 91)

Μέρες κατόπι απόφευγε το Σαράντη κι όποτε τον έβλεπε ντροπιαζότανε. Μα κι ο αρχηγός ένιωσε να μεγαλώνει η αγάπη του στο Σαράντη. Μπορεί νάναι απερίσκεπτος κ' επιπόλαιος. Έχει όμως αρετές ανεχτίμητες. Και το σπουδαιότερο – είναι άντρας. (σ. 163)

«Ε, λοιπόν, στην τιμή μου, εμένα οι άλλοι οι κοσμοσωτήρες μου φέρνουνε αναγούλα...» (σ. 342)

Ο Σαράντης είναι ένας ομορφονιός που προσπαθεί να συνεχίσει τη ζωή του και τις ερωτικές του περιπέτειες ακόμα και μέσα στη δίνη του πολέμου. Οι άντρες τον κατηγορούν ότι, ενώ οι υπόλοιποι κάνουν το καθήκον τους με έρευνες και περιπολίες, αυτός «τσιλιμπουρδίζει» με γυναίκες. Στο μυθιστόρημα αναφέρεται ακόμη ότι αρχικά ήταν μέλος της αντίπαλης παράταξης και τον αιχμαλώτισαν, έτσι άλλαξε παράταξη και μπήκε στο Σώμα.

Φαίνεται ότι είναι ερωτευμένος με την κόρη του Πετρίδη, της οποίας ο αδελφός ήταν οργανωμένος με τους μπολσεβίκους και τον σκότωσαν οι δεξιοί. Ο εμφύλιος διχασμός εμποδίζει την αγάπη και τον έρωτα και χωρίζει ανθρώπους.

Περιγράφεται ανθρώπινος και ψυχραιμος, όχι τόσο σκληρός όσο οι άλλοι άντρες της ομάδας. Ακόμα και η περιγραφή της εξωτερικής του εμφάνισης διαφέρει από την άσχημη εικόνα των ανδρών με τα κουρελιασμένα στρατιωτικά χιτώνια. Αναστατώνεται όταν καταδίδουν την αδερφή του Κωνσταντινίδη, τη Ροζαλία, και την κρατούν αιχμάλωτη, και κατηγορεί τον Θεοδόση που την κάρφωσε ότι κάτι τέτοιο είναι ανανδρία. Όπως και ο αρχηγός, κατηγορεί τους άντρες που πείραξαν την αδερφή του Κωνσταντινίδη, όταν αυτή βρισκόταν για ανάκριση στο υπόγειο του σπιτιού. Ο ίδιος ο Παπαθανάσης του έχει ιδιαίτερη εκτίμηση και τον ξεχωρίζει από τους υπόλοιπους της

ομάδας, γιατί έχει αρετές και ηθικές αναστολές, ενώ οι υπόλοιποι άντρες της ομάδας τυφλωμένοι από το μίσος περιγράφονται ψυχροί και στυγνοί εκτελεστές εντολών, χωρίς ανθρωπιά.

Προς το τέλος έχει αμφιβολίες για όσα κάνει η ομάδα, όχι γιατί δεν πιστεύει σε αυτήν και τον αγώνα που κάνει, αλλά γιατί όλη αυτή η σκληρότητα που βλέπει γύρω του δεν ταιριάζει με την ηθική του. Διακατέχεται από τύψεις και προσπαθεί να βρει δικαιολογίες για όλα αυτά που κάνει η ομάδα. Τύψεις νιώθει ακόμη επειδή βρήκε τη Μαργαρίτα, που προσπαθούσε να λιποτακτήσει στην αντίθετη ομάδα, την παρέδωσε στον Παπαθανάση και αυτός πάνω στην οργή του, άθελά του την σκοτώνει. Ο Σαράντης θεωρεί τον εαυτό του υπεύθυνο για τον θάνατό της.

Στο τέλος, η πρώην φιλενάδα του, που είναι πια οργανωμένη με τους κομμουνιστές, του στήνει παγίδα, τον χτυπούν αλύπητα οι αριστεροί και τον αφήνουν λιπόθυμο, αφού πρώτα του παίρνουν το πιστόλι. Συνειδητοποιεί πόση παραφροσύνη και τρέλα κρύβεται πίσω από τον αγώνα που γίνεται στα σοκάκια. Τον ακούμε να παραδέχεται με λύπη και οίκτο ότι κατάντησαν να συμπεριφέρονται χωρίς ανθρωπιά, ότι οι άνθρωποι είναι τρελοί, παράφρονες και ο κόσμος αλλοτριωμένος, φθαρμένος. Φαίνεται ότι στο τέλος αποκτά συνείδηση της παραφροσύνης ενός τέτοιου πολέμου και μετανιώνει για όλα.

Κυρία Χριστίνα

Και πασχίζει με κόπο να κρύψει τα θολωμένα της μάτια, αλλά κάθε τόσο ανασηκώνει κλεφτά το χέρι να συμμαζέψει τα δάκρυα που κυλάνε. (σ. 33)

Πόσο θα βαστάξει, Θε μου, αυτή η συφορά; Νισάφι πια – να ησυχάσει ο κόσμος! Τόσες πιστολιές να ρίζουν στον άντρα της οι κακούργοι. (σ. 34)

Παγωμένος ιδρώτας περέχυσε τη Χριστίνα τώρα. Έσκυψε στο Σαράντη, με την ψυχή στο στόμα, να μάθει. – Μα είτανε ανάγκη...και να μένουν διά παντός στο σπίτι; Χριστέ μου, στρατώνας! Γιατί δεν τα κανονίζονε αυτοί; Νά, ορίστε, τον άλλο τον ντουφέκισαν – άμοιρο παληκάρι!. Γιατί δεν τα ξεμπερδεύουν μια ώρα αρχίτερα: ... Τη μπούκωσε ένας λυγμός. (σ. 37)

Κι αν δεν την εξέταζε έτσι απειλητικά ο Μηνάς... μέσα σε τόσους ξένους... και με με κείνα τα ντουφέκια κρεμασμένα στους ώμους... Τί γυρεύουν στο σπίτι της; Όλοι ετούτοι οι ξένοι, να την παρακολουθούν έτσι αλύπητα. Και θ' αρχίσουν τώρα να σκοτώνουν ανθρώπους... Έστριψε το κεφάλι, λες για ν' αποφύγει κάτι φρικαλέο. Η ματιά της έπεσε σ' ένα ανοιγμένο ντουφέκι, που κάποια χέρια όλο μάκα το στουμπώνουνε σφαίρες. Άφησε μια πνιγμένη κραυγή, το μπουκάλι τής γλίστρησε από τα δάχτυλα. (σ. 49)

Σε κάθε της βήμα σκόνταφτε πάνω σε ντουφέκια και βόλια, για σε σιδερένιες χειροβομβίδες που στα ξαφνικά αρπούνε φωτιά και ρημάζουν. Δύο τρεις από δαύτους είτανε γνωστά αποβράσματα της γειτονιάς, που από παλιά της προξενούσαν τρόμο. [...] Η κουζίνα της σκοτεινίασε σαν τάφος ανήλιαγος. (σ. 113)

Είτανε τη βραδιά που κουβαλήσανε στο σπίτι τον πρώτο λαβωμένο. Στην αρχή, καθώς αντίκρυσε το αίμα και το παληκάρι να βογγάει πνιχτά, λιγοψύχησε. [...] Εκεί τη βρήκε σε λίγο η Μαργαρίτα, να κλαίει απελπισμένη. Άναψε το φως ξαφνικά κ' η Χριστίνα τινάχτηκε αφήνοντας μια κοντή κραυγή. (σ. 115)

Ο άντρας της κοντοστάθηκε και την παρατηρούσε με προσοχή. Εκείνη ταράχτηκε, χαμήλωσε το κεφάλι. Πρώτη φορά τη βλέπει τόσο αλλαγμένη. Χλωμή, τσακισμένη, τα μαλλιά της έχουν ασπρίσει. Μέσα σε τόσο λίγο διάστημα έγινε ξαφνικά γριά.

- Να ξεκουμπιστούνε, Θε μου! Στα μαύρα κομμάτια! της ξέφυγε μια κραυγή. (σ. 116-117)

- Είδες! ... Είδες! Τα πρόλαβα ... Μα τί κούραση! Να τρίψεις, να σφουγγαρίσεις... Να, κατιτί μικρά, τσαδά, δε λέγαν να σβήσουν. Ε, δεν πειράζει. Τάξυσα όσο μπόρεσα...

- Γιατί!... Γιατί μπερδεύεσαι στις δουλειές μου; Τί σ' έπιασε και χώνεις τη μύτη σου; Εξαρχής δε στόπα, να τηράς της δουλειά σου εσύ και παράτα με μένα; Μα γιατί γελάς! ούρλιαζε με φρίκη.

- Τί με κοιτάς και γελάς! [...]

- Δε γέλασα. Εγώ... να σας ευχαριστήσω μονάχα...

- Στο διάβολο! Ποιους εμάς; Ποιους, διάβολο, εμάς; Γιατί μου μιλάς έτσι; Εσύ δεν είσαι γυναίκα μου; Γιατί με φοβάσαι; Ε; ... ώστε με φοβάσαι λοιπόν;... Εγώ δεν είμαι ο άντρας σου; (σ. 169)

Μόνο τα μάτια της, στερνό απομεινάρι, υγραίνουν πάντα ολοζώντανα από τον αμίλητο πόνο. Κ' η Μαργαρίτα τόχει προσέξει πως τις Κυριακάδες, πριν φύγει για την εκκλησία, το βλέμμα της σα να γίνεται πιο σπαραχτικό, πιο απελπισμένο. Οποσδήποτε, και τώρα, όμοια με τις άλλες φορές, γυρνώντας από τη λειτουργία, δείχνει μια στάλα πιο ανακουφισμένη. Σα νάχει γαληνέψει η καρδιά της κάπως, σα νάχει αποσπρώξει για λίγο το αναπόφευκτο – μια παράταση σα να της χαρίστηκε. (σ. 262)

Το γιατί σκοτώσανε τη Χριστίνα κανένας δεν το κατάλαβε. Οι λιγοστοί που την ξέρανε καταραστήκανε τους φονιάδες και χύσανε μαύρο δάκρυ – όσο είχε περσέψει στους πονηρούς εκείνους κι ανάλητους καιρούς. [...]

Οι φονιάδες είτανε τρεις και την καρτερούσανε ακουμπισμένοι «με στυλ» στους φανοστάτες, στα σκαλοπάτια της εκκλησίας. Της ρίζανε μόλις βγήκε και φύγανε με το πάσο τους. Και κείνη προχώρησε ολόισια, δίχως να κοντοσταθεί ή ναπισωπατήσει. Και μάλιστα ειπώθηκε πως χαμογελούσε. [...] Κ' είτανε η μοναδική αλήθεια αυτή – βεβαίωνα ο καντηλιανάφτης- γιατί τόσο σιμά τους έλαχε να βρεθεί, που τους άκουσε, «τ' ανθρωπόμορφα τέρατα», να γελάνε προτού εξαφανιστούν. «Να καγχάζουν», είτανε για την ακρίβεια η έκφραση που χρησιμοποίησε. (σ. 316)

Τότε μόνο κατάλαβαν πόσο αγαπητή θάτανε στο μικρό της κύκλο η Χριστίνα. Γιατί είτανε απίστευτη αποκοτιά να μπλέξεις με τον Παπαθανάση και το λεφούσι του, τέτιες ύπουλες μέρες, ύστερα μάλιστα απ' όσα είχε μαρτυρήσει η συνοικία από την ώρα του φονικού. (σ. 318)

Η Χριστίνα, η γυναίκα του Παπαθανάση, βλέπει τη ζωή της να αλλάζει όταν η ομάδα των ανδρών μετατρέπει σε στρατώνα το σπίτι της. Συμπονετική και ανθρώπινη, παίρνει

την ορφανή Μαργαρίτα στο σπίτι της όταν την βρήκαν πλάι στη νεκρή μητέρα της και της δίνει δουλειά στην κουζίνα. Όταν ο πόλεμος μπαίνει μέσα στη ζωή τους, η εξέλιξη της δράσης την φέρνει προ τετελεσμένων γεγονότων να παλεύει να σταθεί αντάξια της θέσης που έχει ο σύζυγός της. Βλέπει να εισβάλλουν στην οικογενειακή της ζωή και στο σπίτι της καταστάσεις που ανατρέπουν τη γαλήνη και την ηρεμία και αναστατώνουν την ίδια και την καθημερινότητά της, ενώ διαταράζονται οι σχέσεις της με τον άντρα της αλλά και με τη Μαργαρίτα. Αισθάνεται φυλακισμένη στο ίδιο της το σπίτι και παλεύει να διατηρήσει την ψυχραιμία και την αξιοπρέπειά της, όμως οι πράξεις του Παπαθανάση την επηρεάζουν τόσο που επιδεινώνεται όχι μόνο η ψυχική της υγεία αλλά και η αρρώστια που πέρασε στο παρελθόν. Όλα αυτά είναι πρωτόγνωρα για την ίδια και δεν μπορεί να κατανοήσει την αναγκαιότητα ενός τέτοιου πολέμου, ενός τέτοιου αλληλοσκοτωμού. Θεωρεί ότι είναι παραφροσύνη και τρέλα, υποτάσσεται όμως στις επιθυμίες του άντρα της με αντίτιμο την ψυχική της κατάρρευση.

Όταν ο άντρας της σκοτώνει πάνω στον παραλογισμό του τον κρατούμενο στο υπόγειο, έρχεται αντιμέτωπη με ένα φρικτό θέαμα που επηρεάζει ακόμη περισσότερο τον ψυχισμό της. Παλεύει όλο το βράδυ να καθαρίσει τον χώρο από τα αίματα και πλένει το πουκάμισο που άφησε ο Παπαθανάσης κηλιδωμένο από το αίμα του θύματός του στην προσπάθειά της να εξαφανίσει ό,τι μπορούσε να της θυμίζει αυτό που έκανε ο άντρας της. Και ο ίδιος όμως μετά από το περιστατικό αυτό νιώθει ντροπή και αισχύνη που η γυναίκα του αντιλήφθηκε τις πράξεις του και καθάρισε με τα χέρια της το αίμα του σκοτωμένου. Αντιλαμβάνεται ότι η Χριστίνα τον φοβάται και τον βλέπει διαφορετικά και αυτό τον πληγώνει.

Η κ. Χριστίνα προσπαθεί να βρει διέξοδο και λύτρωση με τις συχνές επισκέψεις της στην Εκκλησία. Εκεί διαβάζει τη σύνοψη με αναμμένο κερί στο χέρι, γονατιστή κάτω από τις εικόνες, και προσπαθεί να βρει ανακούφιση και παρηγοριά πνίγοντας τον πόνο της στο κλάμα. Αυτό που ονειρεύεται είναι να τελειώσει αυτός ο παραλογισμός που αναστατώνει τη ζωή τους, να φύγουν από την Αθήνα και να ζήσουν μια ήσυχη ζωή, ελπίζοντας ότι όλα θα ξαναγίνουν όπως παλιά. Σκέφτεται το παρελθόν τους, όταν ζούσαν ευτυχισμένοι με τον Παπαθανάση, πριν μπει στη ζωή τους ο πόλεμος των παρατάξεων. Όταν όμως αντιλαμβάνεται τι συμβαίνει γύρω της, με τις ενέδρες που στήνουν οι αντίπαλοι στον Παπαθανάση, το κλίμα πολέμου που επικρατεί στο σπίτι της με τα πολυβόλα και τις χειροβομβίδες, προσγειώνεται στην πραγματικότητα και τότε συνειδητοποιεί ότι τίποτα δεν ξανάρχεται πίσω. Αποδέχεται ότι αυτό το κακό δεν

πρόκειται να τελειώσει, χάνει την ελπίδα της και το παρελθόν είναι η μόνη πηγή που της θυμίζει ότι κάποτε ήταν ευτυχισμένη.

Στο τέλος του μυθιστορήματος εκούσια θυσιάζεται στο ΕΑΜ και οδηγείται σε μια μορφή λύτρωσης. Οργανώνει μόνη της την παγίδευσή της, διαδίδοντας ότι η ίδια βοηθούσε τον Παπαθανάση να ανακρίνει τους κρατούμενους και ότι η ίδια κατέδωσε τον Βασίλη Φωκά που σκότωσε στο υπόγειο ο άντρας της, αλλά και τον γιατρό Δερβένη που είχε οργανωμένη γιάφκα στο σπίτι του, προκαλώντας έτσι τη δολοφονία της από τους αριστερούς που δεν διστάζουν να την σκοτώσουν μέσα στην εκκλησία. Ο θάνατός της περιγράφεται ως μια πράξη ανανδρίας. Τονίζεται μάλιστα ότι οι δολοφόνοι γελούσαν και κάγχαζαν την ώρα που της επιτέθηκαν, ενώ περιγράφονται σαν ανθρωπόμορφα τέρατα και κακούργοι. Από την άλλη περιγράφεται πόσο αγαπητή ήταν η γυναίκα του Παπαθανάση στον κύκλο της, ενώ τονίζεται ότι άδικα την σκοτώσανε, αφού κυνηγούσαν τον Παπαθανάση.

Ο Γιατρός, κύριος Δερβένης

Μα και κάτι παραπάνω του ανεβάζει το γιατρό σε σπουδαία θέση. Έχει μια τόσο ακατάλυτη σοβαρότητα, μια στείρα, σίγουρη λεβεντιά, που δίχως να το θές μαγνητίζεσαι. Γιατί, αλήθεια, δεν είναι σε πολλούς αρεστός ο απότομος και απύς γιατρός – ακριβώς και για το μονόχρωμο χαρακτήρα του. Κι όμως είναι από τα μετρημένα πρόσωπα που δεν τους αντιμιλάει ο Μηνάς, γιατί τους παραδέχεται ολόψυχα την ανώτερη αξία. (σ. 57)

-Ναι, ναι! Τα έμαθα, ξέρω! Έχεις μπλέξει κ' εσύ πολύ άσχημα. Μπορούσε και να μη γίνει... Αλλά εσύ φαντάζεσαι, βλέπω, πως η ιστορία γράφεται όλη κι όλη στη γειτονιά σου. Η ματιά του παιζογέλασε με αταίριαχτο στην περίπτωση σαρκασμό. Κι άλλωστε σήμερα, όλα είναι κανονισμένα από τους Μεγάλους.

[...]

- Αλλά... αλλά, να! Πώς να σου δώσω να καταλάβεις... Όταν μάλιστα μεσολαβεί σε τέτοιο βαθμό κ' η υψηλή σκοπιμότης... Η ιστορία είναι κάπως τραγική υπόθεση για τα άτομα... Δεν έχει διόλου σημασία η δικά σου διάθεση. Η καλή σου θέληση, έστω... Έπειτα, το χειρότερο είναι πως στο μηχανισμό της ψυχής, ο αποδιοπομπαίος τράγος εξακολουθεί ν' αποτελεί αναγκαία ασφαλιστική δικλείδα.

[...]

- Ω, δεν ξέρω! Τί να σου πω; Μέσα στη ροή των πραγμάτων τα προσωπικά μας ρομάντζα δεν έχουνε σημασία, ανασήκωσε τους ώμους με περιφρόνηση.

- Δεν το βλέπετε πως έτσι αποτελειώνετε έναν άνθρωπο μισοπεθαμένο; [...] Μα δεν κάθονται να κάνουνε πόλεμο μέσα στα γυναικόπαιδα... υπάρχουνε και χωράφια! ανέβασε ξανά εκνευρισμένος τον τόνο του. (σ. 211-212)

- Πού ξέρεις; Μπορεί να σχεδιάζω και να σε βλάψω. Έχεις τόσους εχθρούς, ένας κ' εγώ παραπάνω μέσα στους άλλους... Είσαι βέβαιος πως δεν είμαι οργανωμένος; Για ψάξε την τσάντα... Είσαι σίγουρος πως δε μοιράζω προκηρύξεις κ' εγώ; [...]

- Γιατί δεν ψάχνεις; Είσαι βέβαιος πως μπορείς να ξεχωρίσεις ποιος είναι εχθρός σου και ποιος δεν είναι; Τον Ιούλιο Καίσαρα τον δολοφόνησε ο πιο επιστήθιος σύντροφός του.

Και του κράτησε μπροστά του ανοιγμένη την τσάντα. Αθέλητα του ο Παπαθανάσης έρριξε μια ματιά.

Τα μάτια τους στιγμιαία σμίζανε. Του γιατρού στάζονε κοροϊδία. Κ' ύστερα χάθηκε στο σκοτάδι. Ο Μηνάς δεν είχε πια δύναμη ούτε να σαλέψει. (σ. 220-221)

- Κάτω από τα σίδηρα; ... Στου κύριου Δερβένη;

- Ναι! Ναι! Έτσι τον λένε... Εκεί έχουμε τη γιάφκα ο τομέας.

- Μίλα ξεκάθαρα, γιατί σε ξεμπερδεψα! Μίλα! Το σπίτι του κύριου Δερβένη έχετε γιάφκα;

- Σου τ' ορκίζομαι! Ωχ! Ωχ! Σιγά και θα με σκοτώσεις! Να μην ξημερωθώ αν σου λέω ψέματα! ... Ο γιατρός δε φοβάται, κοροϊδεύει. Αχ, αυτός... αυτός με χαντάκωσε. Όσο λιγότερο κρύβεσαι, λέει, τόσο πιο δύσκολο σε τσακώνουν. (σ. 229)

Ο γιατρός Δερβένης εκφράζει μέσα από τα λόγια του την τραγικότητα των πολέμων και τα παιχνίδια που στήνονται από τους Μεγάλους και επηρεάζουν τις ζωές των ανθρώπων. Συνειδητοποιεί ότι η κατάσταση είναι ένα παιχνίδι πολιτικών συμφερόντων, ένα πολιτικό παιχνίδι επίδειξης δύναμης και ισχύος. Στις συζητήσεις του με τον Παπαθανάση αναφέρεται σε υψηλές σκοπιμότητες που καθορίζουν τις εξελίξεις και τονίζει ότι τα προσωπικά οράματα δεν έχουν τόση σημασία. Για τον Δερβένη, οι άνθρωποι αποτελούν πόνια της πολιτικής σκηνής και των Μεγάλων που καθορίζουν τις τύχες των λαών και των ανθρώπων. Είναι η αντίθετη φωνή από αυτή του Παπαθανάση, ο οποίος βλέπει την ιστορία προσωπικά και όχι καθολικά, αφού απειλείται η ζωή του και έχει καθήκον να αντιδράσει.

Όταν επισκέπτεται το σπίτι του Παπαθανάση για να εξετάσει την Χριστίνα που υποτροπίασε η αρρώστια της λόγω των συνθηκών που επικρατούσαν με τους άντρες στο υπόγειο, κατηγορεί τον Παπαθανάση για τον τρόπο που πολεμούν μέσα στην πόλη και ανάμεσα σε γυναικόπαιδα. Του λέει ότι η παρουσία του και η δράση του κάνει μεγάλο κακό στη γυναίκα του, καθώς την οδηγεί στα όρια της τρέλας και του παραλογισμού.

Αποκαλύπτεται τελικά ότι ο γιατρός είναι οργανωμένος με την αντίπαλη παράταξη. Το σπίτι του ήταν γιάφκα του τομέα στη γειτονιά και είχε το θράσος να μπαίνει στο σπίτι του Παπαθανάση και να του παριστάνει τον φίλο, δίνοντάς του συμβουλές όταν αυτός του εξομολογείται την παράνοια και την παραφροσύνη που τον βασανίζει. Ο

Παπαθανάσης τότε ανακαλύπτει ότι για κανέναν δεν μπορεί να είναι σίγουρος, όλοι είναι ύποπτοι και караδοκούν.

Τελικά ο Παπαθανάσης δίνει την ευκαιρία στον Δερβένη να φύγει, αφού εκτιμά το γεγονός ότι στο παρελθόν ο γιατρός τον γλίτωσε από μια πολύ άσχημη αρρώστια και τρέχει στο σπίτι του με τον Σαράντη για να τον προειδοποιήσει ότι τον αποκάλυψαν και τον κυνηγούν. Του χαρίζει έτσι τη ζωή. Λίγο αργότερα ο γιατρός πεθαίνει σε συμπλοκή που γίνεται στη γειτονιά όταν οι άντρες της ομάδας κάνουν έφοδο σε μια γιάφκα των οργανωμένων αριστερών.

Θεοδόσης

- *Μα το Θεό, αφεντικό, δε μούχεις εμπιστοσύνη; ... Έ, δεν το βουλώνεις και συ; Ναι, ο βρωμο-κερατάς... ό,τι θέλει ας έκανε – το κεφαλάκι του θα βροντήξει. Εγώ... εγώ μια φορά δε στόπα, αφεντικό; Δε στόπα; Και την κατάρα μου... Έ, δε στόπα;*

[...]

- *Και σα να λέμε... αυτός πολεμάει με τους προδότες; Μπολσεβίκος κ' ελόγου του, έ; συνέχισε ο αρχηγός ξετάζοντας τον καχύποπτα.*

Με ιερή απελπισία μάδησε ο γέρος τα ρούχα του.

- *Μπολσεβίκος! Χα-χα! Να γελάσω! Μα τί λές τώρα, αφεντικό, συζητάς; Τί πολεμάει και ξεπολεμάει. Δεν τον ξέρεις το γιο μου εσύ; Τί μπορεί να έκαμε το παιδάκι;*

- *Ο γιος σου είναι αντάρτης! αναφώνησε θαμπωμένος ο Πελοπίδας.*

- *Και τί σαχλαμάρες αντάρτης, αφεντικό! Σ' ό,τι θέλεις να σ' ορκιστώ. Μόνο μη με πετάξεις στους δρόμους και χάσω το ψωμάκι μου, που να σ' ευλογήσει η Παναγίτσα. Αχ, δεν τη νταγιαντίζω την πείνα. (σ. 178-179)*

- *Εγώ... εγώ τον είχα καταραστεί... Εγώ, ο πατέρας του που τον γέννησε... ο άτιμος ο πατέρας του... Η δικιά μου η φωτιά τον χτύπησε κατακέφαλα!*

[...]

- *Λυπηθείτε με, μη με διώξετε! Δεν έχω να σταθώ πουθενά! Ούτε στέγη... πού την κεφαλή κλίναι, είμαι ορφανός, δεκαρίτσα στην τσέπη μου, με ληστέψανε. Έλεος. (σ. 293-295)*

Ο Θεοδόσης έχει έναν γιο που πολεμάει με τους αριστερούς αντάρτες και αυτό δημιουργεί προβλήματα στην ομάδα. Πατέρας και γιος ανήκουν σε αντίπαλες παρατάξεις. Ο ίδιος καταριέται τον γιο του και ο γιος του τού στέλνει ένα γράμμα με απειλές και κατηγορίες. Τον χαρακτηρίζει πουλημένο τομάρι και τον κατηγορεί για προδοσία ενάντια στον λαό, ζητάει δικαιοσύνη και δεν διστάζει να αναφέρει ότι θα τον σκότωνε με τα ίδια του τα χέρια. Πίσω όμως από το επίσημο γράμμα, γράφει στον πατέρα του, σε διαφορετικό ύφος, ένα υστερόγραφο στο οποίο με στοργή και

ευαισθησία του ζητάει να προσέχει και να τον περιμένει να επιστρέψει. Κλείνει το γράμμα με την ευχή να σμίξουν ξανά μια μέρα και να ζήσουν μαζί. Το γράμμα αυτό αποκαλύπτει την τραγική κατάσταση στην οποία βρέθηκαν πολλές οικογένειες στην Ελλάδα, όταν μέλη τους βρέθηκαν να πολεμούν σε αντίπαλα στρατόπεδα. Στο επίσημο γράμμα φαίνεται ο φανατισμός και η πολιτική ατμόσφαιρα που ανάγκαζε τους ανθρώπους να σκέφτονται με μίσος και ιδεολογική πόλωση, το υστερόγραφο όμως δείχνει ότι τα άτομα αυτά δεν έπρατταν με δική τους βούληση αλλά αποτέλεσαν έρμια της πολιτικής συγκυρίας.

Αργότερα, όταν ο Θεοδόσης μαθαίνει ότι ο γιος του πέθανε στα βουνά στεναχωριέται όπως κάθε πατέρας που χάνει το παιδί του. Νιώθει τύψεις που τον καταράστηκε, συνειδητοποιώντας την τραγικότητα του πολέμου, την αλλοτρίωση και την ηθική φθορά. Αυτές οι συνθήκες που επικράτησαν προς το τέλος της Κατοχής και οδήγησαν στον Εμφύλιο πόλεμο χώρισαν οικογένειες και ανάγκασαν ανθρώπους να κάνουν πράγματα για τα οποία μετάνιωσαν.

Η γυναίκα με την οποία συζεί, η Μαρίτσα, τον αφήνει τελικά και φεύγει με τους ανθρώπους της αντίπαλης παράταξης, κλέβοντας ακόμα και τα έπιπλα του από το σπίτι. Ο ίδιος παρακαλεί τον Παπαθανάση να μην τον διώξει από την ομάδα γιατί είναι μόνος στον κόσμο και δεν έχει πού αλλού να πάει. Φαίνεται λοιπόν ότι συμμετέχει στην ομάδα λόγω οικονομικής ανάγκης, καθώς αυτός ήταν ένας τρόπος να βγάξει κανείς λεφτά εκείνες τις δύσκολες εποχές. Αφήνεται η αμφιβολία στον αναγνώστη αν ο Θεοδόσης πραγματικά πίστευε σε αυτό που εκπροσωπούσε η ομάδα ή αν συμμετείχε εξ ανάγκης.

Από την ανάλυση των κεντρικών ηρώων που προηγήθηκε διαπιστώνεται ότι η δράση και τα γεγονότα συλλαμβάνονται μέσα σε ένα πλαίσιο αιτίου-αιτιατού που αποκαλύπτουν τους παράγοντες και τις συνθήκες που καθορίζουν τη στάση, τη δράση και τις ενέργειες του Παπαθανάση και της ομάδας στην οποία είναι επικεφαλής. Η αφηγηματική εξέλιξη δίνει την ακόλουθη κατηγοριοποίηση σε παραδειγματικό επίπεδο.

Πρόκληση



Αντίδραση

σε ατομικό επίπεδο:

Κίνδυνος - Η απειλή της δολοφονίας

Ενεργοποίηση

σε κοινωνικό - ιδεολογικό επίπεδο:

Κίνδυνος – Η απειλή της αριστερής επανάστασης

Αγώνας για την αντιμετώπιση της επανάστασης των αριστερών

Σε προσωπικό επίπεδο η πρόκληση προκύπτει ως *μια κατάσταση απειλής*, ως άμεσο βιολογικό αίτημα και ως προσωπική αυτόβουλη απόφαση του ήρωα. Σε συλλογικό επίπεδο, η δράση του και η συμμετοχή του ως επικεφαλής στον συμμοριτοπόλεμο παίρνει τη σημασία της *Εντολής / Ανάθεσης άθλου* και επιβάλλεται όχι βέβαια οικεία βούληση, ως συνειδησιακό αίτημα για έναν ιδεολογικό αγώνα, αλλά από τους ανωτέρους του που κινούν τα νήματα του πολιτικού μηχανισμού. Έτσι, ο Παπαθανάσης όπως προκύπτει η εξέλιξη της αφηγηματικής δράσης, αντιπροσωπεύει το άτομο που γίνεται ένα πιόνι των πολιτικών και ιδεολογικών μηχανισμών που δίχασαν τους Έλληνες σε δύο παρατάξεις και τους οδήγησαν στον αλληλοσκοτωμό.

Μέχρι τη συνειδητοποίηση της θέσης στην οποία βρίσκεται ο ήρωας και της αναγκαιότητας να αντιδράσει, μεσολαβούν στάδια αμφισβήτησης και διλήμματα, ή και περιστατικά που τον οδηγούν στην αποδοχή και την οικειοποίηση του αγώνα κατά των αριστερών. Τα γεγονότα αυτά και η έμφαση στον εσωτερικό ψυχισμό του, τις αμφιταλαντεύσεις και τα διλήμματα, αποκαλύπτουν ότι η αντίδρασή του προέκυψε όχι αυτόβουλα, αλλά υποκινούμενη και καθοδηγούμενη από άλλους μηχανισμούς, ιδεολογικούς και πολιτικούς που τον επηρέασαν διαμορφώνοντας τη στάση του.

Ο ήρωας βρίσκεται σε αυτή τη θέση εντεταλμένος και καθοδηγούμενος από ξένο δάκτυλο και οι πράξεις του είναι ετερόκλητες, ενώ σε ατομικό επίπεδο είναι σημαντικό να ειπωθεί ότι η αντίδραση του προκύπτει και παρουσιάζεται ως άμεση, ενστικτώδης αντίδραση στην πρόκληση / απειλή για τη ζωή του.

Έχουμε λοιπόν την αντίθεση:

Δράση σε προσωπικό επίπεδο vs αυτόβουλη απόφαση ως αίτημα επιβίωσης
Δράση σε συλλογικό – ιδεολογικό επίπεδο vs όχι οικεία βούληση αλλά ως εντολή

Αυτή η σημασιολόγηση των γεγονότων και της δράσης καθιερώνει από την αρχή του έργου, μια διάσταση και όχι αντιστοιχία ανάμεσα στον εσωτερικό κόσμο – *Βούληση* του Παπαθανάση (το ήθος του που παρουσιάζεται μέσα από τις σκέψεις του, τους προβληματισμούς, τα διλήμματα και τις αμφιβολίες του) και τις πράξεις του – *Δράση* σε πραγματικό επίπεδο, κάτι που θα διατηρηθεί μέχρι το τέλος και γίνεται βασικός και κύριος άξονας της αφηγηματικής εξέλιξης του μυθιστορήματος.

Απεχθάνεται τον Δαμιανό, που είναι σπιούνος και συνεργάτης, κατάσκοπος των Γερμανών (σ. 13-15), η συνεργασία με τους Γερμανούς τον δυσαρεστεί, αντιδρά με τις δολοφονίες αριστερών από Γερμανούς, σκέφτεται ότι άδικα χάνονται παιδιά και θεωρεί ότι με τέτοιες πράξεις οι Γερμανοί σπείρουν τον διχασμό. Συγκρούεται με τον συμπαραστάτη, τον κ. Διευθυντή (πολιτικός και ιδεολογικός μηχανισμός της εποχής), όταν του μιλά για τρομοκρατία και αγώνα τριβής υποστηρίζοντας ότι και οι αντίπαλοι με αυτό το σχέδιο πολέμου αναφερόμενος σε αυτούς ως «εροφάντες της τρομοκρατίας»(σ. 131) και πείθεται μόνο όταν ακούει από το στόμα του κ. Διευθυντή τη λέξη «πειθαρχία» στις διαταγές.

Ο Παπαθανάσης βρίσκεται σε μια κατάσταση φόβου και ανασφάλειας, αντιμετωπίζει το δίλημμα (εσωτερικός αγώνας:αμφιταλάντευση) να οργανωθεί στον συμμαχοπολέμο και να γίνει επικεφαλής της ομάδας, παραμερίζοντας τις ηθικές του αναστολές. Για να επιβιώσει και να υποστηρίξει την αξιοπρέπεια του πρέπει να πάει κόντρα στα ιδανικά του και στο αξιακό του σύστημα και να συνεργαστεί με τους Γερμανούς κατακτητές.

Προκύπτει έτσι σε παραδειγματικό επίπεδο η πιο κάτω αντίθεση:

Βούληση vs Δράση

Η δράση του ήρωα οδηγείται σε μια νίκη σε συλλογικό επίπεδο, ενώ ουσιαστικά ηττάται σε ηθικό/προσωπικό επίπεδο. Το σχήμα αυτό παρουσιάζει το άτομο από τη μια δέσμιος στους κοινωνικούς και ιδεολογικο-πολιτικούς κώδικες της εποχής, αλλά ταυτόχρονα και αντιμέτωπος με το ήθος και τις αξίες που πρεσβεύει ως άνθρωπος σε ηθικό επίπεδο. Σε πραγματικό επίπεδο ο Παπαθανάσης οργανώνεται με την ομάδα, μετατρέπεται το σπίτι του σε στρατόνα, ανταποκρίνεται στο κάλεσμα για πόλεμο απέναντι στην αντίπαλη ιδεολογία, υπακούει, ταυτίζεται με τις εντολές του κ. Διευθυντή και ο ίδιος γίνεται ο αρχηγός που θέλει και έχει ανάγκη η ομάδα. Σε ηθικό όμως επίπεδο αποσυνδέεται από τον εαυτό του και τις αξίες του, χάνει την παλιά του

αρετή, φθείρεται και αλλοτριώνεται, εγκλωβισμένος σε ένα παιχνίδι ηθικής παράνοιας που τον οδηγεί σε μια προσωπική ήττα.

Έχουμε λοιπόν το σχήμα:

$$\frac{\text{Πραγματικό επίπεδο}}{\text{Ηθικό επίπεδο}} = \frac{\text{νίκη}}{\text{ήττα} - \text{φθορά}}$$

Το δραματικό μοντέλο που προκύπτει από την ανάλυση, σύμφωνα με τη θεωρία του Greimas είναι το εξής:

Υποκείμενο: Ο Μηνάς Παπαθανάσης και οι άνδρες της ομάδας στην οποία είναι επικεφαλής.

Αντικείμενο: Η αντιμετώπιση της απόπειρας δολοφονίας και η καταστολή της επανάστασης των αριστερών, ο αγώνας για να διατηρήσουν την αξιοπρέπεια τους και να μην κατηγορηθούν ως προδότες της πατρίδας. Γενικότερα ο αγώνας για τον έλεγχο της πολιτικής εξουσίας μετά την Απελευθέρωση.

Αντίμαχος: Οι αριστεροί οργανωμένοι αντάρτες. Σε προσωπικό επίπεδο για τον Παπαθανάση εχθρός είναι ο Πέτρος Κωνσταντινίδης που απειλεί τη ζωή του. Σε ορισμένα σημεία αντίμαχος γίνεται η συνείδηση του Μηνά Παπαθανάση, ενώ σε άλλα ο γιατρός Δερβένης (όχι σε πραγματικό αλλά σε ιδεολογικό/ πολιτικό επίπεδο)

Συμπαραστάτης: κυρίως ο κ. Διευθυντής.

Κίνητρο: ο αγώνας για επιβίωση και η πολιτική ιδεολογία την οποία εκπροσωπούν

Το *Υποκείμενο* περιλαμβάνει τους ανθρώπους της ομάδας που οργανώνουν τη συνοικία για να πολεμήσουν τους αριστερούς επαναστάτες, με απώτερο σκοπό την επικράτηση της ιδεολογίας τους και την ανάληψη της εξουσίας μετά την αποχώρηση των Γερμανών. Παρουσιάζεται ο καθένας ξεχωριστά και το προσωπικό του δράμα.

Ο *Αντίμαχος* αντιπροσωπεύεται από τους αριστερούς αντάρτες, που κυνηγούν όσους είναι οργανωμένοι με τις κατοχικές δυνάμεις. Στη συνείδηση του Παπαθανάση ορίζονται ως «οι αντίπαλοι» αμέσως μετά την επίθεση στο σπίτι του και τους θανάτους δικών του ανθρώπων εξαιτίας τους.

Την ίδια στιγμή όμως αντίμαχος για τον κεντρικό ήρωα γίνεται και ο ίδιος του ο εαυτός καθώς παλεύει με τη συνείδησή του για να μπορέσει να αποδεχτεί τις πράξεις του, έχοντας ηθικές αναστολές.

Η δραματική πορεία του ήρωα Παπαθανάση ξεκινάει από μια κατάσταση απειλής και πρόκλησης και καταλήγει στην εμπλοκή του στον συμμοριτοπόλεμο που ξέσπασε στα σοκάκια της Αθήνας, το 1943. Αλλάζει σταδιακά ως άνθρωπος, αποδέχεται τον ρόλο και τη θέση του στον αλληλοσκοτωμό που εκτυλίσσεται γύρω του και αποκτά συνείδηση της ιδεολογικής ομάδας την οποία αντιλαμβάνεται πια ως οικογένεια του σε αντιδιαστολή με τους «άλλους», την αντίπαλη σε αυτούς ιδεολογικά παράταξη. Ωστόσο, η δράση του στον αγώνα των παρατάξεων δεν είναι εναρμονισμένη με τον αξιακό του κώδικα και για αυτό στο τέλος προχωρά σε μια πράξη ουσιαστικά αυτοκτονίας για να κερδίσει μια ηθική έξοδο και να διατηρήσει την αξιοπρέπεια του.

Το αφηγηματικό μοντέλο που προκύπτει από την ανάλυση όλου του μυθιστορήματος είναι:

↓
Αρχική κατάσταση στέρησης (απειλή ζωής με δολοφονία, απειλή επανάστασης των αριστερών)

↓
Αναζήτηση λύσης και διεξόδου

↓
Δοκιμασία

Σύμβαση A: πρόκληση vs αντίδραση

Αγώνας F: σύγκρουση [Υποκείμενο vs Αντίμαχος] νίκη

Συνέπεια C: θετική [σε πραγματικό επίπεδο (αλλά ηθική ήττα)]

Το μυθιστόρημα αρχίζει με μια αρχική κατάσταση στέρησης που βιώνει ο ήρωας και όσοι ανήκουν στην ομάδα του, η οποία συνίσταται στην απειλή που δέχονται από τους αριστερούς, οι οποίοι ξεκίνησαν ιερό πόλεμο απειλώντας όσους συνεργάζονται με τις κατοχικές δυνάμεις και πραγματοποιώντας δολοφονίες στις γειτονίες της Αθήνας, προσπαθώντας να επιβάλουν την επανάστασή τους. Στην αρχή του έργου περιγράφεται μια κατάσταση που θα τροφοδοτήσει την πλοκή του μύθου: ο κεντρικός ήρωας Μηνάς Παπαθανάσης βιώνει πραγματικά την απειλή του θανάτου, όταν το όνομά του γράφεται από τους επαναστάτες πάνω στους τοίχους της γειτονιάς (*Θάνατος στον προδότη Παπαθανάση*).

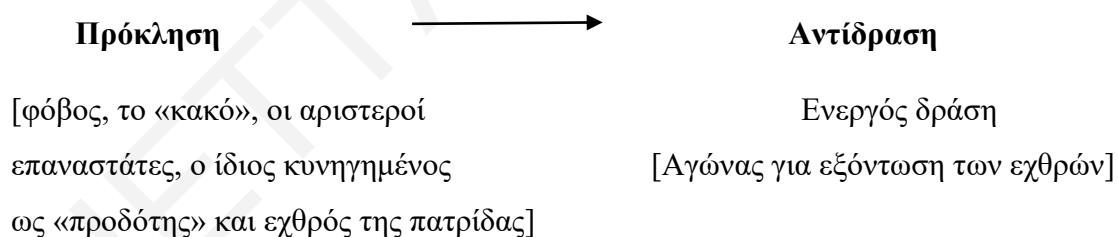
Η ανάγκη να υπερασπιστούν την επιβίωση τους αλλά και την ιδεολογία που εκπροσωπούν, κινητοποιεί την ομάδα και τροφοδοτεί την εξέλιξη της δράσης. Έμμεσα διαγράφεται και το ιστορικό πλαίσιο και η ατμόσφαιρα της κοινωνίας: Κατοχή,

πόλεμος μεταξύ των παρατάξεων στις γειτονιές, η επανάσταση των αριστερών, ο διχασμός που άρχισε να διαφαίνεται.

Τα γεγονότα αυτά λειτουργούν ως μοχλός της αφηγηματικής εξέλιξης, που εκφράζεται με τα αιτήματα που προκύπτουν για τον ήρωα και εκτείνονται σε δύο επίπεδα: αρχικά σε ατομικό επίπεδο το αίτημα της επιβίωσης και της αντιμετώπισης μιας απόπειρας δολοφονίας εναντίον του, καθώς και σε κοινωνικό-ιδεολογικό επίπεδο το αίτημα της αντιμετώπισης της επανάστασης των αριστερών προκειμένου να αντιμετωπίσουν τον κίνδυνο της απώλειας της εξουσίας μετά την απελευθέρωση.

Στη *δοκιμασία χαρακτηρισμού* ο Παπαθανάσης ξεπερνά τις αναστολές του και τους δισταγμούς του, γίνεται αρχηγός μιας ένοπλης ομάδας ανδρών και παγιώνεται στη συνείδησή του η ιδιότητα και η ταυτότητά του απέναντι στους «μπολσεβίκους», που σημασιοδοτούνται ως το κακό, ο κίνδυνος, οι προδότες.

Στη δεύτερη φάση προκύπτει η *κύρια δοκιμασία*: η έμπρακτη υπεράσπιση της ζωής του και της πολιτικής ομάδας που εκπροσωπεί. Ο ήρωας πειθαρχεί στην ιδεολογία της παράταξης τους, συνειδητοποιεί την αναγκαιότητα για αγώνα και αποδέχεται τη συνεργασία με τους Γερμανούς. Δοκιμασία κατά την οποία διαμορφώνει μια συγκεκριμένη δράση: ο ήρωας μεταπηδά από το θεωρητικό επίπεδο στο πρακτικό και αρχίζει τον αγώνα για την εξόντωση των εχθρών. Έτσι προκύπτει το πιο κάτω λειτουργικό ζεύγος:



Αγώνας vs Νίκη

Συνέπεια θετική: Ο ήρωας μπροστά στην απειλή της ζωής του, παρά τους δισταγμούς και τις εσωτερικές μεταπτώσεις φέρει σε πέρας τη δοκιμασία, αναλαμβάνει δράση και συνειδητοποιεί την αναγκαιότητα του αγώνα για την εξόντωση των αριστερών και αγωνίζεται για την επιβίωση της ομάδας του. Κατακτά έτσι την ηρωική ιδιότητα μέσα στις κοινωνικοπολιτικές συνθήκες του ενδοκατοχικού εμφυλίου, συνέπεια που εμφατικά τονίζεται μέσα από τις λογοτεχνικές επιλογές ότι προκύπτει από τις

προκλήσεις των αντιπάλων, που ουσιαστικά αποκτούν τη δυναμική μοχλού πίεσης για τη συμπεριφορά και τη δράση που αναπτύσσει ο Παπαθανάσης.

Ο κ. Διευθυντής αναλαμβάνει ρόλο συμπαραστάτη και κινητοποιεί τον ήρωα σε δράση παρουσιάζοντας το πιο κάτω αιτιολογικό σχήμα:

[απειλή ζωής/παραίτηση/
υποταγή=θάνατος (βιολογικός)] vs [αντίδραση/επιβίωση/αγώνας
κατά της επανάστασης
χρέος ατομικό και ιδεολογικό]

Από την αρχή του έργου εμπλέκεται συγκρουσιακά με τον κ. Διευθυντή, ο οποίος αναλαμβάνει να τον πείσει για την αναγκαιότητα της συνεργασίας με τον Γερμανό κατακτητή και για την αναγκαιότητα ενός τέτοιου αγώνα τρομοκρατίας και τριβής με τους άλλους, την αντίπαλη παράταξη, επιβάλλοντάς του τη συνείδηση του *εαυτού* και την αντιπαράθεση με τους *άλλους*, την αντίπαλη παράταξη, ως *χρέον*, αναφερόμενος στην έννοια της πειθαρχίας (σ. 31) που τελικά αποκτά τη δυναμική πειθούς για τον ήρωα.

Παρουσιάζεται έτσι το εξής αντιθετικό ζεύγος:

Εμείς [εαυτός] vs άλλοι

Μέσα από την αντίληψη της ιδεολογικής διαφορετικότητας και της απειλής του κομμουνισμού, ανακαλύπτει και καταφάσκει τη συνειδητοποίηση της κοινωνικής πραγματικότητας έτσι όπως σταδιακά εξελίσσεται προς το τέλος της Κατοχής με τους δύο ιδεολογικούς πόλους. Έτσι αποκτά συνείδηση των συμφερόντων του και της αντιπαράθεσης του με τους *άλλους* (*Δοκιμασία χαρακτηρισμού*).

Ωστόσο η αντίδραση εντάσσεται μέσα σε ένα πλαίσιο αιτίου-αιτιατού/αποτελέσματος και προκύπτει ως ανάγκη, κόντρα στην προσωπική ηθική βούληση.

Προκύπτει έτσι το σχήμα:

Χρέος vs Ήθος

Ανάγκη vs Βούληση

Προκύπτει έτσι ένας νέος κώδικας αξιών που φαίνεται στο πιο κάτω αντιθετικό ζεύγος:

Χρέος ατομικό/ιδεολογικό vs Χρέος ηθικό/εθνικό

Το συμπέρασμα που προκύπτει είναι ότι η στάση και η δράση του Παπαθανάση συμβαίνει όχι τόσο συνειδητά αλλά ως αποτέλεσμα μια σειράς από γεγονότα που τον αναγκάζουν να ενεργοποιηθεί, ενώ ο ίδιος δεν είναι σίγουρος για την αναγκαιότητα ενός τέτοιου αγώνα. Η σύγκρουση αυτή δεν έχει τόση σημασία για να δικαιολογηθούν οι απάνθρωπες και εγκληματικές πράξεις που κάνει ο Παπαθανάσης και η ομάδα του, όσο για να διαφανεί ο ψυχισμός και η τραγικότητα του ανθρώπου που οδηγείται σε συμπεριφορές που δεν ταιριάζουν με τον κώδικα ηθικής και το αξιακό του σύστημα.

Ο ίδιος ο ήρωας παρουσιάζει μεταπτώσεις που προβάλλονται στον αναγνώστη μέσα από τις αναχρονίες στην αφήγηση και τις αναλήψεις στο ένδοξο, ηρωικό του παρελθόν που συμβαίνουν αμέσως μετά από κάθε ανήθικη και εγκληματική πράξη στην οποία προβαίνει ο ίδιος ή οι άνδρες της ομάδας του.

Έτσι:

πριν: ο ήρωας είναι συμπονετικός, χαρακτηρίζεται από ηθική και ανθρωπιά, εξυμνείται η φιλοπατρία του, ο ηρωισμός και η αυταπάρνησή του για θέματα εθνικά

μετά: ο ήρωας παρουσιάζεται σαν αγρίμι, σκοτώνει χωρίς να το καταλάβει μέσα στην παραφροσύνη του και διακατέχεται από αισθήματα μίσους και εκδίκησης.

Το γεγονός ότι αμέσως μετά από κάθε εγκληματική πράξη που κάνει ο ήρωας βυθίζεται στο παρελθόν του που του προκαλεί τύψεις και αμφιβολίες, αποκαλύπτει ότι η βούληση του έρχεται σε σύγκρουση με την αναγκαιότητα των πράξεων του, που συγκρούονται με την ηθική του συνείδηση και τον κώδικα αξιών του.

Έτσι προκύπτει μια αντίθεση ανάμεσα στο παρελθόν (Αντίσταση στα χρόνια της Κατοχής) και στο παρόν (ενδοκατοχικός εμφύλιος και διχασμός παρατάξεων). Η αντίθεση αυτή δίνει την ακόλουθη κατηγοριοποίηση σε παραδειγματικό επίπεδο.

Πριν	vs	Μετά
Συλλογικότητα, υπέρβαση του εγώ, αλληλεγγύη		Ατομισμός, έμφαση στην έννοια του εγώ
Ανθρωπιά		Απάνθρωπες πράξεις/Εγκλήματα
Επικοινωνία		Έλλειψη επικοινωνίας/σύγκρουση με άτομα

Ψυχική ισορροπία

Διλήμματα και ενδοιασμοί/Ψυχοσωματική
κατάπτωση

Κοινά ιδανικά και οράματα

Ατομισμός

Αντίσταση

Τρομοκρατία

Ηθική

Ανηθικότητα/ανάγκη

Υπερηφάνεια

Αλλοτριώση/ντροπή

Έθνος / πατριωτισμός

Ιδεολογία

Έχουμε δηλαδή μια χρονική ισοτοπία που παραπέμπει από τη μια στο ηρωικό/πατριωτικό παρελθόν της Κατοχής και της Αντίστασης και από την άλλη στο απογοητευτικό και αλλοτριωμένο παρόν. Στην Κατοχή, ο εχθρός ήταν οι Γερμανοί και ο αγώνας ήταν εθνικός, άρα ηθικός και ενάρετος, τώρα ο εχθρός είναι Έλληνες της αντίπαλης παράταξης και γι' αυτό ο αγώνας είναι ιδεολογικός και ανήθικος.

Η αντίθεση ανάμεσα στα δύο χρονικά επίπεδα, στο παρόν και το παρελθόν, τονίζεται επανειλημμένα και προκύπτει έτσι ένα αμφισβητησιακό μοντέλο κοινωνίας και αξιών.

Έτσι:

<u>Παρελθόν</u>
Συλλογικότητα
Αρετή και ανδρεία
Οράματα και ηθική
Εθνικό συμφέρον
Έθνος

<u>Παρόν</u>
Ατομισμός
Εγκληματική δράση
Συμβιβασμός και αλλοτριώση
Ατομική επιβίωση
Ιδεολογία

Η αξιακή αντίθεση που αναδεικνύεται και βρίσκεται σε άμεση συνάρτηση με τη σχέση **παρελθόν vs παρόν** είναι η σχέση **συλλογικότητα vs ατομισμός**.

$$\frac{\text{παρελθόν}}{\text{παρόν}} = \frac{\text{συλλογικότητα}}{\text{ατομικότητα}}$$

Συλλογικό VS Ατομικό

Στο παρελθόν, η δράση του Παπαθανάση περιγράφεται ηρωικά και υψώνεται σε ένα επίπεδο επικό, όπου επικροτείται η αυτοθυσία και το αίσθημα του εθνικού συμφέροντος. Όταν η αφήγηση επικεντρώνεται στους εσωτερικούς προβληματισμούς του ήρωα με αναχρονίες στο παρελθόν, προέχει η ηθική της συλλογικότητας και ο αγώνας για το εθνικό συμφέρον.²⁷⁸ Αντίθετα, στο παρόν, κυριαρχεί ο ατομισμός και το προσωπικό συμφέρον, ενώ προκύπτει η έννοια της ιδεολογίας που επικαλύπτει την έννοια του έθνους και της πατρίδας. Το παρόν έχει δηλητηριαστεί από το μίσος και συγκρούεται με τη ζωντανή μνήμη του ήρωα. Τώρα προέχει η ατομική επιβίωση, η ιδεολογία και η κατάπνιξη της επανάστασης των αριστερών.

Με όρους σημασιολογίας του A.J. Greimas θα λέγαμε ότι με τη στάση και τη μορφή του Παπαθανάση στο έργο, ιδιαίτερα με τις ηθικές και ψυχολογικές του διακυμάνσεις, αρθρώνεται μια θεμελιακή σημασιακή διχοτομία ανάμεσα στον Άνθρωπο και τις επιθυμίες του ή τις αξίες που πρεσβεύει και την κοινωνία με τα κοινωνικά μοντέλα και τις συμβάσεις που επιβάλλει στο άτομο. Ανάγεται έτσι, η αντίθεση **Άτομο vs Κοινωνία** ή **Ηθική vs Αλλοτρίωση**.

Στη σημασιακή δηλαδή δομή του έργου διαπιστώνεται μια θεμελιακή σημασιακή διχοτομία κατά την ορολογία του P. V. Zima, που αποκαλύπτει μια διάζευξη αντιθέτων. Στη βάση της θεμελιακής διάζευξης (δυναδικής αντίθεσης) αρθρώνεται ακριβώς η αμφισβήτηση ως «επαναξιολόγηση» και «επανασημασιοδότηση» των κοινωνικο-πολιτικών κωδίκων και συστημάτων αξιών. Αυτή η σύγκρουση είναι φανερή μέσα από την περιγραφή της συγκρουσιακής κατάστασης του Παπαθανάση που φαίνεται να αποτελεί βασική παράμετρο της αφήγησης και επανέρχεται ως μοτίβο σε όλη την έκταση της μυθιστορηματικής δράσης.

Ο Παπαθανάσης μετατρέπεται σταδιακά σε ένα τέρας εξαιτίας του φόβου και της ανασφάλειας αλλά και της αμοραλιστικής και αλλοτριωμένης κοινωνίας γύρω του. Τυφλωμένος από το μίσος για τους εχθρούς, χάνει την ηθική του και τελικά αποστρέφεται και τον ίδιο του τον εαυτό. Η αφήγηση υπονομεύει τον Παπαθανάση και τον κτηνώδη χαρακτήρα του σε αντιδιαστολή με την ανάμνηση της αρετής του στο παρελθόν. Η άσκηση βίας ουσιαστικά καταλαμβάνει και αλλοτριώνει τον θύτη, τον

²⁷⁸ Αγwonίστηκε στους Βαλκανικούς πολέμους και τη Μικρασιατική εκστρατεία και κέρδισε τέσσερα μετάλλια ως εθνικός ήρωας (σ. 40-41).

μεταλλάσσει, μέχρι που είναι αδύνατο να επιστρέψει στον προηγούμενο εαυτό του και μένει μόνο η ανάμνηση να τον βασανίζει. Μέσα από τη δράση και τα συναισθήματα του κύριου πρωταγωνιστή περιγράφεται η ανατομία της διάβρωσης και της διακωμώδησης των αξιών που προκάλεσε το χάος του εμφυλίου πολέμου ήδη από τα χρόνια της Κατοχής. Παντού περιγράφεται η εμφύλια βία, η ιδεολογική πόλωση και ο διχασμός και το άτομο δεν μπορεί να ξεφύγει από το αίμα που κυλάει ασταμάτητα.

Διακειμενικότητα - Κοινωνιόλεκτα

Στην ενότητα αυτή θα επιχειρηθεί μια ανάγνωση των ιστορικών και κοινωνικών αναφορών του κειμένου, θα αναζητηθούν τα κοινωνιόλεκτα που εγγράφονται στο μυθιστόρημα και θα γίνει αναγωγή στο εξωκειμενικό επίπεδο, της κοινωνικής πραγματικότητας. Πιο συγκεκριμένα, θα διερευνηθούν οι κοινωνικές αναπαραστάσεις και οι ιστορικές αναφορές μέσα από τη σημασιολογία των λογοτεχνικών επιλογών.

Στην *Πολιορκία* του Κοτζιά η αφήγηση απομακρύνεται από την απόπειρα μιας ιστορικής «μαρτυρίας», ενός έργου-ντοκουμέντου, αφού κυριαρχεί το μυθοπλαστικό στοιχείο, ωστόσο ο αναγνώστης ανακαλύπτει το κλίμα και την ατμόσφαιρα της εποχής, καθώς η μυθοπλασία έχει μια δυναμική που λειτουργεί αποκαλυπτικά για την εποχή και την ιστορικοκοινωνική πραγματικότητα. Το μυθιστόρημα περιγράφει την ιστορική και πολιτική κατάσταση της εποχής, την κοσμοαντίληψη και τις κοινωνικές σχέσεις έτσι όπως έχουν διαμορφωθεί την εποχή που εκτυλίσσεται το έργο, αποκαλύπτει τη συλλογική συνείδηση με τους κώδικές της, ενώ οι ήρωες αντιπροσωπεύουν αρχετυπικές μορφές που προσφέρονται για μια συμβολική και παραδειγματική ανάγνωση του κλίματος της εποχής.

Η αφηγηματική προσέγγιση του ενδοκατοχικού παρελθόντος προβάλλει ερωτήματα τόσο για τις αφηγηματικές επιλογές του συγγραφέα, όσο και για τις απουσίες (αρνητικό πρόσημο) θεματικών μοτίβων που παραδοσιακά χρησιμοποιήθηκαν σε έργα της μεταπολεμικής πεζογραφίας της δεκαετίας του 1940, που ασχολήθηκαν με την Κατοχή. Πράγματι, το έργο θεματοποιεί τα γεγονότα της Κατοχής, κάτω από έναν απροσδόκητο θεματικό άξονα που αποκαλύπτει την πραγματικότητα του ενδοκατοχικού εμφυλίου και των παραταξιακών συγκρούσεων που οδήγησαν στα Δεκεμβριανά, ενώ ο αγώνας της αντίστασης και οι μάχες με τους Γερμανούς απουσιάζουν προκλητικά από την αφηγηματική δράση. Κεντρικός άξονας της αφήγησης είναι το αλληλοφάγωμα στα

σοκάκια και τους δρόμους της κατοχικής Αθήνας. Δεν καταγράφονται ωστόσο μόνο τα περιστατικά, αλλά ιδιαίτερη έμφαση δίνεται στον ψυχισμό και την ψυχολογία των χαρακτήρων. Στόχος του, να βγάλει από το περιθώριο τα τοπικά γεγονότα, παρουσιάζοντας την αθέατη μορφή της ιστορίας, προκειμένου να παρακολουθήσει ο αναγνώστης του βιβλίου την πορεία προς τον εμφύλιο, όχι όπως καταγράφεται στα βιβλία ιστορίας, αλλά όπως γράφτηκε στους δρόμους της Αθήνας, αντικατοπτρίζοντας έτσι διακειμενικά τη μικροϊστορία της κοινωνίας και ερευνώντας περισσότερο τον αντίκτυπο των ιστορικών και πολιτικών γεγονότων πάνω στον άνθρωπο.

Η αφήγηση αναφέρεται χρονικά στα τελευταία γεγονότα λίγο πριν την Απελευθέρωση, αποκαλύπτοντας τη ρευστή κατάσταση στην οποία βρισκόταν η χώρα και τους πολιτικούς μηχανισμούς που έδρασαν παρασκηνακά, οδηγώντας τους Έλληνες σε έναν δεύτερο, διαφορετικό πόλεμο. Το βιβλίο μαρτυρεί σε επίπεδο διακειμενικότητας ότι οι ρίζες, οι αιτίες, αλλά και οι απαρχές του Εμφυλίου υπάρχουν μέσα στην Κατοχή και όχι στο μακρινό και ανύποπτο 1946. Ότι ήδη από τα χρόνια της Κατοχής είχε επικρατήσει ένας νεοφανής, άγριος, ανελέητος διχασμός της ελληνικής κοινωνίας και ότι ο εμφύλιος 1947-49 ήταν η αναπόφευκτη συνέχεια όσων ξεκίνησαν ήδη από το 1943, όταν κατά τη διάρκεια της Κατοχής έλαβαν χώρα ένοπλες εμφύλιες συγκρούσεις ανάμεσα σε ελληνικές αντιστασιακές οργανώσεις στη Στερεά Ελλάδα. Σε επίπεδο διακειμενικότητας περιγράφεται στις σελίδες του έργου το κλίμα της ιδεολογικής πόλωσης και του διχασμού, που χαρακτήριζε την ατμόσφαιρα της χώρας εκείνη την περίοδο.

Η ομάδα εθελοντών στην οποία τίθεται επικεφαλής ο Παπαθανάσης που εμπλέκεται στον εμφύλιο πόλεμο των παρατάξεων αποτελεί διακειμενική απορρόφηση φαινομένων που έλαβαν χώρα στα χρόνια της Κατοχής, όταν στα τέλη του 1942 σχηματίζεται στην Αθήνα στρατιωτική επιτροπή για την οργάνωση και διεύθυνση δυνάμεων που έχαιραν της επίσημης αναγνώρισης τόσο της βρετανικής, όσο και της ελληνικής κυβέρνησης. Γνωστή είναι και η ενέργεια του Ιωάννη Ράλλη για τον σχηματισμό των Ταγμάτων Ασφαλείας το 1943. Η ομάδα του Παπαθανάση αποτελεί διακειμενική αναφορά σε ομάδες εθελοντών που οργανώθηκαν και διοικούνταν σε τοπική βάση από Έλληνες, αλλά ήταν υπό τις διαταγές των Ναζί.

Το έργο δραματοποιεί ρεαλιστικά και αποκαλυπτικά, με μια σκληρή γλώσσα περιγραφής, το χρονικό του ενδοκατοχικού εμφυλίου και παρουσιάζει τα πρώτα στάδια

της σύγκρουσης ανάμεσα στις δύο παρατάξεις, στις αρχές του 1944, όταν η ώρα της απελευθέρωσης από τις δυνάμεις του Άξονα πλησίαζε και οι αντιθέσεις ανάμεσα στις αντιστασιακές οργανώσεις οδηγούνται σε ανοιχτή ρήξη.

Σε επίπεδο διακειμενικότητας έχουμε απορρόφηση και αναφορά χαρακτηριστικών και παραδειγματικών παραστάσεων της εποχής εκείνης. Στο έργο φαίνεται έντονα μέσα από τις δράσεις της ομάδας του Παπαθανάση αλλά και των αντιπάλων, το κλίμα αγωνίας και ανησυχίας που επικρατούσε στη χώρα τους τελευταίους μήνες της Κατοχής, για το ποια δύναμη θα αποδεικνυόταν ικανή να επιβάλει τη θέλησή της και να κερδίσει τον έλεγχο της χώρας. Ο αγώνας τριβής, οι συγκρούσεις των παρατάξεων, η τρομοκρατία και η ανασφάλεια που περιγράφεται στην εξέλιξη της αφήγησης, αποκαλύπτουν σε διακειμενικό επίπεδο το πολιτικό πλαίσιο κατά τους τελευταίους μήνες της Κατοχής, με τη σύγκρουση να διαφαίνεται αναπόφευκτη.

Σε διακειμενικό επίπεδο προβάλλεται η ανθρώπινη μικροϊστορία και το δράμα του απλού λαού, του απλού Έλληνα που ήταν υποχρεωμένος να επιλέξει μεταξύ των εναλλακτικών λύσεων που του πρόσφεραν οι ηγέτες: είτε να γίνει συνεργάτης, είτε κομμουνιστής. Γίνεται αναφορά στο γεγονός ότι η αποδοχή αυτής της νέας κατάστασης, έρχεται με κόστος προσωπικό και αντίτιμο την ηθική ήττα και την αλλοτρίωση. Σε επίπεδο διακειμενικότητας παραπέμπει στην ταραγμένη περίοδο λίγο πριν την Απελευθέρωση, κατά την οποία μάλλον η λογική της βίας παρά η ανθρώπινη λογική καθόριζε συχνότερα το πώς συμπεριφέρονταν οι άνθρωποι υπό αυτές τις ακραίες συνθήκες. Αποτελεί έτσι μια διακειμενική ένδειξη για την αλλοτρίωση της μεταπολεμικής κοινωνίας, όπου τα πάντα έχουν δηλητηριαστεί από το μίσος και καμιά πλευρά της ζωής δεν έχει γλιτώσει από το αδελφοκτόνο αίμα που κυλάει ασταμάτητα. Δεν ωραιοποιείται τίποτα, ενώ οι θηριωδίες της ομάδας του Παπαθανάση παρουσιάζονται με πολύ έντονο τρόπο και με περιγραφική ειλικρίνεια.

Στην αφηγηματική δράση δραματοποιείται το πολιτικό πλαίσιο κατά τους τελευταίους μήνες της Κατοχής, όταν η βία τροφοδοτούσε την περαιτέρω βία με τη σύγκρουση να φαίνεται αναπόφευκτη. Θεματοποιούνται οι συγκρούσεις στις γειτονιές και τα σοκάκια, το κυνήγι των υπόπτων, τα βασανιστήρια και οι αντεκδικήσεις, το αίμα και οι παλιανθρωπιές των ένοπλων δυνάμεων αλλά και των αριστερών αντάρτικων ομάδων σημασιοδοτώντας με αυτόν τον τρόπο το διχαστικό κλίμα. Στη σελίδα 28 γίνεται αναφορά σε «λαϊκά δικαστήρια» που έστηναν οι αριστεροί στα χωριά και

δολοφονούσαν «προδότες» της πατρίδας. Τονίζεται ότι όσοι δεν υπάκουαν στη δική τους οργάνωση τούς χαρακτήριζαν πουλημένους (σ. 239) και τους ανακήρυσσαν αντιδραστικούς και εχθρούς της πατρίδας, ορίζοντας τον θάνατο ως τιμωρία, με αποτέλεσμα να σκοτώνουν χωρίς δίκες, γεγονός που προκαλούσε αντιδράσεις ακόμα και στην επαναστατημένη κοινή γνώμη. Οι πράξεις τους περιγράφονται ως στυγνές και αποτρόπαιες. Ο φόβος, η ανασφάλεια και η καχυποψία που βιώνουν τα πρόσωπα της ομάδας του Παπαθανάση παραπέμπουν στην ατμόσφαιρα που επικρατούσε την περίοδο της τρομοκρατίας. Πράγματι, τα μέλη της αστυνομίας και της χωροφυλακής ήταν εξαρχής στόχος του ΕΛΑΣ, που τις θεωρούσε τυφλά όργανα του καθεστώτος το οποίο υπηρετούσαν. Οι μέθοδοι που χρησιμοποίησε ο ΕΛΑΣ για να συντρίψει όλους τους ανταγωνιστές του οδήγησαν άλλους να πάρουν τα όπλα εναντίον του. Ως λόγος της ύπαρξής τους προβάλλεται ο κομμουνισμός και οι αριστεροί, αφού πράγματι τέτοιες οργανωμένες ομάδες χωροφυλακής, αστυνομίας ή Ταγμάτων Ασφαλείας ήταν αντικομμουνιστικές εν τη γενέσει τους.

Γίνονται διακειμενικές αναφορές σε ιστορικά γεγονότα και αποκαλύπτεται η σημασία που είχαν στην πορεία της ιστορίας. Έχουμε την απορρόφηση οικείων παραστάσεων της τελευταίας περιόδου της Κατοχής, όπως στο σημείο όπου γίνεται αναφορά για το Συνέδριο του Λιβάνου (1944), της πανεθνικής, δηλαδή διάσκεψης που έγινε εκείνη την εποχή, μεταξύ της «ελεύθερης ελληνικής κυβέρνησης» και των οργανώσεων εθνικής αντίστασης που δρούσαν στην Ελλάδα, κατά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, με στόχο τον σχηματισμό εθνικής κυβέρνησης. Τον Μάιο του 1944 ο Γεώργιος Παπανδρέου, μετά από διαπραγματεύσεις, κατορθώνει να συγκαλέσει τη διάσκεψη στον Λίβανο, όπου συμμετείχαν αντιπρόσωποι όλων των κομμάτων και των αντιστασιακών οργανώσεων, η οποία κατέληξε σε συμφωνία συγκρότησης κυβέρνησης εθνικής ενότητας με πρωθυπουργό τον ίδιο. Η συμφωνία του Λιβάνου τον Μάιο του 1944 επήλθε χωρίς να έχουν λυθεί οι βασικές διαφορές που χώριζαν τον εαμικό και τον αντιστασιακό κόσμο και κυρίως το πρόβλημα του αφοπλισμού των ένοπλων ανταρτικών σωμάτων μετά την Απελευθέρωση. Αυτές οι εκκρεμότητες θα προκαλέσουν σοβαρότατες επιπλοκές στην πορεία προς την ομαλότητα.

Υπάρχουν αναφορές στη συμφωνία των αριστερών στο συνέδριο του Λιβάνου με την εξόριστη κυβέρνηση και τον κίνδυνο της αποκήρυξης της ομάδας του Παπαθανάση ως «εχθροί της πατρίδας».

- Θα 'ρθουν σε συνεννόηση. Μπορεί να διορίσουνε και υπουργούς στην κυβέρνηση. Ο κύριος Διευθυντής, λέει, τώρα τα πράγματα δυσκολεύουν πολιτικώς...Γιατί ο διάβολος να τους πάρει, φαίνεται πως οι τράγοι οι Εγγλέζοι πιέζουνε. Μπορεί να τόφερε κ' η ανάγκη. Την τύφλα τους, το παιχνίδι που παίζουνε.

- Με κάλεσε σήμερα ο κύριος Διευθυντής. Συζητήσαμε. Οι μπολσεβίκοι στέλνουνε ανθρώπους τους κάτω στο Κάιρο... στη Συρία... δε θυμούμαι ακριβώς. Θα κάνουνε συμφωνίες.

- Εμείς μια φορά δε φοβόμαστε. Ξηγημένοι. Και να μας αποκηρύξουνε για προδότες... μετά τί θα κάνουν; Θα μας ξαναστήσουνε πάλι. (σ. 79-80)

Η αναφορά στο Συνέδριο του Λιβάνου γίνεται από την οπτική της δεξιάς παράταξης, καθώς γίνεται εμφανές το αίσθημα που κυριάρχησε στις δεξιές αντιστασιακές οργανώσεις, όταν πληροφορήθηκαν ότι μπορεί να τους αποκηρύξει η κυβέρνηση και να κατηγορηθούν ως προδότες χάριν της εθνικής ενότητας. Ο κίνδυνος να αποκηρυχτεί η ομάδα τους και να χαρακτηριστούν ως προδότες, μετά από τη συμφωνία που έκαναν οι αντάρτες με την εξόριστη κυβέρνηση στον Λίβανο, οδηγεί τον Παπαθανάση στην άμεση δράση για τον έλεγχο της εξουσίας, προκειμένου να προστατέψουν το κύρος και την επιβίωσή τους στο μέλλον. Πρόκειται για διακειμενική αναφορά στον κίνδυνο αποκήρυξης τέτοιων ομάδων με την έγκριση των Συμμάχων τον Φεβρουάριο του 1944. Πράγματι, είχαν ενημερωθεί δημοσίως από τις ελληνικές και τις συμμαχικές αρχές να καταθέσουν τα όπλα τους εντός τακτής προθεσμίας, υπό την απειλή ότι θα αντιμετωπίζονταν ως εγκληματίες πολέμου, με τις ειδοποιήσεις να επαναλαμβάνονται από δύο διαδοχικούς πρωθυπουργούς της Ελλάδας, οι οποίοι μίλησαν μέσω ραδιοφώνου από την Αίγυπτο.

Οι αναφορές αυτές σε επίπεδο διακειμενικότητας εγγράφουν τις πολιτικές εξελίξεις που έλαβαν χώρα στην Ελλάδα, όταν το πολιτικό παιχνίδι είχε τώρα αντικατασταθεί από τον νέο αγώνα για επιβίωση και εξουσία. Οι αναφορές στα παιχνίδια των Μεγάλων Δυνάμεων στον Λίβανο ίσως προβάλλουν υπαινιγμούς για τον πραγματικό ρόλο της Διάσκεψης, η οποία παρουσιάστηκε για διπλωματικούς λόγους ως αποκατάσταση της ενότητας των Ελλήνων. Έτσι σε επίπεδο διακειμενικότητας αποκαλύπτεται ότι κάποιои έπαιξαν με τις τύχες του ελληνικού λαού. Εκφράζεται η άποψη ότι όλα είναι κανονισμένα από τους Μεγάλους (σ. 69).

Εσύ φαντάζεσαι, βλέπω, πως η ιστορία γράφεται όλη κι όλη στη γειτονιά σου. Η ματιά του παιζογελούσε με αταίριαχτο στην περίπτωση σαρκασμό. Κι άλλωστε, σήμερα, όλα είναι κανονισμένα από τους Μεγάλους. (σ. 60)

Πρόκειται για αναφορές στον ρόλο των ξένων δυνάμεων, των Συμμαχικών δυνάμεων που κινούσαν τα νήματα ερήμην του ελληνικού λαού. Στην αρχή του μυθιστορήματος αναφέρεται η προσδοκία ότι όταν έρθουν οι Εγγλέζοι, όλα θα τελείωναν και θα επανερχόταν η γαλήνη και η ηρεμία στη χώρα. Και αφότου ο ραδιοφωνικός σταθμός του Καΐρου τούς αποκηρύσσει και χάνουν την ηθική και πολιτική νομιμοποίηση, ο Παπαθανάσης ευελπιστεί ότι στο τέλος οι Άγγλοι και η εξόριστη κυβέρνηση θα στραφούν σε αυτούς για να πολεμήσουν το ΕΑΜ.

Αυτό σημασιοδοτεί την τάση που επικράτησε προς το τέλος της Κατοχής, όταν η Ελλάδα στηρίχθηκε στις δυνάμεις των Συμμάχων και ιδιαίτερα της Αγγλίας, για να επανέλθει η πολιτική και η κοινωνική ζωή στη χώρα μετά την Απελευθέρωση. Σημασιοδοτεί ακόμη το γεγονός ότι μετά την Απελευθέρωση οι μη κομμουνιστικές αντιστασιακές ομάδες στηρίζονταν στην προστασία των Βρετανών για να γλιτώσουν από τον ΕΛΑΣ. Άλλωστε οι Βρετανικές αρχές σκέπτονταν, υπό την πίεση του Παπανδρέου, ένα σχέδιο που θα κατέληγε σε κήρυξη του πολέμου κατά του ΕΛΑΣ. Η σχεδόν πλήρης κατανομή της βρετανικής βοήθειας στις μη ΕΑΜικές οργανώσεις όξυνε τα πάθη. Οι Βρετανοί σταμάτησαν να βοηθούν οικονομικά το ΕΑΜ μετά το Κίνημα του Ναυτικού στη Μέση Ανατολή.

Η αντίδραση του Παπαθανάση για την αναγκαιότητα συνεργασία με τους Γερμανούς και η διάσταση απόψεων με τον κ. Διευθυντή ίσως προβάλλεται ως διακειμενική αναφορά στο σχίσμα ανάμεσα στη δεξιά παράταξη για την ανησυχία που προκαλούσε στα δημοκρατικά της στοιχεία η συνεργασία με τους Γερμανούς. Ο Παπαθανάσης τελικά συμμαχεί με τους Γερμανούς, το κάνει όμως για να μην αφήσει το ΕΑΜ να αποκτήσει πλήρη έλεγχο της Ελλάδας όταν φύγουν οι Γερμανοί. Σε επίπεδο διακειμενικότητας επιχειρείται μια απόπειρα αιτιολόγησης του φαινομένου που κυριάρχησε εκείνη την περίοδο, όταν άτομα που προηγουμένως δεν είχαν εκδηλώσει την παραμικρή συμπάθεια για τον Χίτλερ ή τον Μουσολίνι και τις ιδέες τους, μπόρεσαν να προσηλυτιστούν σε τέτοιες δράσεις συνεργασίας με τον κατακτητή. Ο βασικός παράγοντας ήταν ο φόβος για τον κομμουνισμό. Όταν η Ελλάδα απελευθερώθηκε τον Οκτώβριο του 1944 υπήρχε κλίμα ακραίας πόλωσης. Η κρίση αυτή που ακολούθησε έδωσε την ευκαιρία σε πολλούς συνεργάτες των Ναζί, όχι μόνο να ξεφύγουν από την

τιμωρία αλλά και να αποτελέσουν τελικά την άρχουσα τάξη της μεταπολεμικής Ελλάδας.

Σε επίπεδο διακειμενικότητας αντλούμε πληροφορίες για τα κίνητρα όσων πήραν μέρος στον συμμοριτοπόλεμο εκείνη την περίοδο. Ο Αντώνης Καλιάκος, μέλος της ομάδας, ονειρεύεται να αποκτήσει βαθμό μετά την Απελευθέρωση (σ. 200) και όλες του οι ενέργειες αποσκοπούν στο να κερδίσουν την εύνοια των ανωτέρων του, προκειμένου να κερδίσει την προαγωγή, όταν θα συσταθεί ξανά ο στρατός και να επιβιώσει αργότερα, όταν τα πράγματα θα ησύχαζαν, εξασφαλίζοντας την τύχη του στο μέλλον.

Και σε άλλο σημείο, όταν γίνεται η Συμφωνία του Λιβάνου και τα πράγματα αλλάζουν αφού η ομάδα χάνει την ηθική και πολιτική της νομιμοποίηση, ο κ. Διευθυντής συνειδητοποιεί ότι στην ομάδα κάποιοι από τους άντρες μπορεί να αλλάξουν παράταξη εκμεταλλευόμενοι την πολιτική κατάσταση για ίδιον συμφέρον, δεδομένων των νέων συγκυριών και κάτι τέτοιο δεν του προκαλεί απορία.

Η στάση αυτή παραπέμπει σε άτομα που κατά την τελευταία περίοδο της Κατοχής διέκριναν τις πολιτικές εμπλοκές και την ιδεολογικά τεταμένη ατμόσφαιρα της εποχής και έδρασαν για να τις εκμεταλλευτούν (πράκτορες βρετανικών αρχών, υψηλόβαθμοι αξιωματικοί που αποφάσισαν υπό τις διαταγές του Ζέρβα να αυτομολήσουν στους Γερμανούς γιατί αποτελούσαν μικρότερο κακό από το ΕΑΜ).²⁷⁹

Ιδεολογία

Στόχος σε αυτή την ενότητα είναι η ανασύνθεση της ιδεολογίας του λογοτεχνικού έργου. Το μυθιστόρημα εγγράφει συγκεκριμένες αναφορές της ελληνικής πραγματικότητας, με αποκαλυπτική δυναμική και ένταση που στοχεύει σε μια συγκεκριμένη προβολή και αξιολόγηση των γεγονότων της ιστορίας με μια διάθεση κριτικού προβληματισμού. Η οργάνωση και η διευθέτηση της μορφής αποτελεί επομένως μια μαρτυρία της στάσης του κειμένου, καθώς η κειμενική οργάνωση προβάλλει ιδεολογικά σεσημασμένες εκφορές.

²⁷⁹ Βλ. την κατηγορία *attentistes* στο βιβλίο του Κρίστοφερ Μ. Γουντχάουζ, *Το μήλον της έριδος, Ελλάδα: Η παραγμένη δεκαετία [1940-1949]*, μτφρ. Σταυρούλα Αργυροπούλου Αθήνα, Μίνωας, 2021, σ. 46.

Η ιστορία του Μηνά Παπαθανάση και της ομάδας του αποτελεί τη μυθιστορηματική μετάπλαση και ιδεολογική σημασιοδότηση της αντίστοιχης ιστορικής εμπειρίας της τελευταίας φάσης της Κατοχής και του ενδοκατοχικού εμφυλίου. Προκύπτει έτσι ένα συμβολικό αντίστοιχο της ιστορικής εμπειρίας. Το έργο αναφέρεται στο 1943, την τελευταία περίοδο της Κατοχής, γραμμένο όμως μετά την Απελευθέρωση, με την προοπτική καταγραφής των γεγονότων ως μεθύτερου βιώματος μέσα από το ερμηνευτικό πρίσμα των γεγονότων που μεσολάβησαν μέχρι τη δεκαετία του 1950, επομένως προκύπτει μια διαφοροποιημένη καταγραφή και απόδοση του παρελθόντος, που βρίσκεται σε άμεση συνάρτηση με την εποχή συγγραφής του έργου αλλά και της κυρίαρχης ιδεολογίας της εποχής. Φαίνεται η τεράστια σημασία του παρόντος στη διαχείριση του παρελθόντος. Μπορεί να λειτουργήσει επομένως ως δείκτης της τάσης που επικράτησε τη δεκαετία του 1950 στην πεζογραφική διαχείριση της Κατοχικής ιστορίας. Προκύπτει έτσι ένας διάλογος ανάμεσα σε δύο πεδία χρόνου, με αποτέλεσμα στο συγκεκριμένο έργο η ιστορία της Κατοχής να επαναδιατυπώνεται και να προβάλλεται μέσα από ένα διαφορετικό πρίσμα με σημείο αναφοράς την άμεση εμπειρία του δημιουργού με όσα ακολούθησαν μετά την Απελευθέρωση, εγγράφοντας έτσι τις ιδεολογικές προθέσεις και τις προσωπικές του αντιλήψεις.

Ο Κοτζιάς γράφει το έργο σε μια εποχή έντονης ιδεολογικής πόλωσης και είναι κατά κάποιο τρόπο ιδεολογικά δέσμιος του πεδίου βαρύτητας της δικής του εποχής και γενικότερα της μεταπολεμικής περιόδου. Η ιδεολογική γραμμή του έργου φαίνεται να απομακρύνεται από τη μνήμη του αγωνιστικού και ελεύθερου φρονήματος της Αντίστασης το οποίο υπονομεύτηκε από τον Δεκέμβρη του 1944. Τα γεγονότα που ακολούθησαν ματαίωσαν τη συνέχιση της μαρτυρίας και της δικαίωσης του αγώνα της Αντίστασης, έτσι το έργο παρουσιάζει τομές και όψεις της Κατοχής που οδηγούν στην απομυθοποίηση του αγώνα και αποκαλύπτουν τη ματαιότητα του πολέμου. Όσο απομακρύνεται η τραυματική εμπειρία του Β' Π.Π. και της Κατοχής, αυτό που φαίνεται να έχει πια μεγαλύτερη σημασία για τον Κοτζιά ως λογοτέχνη είναι η πορεία από την Κατοχή στον Εμφύλιο και η ενδοσκόπηση στα ελληνικά λάθη του παρελθόντος. Η προσέγγιση και η σημασιοδότηση των γεγονότων διαγράφουν περισσότερο ένα πλαίσιο αμφισβήτησης και συνάμα καταγγελίας. Αυτό που φαίνεται να προβληματίζει τον συγγραφέα μετεμφυλιακά είναι να καταγράψει μυθιστορηματικά την περίοδο της Κατοχής υπό το πρίσμα του Εμφυλίου και να κάνει μια αναδρομή στα τελευταία γεγονότα προ του Εμφυλίου, ως μια απόπειρα ερμηνευτικής ανασκόπησης

όσων οδήγησαν αργότερα στον εθνικό διχασμό. Η ιδεολογική πρόθεση δεν είναι πια η νομιμοποίηση του αγώνα και η εξύμνηση της ηρωικής αντίστασης, αλλά η αποκάλυψη του εμφυλιοπολεμικού κλίματος που επικράτησε ήδη από τα χρόνια της Κατοχής. Άλλωστε είναι σημαντικό να σκεφτούμε ότι το έργο απευθύνεται σε ένα διαφοροποιημένο αναγνωστικό κοινό που βίωσε στο πρόσφατο παρελθόν την ιδεολογική πόλωση.

Η καταγραφή των ιστορικών γεγονότων γίνεται με κοινωνικές και ιδεολογικές προεκτάσεις, με έναν ωμό ρεαλισμό που δεν περιγράφει απλά, αλλά αποκαλύπτει τα γεγονότα με εμβόλιμα νοήματα και προβάλλοντας ιδεολογικούς στοχασμούς και προβληματισμούς για όσα συνέβησαν λίγο πριν την αποχώρηση των Γερμανών από την Αθήνα. Ο Κοτζιάς αντιμετωπίζει την ιστορία ως κριτής, ως μελετητής του ιστορικού γεγονότος, προσπαθώντας να απογυμνώσει την αλήθεια και να οδηγήσει και τον ίδιο τον αναγνώστη σε προβληματισμούς.

Στην *Πολιορκία* όπως και στα περισσότερα πεζογραφικά κείμενα που πραγματεύονται μυθοπλαστικά το κατοχικό παρελθόν και γράφονται μεταπολεμικά, ο πόλεμος καταγγέλλεται, περιγράφεται ως μια τρέλα και παραφροσύνη, ενώ έντονα προβάλλεται το ερώτημα για την αναγκαιότητά του και για όλες αυτές τις συνέπειες που προκαλεί στα άτομα και την κοινωνία. Ιδεολογικά λοιπόν η λογοτεχνική διαχείριση υπακούει στο αίτημα που επικράτησε μεταπολεμικά για καταδίκη του πολέμου και της εμφύλιας βίας.

Κύριο μοτίβο - ιδεολέκτο στο έργο είναι η αποκάλυψη του κακού στην πιο ακραία του μορφή. Το έργο καταγράφει και καταγγέλλει τον φαύλο κύκλο της εμφύλιας βίας, τις θηριωδίες, τις δολοφονίες, την ατμόσφαιρα θανάτου που επικράτησε, τον φανατισμό που έφερε τον αλληλοσκοτωμό και το κυνήγι της αλληλοεξόντωσης. Η βία συντελείται όχι ως ενέργεια ηθικά δικαιολογημένη, αλλά ως κίνηση τυφλή, ενστικτώδης. Με αρνητικούς χαρακτηρισμούς ο συγγραφέας παρουσιάζει τόσο την επαίσχυντη συμπεριφορά των συνεργατών των κατοχικών δυνάμεων όσο και της κομμουνιστικής πλευράς, αποβλέποντας στο να αποκαλύψει το κακό. Δεν ταυτίζεται ούτε με την πλευρά των νικητών ούτε με την πλευρά των νικημένων, απλά εκφράζει τα τραυματικά γεγονότα και εξηγεί κατά κάποιο τρόπο το πώς οδηγήθηκαν τα πράγματα στην εμφύλια βία και τον διχασμό. Υπερβαίνει την αντίθεση Αριστεράς – Δεξιάς και παρουσιάζοντας δυσάρεστες καταστάσεις και αρνητικούς ήρωες προκαλεί την αποτρεπτική λειτουργία

της μνήμης. Το έργο δημιουργεί έτσι συγκεκριμένη ανταπόκριση στον αναγνώστη. Μέσα από ένα διάνυσμα χρόνου και ιδεών, το παρελθόν της Κατοχής τίθεται τώρα πια κάτω από το πρίσμα του Εμφυλίου πολέμου και με έμφαση στη διάψευση της ελπίδας ότι το τέλος της Κατοχής έφερε την πολυπόθητη ειρήνη στη χώρα και στους Έλληνες.

Η ιδεολογική σημασιοδότηση είναι να φανεί ότι η ευθύνη για τα εγκλήματα του Εμφυλίου ανήκει και στις δύο παρατάξεις, οι οποίες κατηλεύτηκαν την αποχώρηση των Γερμανών για να επιβάλουν την πολιτική και ιδεολογική τους εξουσία στη χώρα, βάζοντας πάνω από το εθνικό όφελος το προσωπικό συμφέρον και τις προσωπικές ατζέντες. Γίνεται έτσι μια αποκαθήλωση του Εμφυλίου όπως ήταν γνωστός μέχρι τότε, με ιδεολογική πρόθεση να προβληθούν οι μηχανισμοί που οδήγησαν στον εμφύλιο διχασμό και την αιματοχυσία από την ανθρώπινη και όχι από την πολιτική σκοπιά.

Η αναγκαιότητα ενός τέτοιου αγώνα τριβής και αλληλοσκοτωμού παρουσιάζεται από τον συγγραφέα ως αναγκαίο κακό, ενώ τονίζεται ότι τα άτομα βρέθηκαν μέσα σε αυτές τις εμφυλιοπολεμικές συγκυρίες στα πλαίσια ενός ευρύτερου πολιτικού παιχνιδιού που καθόριζε τις τύχες όλου του κόσμου εκείνη την εποχή. Τα πρόσωπα περιγράφονται ως εξιλαστήρια θύματα και ανυπεράσπιστοι, να συντρίβονται κάτω από δυνάμεις μεγαλύτερες. Ενδεχομένως ο Κοτζιάς να επιχειρεί να απαλλάξει το άτομο από τις ευθύνες του για εκείνον τον αιματηρό αδελφοπόλεμο και να παρουσιάσει τα γεγονότα ως αποτέλεσμα ισχυρών μηχανισμών που εξοντώνουν το άτομο.

Οι συγγραφικές αυτές επιλογές του Κοτζιά δεν έχουν άλλη ιδεολογική πρόθεση παρά να ασκήσουν ένα είδος κριτικής, αποκαλύπτοντας την τραγικότητα του ανθρώπου που συντρίβεται κάτω από ιδεολογικούς και πολιτικούς μηχανισμούς που καθορίζουν και τελικά καταρρακώνουν τα τραγικά πρόσωπα που βρέθηκαν στη δίνη του ψυχροπολεμικού κλίματος αμέσως μετά το τέλος του Β' Π.Π.

Οι μορφές που δρουν είναι αρνητικές, βίαιες και αντιηρωικές, πρόσωπα που προκαλούν απέχθεια και αποστροφή, τόσο για τις πράξεις τους όσο και για τα κίνητρά τους, αφού οι περισσότεροι ενεργούν για προσωπικό όφελος ή ακόμα και από ανάγκη για οικονομική επιβίωση. Αυτός ο κόσμος που κινείται μεταξύ νομιμότητας και παρανομίας είναι στερημένος από ό,τι μάταια θα αναζητούσε ο αναγνώστης ως πολιτική συνείδηση. Αποδίδεται έτσι το συνειδησιακό κλίμα της εποχής: οι άνθρωποι, καθοδηγούμενοι από ιδεολογική μονομέρεια, στάθηκαν θύματα και ανδρείκελα της αδυσώπητης μοίρας και της ιστορίας που γράφεται από τους Μεγάλους, ερήμην των

απλών ατόμων. Σκοπός και πρόθεση του συγγραφέα είναι να νιώσει ο αναγνώστης οίκτο και να τηρήσει μια στάση κριτική όχι μόνο απέναντι στα πρόσωπα, αλλά και στις πολιτικές και ιστορικές κινήσεις που έγιναν και καθόρισαν την ιστορία, αναγκάζοντας τα άτομα αυτά να καταστρέψουν κι όποιον θα μπορούσαν να αγαπούν.

Επομένως το ιδεολογικό πλαίσιο του έργου δεν είναι η ίδια η ιστορία της Κατοχής, αλλά η αποκάλυψη των μηχανισμών που οδήγησαν τη χώρα στον Εμφύλιο πόλεμο που ακολούθησε. Υπάρχει λοιπόν ένας συνδυασμός προθέσεων: από τη μια η καταδίκη των συγκρούσεων ανάμεσα στις παρατάξεις που οδήγησαν στον εμφύλιο διχασμό και από την άλλη μια απόπειρα δικαιολόγησης/εξήγησης του αγώνα της Δεξιάς, αφού παρουσιάζεται ως αποτέλεσμα της επαναστατικής δράσης των κομμουνιστών που επεδίωκαν να επιβάλουν την πολιτική τους κυριαρχία με ακραία μέσα.

Με τις συχνές μνημονικές αναδρομές του Παπαθανάση στο ηρωικό και ένδοξο παρελθόν και την αντίστιξη του με το αντιηρωικό και αλλοτριωμένο ηθικά παρόν αποκαλύπτεται ο μετασχηματισμός της κοινωνίας και των αξιών της: το πέρασμα από τις εθνικές αξίες που ύψωσε η Αντίσταση των Ελλήνων στην Κατοχή, στις πολιτικές και ιδεολογικές αξίες που οδήγησαν τους Έλληνες στον Εμφύλιο που ακολούθησε.

Σημαιοδοτείται έτσι μέσα στο κείμενο μια «αμφισβήτηση» της ηθικής που κυριαρχούσε στα χρόνια της εθνικής Αντίστασης και η αντικατάστασή της με άλλους σημασιακούς κώδικες που αποκαλύπτουν τη σήψη και τη φθορά της κοινωνίας μεταπολεμικά. Το άτομο επαναπροσδιορίζει τον εαυτό του μέσα στις καινούριες και πρωτόγνωρες κοινωνικές και πολιτικές συνθήκες, μέσα σε μια διαδικασία επαναταξινόμησης των συστημάτων αξιών και κωδίκων.²⁸⁰ Οι αξίες της συλλογικότητας φαίνεται να «απορρίπτονται» και να «καταφάσκονται» αντίθετες από αυτές. Τα οράματα και η αγωνιστική έξαρση του παρελθόντος έχουν δώσει τη θέση τους σε διωκτικούς μηχανισμούς, σε έναν άγριο αλληλοσκοτωμό χωρίς ηθική, όπου βασική επιδίωξη των ηρώων είναι η επιβίωση και αυτή περνάει μέσα από μια ατομική οπτική.²⁸¹

²⁸⁰ Στην Κοινωνιοκριτική του ο P.V. Zima εισηγείται ότι στη βάση μιας ιδιαίτερης διακριτικότητας τίθεται σε λειτουργία μια διαδικασία κατάταξης (ή «για να μιλήσουμε όπως ο Greimas ένα *faire taxinomique*») χάρη στο οποίο το ατομικό ή συλλογικό Υποκείμενο μπορεί να επαναπροσδιορίσει ή να ταξινομήσει τα κοινωνικά, λογοτεχνικά και λοιπά φαινόμενα. Βλ. *Manuel de Sociocritique*, Paris, 1985, σ. 132-134 κ.α. (ειδικότερα σ. 133).

²⁸¹ Η κριτική πρόσληψη της *Πολιορκίας*, όπως και της *Αντιποίησης αρχής* του Κοτζιά, έχει μεγάλο ενδιαφέρον για την ποιητική και την (πολιτική) ηθική της απόστασης ανάμεσα στον μυθολογικό κόσμο, τον συγγραφέα και τον αναγνώστη/κριτικό που θέτει η ανάγνωση τέτοιων έργων σε διαφορετικές χρονικές στιγμές. Εκτός από τα όσα σημειώσαμε παραπάνω στη σημ. 244, βλ. το άρθρο του Γιάννη

Στο πλαίσιο της κοινωνιοσημειωτικής προσέγγισης η ιδεολογική ανάγνωση της οργάνωσης του κειμένου αποκαλύπτει τη σχέση κοινωνίας – ατόμου. Οι γλωσσικές δομές και το μοντέλο δράσης, αντιστοιχούν σε σημασιακές δομές που αποκαλύπτουν το νέο αξιακό σύστημα που γέννησε ο ενδοκατοχικός εμφύλιος και τα νέα ηθικά κριτήρια για τη σχέση του ατόμου με την κοινωνία. Διακρίνεται έτσι μια θεμελιακή σημασιακή διχοτομία, που αντιστοιχεί στη διάσταση δύο φορέων αξιών:

Σχέση ατόμου – κοινωνίας

Η έννοια της κοινωνίας εδώ βέβαια επικαλύπτεται από την πολιτική κατάσταση, την ιδεολογική πόλωση και τον διχασμό των Ελλήνων για την εξουσία και σαν παράμετρος παρουσιάζεται αλλοτριωτική. Το έργο διαπραγματεύεται τον ρόλο του ατόμου στην κοινωνία όπου η ανθρώπινη φύση και οι επιθυμίες της αλλοτριώνονται μέσα στις κοινωνικές συμβάσεις που καταπιέζουν το άτομο και προάγουν την ανηθικότητα.

Τα δομικά χαρακτηριστικά του σημασιακού επιπέδου, σε μια ιδεολογική ανάγνωση, προσφέρουν πληροφορίες για τη σχέση του λογοτεχνικού κειμένου με τις δομές της σκέψης της εποχής του. Με άλλα λόγια δραματοποιείται ένα μοντέλο αφηγηματικής δράσης που σηματοδοτεί έναν λόγο ιδεολογίας, ένα αμφισβητησιακό μοντέλο της κοινωνίας και των αξιών οι οποίες προκάλεσαν την επικάλυψη της εθνικής ιδεολογίας με την πολιτική ιδεολογία και έτσι συνεπακόλουθα το χάος του εμφυλίου πολέμου.

Οι διάλογοι του Παπαθανάση με τον κ. Διευθυντή για την πολιτική κατάσταση στη χώρα αναφέρονται στην ιδεολογική πόλωση και τον ιδεολογικό διχασμό και αποκαλύπτουν ιδεολογικά σεσημασμένες εκφορές για τις δύο απόψεις που επικράτησαν εκείνη την περίοδο για την πολιτική και τον ρόλο του ατόμου στον ρου της ιστορίας. Υπάρχει λοιπόν ένας πολυγλωσσισμός (διαφορετικοί ιδεολογικοί λόγοι προσώπων που λειτουργούν ως φορείς αξιών) που φανερώνει τη σύγκρουση ανάμεσα σε ένα κοινωνιόλεκτο που εκπροσωπεί τη δεξιά παράταξη και ένα κοινωνιόλεκτο που εκπροσωπεί την παράταξη των αριστερών.

Το μοτίβο της αντιπαράθεσης με την αριστερή παράταξη, τους «άλλους», επαναλαμβάνεται και αλλού και αναδύεται μια διάκριση σε ιδεολογικό επίπεδο, που παγιώνεται

Παπαθεοδώρου, «Κάτι πιο αληθινό από την ιστορία...»: η αφηγηματική τόλμη του Αλέξανδρου Κοτζιά», *Νέα Εστία*, τ. 152, τχ. 1751 (Δεκ. 2002), σ. 762-778. Ευχαριστώ τον συγγραφέα για την υπόδειξη του άρθρου, καθώς και για την ενδιαφέρουσα συζήτηση γύρω από το θέμα γενικά της κριτικής πρόσληψης των υπό εξέταση έργων κατά τη διάρκεια της υποστήριξης της διατριβής, που ανοίγει την έρευνα σε μια πολύ ουσιαστική πτυχή η οποία βέβαια χρήζει περαιτέρω διερεύνησης και πραγμάτευσης.

εξελικτικά και σταδιακά μέσα από τα περιστατικά που καταγράφονται στην αφηγηματική δράση. Ο Παπαθανάσης διαμορφώνει εξελικτικά, μέσα από την αφηγηματική δράση, συνείδηση του εαυτού του σε σχέση με τους άλλους, που είναι η ομάδα των κομμουνιστών. Εκπροσωπεί μια ιδεολογία που προκύπτει μόνο σε αντιδιαστολή με την αντίπαλη παράταξη. Υπάρχει μόνο γιατί υπάρχει το ΕΑΜ και οι ήρωες παρουσιάζονται σε αναφορική-αντιθετική σχέση με τους αντιπάλους. Η έννοια του «άλλου» χρωματίζεται πια ιδεολογικά και όχι εθνικά. Προβάλλεται επομένως ένα συγκεκριμένο σύστημα αξιών μέσα από αυτή την αντίθεση *εαυτός vs άλλος*, που σε επίπεδο μεταδιήγησης αντιπροσωπεύει την ιδεολογική σημασιодότηση της αντίστοιχης εμπειρίας εκείνης της εποχής. Αποκαλύπτεται ένα αντιθετικό σύστημα αξιών που οδήγησε αργότερα στον εμφυλιοπολεμικό σπαραγμό.

Ο τρόπος που εξελίσσεται η δράση με τον Παπαθανάση να βρίσκεται σε θέση να απειλείται η ζωή του από την αριστερή επανάσταση και έτσι να αναγκάζεται να εμπλακεί στον πόλεμο των παρατάξεων, προσφέρει ένα είδος αιτιολογικής εξήγησης και σημασιοδοτεί μια απολογητική οπτική, ότι η δεξιά παράταξη ενεργεί κάτω από την τρομοκρατία που επέβαλε η αριστερή επανάσταση. Εκφράζεται λοιπόν η αντίληψη ότι η αιματοχυσία και ο πόλεμος ξεκίνησε από τις πράξεις των αριστερών επαναστατών, μια κριτική για την ευθύνη των «μπολσεβίκων» που επηρεάστηκαν και, χωρίς ψυχραιμία, ξεκίνησαν την επανάστασή τους χωρίς να σκέφτονται τις επιπτώσεις μιας τέτοιας κατάστασης στη λαϊκή ενότητα που τόσο πολύ είχε ανάγκη η χώρα.

Έτσι το θέμα της αθέατης ιστορίας του πολέμου των παρατάξεων κατά τη διάρκεια της Κατοχής πλαισιώνεται όχι τόσο από την έμφαση στα γενόμενα της ιστορίας αλλά προβάλλει μια πολιτική εξήγηση του εμφυλίου διχασμού με τη στάση των αριστερών να πυροδοτεί τον εμφύλιο σπαραγμό από τα χρόνια ήδη της γερμανικής Κατοχής. Κάτι τέτοιο αποκαλύπτει την πρόθεση του συγγραφέα να αιτιολογήσει την αντίδραση της Δεξιάς στον πόλεμο τριβής που ξεκίνησε η Αριστερά.

Η έννοια του προδότη μέσα στο κείμενο προκύπτει ως ένας σημασιακός κώδικας, μια εκφορά που αποκτά διαφορετικές σημασίες, αποκαλύπτοντας τα δύο διαφορετικά αξιακά συστήματα και την ιδεολογική διάσταση της εποχής. Πράγματι, η έννοια του προδότη έχει πολλές εκδοχές στο κείμενο ανάλογα με το πώς χρησιμοποιείται από τους ήρωες. Ο ίδιος ο Παπαθανάσης ομολογεί από την αρχή με ενοχή ότι είναι προδότες (σ. 21), ενώ ο κ. Διευθυντής δεν επιθυμεί να ταυτίζονται την ομάδα με τους «γκεσταπίτες»

και τους προδότες που συνεργάζονται με τους Γερμανούς για να μην θεωρηθούν «πουλημένοι» (σ. 67).

Η προοικονομία του γεγονότος ότι το αστικό κράτος θα τους χρειαστεί στο τέλος και θα τους συγχωρήσει τη συνεργασία με τους Γερμανούς αποτελεί μια υπόγεια κριτική για τη μεταπολεμική αθώωση όσων πολέμησαν στο πλάι του στρατού Κατοχής. Αποτελεί προβολή της μεταχείρισης των συνεργατών που απασχόλησε την ελληνική κυβέρνηση, όταν υπήρξε η τάση όχι μόνο να συγχωρηθούν αλλά και να ανταμειφθούν με παράσημα και προαγωγές.

Σε άλλα σημεία, η λέξη προδότης χρησιμοποιείται για τους αριστερούς και αποκαλύπτει τη διάσταση στο σύστημα αξιών και ιδεών της εποχής. Η έννοια και η σημασιολογία του όρου είναι επιφορτισμένη με διαφορετικό εννοιολογικό περιεχόμενο, πράγμα που δείχνει τους διαφορετικούς ιδεολογικούς κώδικες που συγκρούονται στην κοινωνία αυτήν την εποχή. Ενδεικτικό και μεγάλης σημασίας για να δούμε τις αποχρώσεις της έννοιας για τον προδότη στο μυθιστόρημα είναι το επεισόδιο με τον γιο τού Θεοδόση, που ανακαλύπτουν ότι είναι συμμορίτης, μπολσεβίκος, οργανωμένος με τους κομμουνιστές αντάρτες στα βουνά. Οι άντρες τον αποκαλούν προδότη και πουλημένο, ενώ ο Θεοδόσης, για να υποστηρίξει τη θέση του στην ομάδα, φτάνει στο σημείο να καταραστεί το παιδί του, αποκαλώντας τον και ο ίδιος προδότη (σ. 73). Επομένως, προδότης είναι περισσότερο αυτός που οργανώνεται στην αντίπαλη παράταξη, παρά αυτός που συνεργάζεται με τους Γερμανούς. Έτσι σημασιοδοτείται η κατάσταση που επικράτησε την περίοδο αυτή του ενδοκατοχικού εμφυλίου. Η μια παράταξη αποκαλεί προδότες και εχθρούς της πατρίδας την αντίπαλη με αυτούς παράταξη, μια έννοια που στα χρόνια της Κατοχής σήμαινε αυτόν που προδίδει τα ελληνικά συμφέροντα καθολικά. Τώρα η έννοια είναι φορτισμένη περισσότερο ιδεολογικά και όχι εθνικά.

Αυτό που φαίνεται ιδιαίτερα παράξενο είναι ότι οι Γερμανοί και η Κατοχή μπαίνουν στο περιθώριο. Η πραγματική ιστορία της Κατοχής, με την έννοια του αγώνα κατά των Γερμανών παρακάμπτεται, καθώς δεν υπάρχει καταγραφή πολεμικών περιστατικών και η μορφή του Γερμανού κατακτητή είναι άνευ σημασίας στην εξέλιξη της αφήγησης. Θεωρούνται περαστικοί και δεν σημασιοδοτούνται ως ο εχθρός ή ο κίνδυνος (σ. 15). Ωστόσο, η αναφορά στη σελ. 132 για τη δράση των δυνάμεων Κατοχής, οι οποίες προβαίνουν σε αντίποινα και στέλνουν ομήρους στο εκτελεστικό

απόσπασμα βαφτίζοντάς τους «αναρχικούς», χωρίς να τους περνούν από δίκη, αποτελεί μια οικεία εικόνα της εποχής για τη δράση των Γερμανών κατακτητών. Απρόσμενα ο αναγνώστης αισθάνεται την απουσία των Γερμανών, οι οποίοι αναλαμβάνουν άλλο ρόλο στο μυθιστόρημα: είναι ο μηχανισμός που φέρνει σε σύγκρουση τις δύο παρατάξεις των Ελλήνων, αποσκοπώντας στην κοινωνική διάσπαση μετά τη δική τους αποχώρηση από την Ελλάδα. Η απουσία των Γερμανών αναδεικνύει ότι την περίοδο που ο Κοτζιάς γράφει την *Πολιορκία* έχει ακυρωθεί η αναγκαιότητα δικαίωσης του αγώνα των Ελλήνων κατά των Γερμανών, που υπήρξε κύριος θεματικός άξονας και ιδεολογική παράμετρος λογοτεχνικών κειμένων που προηγήθηκαν χρονικά όπως η *Φωτιά* του Χατζή και άλλα χρονικά της Αντίστασης. Παρατηρείται μια μετατόπιση του κέντρου βάρους και της συγγραφικής σκοπιμότητας με στόχο να αποκαλυφθούν στον αναγνώστη άλλα πεδία προβληματισμού.

Η *Πολιορκία* είναι ένα χρονικό του ενδοκατοχικού εμφυλίου, που δραματοποιεί την πορεία από τον πόλεμο ενάντια στον κατακτητή στην ιδεολογική πόλωση και τον φανατισμό ανάμεσα στις δύο παρατάξεις. Το έργο ψηλαφεί τα κατάλοιπα που ο Εμφύλιος άφησε στην ελληνική κοινωνία. Προαναγγέλλεται έτσι μέσα από τα περιστατικά της αφήγησης, η οικτρή κατάσταση μιας μεταπολεμικής κοινωνίας όπου το όραμα της ειρήνης και της δικαιοσύνης δεν συντελέστηκε.

4. Οι Ασθενείς και Οδοιπόροι του Γιώργου Θεοτοκά

Στους *Ασθενείς και Οδοιπόρους* περιγράφεται μια τραγική σελίδα της ελληνικής ιστορίας (1941-1944) και η εξιστόρησή της, επιφυλάσσει μια μορφή λύτρωσης με ένα αισιόδοξο τέλος. Το μυθιστόρημα αναφέρεται στην κήρυξη του πολέμου από τους Γερμανούς, στις πρώτες μάχες στο μέτωπο και την οπισθοχώρηση της Αντίστασης, στην Κατοχή, στον αγώνα στη Μέση Ανατολή, στα Δεκεμβριανά ενώ τέλος, αναφέρονται περιστατικά από την πορεία ορισμένων προσώπων της ιστορίας μεταπολεμικά. Στο έργο προβάλλεται η δράση, εξωτερική και εσωτερική μιας ομάδας ηρώων, οι οποίοι βρέθηκαν αντιμέτωποι με την ιστορική πραγματικότητα του πολέμου. Τα πρόσωπα των ελλήνων αγωνιστών-πρωταγωνιστών είναι ο Μαρίνος Βέλης, Κυριάκος Κωστακαρέας, ο Θρασύβουλος Δράκος και ο Φρίξος Αυγουστή. Κύρια πρωταγωνίστρια, η Θεανώ Γαλάτη με εντονη καλλιτεχνική και πατριωτική δράση.

Το μυθιστόρημα πρωτοδημοσιεύτηκε το 1950 με τίτλο *Ιερά Οδός*, ωστόσο μετά από χρόνια αποτέλεσε μέρος μιας καινούριας σύνθεσης, διαφοροποιημένης, με τον τίτλο *Ασθενείς και Οδοιπόροι* (1964).²⁸² Η δράση αντιστοιχεί στα γεγονότα που διαδραματίστηκαν τις πρώτες μέρες της κήρυξης του πολέμου από τους Γερμανούς και στις προσπάθειες των Ελλήνων να οργανώσουν την αντίστασή τους. Ο χώρος της αφήγησης είναι η Αθήνα και τα γιουγκοσλαβικά σύνορα. Η αφηγηματική εξέλιξη στον πρώτο τόμο κλείνει με τη συνθηκολόγηση και την οπισθοχώρηση του ελληνικού στρατού και την είσοδο των Γερμανών κατακτητών στην Αθήνα που ορίζει την έναρξη της Κατοχής στη χώρα.

Στόχος του μυθιστορήματος είναι να παρακολουθήσουμε την εμπειρία του πολέμου μέσα από τις αντιδράσεις και την ψυχολογία των πρωταγωνιστών, εστιάζοντας στις αλλαγές που ο πόλεμος φέρνει στην καθημερινότητα τους και το νέο ηθικό πλαίσιο μέσα στο οποίο κινούνται και διαγράφουν τις μεταξύ τους σχέσεις. Έντονα προβάλλεται η πολεμική ηθική και η καταπάτηση της ανθρώπινης αξιοπρέπειας.

Ο πόλεμος και η απειλή του ξένου κατακτητή αποτελεί μια δυναμική που ξεδιπλώνει την αφηγηματική εξέλιξη και εκφράζεται στο αίτημα που προκύπτει: το αίτημα της αγωνιστικής δράσης για την εθνική επιβίωση του ελληνικού έθνους, μπροστά στην

²⁸² Για τα στάδια συγγραφής του βιβλίου βλ. Γ. Θεοτοκάς, *Τετράδια ημερολογίου (1939-1953)*, επιμ. Δ. Τζιόβας, Αθήνα, χ.χ., 1987, σ. 285-88, 303. Για τις πηγές του μυθιστορήματος βλ. Μιχάλης Τσιανίκας και Μαρία Παλακτσόγλου, *Τα Έθνη, Το συγγραφικό χρονικό των Ασθενών και Οδοιπόρων του Γιώργου Θεοτοκά, 1941-1964*, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνης, 2004, σ. 38, 58.

απειλή μιας παγκόσμιας σύρραξης. Το αίτημα αυτό θέτει τους ήρωες αντιμέτωπους με τον ρόλο τους ως άτομα στην κοινωνία και συνδέεται με τον κοινωνικό κώδικα αξιών. Έτσι, δημιουργούνται σημασιολογικές αντιθέσεις μέσα από τον μικρόκοσμο των ηρώων και κυρίως μέσα από τον ψυχισμό και τις σκέψεις τους. Η αφηγηματική εξέλιξη εστιάζεται στον εσωτερικό αγώνα των ηρώων να ανταποκριθούν στα ηθικά, κοινωνικά και εθνικά αιτήματα, γεγονός που ενεργοποιεί στον καθένα μια σειρά από εσωτερικές συγκρούσεις, όπου αναγνωρίζεται το αφηγηματικό σχήμα της δοκιμασίας. Κυρίαρχο αίσθημα ο παραλογισμός και η τρέλα του πολέμου, με έμφαση στις αντιφατικές εναλλαγές στην ψυχολογία τους.

Ο δεύτερος τόμος του έργου διακατέχεται από έναν ιστορικό σκεπτικισμό για τα γεγονότα του παρελθόντος, ιδωμένα πια μέσα από τις μετέπειτα εξελίξεις. Χωρίζεται σε δύο μέρη: στο «αρχείο του Μοναχού Τιμοθεου» που αποτελείται από τέσσερα κεφάλαια, όσα και τα πρόσωπα που αφηγούνται την ιστορία τους και στους «Επιζώντες», όπου συνεχίζεται η πορεία της ζωής όσων επέζησαν των πολεμικών γεγονότων.

Ο συγγραφέας στον δεύτερο τόμο δραματοποιώντας την πολεμική εμπειρία με μια χρονική απόσταση από τα ιστορικά γεγονότα, αποτυπώνει τον προβληματισμό για όσα συνέβηκαν στο παρελθόν, μέσα από μια αναδρομική αναθεώρηση, με έντονο το αίσθημα της ματαιότητας. Παρόλο που το έργο στηρίζεται σε γεγονότα της Κατοχής και του εμφυλίου πολέμου, η αφηγηματική δράση εγκαταλείποντας την περιγραφική προσέγγιση της ιστορίας, δίνει έμφαση στην ατομικότητα, στα πρόσωπα και το ανθρώπινο δράμα μέσα στον πόλεμο και όχι τόσο στα ιστορικά πολεμικά γεγονότα που φαίνεται απλά να περιβάλλουν την αφήγηση και να επηρεάζουν τη ζωή των ηρώων. Η ατομική περιπέτεια εντάσσεται οργανικά σε ένα γενικότερο ιστορικά προσδιορισμένο και ιδεολογικά φορτισμένο κοινωνικό περιβάλλον. Έτσι, οι ήρωες ανακαλώντας στη μνήμη τους τα γεγονότα που παρακολούθησαν στην αφηγηματική εξέλιξη στον πρώτο τόμο, προχωρούν σε μια ανασκευή των αξιών που τους καθοδηγούσαν στο παρελθόν. Γι' αυτό και στο δεύτερο μέρος, ο ημερολογιακός χαρακτήρας αφήνει μια υποβλητική εσωτερικότητα και στοχαστικότητα στον αναγνώστη με θεματικό άξονα την τραγικότητα του ατόμου μέσα σε συνθήκες πολέμου.

Τα δρώντα πρόσωπα αναγνωρίζουν ότι ο πόλεμος και οι αιματηροί αγώνες του παρελθόντος, αναστάτωσαν τον ιδεολογικό και ψυχικό τους κόσμο, κάνοντάς τους

αλλιώτικους και διαφορετικούς και ο καθένας τώρα ψάχνει να βρει την οδό για την άφεση αμαρτιών. Εξάλλου έντονο είναι το αίσθημα της θρησκευτικής πίστης και της χριστιανικής ηθικής που αποτελεί δεκανίκι για όσους «Ασθενείς και Οδοιπόρους» στιγματίστηκαν από τη φρίκη και τον παραλογισμό του πολέμου. Όσα έζησαν στο παρελθόν παρουσιάζονται ως ένα άσχημο όνειρο, ένα Ιντερμέδιο που διέκοψε την πορεία της ζωής τους και τώρα, μετά από χρόνια, πρέπει να τα αφήσουν πίσω τους, να βρουν και πάλι την πίστη στον άνθρωπο και τη ζωή και να συνεχίσουν την πορεία τους με ελπίδα και αισιοδοξία για το μέλλον.

Στη συνέχεια παρατίθενται αποσπάσματα και ενέργειες-σκέψεις των δρώντων προσώπων από το μυθιστόρημα που αφορούν την ιδεολογία τους με σκοπό να διαπιστωθούν οι σημασιοδοτήσεις που προκύπτουν από τη δράση τους.

Δρώντα Πρόσωπα

Το παρόν κεφάλαιο αναφέρεται στη σφαίρα δράσης των ηρώων, δηλαδή το σύνολο των λειτουργιών και ιδιοτήτων που αφορούν τα δρώντα πρόσωπα: οι ενέργειες, οι απόψεις, οι δράσεις και η ιδεολογία τους. Σε αυτό το πρώτο αρχικό στάδιο μεταγραφής, προκύπτει ένα «συντακτικό» σημασιακής ανάλυσης, ένας κώδικας που σημασιοδοτείται από τις δομές του λόγου της αφήγησης και βρίσκεται ως κοινωνιόλεκτο σε στενή σύνδεση με την κοινωνία, αλλά και τις ιδεολογικές προθέσεις του συγγραφέα.

Κυριάκος Κωστακαρέας

Ο Κυριάκος ποθούσε όλοκαρδα να φωνάζει κι αυτός μαζί με τ' άλλα τα παιδιά, μα είχαν ντροπαλός και του κοβότανε, σε τέτοιες περιστάσεις, η λαλιά. (σ. 12)²⁸³

Κι όμως το πλήθος που τον σήκωνε, του περνούσε, θαρρείς, την ορμή του. Τα ξεχνούσε όλα μονομιás κι ένιωθε μονάχα μια σιγουριά, μια περηφάνεια, μια δύναμη που δεν είχε αισθανθεί άλλη φορά. Είταν ένα με τους άλλους. Είταν ένα κομάτι από ένα σύνολο που δεν φοβότανε πια. (σ. 23)

- Να πολεμήσουμε! είπε ο Κυριάκος μ' όλη τη δύναμή του. Για ένα φιλότιμο ζει ο άνθρωπος! (σ. 27)

Το μυαλό του είχε σκοτεινιάσει. Ένιωθε ίλιγγο, βουλούσε σε μια δινη από γεγονότα τρελλά που δεν κατόρθωνε πια να τα συλλάβει. Τρελλά και μάταια. Έξαφνα, τον κυρίευε και τον εξουθένωνε

²⁸³ Όλα τα παραθέματα προέρχονται από την έκδοση: Γιώργος Θεοτοκάς, *Ασθενείς και Οδοιπόροι*, Αθήνα, Εστία, 2012. Στο κυρίως κείμενο αναγράφεται απλώς ο αρ. σελίδας.

η πικρή γεύση του χαμένου πολέμου, ο πόνος της σπασμένης ορμής, η μεγάλη θλίψη της χωριάτικης εκκλησίας όπου κοιμότανε ο ανώφελος πια στρατός. (σ. 121)

Του Κυριάκου όμως η στροφή ήταν απροσδόκητη. Ο δειλός εκείνος νέος, ο υποταγμένος δημόσιος υπάλληλος, ο ρουτινιέρης και ονειροπαρμένος, που όλη του η ζωή κι η δράση διαδραματιζόντανε στον κόσμο της φαντασίας, ο γεμάτος πλέγματα, άγχη, φοβίες και αμφιβολίες για το καθετί, τί δουλειά είχε στο στρατόπεδο της μαρξιστικής επανάστασης; Τί απότομη, ριζική αλλαγή είχε συντελεστεί στην ψυχή του; (σ. 237)

Το ζήτημα ήταν μπερδεμένο, βάραιναν τον Κυριάκο Κωστακαρέα υποψίες σοβαρές πως ήταν σημαντικό στέλεχος του ΕΑΜ. Απόδειξη θετική δεν υπήρχε. Αν υπήρχε, δεν θα σωζότανε ο Κυριάκος με τίποτα. (σ. 264)

Κούνησε το κεφάλι, δαγκώνοντας τα χείλια. Το ύφος του έλεγε για πολλή ταλαιπωρία, πολύ κακοποίηση. Μηχανικά, κοίταζε από το παράθυρο του αυτοκινήτου με φόβο, σαν να τον κυνηγούσαν ακόμα. Με κοίταζε επίμονα, με βλέμμα πονεμένο, ανήσυχο. Ύστερα, έγειρε πάλι απάνω μου κι έκλαψε λίγο. (σ. 291)

- Πώς δεν το ξέρω; Μα δεν έπρεπε, Θεανώ μου. Αυτούς δεν επιτρέπεται να τους μιλούμε. Μονάχα να τους σκοτώνουμε και να μας σκοτώνουνε. Δεν μπορούμε να 'χουμε μαζί τους καμιάν άλλη σχέση, καμιάν επαφή. Και μόνο να τους μιλούμε, να τους γυρεύουμε μια χάρη, είναι ένα λέρωμα, μια ντροπή, σαν να τους αναγνωρίζουμε, σαν να προσκυνούμε. Δεν έχουμε το δικαίωμα να το κάνουμε αυτό, Θεανώ, απέναντι στ' αδέρφια μας που βασανίζονται όλη μέρα, που αργοπεθαίνουν, που τουφεκίζονται τραγουδώντας τον ύμνο στη λευτεριά. (σ. 293)

Κι όμως, μες σ' εκείνη την αβάσταχτη καταπίεση, σ' εκείνον τον έσχατο εξευτελισμό, μες στους ξυλοδαρμούς, στη βρωμιά και την αηδία της ζωής μας, μας στέριωνε και μας ζέσταινε ένα απέραντο αίσθημα εσωτερικής λευτεριάς που δεν το είχαμε ποτέ μας ξαναζήσει. (σ. 367)

Ο Κυριάκος Κωστακαρέας είναι υπάλληλος στο Υπουργείο της Παιδείας και τώρα, με τη γενική επιστράτευση, βρίσκεται στο Σύνταγμα Εκγυμνάσεως, κοντά στην Ιερά Οδό στο Χαϊδάρι. Είναι ένας ηττοπαθής χαρακτήρας, άβουλος ντροπαλός, καταπιεσμένος από τη μητέρα του Δωροθέα Κωστακαρέα και τις αδερφές του, Ξανθίπη και Φανή, ο οποίος τώρα νιώθει ότι τον καλεί το χρέος και το καθήκον απέναντι στην πατρίδα. Το γενικό ξεσήκωμα του λαού τον επηρεάζει μετατρέποντάς τον σε έναν άνθρωπο έτοιμο να αγωνιστεί και να αντισταθεί στη γερμανική απειλή μαζί με τον υπόλοιπο λαό. Στην αρχή, η αγάπη του για τη μητέρα και τις αδερφές του, του δημιουργεί διλήμματα και αμφιταλαντεύσεις. Όλα του φαίνονται μάταια όταν συνειδητοποιεί ότι η ελληνική αντίσταση υποχωρεί μπροστά στη γερμανική επέλαση. Περιπατώντας όμως στα δρομάκια της Αθήνας και βλέποντας γύρω του το κλίμα και την ατμόσφαιρα της εθνικής έξαρσης, ξεπερνάει τους φόβους του και αποφασίζει να αφιερωθεί στον αγώνα της αντίστασης.

Η πραγματικότητα λοιπόν του πολέμου οδήγησε τον Κωστακαρέα στην ενεργοποίηση και στην αναγνώριση της αναγκαιότητας πια του πολέμου ως προϋπόθεσης για την εθνική επιβίωση. Στην πορεία της αφήγησης μεταβάλλεται σε έναν ηρωικό αγωνιστή, με πατριωτική έξαψη και αίσθημα εθνικής ευθύνης και γίνεται έτσι σε παραδειγματικό επίπεδο, το άτομο που μέσα στη δίνη του πολέμου, ανακαλύπτει μέσα του το ηρωικό ελληνικό πνεύμα της αντίστασης.

Στην πορεία της εξέλιξης και δεδομένων των πολιτικών εξελίξεων, ο Κωστακαρέας γίνεται δραστήριο μέλος της κομμουνιστικής επανάστασης και αναλαμβάνει υπεύθυνο ρόλο στο αριστερό αντιστασιακό κίνημα το ΕΑΜ. Μια εξέλιξη απροσδόκητη και απότομη αφού ο ήσυχος δημόσιος υπάλληλος γίνεται επαναστάτης. Υπάρχει όμως και μια νύξη ότι η κόκκινη παράταξη τον είχε ξεγελάσει με υποσχέσεις και ο ίδιος παρασύρθηκε από το πάθος του να αγωνιστεί για την ελευθερία της πατρίδας.

Στον δεύτερο τόμο ο Κωστακαρέας στο γράμμα που γράφει στον Μαρίνο Βέλη, εξομολογείται ότι η σκληρότητα του Μαλέα, που ήταν επικεφαλής της παράταξης, τον έκανε να ταράζεται και να αμφιταλαντεύεται για τη δράση των επαναστατών. Όταν τον συλλαμβάνουν οι Γερμανοί με την κατηγορία ότι είναι σημαντικό στέλεχος της επανάστασης του ΕΑΜ, η Θεανώ Γαλάτη, με την υποστήριξη αρχικά των φίλων τους και του περίγυρου, αναλαμβάνει την προσπάθεια, προσεγγίζοντας τους Γερμανούς, να του σώσει τη ζωή. Ο Κωστακαρέας φαίνεται να πιστεύει στην ιδεολογία της Επανάστασης, μέχρι τη στιγμή που γίνεται μάρτυρας της εκτέλεσης της Θεανώς από τον Μαλέα. Ο ίδιος αναφερόμενος στα κίνητρα της δράσης της, προσπαθεί να τον κάνει να αλλάξει απόφαση για την εκτέλεσή της. Τελικά, η δράση και η βιαιότητα του ΕΑΜ τον απομακρύνουν από τους κόλπους της επανάστασης, αφού μετά από αυτό το περιστατικό δεν πολέμησε ξανά. Μεταπολεμικά αποστασιοποιείται από τους κόλπους της αριστεράς, παντρεύεται τη Μαριέτα και μεταμορφώνεται σε έναν παραγωγικό υπάλληλο Υπουργείου.

Λοχίας Ντάγκλας Μακ Ντάγκαλ

Το ξεθύμασμα, ωστόσο, το δημιούργησε πάλι ο λοχίας. Τινάχτηκε απότομα, σφούγγισε τα μάτια του, φύσηξε βοερά τη μύτη του, άρπαξε το μπαστούνι ενός τραυματία κι ανέβηκε σ' ένα τραπέζι. Κουνώντας τη μαγκούρα απάνω από το κεφάλι του, ξεφώνισε: «Ζήτω η Ελλάδα!» Το πλήθος ξαφνιασμένο αγρίεψε μονομάς κι αποκρίθηκε μ' έξαλλες ζητωκραυγές. «Ζήτω Σκωτία!» συνέχισε ο λοχίας. «Ζήτω Αμπερτίν! Ζήτω πόλεμος!» (σ. 25)

Ο Σκωτσέζος Ντάγκλας Μακ Ντάγκαλ είναι ήρωας του Α΄ Παγκ. Πολέμου, που τώρα βρίσκεται με τον συμμαχικό στρατό στην Αθήνα να πολεμήσει τον χιτλερισμό. Είναι ένας άνθρωπος με ιδανικά και αξίες, ένας αγωνιστής που πολεμά για την ελευθερία του ανθρώπου και του κόσμου, ενώ θαυμάζει την αρχαία ελληνική ιστορία και το ελληνικό πνεύμα που επιδεικνύουν οι Έλληνες στον πόλεμο. Είναι ο χαρακτηριστικός εκπρόσωπος των απλών ανθρώπων που παλεύουν για τα ιδανικά της ελευθερίας και της δημοκρατίας, καθοδηγούμενοι από αγνά αισθήματα και ιδανικά. Μετά το τέλος του πολέμου η ιστορία του συνεχίζεται στο Εδιμβούργο, όπου με τη γυναίκα του Αμαλία, έχουν ένα εστιατόριο, την «Κόρη των Αθηνών». Ονειρεύεται μια ανεξάρτητη Σκωτική Δημοκρατία, εξιστορώντας τις ηρωικές μέρες του 1941 στους θαμώνες.

Φρίζος Αυγουστής

- Ας έρθουν! αποκρίθηκε ο Φρίζος Αυγουστής, τηρώντας προκλητικά τον ουρανό. (σ. 27)

- Ας πολεμήσουμε! Είπε ο Αυγουστής κοφτά. Δεν θ' αφήσουμε τον κόσμο στους αλήτες. Ξέρω τί χρειάζεται ο κόσμος, στρατιώτη. Χρειάζεται μια καινούρια αριστοκρατία. (σ. 28)

Σας χρειάζεται να πέσουν απάνω σας δύο Αυτοκρατορίες -μια δεν φτάνει- και να σας βουρλίσουνε, να σας διαβολίσουνε, να ζυπνήσει μέσα σας η ψυχή της Ελλάδας, να νικήσετε όλον τον κόσμο και να μάθετε τα έθνη πως πρέπει να ζούνε. Γιατί θα νικήσουμε, το ξέρω! (σ. 53)

- Πράγματι δεν το βρήκα απόλυτα στα βιβλία. Το 'κλεισα. Τώρα το ζητώ στη δράση, στον πόλεμο, στον ηρωισμό, στη θυσία. Το ζητούσα και στον έρωτα μια φορά. (σ. 81)

Αφοσιωνότανε στην υπηρεσία του με μίαν ευσυνειδησία που έφτανε τα όρια του σχολαστικισμού κι είχε αποδείξει πως είτανε γενναίος. Οι ανώτεροί του τον εμπιστεύοντανε, οι φαντάροι τον κοροϊδευαν λιγάκι, αλλά, την ώρα της υπηρεσίας, τον έπαιρναν στα σοβαρά. Είχε βγει στη νεκρή ζώνη μερικές φορές, είχε λάβει μέρος σε δύσκολες επιχειρήσεις κι είχε φερθεί υποδειγματικά. (σ. 216)

Έλεγε λόγια μπερδεμένα για μια καινούρια αριστοκρατία που έμελλε να βγει από τον πόλεμο και που θα τη δημιουργούσαν οι Έλληνες, παίρνοντας στα χέρια τους τις δυνάμεις της Ιστορίας. Για τούτο πάσχιζε ο Φρίζος Αυγουστής, εκπροσωπώντας, στην περίπτωση αυτή, ό,τι πιο μεγάλο, ό,τι αιώνιο υπάρχει στην Ελλάδα. (σ. 220)

Ο Φρίζος Αυγουστής ονειρεύεται την αλλαγή της κοινωνίας, με την εφαρμογή μιας καινούριας ανόθευτης αριστοκρατίας και πιστεύει απόλυτα στο αθάνατο ελληνικό πνεύμα. Είναι ο άνθρωπος που αναζητεί το απόλυτο και μέσα στον πόλεμο το απόλυτο γι' αυτόν είναι η δράση, η θυσία και ο ηρωισμός. Περιγράφει τη φιλία του με τις βρετανικές αρχοντικές οικογένειες και ιδιαίτερα με τον λόρδο Αλβέρτο, ο οποίος προσχώρησε στον χιτλερισμό και φορεί πια τη στολή του αξιωματικού των Ες-Ες, με

τον οποίο προσπάθησαν στο μέτωπο της Αφρικής να φέρουν σε συμφωνία ανακωχής τα δύο στρατόπεδα, γεγονός όμως για το οποίο θεωρήθηκε προδότης. Γίνεται λοιπόν το άτομο που ενεργεί με υψηλά ιδανικά και αρχές, το οποίο ωστόσο εμπλέκεται σε πολιτικά παιχνίδια. Ο ίδιος μεταπολεμικά γράφει υπομνήματα στους Μεγάλους της εποχής, Ρούσβελτ, Τσώρτσιλ και Στάλιν με θέμα την «αναδιοργάνωση της Ευρώπης» και έχει στα σχέδια του να ιδρύσει ένα πολιτικό κόμμα και να εκδώσει ένα ιδεολογικό περιοδικό. Τότε γνώρισε την Ντόροθυ (πλούσια με πετρέλαια στην Καλιφόρνια), Παντρεύεται στη Χονολουλού, ζει στο Λος Άντζελες και αλλάζει ριζικά η ζωή του. Συμφωνεί τα παιδιά του να βαπτιστούν στην Επισκοπική Εκκλησία (αποποιείται την Ορθοδοξία). Αλλάζει το ελληνικό του όνομα σε «δυτικό», όπως ταιριάζει στο Χόλυγουντ, Felix August και εργάζεται σε μια σπουδαία κινηματογραφική εταιρεία, γράφοντας σενάρια που τον έκαναν πολύ γνωστό πρόσωπο με πέραση (δεν ήταν πια ο μετανάστης σύζυγος).

Θρασύβουλος Δράκος

Ο Θρασύβουλος Δράκος ήταν μεγαλοκαμωμένος κι αιματερός. Το επάγγελμά του ήταν δικηγόρος φιλοδοξούσε μάλιστα να λέγεται ποινικολόγος. Κέρδιζε όμως αρκετά, τα ζόδευε όλα, κι ήταν πάντα γεμάτος σχέδια: να γράφει, να ταξιδεύει, να πολιτευτεί, ν' ανορθώσει. Ο Κυριάκος, κατά κάποιον τρόπο, τον θαύμαζε. (σ. 39)

-Θέλω να πω, αν γίνει καμιά συνθηκολόγηση. Πρέπει να συνεχίσουμε τον πόλεμο. Θα κάνουμε αγώνα συνωμοτικό. [...] Σαν αποστρατευτούμε, πρέπει να τον βάλουμε μπροστά και να οργανωθούμε με τα σωστά μας, να ριχτούμε στα γεγονότα, να πάρουμε στα χέρια μας την Ελλάδα. Ζούμε μια κοσμογονία. Ο τόπος έχει ανάγκη από καινούρια μυαλά, από φαντασία, τόλμη, μεγαλοψυχία. (σ. 41)

Εμένα με απασχολεί περισσότερο το αύριο από το σήμερα, δήλωσε ο Θρασύβουλος. Θα κάμουμε μια καινούρια Ελλάδα, μια μεγάλη, μια ιδανική Ελλάδα. (σ. 44)

- Ο Θρασύβουλος, συνέχισε, γύρισε στην Αθήνα με την Απελευθέρωση. Είχε λείψει κάπου ενάμισο χρόνο, με τους αντάρτες του ΕΔΕΣ.[...] Μόνο μερικές κουβέντες του, ώρες-ώρες, μού 'διναν την εντύπωση ότι είχε αλλάξει μέσα του πολύ. (σ. 244)

- Φτάνουν πια οι φανατισμοί! Φώναζε. Να παρατήσουμε τους φανατισμούς και να λογικευτούμε – αυτό απαιτώ κι από εσάς κι από μάς και από τον καθένα. Δεν το βλέπουμε πού μας πάνε οι φανατισμοί; Μόνο η λογική μπορεί να μας σώσει, η απλή, καθαρή, σταθερή λογική. Τίποτα άλλο. Θέλω να κάμω αγώνα για την επικράτηση της λογικής στην Ελλάδα. (σ. 378)

Ο Θρασύβουλος Δράκος είναι πολιτευόμενος και ονειρεύεται την εξουσία της Ελλάδας μετά τον πόλεμο. Ενδιαφέρεται περισσότερο για το μετά και όχι τόσο για τον πόλεμο της αντίστασης απέναντι στους Γερμανούς κατακτητές, που τον θεωρεί μεγάλη

ευκαιρία για να κερδίσει η παράταξη που υποστηρίζει τον έλεγχο της εξουσίας του τόπου. Όραμά του να οργανώσουν την Ελλάδα και να φέρουν την αλλαγή στον τόπο και αυτό τον βρίσκει αντίθετο με τις ιδεολογίες του Μαλέα, που τον χαρακτηρίζει επαναστάτη και επικίνδυνο για τον τόπο, καθώς ήταν μέλος του Κ.Κ.Ε. Στην πορεία γίνεται μαχητικό στέλεχος του αντικομμουνιστικού ΕΔΕΣ, με τους εθνικιστές που είχαν αστική, δημοκρατική ιδεολογία. Η Μαριέτα παραδέχεται ότι ο πόλεμος τον έκανε αλλιώτικο, έτοιμο να πολεμήσει τα αδέρφια του. Σε μια τελευταία συνάντηση με τον Κωστακαρέα, που συμμετείχε στο ΕΑΜ, φαίνεται να συνειδητοποιεί ότι ο φανατισμός ανάμεσα στις δύο παρατάξεις οδηγεί τη χώρα στην έκρηξη ενός παράλογου πολέμου για την εξουσία και ο ίδιος μεταμελημένος, φαίνεται να προτάσσει τη φωνή της λογικής και της πατρίδας πάνω από όλα, για την επιβίωση της χώρας. Αποδέχεται ότι και ο ίδιος έπεσε θύμα των ιδεολογικών παρατάξεων που οδηγούν τη χώρα σε ένα δεύτερο γύρο αίματος, κάτι που τον πληγώνει. Στη συζήτησή του με τον Κωστακαρέα, φαίνεται να είναι γεμάτος αντιφάσεις για τον εμφύλιο πόλεμο που είναι έτοιμος να ξεσπάσει ανάμεσα στις δύο παρατάξεις, ενώ φαίνεται να κατανοεί το δίκιο και τη λογική της αριστερής παράταξης για την πραγματική απελευθέρωση της χώρας από τα ξένα δεσμά. Δεν είναι φανατισμένος για εξουσία και επιλέγει τη φωνή της λογικής, έχοντας στη σκέψη του το καλό της χώρας, πάνω από ιδεολογικά συμφέροντα και πολιτικά παιχνίδια. Πολέμησε στο πλευρό των Άγγλων στους Αμπελόκηπους και σκοτώθηκε σε μια συμπλοκή με την αριστερή παράταξη. Μέσα από την μορφή του προκύπτει ένα συμβολικό αντίστοιχο της ιστορικής εμπειρίας: είναι το άτομο που μέσα στη δίνη των πολεμικών γεγονότων παγιδεύεται στα γρανάζια της βίας και της ιδεολογικής πόλωσης και στον φαύλο κύκλο του διχασμού. Αλλάζει όπως αλλάζει και η κοινωνία την ηθική της, ενώ έχει γνώση του παράλογου και της τρέλας. Στο τέλος ανήκει στην ομάδα των μυθιστορηματικών προσώπων που δεν επιζούν και γίνονται τα θύματα της βίας και του πολέμου.

Μαριέτα Δράκου

- Είμαι κι εγώ πατριώτισσα, είπε, σαν κι εσάς. Καταλαβαίνω. Να πολεμήσουμε, σύμφωνοι! Γιατί μας τσαλαπατούν έτσι; Ποιόνα πειράξαμε; Να πέσουμε όλοι! Για την τιμή μας! (σ. 42)

- Και ο Κυριάκος κι εσύ κι όλοι μας. Όλους μας έκαμε ο πόλεμος αλλιώτικους. Μπήκε στην ψυχή μας, τη γύρισε μέσα - έξω. Δεν το νιώθεις; (σ. 244)

Τον βρήκα τον άντρα μου κι έπεσα απάνω του κι ούτε ξέρω πια τι έγινε. Ίσως να λιγοθύμησα. Με πήγανε και με ζαπλώσανε μες τστο σχολείο, απάνω σ' ένα τραπέζι. [...] Τους έθαψαν εκεί, κάτω

απ' τα αγάλματα, όλους μαζί, σ' ένα μακρύ λάκκο. Τώρα τι θα γίνει, κανείς δεν ξέρει: πότε θ' ανοίξουν τους τάφους, πώς θα ξεχωρίσει ο καθένας τον άνθρωπό του... (σ. 246)

Μας μπλέξατε, μας σατίσατε, μες στις παρατάξεις και τις ιδεολογίες, και τώρα πάμε όλοι να χαθούμε και κανείς δεν καταλαβαίνει γιατί. [...]

-Ποια λογική! Φώναζε εκείνη. Λογική, μες στην τρέλα που έχει πιάσει το λαό, τον καημένο το λαό! Το τί τράβηξε εγώ το ξέρω, καλύτερα από εσάς. Εγώ φροντίζω τί θα φάνε τα παιδιά μου. (σ. 379)

«Γιατί οι άνθρωποι πολεμούνε -θα αναρωτιότανε- αφού δεν ξέρουν τί θέλουν; Γιατί σκοτώνουν; Γιατί βασανίζονται και βασανίζουν τον κόσμο;» (σ. 385)

Στον πρώτο τόμο η Μαριέτα Δράκου δεν έχει ιδιαίτερη αφηγηματική δράση, ωστόσο συχνά ακούγεται η φωνή της, μια φωνή που καταγγέλλει το παράλογο του πολέμου και θέτει στον αναγνώστη το βασανιστικό «γιατί» του πολέμου. Κατηγορεί τον σύζυγό της Θρασύβουλο Δράκο και τον Κωστακαρέα για τον πόλεμο των παρατάξεων που ξεκίνησε ανάμεσα στις δύο ιδεολογικές ομάδες. Εκπροσωπεί την ιδέα ότι ο πόλεμος και τα πολιτικά παιχνίδια οδηγούν τον λαό στην καταστροφή, γκρεμίζοντας κάθε ελπίδα για εσωτερική ειρήνη και ενότητα μετά την Απελευθέρωση. Είναι το άτομο που αντιλαμβάνεται ότι η ιστορία και η πολιτική γράφονται εις βάρος των ατόμων που γίνονται εξιλαστήρια θύματα των συμφερόντων και των ιδεολογικών μηχανισμών. Η ίδια θα χάσει τον άντρα της στον ενδοκατοχικό εμφύλιο. Μετά τον πόλεμο, ως επιζήσασα, αποκτά πολύ καλή θέση στη γραμματεία μιας μεγάλης ασφαλιστικής εταιρείας και ο Βαρδέκης, που έγινε αξιόλογος παράγοντας της νέας κοινωνίας, αφού ενεργούσε ως πράκτορας των Άγγλων, τη βοηθάει πολύ, εφόσον ήταν σύζυγος αγωνιστή της Εθνικής Αντίστασης που έπεσε πολεμώντας τους κομμουνιστές στα Δεκεμβριανά. Μετά από χρόνια συναντάει στον σταθμό του Μιλάνου τον Γερμανό Χίλλεμπραντ, ο οποίος της αποκαλύπτει ότι έγινε προδότης για να σώσει τη Θεανώ (της είχε δώσει στρατιωτικά μυστικά για να μεταφέρει στους εχθρούς τους και να γλιτώσει τη ζωή της). Της ζητάει να τον καταδώσει καθώς θεωρείται εγκληματίας πολέμου, αλλά η Μαριέτα του λέει ότι δεν είναι καταδότης και αν θέλει να παραδοθεί μόνος. Τα περιστατικά αυτά την οδηγούν στο αίσθημα της διάψευσης και της ματαιότητας για όσα βίωσαν στο παρελθόν.

Η Μαριέτα γίνεται χαρακτηριστικό παράδειγμα του ατόμου που βιώνει την τραγικότητα του ατόμου και τη ματαιότητα των αγώνων του, αφού βλέπει γύρω της τα πρόσωπα να γίνονται μοιραία εξιλαστήρια θύματα και πόνια των πολιτικών καταστάσεων, άλλους να θυσιάζονται για ιδανικά απατηλά και ψεύτικα και άλλους να

παραδέχονται ότι έχασαν την ηθική και την ανθρωπιά τους, μετανιώνοντας για όσα έπραξαν στο παρελθόν. Γίνεται ο μάρτυρας της αποσάθρωσης και της αλλοτρίωσης που έφερε ο πόλεμος στην ελληνική κοινωνία.

Μαρίνος Βέλης

Είτανε νέος ακόμα, λυγρός και τραχύς, με μακριά μαύρα μαλλιά που του έπεφταν στο μέτωπο. Είχε ένα βλέμμα τίμιο, ολοκάθαρο, και μαζί μια δύναμη στην έκφραση, μιαν ορμή για δράση και μιαν επιβολή. Η ανοιχτή κι έντονη φυσιογνωμία του κατακτούσε τη συμπάθεια και την εμπιστοσύνη καθενός που τον πλησίαζε και δημιουργούσε τριγύρω του αισιοδοξία. (σ. 29)

Τότε ας πάρουμε τα όπλα κι ας χτυπηθούμε. Τί άλλο να κάμει άνθρωπος που σέβεται τον εαυτό του; Ο Μαρίνος Βέλης πίστευε στον αγώνα του κι είχε τη δύναμη να μεταδίνει την πεποίθησή του και στους άλλους. Μα δεν έβλεπε την άκρη, δεν έβλεπε τίποτα μπροστά του μονάχα μάχες και θανάτους. (σ. 33)

Απάνω τους! Σκοτώνετε! Τρυπάτε! Αφανίζετε! Τα πολυβόλα χυμούνε λυσσιασμένα. Από παντού σκάνουνε χειροβομβίδες. «Μάνα μου! Για την Ελλάδα, συνάδελφοι! [...] Θέλουνε να μας την πάρουνε, μα δεν τη δίνουμε. Είμαστε άντρες με φιλότιμο, μ' ευθύνη. Έχουμε τα περασμένα μας, τους τάφους των πατέρων μας, γυναίκες που πιστεύουνε σ' εμάς. (σ. 106)

Υστερα από τη μεγάλη ένταση του νικηφόρου αγώνα στην Αλβανία, έξαφνα η ζωή του είχε βουλιάξει μες στο ζόφο, τη φοβέρα, τη σκλαβιά. Είχε βουλιάξει μαζί με την Ελλάδα, μαζί με την Ευρώπη. Αγώνες, αγώνες, αγώνες, ολόενα πιο μαύροι, πιο σκληροί, πιο απάνθρωποι, αίματα, προδοσίες, γδικιωμοί, μίση αστείρευτα. [...] Γιατί; Γιατί; Τί πάμε να κάμουμε, τέλος πάντων; Τί διάβολο ζητούμε; Γιατί αυτή η διάλυση των ανθρώπων και των λαών, αυτή η αποσύνθεση, το σάπισμα της ζωής; Είμαι άνθρωπος, θέλω να ζήσω. Να ζήσω! Να μη με κυνηγούν σαν τ' αγρίμι στα βουνά και στους λόγγους, να μη σκοτώνω, να μην είμαι ήρωας, μάρτυρας, τέρας. (σ. 130-131)

Κι όταν κλείσουν οι βαριές της πύλες, με το ηλιοβασίλεμα, σε κυριεύει ένα αίσθημα ψυχικής ειρήνης, σταθερότητας και ασφάλειας, που δεν πιστεύω να μπορεί να το νιώσει άνθρωπος σήμερα σε καμιά άλλη γωνιά της ξεσκισμένης, αλλόφρενης, ταλαίπωρης Ευρώπης. (σ. 178)

- Πού να στηριχτούμε; Ρώτησε.

- Έχουμε στήριγμα την Ορθοδοξία. (σ. 194)

Πώς σε συλλογίζομουν, μέρα και νύχτα, Θεανώ! Και πώς θα είταν ποτέ δυνατό να ξεχάσω εσένα; [...] Μ' είχε ολότελα κατακτήσει η ανάστατη πολεμική μας ομάδα. (σ. 205)

Ο ανθυπολοχαγός Μαρίνος Βέλης βρίσκεται από τον Οκτώβρη του 1941 στο μέτωπο, στις βουνοσειρές του Πίνδου και της Αλβανίας και πολεμά για την ελευθερία της Ελλάδας. Πιστεύει στον αγώνα και έχει τη δύναμη να εμπυχώνει και τους υπόλοιπους στρατιώτες, συχνά όμως συνειδητοποιεί την ασυνεννοησία που επικρατεί στον ελληνικό στρατό και βιώνει το σκληρό πρόσωπο του πολέμου. Ένα βασανιστικό «γιατί» κυριαρχεί στη σκέψη του όταν θυμάται τα λόγια της αγαπημένης του Θεανώς

τη στιγμή του χωρισμού τους, όταν αυτός κινούσε για το μέτωπο. Η μοίρα του πολέμου και της πατρίδας του τον οδήγησε σε αυτή την κατάσταση από την οποία δεν μπορεί πια να υποχωρήσει αλλά μόνο να πορευτεί μπροστά, έστω κι αν θέλει να επιστρέψει στην αγκαλιά της Θεανώς. Η εξωτερική δράση του ανθυπολοχαγού δείχνει έναν θαρραλέο, Έλληνα, έτοιμο να θυσιαστεί για την εθνική αξιοπρέπεια, ένα άτομο με υψηλό το αίσθημα του χρέους και της κοινωνικής αποστολής. Σε εσωτερικό επίπεδο, ο ήρωας σκέφτεται τη μοίρα του ατόμου μέσα στον πόλεμο, το αδιέξοδο και τη ματαιότητα των αγώνων. Αυτή η διχογνωμία στο ήθος φαίνεται όταν στη μάχη ενώ εμπυχώνει τους στρατιώτες του να αγωνιστούν με αξιοπρέπεια και αυταπάρνηση για το ελληνικό φιλότιμο και την ιστορική τιμή, την ίδια στιγμή με έναν εσωτερικό μονόλογο αναρωτιέται για ποιο λόγο γίνονται όλα αυτά και γιατί ο άνθρωπος σκοτώνει και σκοτώνεται, μέσα σε αυτή την παράλογη τραγωδία του πολέμου. Στοχάζεται λοιπόν τα πράγματα και τις καταστάσεις με μια διαφορετική ηθική, με συναίσθηση όλων των συνεπειών που ακολουθούν τον πόλεμο.

Οι εσωτερικεύσεις αυτές του ήρωα φανερώνουν έναν άνθρωπο που διακατέχεται από διλήμματα. Ενώ πολεμά για την πατρίδα, ταυτόχρονα συνειδητοποιεί το παράλογο του πολέμου, αποζητά την ανθρωπιά και τη γαλήνη της ζωής και καταγγέλει την αλλοτρίωση που βιώνει το άτομο μέσα στον πόλεμο, εκφράζοντας την επιθυμία να τελειώσουν όλα και να ζήσουν ειρηνικά. Δεν θέλει να είναι ήρωας.

Στο τέλος του πρώτου τόμου, όντας αιχμάλωτος πολέμου, κάνει έναν εσωτερικό απολογισμό και ομολογεί ότι τώρα πια με όση δύναμη του απομένει θα αντισταθεί στην απανθρωπιά και την τρέλλα που κυριαρχεί, θα υπομείνει τη μοίρα του και τη μοίρα του έθνους του, χωρίς να χάσει την πίστη του στην αξία της ζωής και του ανθρώπου, την πίστη του στην αξιοπρέπεια, την ελευθερία, τη δικαιοσύνη.

Μετά τον πόλεμο στην Αφρική και τον τραυματισμό του στη μάχη, φαίνεται να βρίσκει τη γαλήνη και την ηρεμία που αναζητούσε η ψυχή του στον μοναχισμό και στις αστείρευτες όπως ο ίδιος λέει «πηγές της χριστιανικής σοφίας». Πριν την μετάβαση του στην Αφρική, συναντά στο Άγιον Όρος που ήταν σταθμός της διαδρομής του, έναν στάρετς που τον μυεί για πρώτη φορά στις αξίες της χριστιανικής πίστης. Πρέπει ο ίδιος όμως να περάσει μέσα από δοκιμασίες για να ολοκληρωθεί ως χαρακτήρας. Στην Ιερουσαλήμ, αισθάνεται έντονα την ανάγκη να προσευχηθεί στον ναό της Ανάστασης. Εκεί στον Πανάγιο Τάφο, νιώθει ένα στήριγμα, μια ελπίδα, ένα αίσθημα που του δίνει

δύναμη για να συνεχίσει τον αγώνα του και να μην χάσει την ανθρωπιά του. Μέσα από την πίστη του στον Θεό προσπαθεί να κερδίσει τη λύτρωση και τη σωτηρία της ψυχής του, απομονωμένος από τα εγκόσμια και από τις φρικτές αναμνήσεις της πολεμικής εμπειρίας. Είναι ο δικός του τρόπος για να επιβιώσει από όλη αυτή την οδύνη που βίωσαν οι άνθρωποι μέσα στον πόλεμο. Αντιλαμβάνεται πόσο ταραγμένη και σκοτεινή ήταν η εποχή του πολέμου και πόσο άλλαξαν οι άνθρωποι μέσα στο μίσος και την αργιότητα που έζησαν. Φαίνεται λοιπόν ότι αφού πρώτα έζησε τη φρίκη και το παράλογο του πολέμου μετατοπίζεται τώρα σε μια διαφορετική ηθική. Το πολεμικό πάθος αντικαθίσταται με τις αξίες της ανθρωπιάς και της ειρήνης, το μίσος και η αργιότητα γίνονται αγάπη και ελπίδα. Η δοκιμασία του πολέμου οδήγησε τον ήρωα από την άγνοια στη γνώση, έτσι ο ήρωας αντισταθμίζει σε όλα αυτά τα δεινά, την αξία της ζωής και την ανθρωπιά που χρειάζεται ο άνθρωπος για να βρει ξανά τον δρόμο που έχασε και να οικοδομήσει έναν καλύτερο κόσμο.

Θεανώ Γαλάτη

«Γιατί δεν μας αφήνουνε να ζήσουμε, να δουλέψουμε, να κάμουμε κάτι καλό με τη ζωή μας; Γιατί; Η Θεανώ δεν είχε καταλάβει. Άραγε, θα καταλάβαινε ποτέ; (σ. 32)

Κι όμως η Θεανώ νιώθει την ένταση της ψυχής της να γίνεται πάθος για αντίσταση, για πόλεμο. Όλα τα ένστικτά της ορθωμένα θέλουνε ν' αγωνιστούν, κι ας είναι αναπόφευκτος ο χαμός. (σ. 142)

Υστερα, είταν η αδικία που της γινότανε, η παρανόηση, η τύφλωση, το πόσο εύκολα την είπανε προδότισσα, ενώ το μόνο που ζητούσε, όταν πλησίασε τους Γερμανούς, είτανε να σώσει ένα δικό μας άνθρωπο, ένα φίλο μας αδελφικό, που κι εσύ αν είσουν εδώ, θα 'κανες ό,τι περνούσε από το χέρι σου για να τον γλυτώσεις. (σ. 247)

Μόνο την ποίηση καταλάβαινε. Δεν ζούσε στην πραγματικότητά μας. [...] Η μορφή της συνάρπαζε τα πλήθη, η φωνή της συγκλόνιζε την πόλη ως τις ρίζες. Κι αυτός πάλι δεν είταν κανένας κοινός αξιωματικός, που να περάσει απαρατήρητος, σαν έβγαζε τη στολή του γυρνούσε μαζί της τα βράδια, με πολιτικά ρούχα. Ξέρεις ποιος είτανε, θα τα 'χεις μάθει. Είχε μεγάλη θέση στα Ες-Ες. (σ. 248)

Κι αν είναι να σώσω έναν άνθρωπο, έναν αδελφικό σου φίλο, που κι εγώ τον αγαπώ, πάλι να μη μιλήσω με τους Γερμανούς; [...] Θα είταν εγωισμός ασυγχώρητος, ίσως έγκλημα – έτσι σκέφτηκα και το πιστεύω και τώρα που σου γράφω. Η Μαριέτα συμφώνησε μαζί μου, άλλοι όμως λένε, τώρα, πως δεν έπρεπε καθόλου να πάω, δεν επιτρεπότανε, λένε, για καμιάν αιτία η Θεανώ Γαλάτη, που την ξέρει και την αγαπά και την πιστεύει όλη η Αθήνα να μπει στα γερμανικά γραφεία, να πιάσει σχέσεις μαζί τους. Εγώ όμως έχω τη συνείδησή μου ήσυχη κι ας λένε ό,τι θέλουν. (σ. 259)

Υστερα, είχε, ως φαίνεται, ζυπνήσει και σ' εμένα μια διάθεση να αναμετρηθώ με τον κατακτητή, τέτοιοι που τον είχα δει να προβάλλει στην πόρτα μου, να δώσω επί τέλους κι εγώ τη μάχη μου μες σε τούτον τον πόλεμο. (σ. 274)

Αισθάνομαι πως είμαι ένοχη, πως έφταιξα σε κάτι – αλλά σε τί, Θεέ και Κύριε, σε τί; Τί κακό έχω κάμει; Γιατί τρέμω μέσα μου όταν μιλούνε μπροστά μου για Γερμανούς; Γιατί ντρέπομαι σαν να μου συμβαίνει κάτι ακατανόμαστο; [...] Ντρέπομαι και φοβούμαι τους πιο κοντινούς μου ανθρώπους. (σ. 309)

Μήπως είναι αλήθεια πως πρόδωσα μέσα μου τους ανθρώπους μου και την πατρίδα μου, αν όχι με πράξεις, όμως μ' αυτήν τη φοβερή, την ένοχη, τη στιγματισμένη, την ακατανόμαστη αγάπη; Μήπως... Μήπως... (σ. 326)

Η Θεανώ Γαλάτη έχει έντονη καλλιτεχνική και πατριωτική δράση στο έργο. Όταν στην αρχή του πολέμου αποχωρίζεται τον αγαπημένο της, Μαρίνο Βέλη, πνίγεται στη μοναξιά και την απόγνωση και με τον πόλεμο να ανατρέπει την ήσυχη ζωή της, ψάχνει απεγνωσμένα να βρει τον δρόμο της μέσα στη νέα αυτή πραγματικότητα. Δεν θέλει τίποτα άλλο παρά να τελειώσει όλο αυτό το κακό και να ζήσει σαν μια απλή γυναίκα την ευτυχία. Δεν την αφήνουν όμως οι περιστάσεις, καθώς πέφτει θύμα του εμφύλιου διχασμού και των παραταξιακών αντιπαραθέσεων που συνέχισαν μετά την Απελευθέρωση της Ελλάδας από τους Γερμανούς. Ο θάνατός της προοικονομείται από τον πρώτο τόμο, όταν πίσω από τον ρόλο της Ιφιγένειας στην αρχαία τραγωδία που πρωταγωνιστεί σε θέατρο της Αθήνας, θυσιάζεται στον βωμό του πολέμου, εγκαταλελειμμένη από τον Απόλλωνα, μόνη, ξεχασμένη από όλους.

Μέσα από τα γράμματα της στον αγαπημένο της Μαρίνο Βέλη, μιλάει για το δράμα της ζωής της, για τον πόλεμο και τον θάνατο που βιώνουν στην Αθήνα και την επιθυμία της και να επιστρέψουν στην ήρεμη πραγματικότητα που διέκοψε ο πόλεμος. Νιώθει μόνη, κυνηγημένη, φοβάται και μέσα στη μοναξιά της κατηγορεί τον Βέλη που έφυγε για τον πόλεμο και την άφησε μόνη, χαμένη σε έναν απάνθρωπο κόσμο. Η άποψη της για τον πόλεμο είναι διαφορετική από των άλλων ηρώων. Βλέπει την τραγικότητα του πολέμου, τη σκληρότητα και την αλλοτρίωση των ανθρώπων μέσα στις μάχες και ένα αναπάντητο «γιατί» τη βασανίζει: αναρωτιέται γιατί οι άνθρωποι πολεμούν και τι είναι αυτό που ζητούν μέσα στη φρίκη και την καταστροφή. Εκπροσωπεί την ειρηνική στάση για τη ζωή.

Στην πορεία βρίσκεται αντιμέτωπη με μια δοκιμασία από την οποία οδηγείται στην αναγνώριση του χρέους της. Πρόκειται για την πρόκληση να συνεργαστεί με τους Γερμανούς, προκειμένου να σώσει τον Κωστακαρέα που τον είχαν συλλάβει οι

Γερμανοί. Και τότε ανακαλύπτει το νόημα που έψαχνε και τον ρόλο της σε αυτόν τον πόλεμο των Ελλήνων για την πατρίδα και την ελευθερία. Ήταν ο δικός της τρόπος να φανεί χρήσιμη στον αγώνα. Έτσι, η συνεργασία με τους Γερμανούς λαμβάνει στα λόγια της μια θετική αξία προκειμένου να σώσει ζωές Ελλήνων αιχμαλώτων, ενώ το αντίθετο προβάλλεται από την ίδια ως ασυγχώρητο έγκλημα. Τη βοηθάει έτσι ο ξάδελφός της Αντρέας Γαλάτης και ο Βαρδέκης, που υπηρετούσε στα Τάγματα Ασφαλείας και συνεργαζόταν με τους Γερμανούς, να πλησιάσει τον Ernst Hillebrand, έναν ταγματάρχη των Ες -Ες και βοηθό του στρατηγού Von Hertenburg, που διοικούσε τα Ες-Ες στην Ελλάδα.

Η ίδια στα γράμματά της στον Βέλη, προβάλλει την πράξη της αυτή, ως εθνικό χρέος, ως ένα ζήτημα αλληλεγγύης, παρόλο που στην αρχή το έκανε διστακτικά. Προβάλλεται έτσι σαν μια αναγκαία θυσία για την εθνική αλληλεγγύη. Η συνεργασία με τους Γερμανούς, προβάλλεται ως καθήκον και χρέος για το καλό της πατρίδας, και όχι σαν προδοσία. Βρίσκεται σε μια κατάσταση διλήμματος και αμφιταλαντεύεται ανάμεσα στην αγάπη της για τον Γερμανό Χίλλεμπραντ και το χρέος της απέναντι στην πατρίδα. Διακατέχεται από αισθήματα ντροπής για τη σχέση της με τον Γερμανό και την τροπή που πήραν τα πράγματα στη ζωή της, αλλά δεν μπορεί να υποχωρήσει όταν και άλλοι Έλληνες της ζητούν να τους βοηθήσει για να σώσουν τους δικούς τους ανθρώπους. Πρόκειται για δοκιμασίες που καθορίζουν τις επιλογές της και τελικά το τέλος της ηρωίδας. Ακόμα και όταν ο ίδιος ο Κυριάκος, που του έσωσε τη ζωή με τις πράξεις της, την παρακαλεί να διακόψει τις σχέσεις με τους Γερμανούς, αυτή συνεχίζει, γιατί πιστεύει ότι αυτός είναι ο ρόλος που της έδωσε η μοίρα και έτσι σώζοντας αδέρφια Έλληνες, να επιτελεί το εθνικό της καθήκον. Ακόμα και όταν το ΕΑΜ έγραψε το όνομά της στον μαύρο πίνακα και ένιωθε ότι η ζωή της απειλείται, συνεχίζει αυτό που η ίδια θεωρεί ως χρέος της στον αγώνα.

Στο τέλος του πρώτου τόμου, η κόκκινη επανάσταση των αριστερών τη συλλαμβάνει. Ανακρίνεται για μέρες, υφίσταται άγρια βασανιστήρια και τέλος εκτελείται για προδοσία από τους αντάρτες του ΕΑΜ. Ο θάνατός της παρουσιάζεται στο βιβλίο ως λύτρωση και σωτηρία για την ίδια: «Μόνο ο θάνατος μπορούσε πια να τη λυτρώσει» (σ. 355).

Συνταγματάρχης βαρόνος von Hertenburg

Από τη δυτική πλευρά, ανεβαίνει μεγάλοκορμος προς την κορυφή ο συνταγματάρχης βαρόνος von Hertenburg, μορφή τεντωμένη και πικρή, βγαλμένη, θαρρείς, από τους πλώνες καμιάς γοθτικής μητρόπολης, με την έκφραση της τραγικής ανάγκης χαραγμένης στα σφιγμένα του χείλια. Φορεί κράνος κι είναι μαυρισμένος από την αθάλη της μάχης που ξεψύχησε. Είναι το μεγάλο θερίο της ανθρώπινης ζούγκλας, ο βασιλικός τίγρης, ο άρχοντας των επικών ζολοθρεμών. σ. 108)

Ο βαρόνος φον Χερτεμπούργκ πάτησε τη ράχη του βουνού, χαίρεται τον άνεμο που τον χτυπά δυνατά. Περπατά ανάμεσα σε σάρκες ξεσκισμένες, βουτηγμένες σ' αίμα και λάσπη. «Προς τί;» αναρωτιέται. Δεν υπάρχει προς τί. Προς το τίποτα, έστω! Για την αγάπη της δύναμης και της βίας, για το μεθύσι του βιωμένου έπους, για την ηδονή της κυριαρχίας! «Μοίρα μας ο θάνατος, στοχάζεται, προορισμός μας το κενό, η ανυπαρξία. Αλλά στην απελπισία μας ας προσπαθήσουμε να δώσουμε μεγαλοσύνη. (σ. 109)

Οι Έλληνες είναι οι πρώτοι στρατιώτες που δεν φεύγουν αλαλιασμένοι μόλις πέσουν απάνω τους τ' αεροπλάνα της κάθετης επίθεσης. Κρατούν τη θέση τους, πυροβολούν, σκοτώνονται στον τόπο. [...] Δεσπόζει σ' όλο το τοπίο, μεγαλόπρεπος, αγριεμένος και θαυμαστός, σαν βάρβαρος θεός. Είναι ο Βόταν. Κυβερνά από ψηλά τις δυνάμεις του πολέμου, ορίζει την τύχη των όπλων, προστάζει να ανοίξει η Βαλχάλα για να δεχτεί τους ηρωικούς σκοτωμένους. (σ. 110)

Η μορφή του Γερμανού συνταγματάρχη περιγράφεται με επική μεγαλοπρέπεια. Δεσπόζει ανάμεσα στους γερμανούς στρατιώτες αγριεμένος και θαυμαστός, σαν βάρβαρος θεός. Είναι το σύμβολο του Γερμανού κατακτητή, περπατά βροντερός και ευθυτενής, προκαλεί τον θαυμασμό και το δέος όχι μόνο στον εχθρό αλλά και στους δικούς του στρατιώτες. Δεν περιγράφεται με την αλαζονεία του νικητή καθώς οι χαρακτηρισμοί που του δίνονται δεν είναι αρνητικοί. Είναι βέβαια άξιος πολεμιστής, όμως αντιλαμβάνεται τη μοίρα όλων των ανθρώπων μέσα στον πόλεμο, όπως ακριβώς και ο Μαρίνος Βέλης. Κατανοεί τα πολιτικά παιχνίδια για την εξουσία και την κυριαρχία στον κόσμο και συναισθάνεται την τραγική μοίρα των λαών. Δεν είναι αδίσταχτος, ωστόσο προκρίνει την αξία της μεγαλοσύνης και παραδέχεται την αξία των Ελλήνων στον πόλεμο, αφού σέβεται τον αντίπαλο και τους αιχμαλώτους του πολέμου και αποδίδει τιμές στους νεκρούς του εχθρού. Αναγνωρίζει το μεγαλείο της Αντίστασης του ελληνικού λαού, οδεύει όμως με περηφάνεια να κατακτήσει τη χώρα.

Βαρδέκης

Πρόκειται για έναν παλαιό συνάδελφό του με τ' όνομα Βαρδέκης, που απολύθηκε, άλλοτε από τον στρατό για κάποια οικονομική κατάχρηση. Υπηρετεί τώρα στα τάγματα ασφαλείας που οργάνωσε η εδώ Κυβέρνηση, για να κρατούν την τάξη σε συνεργασία με τους Γερμανούς. Στα τάγματα αυτά παίρνουν όποιον παρουσιαστεί, κάθε καρδιάς καρδί, δεν εξετάζουν τα περασμένα κανενός. (σ. 262)

Τόνιζε πολύ, στη συζήτησή μας, την εθνική άποψη των πραγμάτων: το εθνικό μας συμφέρον, την εθνική μας αλληλεγγύη, την προβολή του έθνους μας μέσω της τέχνης και άλλα πολλά. Κι αυτός, έλεγε, χαμηλώνοντας τη φωνή, για το έθνος δούλευε, αν δεν ήταν αληθινή εθνική ανάγκη δεν θα θυσιάζε έτσι το άτομό του και το μέλλον του σ' αυτήν τη θέση, την πολύ επικίνδυνη, που είχε αναλάβει, κλπ. κλπ. (σ. 263-4)

- Ασφαλώς είμαι φίλος του, αποκρίθηκε ο Βαρδέκης, σε τέτοιες ώρες, κυρία μου, τίποτα δεν μπορεί να τοποθετηθεί ψηλότερα από το εθνικό συμφέρον. (σ. 320)

Πρόκειται για πρόσωπο περιφρονημένο από τους παλιούς του συναδέλφους στον στρατό, καθώς απολύθηκε για οικονομική κατάχρηση και τώρα υπηρετεί στα Τάγματα Ασφαλείας ως αξιωματικός σύνδεσμος με τα Ες – Ες. Παρουσιάζεται ως ένα άτομο ανυπόληπτο και έτοιμο να εξασφαλίσει το συμφέρον του ακόμα και αν χρειαστεί να αλλάξει πλευρά, αν τα πράγματα άλλαζαν πορεία. Συμφεροντολόγος, ιδιοτελής και επιδέξιος καιροσκόπος δικαιολογεί τις πράξεις του στο όνομα του εθνικού συμφέροντος, ενώ στην πραγματικότητα, κυνηγά να επωφεληθεί σε προσωπικό επίπεδο από τις πολιτικές καταστάσεις, όταν τα πράγματα φαίνεται να οδηγούνται προς την Απελευθέρωση. Στην αρχή υποστηρίζει στη Θεανώ ότι είναι πραγματικός φίλος με τον Έρνστ, τον Γερμανό αξιωματικό, με τον οποίο είχε στενή επαφή και συνεργασία στα χρόνια της Κατοχής, ενώ όταν πλησιάζει η οπισθοχώρηση των Γερμανών, δεν υπολογίζει τη φιλία τους και ζητάει από τη Θεανώ να τον προδώσει, κλέβοντας από το γραφείο του μυστικές πληροφορίες που θα βοηθούσαν την παράταξη του Βαρδέκη να υπερισχύσει στον πόλεμο για την εξουσία απέναντι στο ΕΑΜ. Μεταλλάσσεται σε συνεργάτη των Άγγλων. Άνθρωπος του «συστήματος», το οποίο και εξυμνεί. Εξελίσσεται σε πλούσιο επιχειρηματία με ποικίλες εξωσυζυγικές σχέσεις.

Έρνστ Χίλλεμπραντ

Ο Έρνστ Χίλλεμπραντ στάθηκε λίγες στιγμές κοντά στην πόρτα και κοίταζε, με μια ματιά, τη συντροφιά, όχι σαν στρατιωτικός και σαν κατακτητής, αλλά σαν άνθρωπος του κόσμου. Ύστερα, το βλέμμα του προσηλώθηκε στο δικό μου. Είταν ψηλός, ξανθός, με γαλανά, ολόφωτα μάτια, και ωραίος, Μαρίνο – πώς να σου πω; – ωραίος σαν αρχάγγελος. Αληθινά, είχε κάτι το τέλειο απάνω του – ομορφιά αρρενωπή, δυναμη, ευγένεια, σοβαρότητα και μιαν απροσδιόριστη καλλιτεχνική γοητεία. (σ. 266)

Ξανάγινε ξένος απόλυτα και στρατιώτης, πολεμιστής εξωτικός, μακρινός, συνεπαρμένος από οράματα ακατανόητα. Μόλις, από τα πρώτα του λόγια, ανέφερε το Führer, θα 'λεγες πως τον κυρίεψε, μονομιάς, κάτι το βίαιο και το έξαλλο, πως μπήκε μέσα του μια δύναμη απ' έξω και τον έκαμε άλλον άνθρωπο. Με πρόσωπο σκληρό, πέτρινο, με γλώσσα κοφτή σαν να 'δινε διαταγές σε στρατιώτες, μας δήλωσε πως ο Führer αγαπά την Ελλάδα, πως πιστεύει στην υπέρτατη αξία

της ελληνικής Ιστορίας και της ελληνικής τέχνης, πως τιμά τον Έλληνα στρατιώτη για την αντρεία του. (σ. 272)

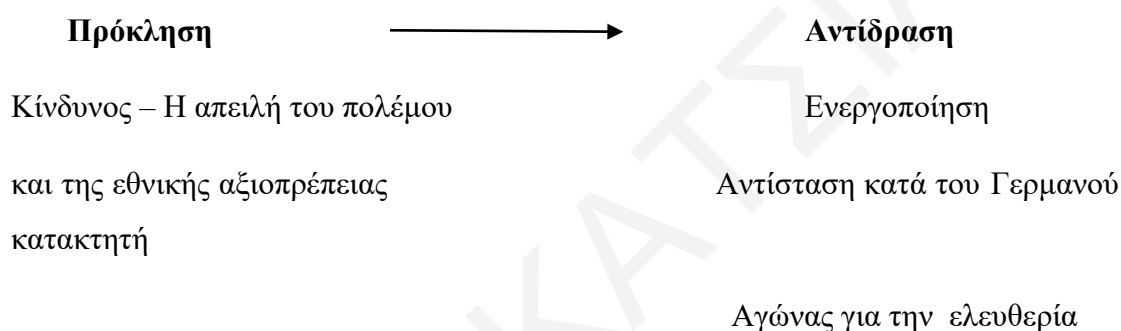
- Μη με ρωτάτε γιατί. Δεν ρωτούμε εμείς γιατί. Σφίξαμε τα δόντια και τραβούμε το δρόμο της μοίρας. Πιστέψαμε σ' έναν άνθρωπο, σε μιαν αποστολή. (σ. 299)

Επιτέλους, είταν κι αυτός ένας άνθρωπος, ένας σαν όλους εμάς που μας είχαν αρπάξει και μας έσερναν γεγονότα ανώτερα από τη θέλησή μας. Έτσι τον έβλεπα τώρα που είχαμε σταθεί, απέναντι ο ένας στον άλλο. [...] Είταν ένας άνθρωπος που με σεβότανε, μου είχε μιαν ευλάβεια κι είταν έτοιμος να κάμει ό,τι του ζητούσα, ό,τι μου όριζε η καρδιά μου να του γράψω, όχι για μένα, μα για τους άλλους. (σ. 308)

Ο Ερνστ Χίλλεμπραντ είναι ανθρώπινος και ρομαντικός, με καλλιτεχνικές ευαισθησίες και ευγενικός απέναντι στην Θεανώ. Ήρεμος, χαμογελαστός, νοσταλγεί την ειρηνική ζωή στο παρελθόν αλλά ταυτόχρονα είναι φανατικός υποστηρικτής του Führer. Είναι ψηλός και όμορφος. Έχει μόρφωση και παιδεία, απαγγέλλει μεγάλους ποιητές και εμπνέει συμπάθεια. Όταν φοράει τη στολή του όμως έχει στο βλέμμα του τη βία και τη σκληρότητα του στρατιώτη. Στην προσωπική του σχέση με τη Θεανώ, γίνεται άλλος άνθρωπος, τη βοηθάει να σώσουν τον Κωστακαρέα, ακόμα και αν δεν πίστευε στην αθωότητα του αλλά το κάνει σαν χάρη στη Θεανώ. Παραδέχεται ότι όλοι οι άνθρωποι είναι τραγικά θύματα του πολέμου και της Ιστορίας και όπως και η Θεανώ, επιθυμεί και αυτός να τελειώσει η κόλαση του πολέμου για να απολάυσουν την ήρεμη ζωή. Κατανοεί ότι η μοίρα τους είναι να πολεμούν αφού πίστεψαν σε έναν άνθρωπο και ανέλαβαν μια αποστολή. Ταυτόχρονα όμως ερωτεύεται τη Θεανώ και η αγάπη του για αυτήν καταφέρνει να υπερνικήσει την ορμή του πολέμου και τον φανατισμό του για τον Χίτλερ. Ομολογεί ότι είναι σκλάβος της και συνεχίζει να βοηθάει αυτούς που του ζητάει, με αντάλλαγμα τη συντροφιά της, πράγμα που δείχνει ότι αναζητεί τη ζωή και την ευτυχία. Η Θεανώ στα γράμματα της στον Βέλη, τον περιγράφει με τα καλύτερα λόγια και τονίζει ότι χάρη σε αυτόν κατάφεραν να σωθούν τέσσερεις Έλληνες που ήταν αιχμάλωτοι των Γερμανών και καταδικασμένοι σε θάνατο. Τονίζει την ευγενική του πλευρά και ότι και αυτός ήταν ένας άνθρωπος σαν όλους τους υπόλοιπους που η μοίρα τον οδήγησε σε αυτές τις αποτρόπαιες πράξεις του πολέμου. Φαίνεται ότι και ο ίδιος προσπαθεί να βρει διέξοδο από την κόλαση του πολέμου και το βρίσκει στη σχέση του με τη Θεανώ.

Η ανάλυση που προηγήθηκε οδηγεί στο συμπέρασμα ότι η δράση των μυθιστορηματικών προσώπων προβάλλεται άρρηκτα συνδεδεμένη με τα ιστορικά τεκταινόμενα, τα οποία καθορίζουν τις σκέψεις και τους προβληματισμούς τους, ενώ οι ιστορικές

μεταβολές και εξελίξεις, δημιουργούν τη μεταστροφή των προσώπων αφού στην εξέλιξη της αφηγηματικής πορείας παρουσιάζουν μεταβαλλόμενες απόψεις. Στην αρχή της αφήγησης, οι ήρωες αντιμέτωποι με την πραγματικότητα του πολέμου διακατέχονται από αισθήματα εθνικής υπερηφάνειας, έτοιμοι να υπερασπιστούν με κάθε τρόπο τα εθνικά συμφέροντα και την ελευθερία της πατρίδας τους. Ο καινούριος πόλεμος με τους Γερμανούς σημασιοδοτείται ως μια κατάσταση αδικίας και αντιμετωπίζεται ως μια πρόκληση που οδηγεί στην ενεργοποίηση των ηρώων. Η νέα αυτή κατάσταση διαμορφώνει μια νέα ηθική στάση: οι ήρωες περιμένουν να δοξαστούν στη μάχη κατά του Γερμανού κατακτητή, έτσι κυριαρχεί το αίσθημα της εθνικής ευθύνης. Η αφηγηματική εξέλιξη δίνει την ακόλουθη κατηγοριοποίηση σε παραδειγματικό επίπεδο:



Οι ήρωες τελικά, ανταποκρίνονται στο καλεσμα των ημερών και ενσωματώνονται στον αγώνα που γίνεται στο όνομα της ελευθερίας, ωστόσο βαθιοί προβληματισμοί, αμφιταλαντεύσεις και ιδεολογικά διλήμματα προκαλούν αναστάτωση στον ψυχισμό τους.

Σε συλλογικό - εθνικό επίπεδο, η πρόκληση προκύπτει ως μια κατάσταση απειλής μετά την Γερμανική εισβολή στη χώρα, όταν τότε τα μυθιστορηματικά πρόσωπα βρίσκονται αντιμέτωπα με τη μοίρα του ανθρώπου που αναγκάζεται να βιώσει τον πόλεμο και τη στέρηση της ελευθερίας του. Απέναντι σε αυτή τη δοκιμασία που δημιουργεί η νέα εμπόλεμη κατάσταση, ενεργοποιείται η δράση των ηρώων που παίρνει τη σημασία της *Εντολής / Ανάθεση άθλου* και επιβάλλεται εκ των πραγμάτων μοιραία και αυτόματα, ως άμεση αντίδραση, εξαιτίας των ιστορικών γεγονότων. Σε εσωτερικό επίπεδο όμως, η νέα αυτή κατάσταση ανατρέπει τις δεδομένες αξίες των μυθιστορηματικών προσώπων, προκαλώντας τους συγκρουόμενα αισθήματα και συνειδησιακά προβλήματα.

Έχουμε λοιπόν ένα σταθερό μοτίβο που επαναλαμβάνεται σε κάθε ένα από το πρωταγωνιστικά μυθιστορηματικά πρόσωπα και αντιστοιχεί στην πορεία της εξωτερικής και της εσωτερικής δράσης των ηρώων.

Συλλογικό-Εθνικό επίπεδο VS Απαίτηση για αγώνα και αντίσταση
Προσωπικό επίπεδο Αμφιταλαντεύσεις και διλήμματα

Η αντίφαση αυτή *λογικού /παράλογου* διατρέχει όλο το μυθιστόρημα:

Λογική αντίδραση VS Αντίσταση-Ιερός πόλεμος
Παραλογισμός-τρέλα Το παράλογο πρόσωπο του πολέμου

Αυτή η σημασιοδότηση των γεγονότων και της δράσης, καθιερώνει από την αρχή του έργου μια διάσταση ανάμεσα στον εξωτερικό και στον εσωτερικό κόσμο των ηρώων, που προβάλλεται έντονα μέσα από τις εσωτερικεύσεις, τους προβληματισμούς και τις ψυχολογικές εναλλαγές των ηρώων που κατέχουν διπλάσιο χώρο στην πορεία της αφηγηματικής εξέλιξης, σε σχέση με τη δράση και τα γεγονότα σε πραγματικό αφηγηματικό επίπεδο.

Οι πράξεις τους επανειλημμένα συγκρούονται με την ηθική τους, η οποία μεταβάλλεται καθώς μεταβάλλονται και οι ιστορικές συνθήκες και εγκλωβίζονται έτσι σε ένα παιχνίδι ηθικής παράνοιας. Προκύπτει έτσι σε παραδειγματικό επίπεδο η πιο κάτω αντίθεση:

Δράση vs Βούληση

Η αμφιταλάντευση και τα διλήμματα των ηρώων που βασανίζονται από ηθικούς ενδοιασμούς και αναστολές ορίζονται στο εξής αντιθετικό ζεύγος:

Χρέος vs Ήθος

Ανάγκη vs Βούληση

Προκύπτει έτσι ένας νέος κώδικας αξιών που φαίνεται στο πιο κάτω αντιθετικό ζεύγος:

Χρέος εθνικό vs Χρέος Ατομικό / Ηθικό

Το σχήμα αυτό παρουσιάζει το άτομο μέσα στους κοινωνικούς και ιστορικοπολιτικούς κώδικες της εποχής, αλλά ταυτόχρονα, προσεγγίζει την τραγικότητά του σε ηθικό επίπεδο. Φαίνεται ότι σε παραδειγματικό επίπεδο διαγράφεται το άτομο που υφίσταται τις οδυνηρές και τραγικές συνέπειες του πολέμου, αποσυνδέεται από τον εαυτό του και

εμπλέκεται σε πολιτικά παιχνίδια, μίσση και φανατισμούς που φθείρουν και αλλοτριώνουν την ηθική του.

Η εξέλιξη αυτή της αφηγηματικής πορείας, αποκαλύπτει την πρόθεση του συγγραφέα μέσα από την αφηγηματική επιλογή της αναδιήγησης να αποκαλύψει τις συνέπειες του πολέμου και τον αγώνα του ατόμου στη μεταπολεμική κοινωνία να αποβάλει τα μίσση και την αλλοτρίωση του παρελθόντος, όπως φαίνεται μέσα από το αιτιολογικό σχήμα που επαναλαμβάνεται σε κάθε προσωπική ιστορία των επιζώντων:

[συνέπειες του πολέμου/φθορά αλλοτρίωση] vs [ηθική αναθεώρηση]

Είναι απαραίτητο λοιπόν, να εξετάσουμε την πορεία των μυθιστορηματικών προσώπων αναλύοντας τη μεταστροφή στη στάση και τις απόψεις τους, σε δύο χρονικά σημεία και έχοντας δύο άξονες αναφοράς: στην αρχή της αφήγησης, όταν ο πόλεμος προβάλλεται ως εθνικό χρέος και επιτακτική ανάγκη αλλά και όταν μετά το τέλος του πολέμου, μέσα από μια απόσταση χρόνου τα πρόσωπα αναπολούν με τη μνήμη τους το παρελθόν και ερμηνεύουν τα γεγονότα μέσα από ένα διαφορετικό ηθικό και ιδεολογικό πρίσμα ως εξής:

$$\frac{\text{Πραγματικό επίπεδο}}{\text{Ηθικό επίπεδο}} = \frac{\text{νίκη}}{\text{ήττα-φθορά}}$$

Το ίδιο όμως αυτό σχήμα ανατρέπεται στην πορεία της αφηγηματικής εξέλιξης, όταν οι ήρωες αναθεωρούν την ηθική του πολέμου και τους ιδεολογικούς κώδικες που καθόριζαν τις ενέργειες τους και αναζητούν να επαναπροσδιορίσουν και πάλι την ηθική της ανθρωπιάς διεκδικώντας μια μορφή λύτρωσης και εσωτερικής κάθαρσης.

Σε πραγματικό επίπεδο οι προσδοκίες τους και τα πολιτικά οράματα του παρελθόντος έσβησαν, μέσα στη φθορά και την αλλοτρίωση που επέφερε ο πόλεμος, ωστόσο σε ηθικό επίπεδο το άτομο φαίνεται να επανασυνδέεται με τον εαυτό του και να βρίσκει τρόπους λύτρωσης, είτε μέσα από την εσωτερική πνευματική αυτοπραγμάτωση, είτε μέσα από τη λυτρωτική επένεργεια της θρησκευτικής πίστης. Έτσι, μέσα από ένα διάλειμμα όπου κυριάρχησε η τρέλα και ο παραλογισμός του πολέμου, επανιδρύεται η ηθική της ζωής, της ελπίδας και της αισιοδοξίας.

Έχουμε λοιπόν στο τέλος το αντίστροφο σχήμα:

$$\frac{\text{Πραγματικό επίπεδο}}{\text{Ηθικό επίπεδο}} = \frac{\text{Ήττα ως συνέπεια του πολέμου}}{\text{Νίκη-Επαναπροσδιορισμός ανθρωπιάς,ελπίδα,αισιοδοξία}}$$

Προκύπτει έτσι μια χρονική ισοτοπία που προβάλλει την ιδεολογική και ηθική μεταστροφή των ηρώων μέσα σε ένα πλαίσιο αιτίου-αιτιατού που οδηγεί στο συμπέρασμα ότι η πρόσληψη των γεγονότων διαφοροποιείται ανάλογα με τη χρονική και ιστορική συγκυρία. Η αντίθεση αυτή δίνει την ακόλουθη κατηγοριοποίηση σε παραδειγματικό επίπεδο:

$$\frac{\text{παρελθόν}}{\text{πολεμική ηθική / ιδεολογική πόλωση}} \text{ VS } \frac{\text{παρόν}}{\text{μετάνοια / αναθεώρηση / εξομάλυνση των παθών}}$$

και

Παρελθόν	vs	Παρόν / Μεταπολεμική κοινωνία
Δράση σε συλλογικό επίπεδο		Δράση σε ατομικό επίπεδο και
Κοινωνικοί και πολιτικοί/ ιδεολογικοί κώδικες		Αναζήτηση προσωπικής λύτρωσης Ηθικός κώδικας

Το δραματικό μοντέλο που προκύπτει από την ανάλυση, σύμφωνα με τη θεωρία του Greimas, είναι το εξής:

Υποκείμενο: Οι μυθιστορηματικοί χαρακτήρες που συνδέονται μεταξύ τους.

Αντικείμενο: Η κήρυξη του πολέμου και η ανάγκη για αγώνα και αντίσταση υπέρ της ελευθερίας και της εθνικής επιβίωσης. Γενικότερα ο Β΄ Παγκ. Πόλεμος και η γερμανική εισβολή.

Αντίμαχος: Οι Γερμανοί κατακτητές, ο πόλεμος. Σε προσωπικό επίπεδο, οι πράξεις των ηρώων και τα συνειδησιακά διλήμματα μέσα στη δίνη του πολέμου (όχι σε πραγματικό αλλά σε επίπεδο ιδεολογικό). Σε ορισμένα σημεία αντίμαχος γίνεται η αντίπαλη παράταξη του ενδοκατοχικού εμφυλίου.

Συμπαραστάτης: Ο ελληνικός λαός με το εθνικό φρόνημα και το ελεύθερο πνεύμα του ελληνικού λαού.

Κίνητρο: Το υψηλό αίσθημα ευθύνης απέναντι στην πατρίδα και το αίτημα για ελευθερία.

Διαπιστώνεται λοιπόν μια διπλή διαδικασία αντιδιαστολής (στον οριζόντιο άξονα)-τάυτισης (στον κάθετο άξονα) η οποία θα μπορούσε να κωδικοποιηθεί στην ακόλουθη δομή:

Στέρηση ελευθερίας	vs	Απόρριψη στέρησης ελευθερίας
Απειλή γερμανικής εισβολής	vs	Αντίδραση [Ηρώας] Η ιδέα του αγωνίζεσθαι/Αντίσταση [Ηρώας]
Η πραγματικότητα του πολέμου	vs	<Ηρωικός Κώδικας>

Η δραματική πορεία των ηρώων και ιδιαίτερα των πρωταγωνιστών, Κυριάκου Κωστακαρέα και Μαρίνου Βέλη, ξεκινά από μια κατάσταση απειλής και πρόκλησης και καταλήγει στην εμπλοκή τους στον αγώνα για την πατρίδα και την ελευθερία. Από αυτό θα προέλθει μια θετική συνέπεια: η αναγνώριση του εθνικού χρέους και το καθήκον του αγώνα υπέρ της πατρίδας (Ηρωικός κώδικας). Ταυτόχρονα, προβάλλεται και ένα νέο ηθικό πλαίσιο με κυρίαρχο το αντίπαλο δέος.

Συγκεκριμένα η κήρυξη του πολέμου από τη Γερμανία σημασιοδοτεί την απειλή της ειρήνης, της ελευθερίας και της αξιοπρέπειας. Σε ορισμένες περιπτώσεις παρουσιάζεται ως *Αντίπαλος*, το δέος της αντίπαλης παράταξης και ιδιαίτερα του κομμουνισμού.

Έτσι, ενώ παρακολουθούμε την πορεία των ηρώων μεταπολεμικά, προκύπτει μια ανατροπή στους κώδικες αξιών, όπως φαίνεται στην ακόλουθη συμβασιακή δομή:

Κατάσταση – προϋπόθεση	→	Συνέπεια
↓		↓
Οι συνέπειες του πολέμου		Αντίδραση / καταδίκη του πολεμικού παρελθόντος [Ηρώας]
Προσωπική αλλοτρίωση		Απόρριψη της ηθικής φθοράς [Ηρώας]
Προσβολή ατομικής ηθικής / Διατάραξη κοινωνικών αξιών		Επαναπροσδιορισμός με την κοινωνία
Διατάραξη ηθικής ισορροπίας		Λύτρωση / Διέξοδος<Ηθικός κώδικας>

Το αφηγηματικό μοντέλο που προκύπτει από την ανάλυση όλου του μυθιστορήματος είναι:

- ↓ Αρχική κατάσταση στέρησης (απειλή εισβολής, πόλεμος, Γερμανός κατακτητής)
- ↓ Αναζήτηση
- ↓ Δοκιμασία
- ↓ Σύμβαση A: πρόκληση vs αντίδραση

Αγώνας F: σύγκρουση [Υποκείμενο vs Αντίμαχος] νίκη

Συνέπεια C: θετική [σε πραγματικό επίπεδο αλλά ηθική ήττα)]

Η κήρυξη του πολέμου από τους Γερμανούς και οι πρώτες μάχες στο μέτωπο ανατρέπουν τη ζωή των πρωταγωνιστών, οι οποίοι καλούνται να ανταποκριθούν στο κάλεσμα της πατρίδας.

Ωστόσο, η αφηγηματική εξέλιξη δεν εστιάζει στα ίδια τα γεγονότα αλλά αντίκτυπο που έχουν τα ιστορικά γεγονότα στον ψυχισμό και τις ιδεολογίες των ηρώων. Τα γεγονότα λειτουργούν ως μοχλοί της αφηγηματικής εξέλιξης και αναδεικνύουν αιτήματα για το κάθε πρόσωπο που εκτείνονται τόσο σε προσωπικό, όσο και σε κοινωνικό-ιδεολογικό επίπεδο: ο στρατιώτης Κυριάκος Κωστακαρέας ενώ διακατέχεται από ακατάπαυστα ερωτήματα για την αναγκαιότητα του πολέμου, όντας ένας άτολμος και ντροπαλός νέος, στο τέλος καταφέρνει να ξεπεράσει τις ανασφάλειες για να πολεμήσει (*διαδικασία αναζήτησης*) και βρίσκει τις απαντήσεις στις έννοιες του πατριωτισμού, της εθνικής συνείδησης και της πάνδημης συμμετοχής του ελληνικού λαού, που παίρνει τον ρόλο του εντολέα, ένα είδος συμπαραστάτη και βοηθού στη *διαδικασία χαρακτηρισμού* του ήρωα. Το αίτημα για δράση επιβάλλεται ως φυσική αντίδραση στο αντίπαλο δέος, ενώ ταυτίζεται με το αίσθημα της εθνικής περηφάνιας, έτσι σταδιακά θα επέλθει μια θετική συνέπεια: ο ήρωας παγιώνει τη συνείδηση του ως αγωνιστής και διαμορφώνει ταυτότητα μέσα στα νέα κοινωνικο-πολιτικά και ιδεολογικά δεδομένα που χαρακτηρίζουν την ελληνική κοινωνική και πολιτική σκηνή. Η ανάγκη για αγώνα προβάλλεται ως κοινωνικό αίτημα στα πλαίσια μιας νέας πολεμικής ηθικής που παίρνει τη μορφή μιας *Δοκιμασίας* και τροφοδοτεί την εξέλιξη της δράσης με τους ήρωες να αντιπροσωπεύουν τον απλό λαό, τον μέσο Έλληνα της εποχής.

Ο Μαρίνος Βέλης στα γιουγκοσλαβικά σύνορα βιώνει την απειλή του γερμανικού στρατού που προελαύνει και περιγράφει την πολεμική έξαψη, το πάθος και τον ηρωισμό των στρατιωτών. Στη *Δοκιμασία χαρακτηρισμού* ξεπερνά κάθε αναστολή και

δισταγμό, ακόμη και την αγάπη του για τη Θεανώ που τον περιμένει στην Αθήνα και αποφασίζει να συνεχίσει τον πόλεμο στη Μέση Ανατολή. Μέσα από τον αγώνα για την ελευθερία, μαζί με ανθρώπους από κάθε χώρα που αντιστέκονται στον ολοκληρωτισμό, εμπλέκεται σε μια διαδικασία αναζήτησης του νοήματος της ζωής και βρίσκει την απάντηση στον αγώνα για τα ιδανικά της ειρήνης και της ελευθερίας ως μια μορφή αυτοπραγμάτωσης. Καθοδηγούμενος από τις έννοιες του ηρωισμού και του *αγωνίζεσθαι*, υιοθετεί την ηθική του πολέμου και οδηγείται σε μια συνέπεια θετική: παραμερίζοντας κάθε αναστολή τάσσεται στον αγώνα για τα ιδανικά της ελευθερίας.

Συγκεφαλαιώνοντας, η πρόκληση που σηματοδοτείται με την κήρυξη του πολέμου από τους Γερμανούς, παρουσιάζεται ως μια κατάσταση ανατροπής (-A) μαζί με μια κατάσταση στέρησης (-C). Η στέρηση προβάλλεται σε εθνικό επίπεδο (ελληνοϊταλικός πόλεμος και απειλή Γερμανικής εισβολής) και δημιουργεί την ανάγκη αποκατάστασης για την εξάλειψη της πρόκλησης (C). Η αποκατάσταση της ανατροπής (A) θα έρθει ως συνέπεια μιας διαδικασίας εσωτερικών αμφιταλαντεύσεων και διλημάτων, με μια σειρά από δοκιμασίες που αναδεικνύονται ιδιαίτερα μέσα από τις εσωτερικές εξομολογήσεις των ηρώων και τα ηθικά διλήμματα που βιώνουν. Η νέα τάξη πραγμάτων και ο πόλεμος με τους Γερμανούς θα κινητοποιήσει μια διαδικασία μεταστροφής των ηρώων σε σχέση με τους νέους ηθικούς και κοινωνικούς κώδικες που θα τους οδηγήσει από μια κατάσταση A (άτομο/παθητικότητα) σε μια κατάσταση B ενεργητικότητας κατακτώντας την ηρωική ιδιότητα που ταυτίζεται με το *αγωνίζεσθαι* και το αίσθημα της συλλογικής δράσης.

Η δραματική πορεία των ηρώων σημασιοδοτείται ως συνέπεια θετική και αναλύεται στο λειτουργικό ζεύγος:

Αγώνας vs Νίκη

Συνέπεια θετική: οι ήρωες κατακτούν το Αντικείμενο επιθυμίας. Ο Κωστακαρέας γίνεται ο παραδειγματικός άνθρωπος της εποχής που ανταποκρίνεται στα αιτήματα της κοινωνίας και βγαίνει νικητής, ακολουθώντας την ηθική και τις αξίες που επιτάσσει η νέα πολεμική πραγματικότητα. Οι μυθιστορηματικοί λοιπόν ήρωες, αναζητούν τον ρόλο τους στην κοινωνία, ξεπερνώντας το άτομο τους αλλά και κάθε προσωπικό δίλημμα ή αμφιταλάντευση και ακολουθούν τις επιταγές του συλλογικού/εθνικού χρέους. Αποκτούν έτσι συνείδηση του *εαυτού* τους και της ομάδας, με την οποία έχουν

κοινά συμφέροντα και τοποθετούνται σε σχέση με τους άλλους, τους Γερμανούς εισβολείς. Παρουσιάζεται έτσι το εξής αντιθετικό ζεύγος:

Εμείς [εαυτός] vs άλλοι

Η ανάλυση που προηγήθηκε οδηγεί σε μια αντίθεση ανάμεσα στο **παρελθόν** (ειρηνική ζωή πριν τον πόλεμο) και στο **παρόν** (η πραγματικότητα του πολέμου και η γερμανική επίθεση).

Πριν	vs	Μετά
Ειρήνη		Πόλεμος
Ατομισμός		Η υπέρβαση του εγώ και ο ρόλος του ατόμου μέσα στην κοινωνία
Παθητικότητα		Αντίσταση/Αφύπνιση εθνικής συνείδησης

Προκύπτει δηλαδή μια χρονική ισοτοπία που παραπέμπει από τη μια μεριά στο **παρελθόν** των ηρώων, πριν τον πόλεμο και τη νέα πραγματικότητα και από την άλλη μεριά στο **παρόν** και την αναγκαιότητα για αγώνα που φέρνει την αφύπνιση αξιών όπως η συλλογικότητα, ο ηρωισμός και η εθνική συνείδηση. Η απειλή της γερμανικής επίθεσης δημιουργεί μια νέα πραγματικότητα που ανατρέπει τους κώδικες αξιών μέχρι τότε, μέσα από την κατάσταση στέρησης της ελευθερίας και της ειρήνης. Ο πόλεμος και το αντίπαλο δέος ενεργοποιεί την αγωνιστικότητα και την υπέρβαση του εγώ.

Η σχέση που αναδεικνύεται σε συνάρτηση με τη σχέση **παρελθόν vs παρόν** είναι η σχέση **ατομισμός** (εγώ) vs **συλλογικότητα** (εμείς), όπως φαίνεται στο παρακάτω σχήμα:

<u>Παρελθόν</u>
Ατομισμός
Παθητικότητα

<u>Παρόν</u>
Συλλογικότητα
Αγωνιστικότητα /
Αφύπνιση εθνικής συνείδησης

Προκειται για τη νέα ηθική που διαμορφώνεται μέσα στη δίνη του πολέμου και σημασιοδοτείται με το πιο κάτω αντιθετικό σχήμα:

$$\frac{\text{Πριν}}{\text{Ατομικότητα}} \quad \text{VS} \quad \frac{\text{Μετά}}{\text{Συλλογικότητα-Εθνική Αλληλεγγύη}}$$

Ωστόσο, στον δεύτερο τόμο προκύπτει μια διαφορετική προοπτική που έχει ως εξής:

Δεύτερη προοπτική:

Αρχική κατάσταση στέρησης (στέρηση αξιοπρέπειας, οι συνέπειες του πολέμου, απώλεια της ηθικής)



Αναζήτηση



Δοκιμασία

Σύμβαση Α: πρόκληση vs αντίδραση

Αγώνας F: σύγκρουση [Υποκείμενο vs Αντίμαχος] νίκη

Συνέπεια C: θετική [επαναπροσδιορισμός ηθικής: νίκη]

Προκύπτει λοιπόν μια νέα κατάσταση στέρησης, η οποία εκφράζεται με τις εμφύλιες αντιπαλότητες ανάμεσα στις δύο παρατάξεις και τον φανατισμό για την εξουσία. Τα οδυνηρά γεγονότα του πολέμου και το εμφύλιο μίσος αποκτούν ουσιαστικά τη δυναμική μοχλού πίεσης και τροφοδοτούν εκ νέου την εξέλιξη της δράσης, επηρεάζοντας καταλυτικά τη μεταστροφή του ήρωα σε μια διαφορετική στάση ζωής. Ο Αγώνας του Κωστακαρέα κλιμακώνεται με τη δολοφονία της Θεανώς από την αριστερή παράταξη, όπου προκύπτει μια νέα θετική συνέπεια: σε πραγματικό επίπεδο αποστασιοποιείται από τον αγώνα και το ΕΑΜ, αλλά ξεκινάει μια διαδικασία λύτρωσης προσπαθώντας να επιβιώσει από την αλλοτρίωση και τη φθορά του πολέμου. Σε πραγματικό επίπεδο ο Κυριάκος υπογράφοντας το χαρτί μετάνοιας για να σταματήσει η δίωξη του ηττάται, ωστόσο προκύπτει μια νίκη σε ηθικό επίπεδο καθώς επιλέγει τη ζωή και συμβιβάζεται για να μπορέσει να βρει μια διέξοδο από όσα έζησε στο παρελθόν.

Προκύπτει έτσι το σχήμα:

$$\frac{\text{Πραγματικό επίπεδο}}{\text{Ηθικό επίπεδο}} = \frac{\text{νίκη}}{\text{ήττα-φθορα}}$$

Στην πορεία λοιπόν της αφηγηματικής εξέλιξης προκύπτει μια νέα ανατροπή καθώς παρακολουθούμε τα μυθιστορηματικά πρόσωπα να προβαίνουν σε μια αναδρομική εξιστόρηση και αποτίμηση των παρελθοντικών γεγονότων από μια συγχρονική οπτική σκοπιά και μέσα από το πρίσμα των συνεπειών και των επιπτώσεων που είχαν τα γεγονότα στη ζωή και τον ψυχισμό τους. Έτσι, δημιουργείται μια νέα αντίθεση ανάμεσα στο **παρελθόν** που τώρα πια ορίζεται ως οι εμπειρίες του πολέμου και σε ένα νέο **παρόν** που ορίζεται ως η μεταπολεμική κοινωνία με τις προσπάθειες των ηρώων να βρουν λύτρωση και διέξοδο από τη φθορά του παρελθόντος και όσα δεινά στιγμάτισαν τις ζωές τους. Η σχέση που αναδεικνύεται σε συνάρτηση με τη σχέση **παρελθόν vs παρόν** είναι η σχέση της **πολεμικής ηθικής (αγωνίζεσθαι)** vs με την **ηθική της ανθρωπιάς**, της ζωής και της αισιοδοξίας, όπου κυριαρχεί ο κατευνασμός του μίσους και η καταδίκη της βίας.

Έτσι:

Παρελθόν	Μεταπολεμικό Παρόν
Βία, Πόλεμος	Καταδίκη της βίας / Ειρήνη
Αντίπαλο δέος	Κατευνασμός των παθών
Ηθική του πολέμου	Ανθρωπιά
Ιδεολογική πόλωση / φανατισμός	Μετριοπαθής στάση
Σύγκρουση του ατόμου με τις αρχές και τους κώδικες της κοινωνίας	Ισορροπία ατόμου - κοινωνίας

Έτσι προκύπτει η χρονική ισοτοπία:

$$\frac{\text{πριν} \cdot \text{αποδοχή του πολέμου}}{\text{μετά} \cdot \text{καταδίκη της βίας και του πολέμου}}$$

η οποία συνδέεται σε παραδειγματικό επίπεδο με την πιο κάτω σημασιακή ισοτοπία:

$$\frac{\text{πριν} \cdot \text{αποδοχή κοινωνικής και συλλογικής απαίτησης του αγωνίζεσθαι}}{\text{μετά} \cdot \text{επαναπροσδιορισμός προσωπικής ηθικής για ατομική λύτρωση}}$$

Η αξιακή αντίθεση που αναδεικνύεται και βρίσκεται σε άμεση συνάρτηση με τη σχέση **παρελθόν vs παρόν** είναι η σχέση **συλλογικότητα vs ατομισμός**.

Στο παρελθόν, τα πρόσωπα ανταποκρίθηκαν στις εθνικές απαιτήσεις, υιοθετώντας ένα ηρωικό, αγωνιστικό ήθος, που στηρίζεται στην ηθική του πολέμου και την έννοια της συλλογικότητας. Το μοντέλο αυτό όμως φαίνεται ότι έφερε τη σύγκρουση του ατόμου με τις αξίες της κοινωνίας και οδήγησε στην ηθική και κοινωνική αλλοτρίωση του ατόμου. Οι περισσότεροι από τους ήρωες ανατρέπουν τις ιδεολογίες που πρέσβευαν στο παρελθόν και παρουσιάζονται ηττημένοι. Ωστόσο, οδηγούνται σε μια προσωπική νίκη, αφού επιχειρούν την επανασύνδεση τους με την κοινωνία, καταδικάζοντας τις ενέργειες του παρελθόντος.

Προκύπτει έτσι το σχήμα:

$$\frac{\text{Πραγματικό επίπεδο}}{\text{Ηθικό επίπεδο}} = \frac{\text{ήττα}}{\text{νίκη}}$$

Αναγνωρίζοντας επομένως την αλλοτρίωση της ηθικής τους, αποδομούν το παρελθόν και με μια αναθεωρητική προσέγγιση, παρουσιάζουν έναν ιδεολογικό επαναπροσδιορισμό και αναζητούν μια μορφή προσωπικής και ατομικής λύτρωσης και ισορροπίας με τους κοινωνικούς και ηθικούς κώδικες. Η αφηγηματική πορεία αποκαλύπτει τις συνέπειες που έφερε ο πόλεμος και οδήγησε τους πρωταγωνιστές να αναζητήσουν μια μορφή διεξόδου.

Με όρους σημασιολογίας του A.J. Greimas θα λέγαμε ότι αρθρώνεται μια θεμελιακή σημασιακή διχοτομία ανάμεσα στην κοινωνία με τις συμβάσεις και τις αναγκαιότητες που επιβάλλει στο άτομο και τις αξίες ή την ηθική του Ανθρώπου. Προκύπτει έτσι η αντίθεση **Άτομο vs Κοινωνία ή Ηθική vs Αλλοτρίωση**.

Κοινωνία vs Άτομο

Στον δεύτερο τόμο, όπου μεταπολεμικά οι ήρωες ερμηνεύουν τα γεγονότα του παρελθόντος, προκύπτει μια νέα λογική ακολουθία που εκφράζεται μέσα από την επαναξιολόγηση των αξιών που έρχεται σε αντίθεση με το παρελθόν που ορίζεται τώρα ως το πολεμικό παρελθόν, λόγω της χρονικής μετατόπισης της αφήγησης. Έτσι, παρουσιάζονται οι συνέπειες του πολέμου, τόσο στο άτομο όσο και στην Κοινωνία, που δημιουργούν την απαίτηση για ένα διαφορετικό αξιολογικό πλαίσιο

σημασιοδότησης της διαλεκτικής σχέσης *Κοινωνίας – Ατόμου* και προκαλεί τον επαναπροσδιορισμό αξιών και ιδεών.

Η διπλή αυτή εξέλιξη στην αφηγηματική πορεία και οι ιδεολογικές μετατοπίσεις των ηρώων όπως διαφάνηκαν μέσα από τη διπλή χρονική ισοτοπία που αναδεικνύει το έργο, αποκαλύπτει τη σημασία του χρόνου στην πρόσληψη και ερμηνεία των ιστορικών γεγονότων, ενώ προβάλλει αποκαλυπτικά και την ιδεολογική μετατόπιση της κοινωνίας και των κωδίκων αυτής, μέσα από τον επαναπροσδιορισμό του ατόμου και της προσωπικής ηθικής.

Διακειμενικότητα - Κοινωνιόλεκτα

Στην ενότητα αυτή θα επιχειρηθεί μια ανάγνωση των ιστορικών και κοινωνικών αναφορών, θα αναζητηθούν τα κοινωνιόλεκτα που εγγράφονται στο μυθιστόρημα σε επίπεδο δομών και θα επιχειρηθεί η αναγωγή στο εξωκειμενικό επίπεδο, της κοινωνικής πραγματικότητας.

Οι εικόνες που περιγράφονται στο μυθιστόρημα αποτελούν αναγνωρίσιμο υλικό του σκηνικού και της ατμόσφαιρας που επικρατούσε στην Ελλάδα με την έναρξη του πολέμου. Στην πορεία της αφηγηματικής δράσης, έντονα και εμφατικά τονίζεται το θάρρος, η αγωνιστικότητα, το πάθος και ο ηρωισμός του λαού, που αποτελεί κοινωνιόλεκτική αναφορά στην πολεμική έξαρση και στον ελληνικό λαό που ανταποκρίθηκε άμεσα στην ιστορική ανάγκη.

Η Ελλάδα, είπε ο πρωθυπουργός, είναι αποφασισμένη να πολεμήσει με τη Γερμανία, όπως πολέμησε και με την Ιταλία, στην ανάγκη και μοναχή της. Θα κάμουμε οπωσδήποτε το χρέος μας, που είναι κατά πρώτο λόγο, χρέος προς τον ίδιο τον εαυτό μας. (σ. 70)

Η νέα πολεμική πραγματικότητα σημασιοδοτείται σαν ένα κάλεσμα της Ιστορίας, με περιγραφικές σκηνές όπου οι στρατιώτες αγκαλιασμένοι και μεθυσμένοι από τη μανία του αγώνα πολεμούν ηρωικά «όλο νεύρο κι ένταση», κρίζοντας με τη φωνή τους: «*Αέρα! Απάνω τους!*» (σ. 105)

Οι ήρωες της μυθιστορηματικής δράσης γίνονται παραδειγματικά πρότυπα και σε επίπεδο διακειμενικότητας αντιστοιχούν στους Έλληνες αντάρτες προβάλλοντας το πνεύμα που επικρατούσε ανάμεσα στον λαό ο οποίος με ετοιμότητα ζητούσε να

αγωνιστεί, με πάθος και περιφρόνηση για τον μεγάλο στρατό που προέλαυνε στα εδάφη του.

- Μην κάνετε έτσι! Ησυχάστε! Πόλεμος είναι. Θ' αγωνιστούμε. Θα νικήσουμε. Δεν θα περάσουν! (σ. 16)

Γιατί να μην νικήσουμε και τούτην; Αυτοί με τις μηχανές, εμείς με την ελληνική λόγχη. Αυτοί με την ύλη, εμείς με την ψυχή μας, εμείς με το πνεύμα, εμείς με την Ιδέα... (σ. 18)

Ακόμα και μετά τη συνθηκολόγηση όταν τα μέτωπα κατέρρευσαν και οι μηχανοκίνητες μεραρχίες του Χίτλερ κατευθύνονταν προς την Αττική πια, ο λαός στους δρόμους τραγουδούσε με κέφι το Κορόιδο Μουσολίνι και άλλα νικητήρια τραγούδια για τον θρίαμβο του ελληνικού στρατού απέναντι στους Ιταλούς.

Μέσα από τον ρεαλισμό της αφηγηματικής δράσης και εξέλιξης προκύπτουν λεπτομέρειες για τα ιστορικά τεκταινόμενα που έχουν να κάνουν με την πορεία και την ακολουθία των ιστορικών γεγονότων έτσι όπως συνέβησαν. Υπάρχει αναφορά στη διακοίνωση του πρίγκιπα Βίκτορ Έρμπαχ στον πρωθυπουργό Αλέξανδρο Κορυζή, το πρωί της 6^{ης} Απριλίου 1941 με το τελεσίγραφο για την επικείμενη Γερμανική επίθεση και το βασιλικό διάγγελμα, όταν οι Γερμανικές δυνάμεις πραγματοποιούσαν ήδη επίθεση κατά μήκος της Γραμμής Μεταξά στα ελληνοβουλγαρικά σύνορα:

Ο πρίγκιπας Έρμπαχ, Γερμανός πρέσβυς, πήγε και ζύπνησε τον πρωθυπουργό της Ελλάδας και του παρουσίασε τη διακοίνωση της Κυβέρνησής του. [...] Και το διάγγελμα του Γεωργίου Β': «Η ιστορία των εθνών θα γράψει ακόμη μίαν φοράν ότι η χώρα την οποίαν λαμπρύνουν ο Μαραθών και η Σαλαμίς δεν υποκύπτει, δεν κάμπτεται, δεν παραδίδεται...» (σ. 17)

Πληροφορούμαστε για τον μεγάλο νικηφόρο αγώνα του ελληνικού στρατού στην Αλβανία (σ. 130), για τη συνθηκολόγηση της στρατιάς στην Αλβανία και την υποχώρηση του ελληνικού στρατού στην Ήπειρο (σ. 114), που αποδεκατίστηκε από τη γερμανική επιδρομή και διαλυμένοι κατέβαιναν προς την πρωτεύουσα «χωρίς ανεφοδιασμό, με καταστραμμένες συγκοινωνίες, σφυροκοπημένοι, μέρα και νύχτα, από τη συντριπτική δύναμη της γερμανικής αεροπορίας» (σ. 133). Οι σκηνές αυτές παραπέμπουν στον κύριο όγκο των ελληνικών χερσαίων δυνάμεων, οι οποίες μόλις είχαν αποκρούσει μια νέα επίθεση των Ιταλών στο αλβανικό μέτωπο, βρέθηκαν ξαφνικά περικυκλωμένοι. Εξαντλημένοι από τις μάχες στα βουνά, στις χιονοθύελλες

και τις θερμοκρασίες κάτω από το μηδέν και χωρίς διαταγές από την Αθήνα, τοπικοί διοικητές ζητούσαν με δική τους πρωτοβουλία την υπό όρους παράδοση.

Σε πολλές περιπτώσεις η διακειμενικότητα (η απορρόφηση από τη δράση του μυθιστορήματος, κοινωνιολέκτων και αναφορών από την κοινωνική πραγματικότητα, κατά τον προσδιορισμό του P.V. Zima) στο μυθιστόρημα που εξετάζουμε, είναι φανερή.

Υπάρχουν διακειμενικές αναφορές στις πολιτικές διεργασίες το απόγευμα της 18^{ης} Απριλίου, Μεγάλη Παρασκευή, στην αίθουσα του επιταγμένου ξενοδοχείου της Μεγάλης Βρετανίας, όπου γίνεται συζήτηση για την πολύ δύσκολη κατάσταση που αντιμετώπιζε ο ελληνικός στρατός στο μέτωπο, ενόψει της γερμανικής επίθεσης, ενώ οι πολιτικοί και στρατιωτικοί προβληματίζονται για την απουσία των Άγγλων που περίμεναν ότι θα έτρεχαν να τους βοηθήσουν απέναντι στη γερμανική προέλαση. Υπάρχουν σημαντικές ιστορικές πληροφορίες όπως η αναφορά στον πρωθυπουργό, Αλ. Κορυζή, ο οποίος μετά από πιέσεις των στρατιωτικών κύκλων για υποχώρηση επιμένει ότι πρέπει η αντίσταση των οχυρών να συνεχιστεί για την τιμή της Ελλάδας.

- Πρόκειται για την τιμή μας, κύριοι! Για την τιμή της Ελλάδας! Για το όνομα το ελληνικό! Δεν μπορούμε να παραδώσουμε τα όπλα, τις σημαίες. Δεν στέκει τέτοιο πράμα, κύριοι. Έχουμε παράδοση, έχουμε Ιστορία. Θα πολεμήσουμε όσο βαστούμε. Ας είναι ο εχθρός παντοδύναμος! Θα πέσουμε πολεμώντας! Για την τιμή!... (σ. 59)

Έντονα φορτισμένος αναλογίζεται το καθήκον του για τις αποφάσεις που πρέπει να πάρει απέναντι στην ιστορία και το μέλλον του τόπου, όταν οι σύμμαχοι και διάφοροι πολιτικοί κύκλοι έκαναν συμμαχίες και συμφωνίες. Πρόκειται για ένα διακειμενικό αντίστοιχο της αντίληψης που επικρατούσε ότι εκείνη τη δύσκολη για το έθνος στιγμή, ηχηρή ήταν η απουσία ικανών πολιτικών προσωπικοτήτων που θα μπορούσαν να οδηγήσουν το Έθνος στις δυσκολίες του πολέμου, ασκώντας διπλωματία και πολιτική:

Πού είναι οι μεγάλοι κυβερνήτες, οι δαιμόνιοι διπλωμάτες του Ελληνισμού; Πού είναι ο ασύγκριτος Ελευθέριος Βενιζέλος; Πού είναι ο κόμης Ιωάννης Καποδίστριας, οι Τρικούπηδες, Οι Μαυροκορδάτοι; Πού είστε, κύριοι; Γιατί μ' αφήσατε μόνο κι έρημο σαν την καλαμιά στον κάμπο;

Επίσης παρουσιάζονται παραστάσεις από το πολιτικό σκηνικό, με αναφορές σε γνωστά γεγονότα, σύγχρονα με την αφηγηματική δράση του έργου. Σύντομη αναφορά γίνεται στη συνάντηση του πρωθυπουργού Αλ. Κορυζή με τον Βασιλιά Γεώργιο στις 18

Απρίλη, που σύμφωνα με ιστορικές μαρτυρίες ανθρώπων οδήγησε σε διαπληκτισμό των δύο αντρών ως προς τη συνέχιση του αγώνα. Στο έργο ο πρωθυπουργός παρουσιάζεται άπνους και συντετριμμένος, ενώ λίγο αργότερα στην οικία του αυτοκτονεί με έναν πυροβολισμό σφίγγοντας στο στήθος του το μικρό εικόνισμα της Παναγίας (σ. 138), την ώρα που ο διάδοχος Παύλος μιλούσε με τη γυναίκα του στην είσοδο της πρωθυπουργικής κατοικίας, σταλμένος από τον Βασιλιά ο οποίος είχε ανησυχήσει βλέποντας την κατάσταση στην οποία βρισκόταν ο πρωθυπουργός.

Υπάρχουν επίσης αναφορές στις 27 Απριλίου, όταν οι πρώτες ένοπλες φάλαγγες της Βερμάχτ μπήκαν στην Αθήνα και η σβάστικα υψώθηκε στην Ακρόπολη και στη μετακίνηση του βασιλιά Γεώργιου Β΄ με την καινούρια του κυβέρνηση στην Κρήτη. (σ. 155) Η αφήγηση περιγράφει τον γερμανικό στρατό να προελαύνει ανεμπόδιστος για να πάρει την Ελλάδα και τις μηχανοκίνητες μεραρχίες του Χίτλερ να μπαίνουν στην Αττική, ενώ περιγράφονται εικόνες με τα γερμανικά αεροπλάνα να περιπολούν πάνω από τη χώρα και τη Μεσόγειο, σε πυκνούς σχηματισμούς. (σ. 151)

Η γερμανική στρατιά κυλάει ακράτητη μες στο αδιάκοπο βοητό των κινητήρων, σε μεταλλικούς τρανταγμούς και μουσικές. Τώρα έγινε λεφούσι από δράκους και δαιμόνους, από τέρατα παραμυθένια, φορτωμένα ανθρώπους μισόγυμνους που παίζουν φουσαρμόνικες και τραγουδούν γλυκιές ρωμαντικές μελωδίες. (σ. 152)

Ταυτόχρονα δραματοποιείται ρεαλιστικά η φρίκη της Κατοχής με εικόνες που αποκαλύπτουν την κατάσταση που επικρατούσε στην Αθήνα και το αίσθημα της απαισιοδοξίας που άρχισε να επικρατεί, όταν νικημένοι από τις γερμανικές δυνάμεις, δεν μπορούσαν πια να πολεμήσουν τον εχθρό και ένιωθαν το τέλος να πλησιάζει. Η αφήγηση θεματοποιεί τη λαίλαπα του πολέμου, μέσα από εικόνες Ελλήνων που πιάνονται αιχμάλωτοι των Γερμανών:

Προχώρησαν. Μπροστά τους πήγαιναν φαντάροι με σηκωμένα τα χέρια. Τα σήκωσαν κι αυτοί. Στην πύλη της εκκλησίας, στεκόντανε οι Γερμανοί που παραλάβαιναν τους αιχμαλώτους. Ξεφώνιζαν διαταγές ακατανόητες κι έψαχναν τους στρατιώτες. Όσοι είχαν όπλα τα πετούσαν σε μια μεγάλη στίβα που οι Γερμανοί την περέχναν με πετρέλαιο. (σ. 141)

και πιο κάτω γίνονται αναφορές στα βασανιστήρια στην οδό Μέρλιν και τις δολοφονίες πολλών στο σκοπευτήριο της Καισαριανής (σ. 353).

Περιγράφεται η κόλαση που έζησαν οι άνθρωποι στην πρωτεύουσα μετά την είσοδο των Γερμανών, η πείνα, τα σκελετωμένα κορμιά, θεματοποιώντας έτσι γενικότερα τις συνέπειες της Κατοχής και του πολέμου.

Η Αθήνα είχε γίνει τόπος φρίκης. Μορφές σκελετωμένες, ορθά πτώματα με πρόσωπο ρουφηγμένο, κιτρινωπό, με μάτια μαύρα ολόγυρα, βάδιζαν αργά, σιωπηλά, άσκοπα, στον ήλιο εμπρός, κι έξαφνα σωριαζόντανε αναίσθητες στα πιο κεντρικά σημεία της πρωτεύουσας, στην οδό Σταδίου, στο Σύνταγμα. (σ. 361)

Το έργο απορροφά έτσι οικείες παραστάσεις από την εμπειρία της Κατοχής όταν τον πρώτο χειμώνα της Κατοχής μόνο στην Αθήνα και στον Πειραιά πέθαναν από πείνα περίπου 40.000 πολίτες, ενώ από το 1941 έως το 1943 τα θύματα του λιμού ανέρχονταν σε 250.000, σχεδόν το 5% του συνολικού πληθυσμού.

Εκτός από τις αναφορές σε συγχρονικά ιστορικά γεγονότα, αναφορές γίνονται και σε μεγάλα διεθνή γεγονότα που σημάδεψαν την ιστορία. Σε επίπεδο διακειμενικότητας, γίνεται αναφορά στη γενοκτονία των Εβραίων της Θεσσαλονίκης:

Είταν τον Ιούλιο του 1942, στη Θεσσαλονίκη, στην πλατεία της Ελευθερίας, μια μέρα που έκαιγε πολύ ο ήλιος. Εκεί οι Γερμανοί είχαν μαζέψει τους Εβραίους της Θεσσαλονίκης, τους άντρες από ορισμένες ηλικίες, χιλιάδες ανθρώπους, για να τους καταγράψουν, καθώς έλεγαν, και να τους βάλουνε σε δουλειά. [...] Και, τότε-τότε, όταν κορυφωνότανε το γλέντι, αμολούσαν απάνω τους τα λυκόσκυλα για να τους ξεσκίσουν. (σ. 353-354)

Την άνοιξη του 1943 όλος ο πληθυσμός των Σεφαραδιτών Εβραίων της Θεσσαλονίκης συγκεντρώθηκε και μεταφέρθηκε με τρένα στο Άουσβιτς.²⁸⁴

Επίσης, ο Μαρίνος Βέλης με αναδρομή στο παρελθόν, φέρνει στη μνήμη του το κίνημα των αξιωματικών που ξεκίνησαν να πάνε στην Αφρική να συνεχίσουν τον πόλεμο κατά του ναζισμού (σ. 158) και τη σύγκρουση με το Αφρικανικό Σώμα του Ρόμμελ (σ. 207), όπου η αγωνιστικότητα και το πολεμικό πάθος των Ελλήνων ξεχώρισε, αποκαλώντας τη μάχη «αποφασιστική αναμέτρηση για την έκβαση του παγκόσμιου πολέμου» και

²⁸⁴ Τα αρχεία του Άουσβιτς-Μπίρκεναου δείχνουν ότι εκεί έφτασαν 48.974 Εβραίοι από τη βόρεια Ελλάδα. Εκτιμάται συνολικά ότι το 90% των Ελλήνων Εβραίων εξοντώθηκε. Βλ. Mark Mazower, *Inside Hitler's Greece: The experience of Occupation, 1941-44*, Νιου Χέιβεν και Λονδίνο, Yale University Press, 1993, σ. 244, 256.

«ελληνικό θρίαμβο» (σ. 215). Γίνεται ακόμα διακειμενική αναφορά στις καθοριστικές μάχες του Β' Π.Π., τις ήττες του Χίτλερ στο Ελ Αλαμείν και στο Στάλινγκραντ:

Οι δύο μεγάλες ήττες του Χίτλερ στο Αλαμείν και στο Στάλινγκραντ έδειξαν, καθαρά, στον κόσμο ολό πώς η πορεία του πολέμου είχε αλλάξει. (σ. 236)

Υπάρχει ακόμη αναφορά στον στρατηγό Μοντγκόμερυ, αντίπαλο του περιβόητου Ρόμμελ, της «Αλεπούς της ερήμου»:

Είταν αδύνατος, σβέλτος, με μέτριο ανάστημα, ένας ξανθός πενηντάρης που διατηρούσε ακόμα αρκετή νεανικότητα. Η όψη του είχε κάτι το μεταλλικό, το οξύ, κοφτερό και ψυχρό- το βλέμμα του διαπεραστικό, αποφασισμένο αμετάκλητα, σπλισμένο με δύναμη κυρίαρχη, με πονηριά και με μια σχεδόν ανεπαίσθητη διάθεση σαρκασμού. (σ. 226)

Από το στόμα ενός Γερμανού στρατιώτη πληροφορούμαστε σε διακειμενικό επίπεδο για την ιδεολογία εναντίον του μπολσεβικισμού από την πλευρά των Γερμανών εθνικιστών:

Όμως, πιστέψτε με, ο μπολσεβικισμός είναι κακό, πολύ κακό πράμα. Εσείς δεν ξέρετε τί είναι. Εμείς ξέρουμε. Αν η Γερμανία χάσει τον πόλεμο, όλη η Ευρώπη θα γίνει μπολσεβικική και θα περάσουμε πολύ άσκημα, κι εμείς κι εσείς κι όλοι. (σ. 298)

Αλλού μέσα στην αφήγηση θεματοποιείται η εικόνα και η ιδέα που είχαν οι Έλληνες για τους Ιταλούς. Είναι ένας εχθρός που οι Έλληνες μπορούν να αντιμετωπίσουν ισάξια και οι νίκες απέναντι τους, ύψωσαν το εθνικό φρόνημα του ελληνικού λαού.

Δεν ήταν πια αυτό που ήξερε κανείς: ο πόλεμος με τους Ιταλούς, με ανθρώπους σαν κι εμάς, καλούς ή κακούς, μα γνώριμους οικείους, που τους νιώθεις, που τους καταλαβαίνεις και στα έργα της ειρήνης και στο μίσος των μαχών. (σ. 37)

Σε αντίθεση με τους Ιταλούς, οι Γερμανοί περιγράφονται αδίσταχτοι, σκληροί και άγριοι κατακτητές, «σαν κατάρα θεού», «σπαθάρηδες του θανάτου».

Μες από τους αχνούς του Βοριά, οι Γερμανοί κατέβαιναν στην Ελλάδα τρανοί, σιδερόφραχτοι, ατάραχοι, αδάκρυτοι, μυθικοί. (σ. 37)

Ωστόσο, η σχέση της Θεανώς με τον Ερνστ Χίλλεμπραντ εγγράφει σε επίπεδο απορρόφησης κοινωνικών παραστάσεων, τις ανθρώπινες σχέσεις που προέκυψαν ανάμεσα στους κατακτημένους Έλληνες και Γερμανούς κατακτητές μέσα στην Κατοχή.

Ο Ερνστ Χίλλεμπραντ στάθηκε λίγες στιγμές κοντά στην πόρτα και κοίταζε, με μια ματιά, τη συντροφιά, όχι σαν στρατιωτικός και σαν κατακτητής, αλλά σαν άνθρωπος του κόσμου. Ύστερα, το βλέμμα του προσηλώθηκε στο δικό μου. Είταν ψηλός, ξανθός, με γαλανά, ολόφωτα μάτια, και ωραίος, Μαρίνο – πώς να σου πω; – ωραίος σαν αρχάγγελος.

Στις πρώτες σειρές, στο κέντρο, οι κατακτητές, οι άρχοντες, οι τύραννοι, τεντωμένοι, σκληροί, αλαζονικοί, κλεισμένοι στον εαυτό τους. (σ. 281)

Το έργο απορροφά διακειμενικά κοινωνιόλεκτα που προβάλλουν το κλίμα φανατισμού και ιδεολογικής πόλωσης που επικρατούσε ανάμεσα στον ελληνικό λαό και τις αντιπαλόμενες παρατάξεις ακόμα και πριν την Απελευθέρωση, με τη διάσπαση των Ελλήνων σε δύο πολιτικά στρατόπεδα και τον διχασμό για την εξουσία που οδήγησε στη σύγκρουση:

Ο Κυριάκος Κωστακαρέας είχε γίνει δραστήριο μέλος του ΕΑΜ κι έπαιζε, ως φαίνεται, κάποιον υπεύθυνο ρόλο στο αριστερό αντιστασιακό κίνημα. Ο Θρασύβουλος Δράκος είχε γίνει μαχητικό στέλεχος του αντικομμουνιστικού ΕΔΕΣ. Είταν δηλαδή, κατά βάθος, οι δύο τους αντιμέτωποι, μονολότι εξωτερικά παρουσιαζόντανε σαν σύμμαχοι εναντίον των ξένων κατακτητών. (σ. 237)

Στα γράμματά της η Θεανώ στον Μαρίνο Βέλη, περιγράφει τον ενδοκατοχικό εμφύλιο σπαραγμό στα δρομάκια της Αθήνας:

Τη νύχτα, συχνά ξεσπάνουνε συμπλοκές, σε διάφορα σημεία της πόλης, γίνονται και δολοφονίες. Χτυπιούνται τα τάγματα ασφαλείας με το ΕΑΜ, χτυπιούνται κι οι παράνομοι μεταξύ τους. (σ. 255)

Ενώ εγγράφονται και αναφορές στα ιστορικά γεγονότα των Δεκεμβριανών:

Για την Αθήνα ο πόλεμος είχε τελειώσει, είχε περάσει από πάνω της κι ο πρώτος μας εμφύλιος πόλεμος του Δεκέμβρη του 1944 και την είχε απορημάξει. (σ. 243)

Προκύπτει έτσι ένα διακειμενικό αντίστοιχο για τον αλληλοσπαραγμό και τον εμφύλιο διχασμό που κατέστρεψε την εθνική ενότητα και οδήγησε στον αδελφοκτόνο εμφύλιο πόλεμο που ακολούθησε την Απελευθέρωση.

Στο έργο παρατίθενται λεπτομέρειες για τη δράση και τον χαρακτήρα της αριστερής οργάνωσης και συγκεκριμένα του ΕΛΑΣ. Τονίζεται η σκληρότητα της αριστερής παράταξης από τον ίδιο τον Κωστακαρέα που υπήρξε μέλος του ΕΑΜ με αναφορές

στα βασανιστήρια των κρατουμένων και τις εκτελέσεις Ελλήνων που χαρακτηρίζονταν από το ΕΛΑΣ ως ύποπτοι και προδότες για συνεργασία με τους κατακτητές, καθώς οι Άγγλοι και τα Τάγματα Ασφαλείας κέρδιζαν το έδαφος της μάχης στην πρωτεύουσα.

Αποτελούσαν, αληθινά, μιαν επιβλητική επίδειξη της δύναμης του ΕΑΜ, με το λαό μοιρασμένο κατά συνοικίες και επαγγέλματα και με ολοφάνερη την επικράτηση του Κ.Κ., που δεν κρυβότανε πια [...] που τον σκέπαζαν αμέτρητες κόκκινες σημαίες, ανακατωμένες με ελληνικές και συμμαχικές και κάθε λογής πινακίδες με συνθήματα επαναστατικά. (σ. 373)

- Εκτελούν, άνευ διαδικασίας, εκείνους που χαρακτηρίζουν ως προδότες του έθνους ή ως επικινδύνους εις την παράταξίν των. (σ. 332)

Η ιστορία της Θεανώς αποτελεί προβολή στο μανιφέστο του ΕΑΜ που είχε κυκλοφορήσει στα τέλη του 1942, με απειλές για τις γυναίκες που έχουν σεξουαλικές σχέσεις με τον εχθρό, σε συνδυασμό με την εντολή: «Να κυνηγάτε και να στιγματίζετε όλους τους χαφιέδες, τους προδότες, τους καταδότες και τους συνεργάτες της Γκεστάπο και των Καραμπινιέρων».²⁸⁵

Είταν σαν κυνηγημένη. Φοβότανε, έτρεμε, δεν ήξερε τί της γινότανε. Την απειλούσαν κάθε μέρα, με το τηλέφωνο, με ανώνυμα γράμματα, με τις παράνομες εφημερίδες, που τις πετούσαν κάτω απ' την πόρτα της. Είχε εκτεθεί φρικτά. [...] Το μόνο σίγουρο είναι πως την εκτέλεσανε. Σαν προδότισσα. Δεν βρέθηκε το πτώμα. Αλλά κανείς δεν αμφιβάλλει. (σ. 247)

Σε επίπεδο διακειμενικότητας αποτελεί προβολή της ιστορίας της Ελένης Παπαδάκη, πρωταγωνίστριας του ελληνικού θεάτρου, που κατά την περίοδο της Κατοχής στοχοποιήθηκε από σύσσωμο τον αντιστασιακό Τύπο μεταξύ άλλων για σχέσεις με στελέχη του ναζιστικού κατοχικού στρατού και τελικά δολοφονήθηκε από μέλη του ΕΑΜ κατά τη διάρκεια των Δεκεμβριανών. Ο θάνατος της έπαιξε σημαντικό ρόλο στη μεταστροφή της κοινής γνώμης εναντίον του ΕΑΜ και κατόπιν καταδικάστηκε από τον γενικό γραμματέα του ΚΚΕ Νίκο Ζαχαριάδη.

Ο Αντρέας Γαλάτης αποκαλύπτει μετά από χρόνια στη Μαριέτα ότι τα σχέδια στις αποθήκες τούς τα έδωσε η Θεανώ, αλλά, όταν έφτασαν, ανακάλυψαν ότι οι κομμουνιστές είχαν προηγηθεί. Πρόκειται για αναφορά στις τακτικές των Γερμανών, καθώς όταν ο εμφύλιος σταμάτησε, αυτοί εκμεταλλεύτηκαν τα Τάγματα Ασφαλείας για να τον

²⁸⁵ Roderick Beaton, *Ελλάδα: Βιογραφία ενός σύγχρονου έθνους*, Αθήνα, Πατάκης, 2020, σ. 363.

ξαναρχίσουν. Τέτοιες τακτικές συνεχίστηκαν έως την ημέρα της αποχώρησής τους, όταν άφησαν αποθήκες με όπλα και πολεμοφόδια σε σημεία προσιτά στον ΕΛΑΣ, αλλά τίποτα σε σημείο προσιτό στον ΕΔΕΣ. Τα αποθέματα αυτά συνέβαλαν στο να φθάσει πολύ κοντά στην επιτυχία η μάχη του Δεκεμβρίου 1944.

Το έργο προβάλλει σε διακειμενικό επίπεδο το πολιτικό και διπλωματικό σκηνικό της εποχής. Οι αφηγηματικές αναφορές θεματοποιούν τον ρόλο της Αγγλίας και των Άγγλων συμμάχων στην ελληνική πραγματικότητα της εποχής, προβάλλοντας έντονα την πεποίθηση ότι οι φίλοι και σύμμαχοι Άγγλοι θα συμπαρασταθούν και θα βοηθήσουν τον ελληνικό λαό.

-Η Αγγλία θα μας βοηθήσει, είπε η Ξανθίππη. Το δήλωσε ο Τσώρτσιλ τόσες φορές. (σ. 15)

Και πιο κάτω:

«Ζήτω οι σύμμαχοι: Η Αγγλία. Ο Τσώρτσιλ!» (σ. 22)

Ενώ αργότερα καταγγέλλεται το γεγονός ότι οι Άγγλοι παράτησαν τη μάχη στην Ελλάδα και ότι με πολιτικά παιχνίδια εις βάρος του ελληνικού λαού, επιδίωκαν να ελέγξουν την πολιτική κατάσταση στην Ελλάδα:

- Ας όψονται οι Εγγλέζοι, που μας παρατήσανε! Συνέχισε το κορίτσι. Δεν τους χωνεύω! Νά! -Και δάγκασε το δάχτυλό της. -Δεν τους χωνεύω! (σ. 154)

Οι Άγγλοι, βέβαια, ζόδευαν για να μας συντηρούν. Μα έτρεφαν, μας έντυναν, μας όπλιζαν, αλλά μας κοίταζαν λοξά. [...] Προσπαθούσαν κάτι να μας εξηγήσουν απ' όλα όσα είχαν στο νου τους - μα είχαν φανερό πως μας έκρυβαν πολλά- μας γέμιζαν και με μεγάλες, απλοϊκές, ρηχές, προστεντατικές ηθικολογίες για τη νίκη της δικαιοσύνης, για τη λευτεριά των λαών και για την παγκόσμια ειρήνη και μας κατασκόπευαν από κοντά. (σ. 206-207)

Φαίνεται ότι μέσα από τις αναφορές αυτές προβάλλεται ένα κοινωνιόλεκτο που επικράτησε στην ελληνική κοινωνία για τον ρόλο των Άγγλων στον εμφύλιο πόλεμο που ακολούθησε και κατέστρεψε την Εθνική Ενότητα στην Ελλάδα. Επίσης γίνεται αναφορά στα πολιτικά παιχνίδια και την εμπλοκή των δύο υπερδυνάμεων, της Ρωσίας και της Αμερικής, στα ελληνικά ζητήματα:

Άλλοι αναφέρανε λόγια εμπιστευτικά, γεμάτα υπονοούμενα, που είχε ξεστομίσει ο διοικητής της τελευταίας αγγλικής ταξιαρχίας, λίγη ώρα πριν φύγει από την Αθήνα σ'

ένα σπίτι όπου τον είχαν καλέσει για το τσάι. Άλλοι κάτι είχαν ακούσει να λέγεται σε κύκλους αμερικανικούς κι άλλοι μιλούσαν αόριστα για τη Ρωσία. (σ. 160)

Όλα αυτά αποκαλύπτουν την περιρρέουσα ατμόσφαιρα με τα πολιτικά παιχνίδια που οδήγησαν τη χώρα στον εμφύλιο διχασμό που ακολούθησε την Κατοχή, αλλά και για τον ρόλο των Συμμάχων, ιδιαίτερα των Άγγλων στους μηχανισμούς που καθόρισαν την πολιτική και ιδεολογική πορεία της χώρας μετά την Απελευθέρωση.

Ιδεολογία

Η οργάνωση και ο προγραμματισμός της μυθοπλασίας αφήνουν ίχνη της ιδεολογίας που εγγράφεται και λειτουργούν δηλωτικά του ιδεολογικού προσανατολισμού του λογοτεχνικού κειμένου. Οι αναγκαιότητες που εξωκειμενικά επέβαλαν τους συγκεκριμένους συνδυασμούς στην αφήγηση, αναδεικνύουν την κυρίαρχη ιδεολογία της εποχής που γράφεται το έργο αλλά και τις ιδεολογικές προθέσεις του ίδιου του συγγραφέα απέναντι στα ιστορικά γεγονότα της Κατοχής και του Β΄Π.Π.

Το έργο αναφέρεται στα τραγικά γεγονότα του Β΄ Π.Π., μέχρι την είσοδο των Γερμανών στην Αθήνα, ενώ ο δεύτερος τόμος αφηγείται την πορεία που ακολούθησε η ζωή των ηρώων μετά από χρόνια και εστιάζει περισσότερο σε εσωτερικές εξομολογήσεις, σκέψεις και προβληματισμούς για το παρελθόν. Η επιλογή αυτή της εσωτερικής καταγραφής των σκέψεων των ηρώων εκ των υστέρων, αναδεικνύει μια αναδρομική οπτική των ιστορικών και πολεμικών γεγονότων, πράγμα που αποτελεί κατ' εξοχήν ιδεολογικό άξονα της αφήγησης ως προς την αποτύπωση της ιστορικής πραγματικότητας και εμπειρίας.

Η αφηγηματική δράση καταγράφει την πορεία των προσώπων από την κήρυξη του πολέμου και έπειτα, εστιάζοντας στο άτομο το οποίο τίθεται ενώπιον του εθνικού καθήκοντος, που είναι το κυρίαρχο ιδεολογικό μοτίβο της αφήγησης στο ά μέρος του έργου. Οι ιστορίες των μυθιστορηματικών προσώπων αποτελούν σε μορφή μεταδιήγησης, τη μυθιστορηματική μετάπλαση και ιδεολογική σημασιοδότηση της αντίστοιχης ιστορικής εμπειρίας της Κατοχής και της Αντίστασης και οι ήρωες γίνονται παραδειγματικές μορφές των νέων της εποχής, που αναγνώρισαν το εθνικό χρέος, τοποθετώντας την ιδέα της πατρίδας υπεράνω όλων των αξιών (σ. 11). Κύριο μοτίβο-ιδεόλεκτο είναι η έννοια του χρέους και ο αγώνας για την πατρίδα που περιγράφεται ως αντίδραση που προκύπτει σχεδόν ανακλαστικά, ένα ένστικτο όχι τόσο

συνειδητό, αλλά περισσότερο ως αντίδραση της ομάδας (η αξία του έθνους). Η ιδεολογική πρόθεση είναι η εξύμνηση της ηρωικής Αντίστασης και το αξιακό κριτήριο που προβάλλεται είναι ο πατριωτισμός ως ισχυρό ένστικτο που αγγίζει βαθιά τη συνείδηση του ελληνικού λαού και αναδεικνύει την αξία του *αγωνίζεσθαι*.

Η καταγραφή των ιστορικών γεγονότων γίνεται με κοινωνικές και ιδεολογικές προεκτάσεις, με έναν ωμό ρεαλισμό που δεν περιγράφει απλά, αλλά αποκαλύπτει τη νέα πολεμική ηθική. Έτσι, στον πρώτο τόμο του βιβλίου γραμμένο το 1950, η αφηγηματική δράση αναδεικνύει την ιδεολογία της βίας, της δύναμης και την ηδονή της κυριαρχίας επί του αντιπάλου να θεσμοθετούν το νέο ηθικό πλαίσιο μέσα στο οποίο κινούνται πια οι άνθρωποι και μέσα στο οποίο δικαιολογούνται αποτρόπαιες πράξεις και συμπεριφορές, ανατρέποντας δεδομένες αξίες. Έτσι, σε ιδεολογικό επίπεδο, οι χαμένες αξίες της ανθρωπιάς και της ηθικής, αντικαθίστανται από τους πολεμικούς όρκους και την πειθήνια υποταγή στα πολεμικά συμφέροντα και τις εθνικές επιταγές.

Ωστόσο, στο δεύτερο μέρος των *Ασθενών και Οδοιπόρων*, γραμμένο το 1964, η επιλογή της εσωτερικής εξομολογητικής καταγραφής σε ύφος ημερολογιακό από τους επιζώντες, αφού πέρασαν χρόνια από εκείνα τα γεγονότα, είναι δηλωτική της πρόθεσης του συγγραφέα για μια προοπτική αναθεώρησης των ιστορικών γεγονότων εκ των υστέρων.

Ακόμη, θα μπορούσε κάποιος να διαπιστώσει στην ιδεολογική προοπτική του έργου ότι η πολεμική δράση είναι ουσιαστικά απύσχα, αφού ο Θεοτοκάς δεν πραγματεύεται ιδιαίτερα πολεμικές λεπτομέρειες, αλλά εγκύπτει στην ψυχολογία του ατόμου μέσα στον πόλεμο. Από όλα τα μυθιστορηματικά πρόσωπα διαπιστώνεται κατ' επανάληψη, μέσα από σκέψεις και εσωτερικούς προβληματισμούς η τραγική διάσταση της ιστορίας και η κατάρρευση των ιδεολογιών που ισοπεδώθηκαν από την κυριαρχία του ολοκληρωτισμού. Έτσι, θα λέγαμε ότι η πολεμική δράση προσεγγίζεται προκειμένου να αποκαλυφθούν οι μηχανισμοί που συντρέχουν το άτομο μέσα στη δίνη του πολέμου και για να αποκαλυφθεί το μέγεθος της τραγικότητας του ανθρώπου.

Έτσι, παρά το γεγονός ότι στην αρχή της αφηγηματικής δράσης προβάλλεται ο ηρωισμός και η ιδέα του *αγωνίζεσθαι* ως το απόλυτο, η συνέχεια της εξέλιξης

αναδεικνύει εκ των υστέρων την ιδέα ότι το εθνικό καθήκον κυριέυε τον ελληνικό λαό, ο οποίος απώθησε κάθε τι λογικό από μέσα του.²⁸⁶

Ο Κυριάκος Κωστακαρέας είχε διαμορφώσει μια αντίληψη ότι οι άνθρωποι είναι τρελοί, τη «θεωρία της Σιγανής Παναθρώπινης Τρελλας» και παραδέχεται ότι: «Όλους μας έκαμε ο πόλεμος αλλιώτικους. Μπήκε στην ψυχή μας τη γύρισε μέσα – έξω» (σ. 244). Ο Μαρίνος Βέλης συνειδητοποιεί την ανατροπή κάθε ηθικής και λογικής: «Κρύο πράγμα να έρχονται και να σου λένε: Σε διατάζω να σκοτωθείς» (σ. 101).

Ο Χίλλεμπραντ συντετριμμένος παραδέχεται στη Μαριέττα μετά από χρόνια, ότι: «μας πήρανε τα ρεύματα της Ιστορίας» και αναιρώντας την ιδεολογία στην οποία ήταν ταγμένος, ομολογεί ότι: «Μας άδραξε αυτό το πράμα, μας γύρισε το κεφάλι, μας έκαμε θεριά. Φάγαμε σάρκες ανθρώπινες, ηδονιστήκαμε μες στο αίμα. [...] Όλα είταν μια ψευδαίσθηση, ένα όραμα μες στο κενό». (σ. 429-433)

Σε ιδεολογικό λοιπόν επίπεδο το μυθιστόρημα εγγράφει, δραματοποιώντας το ρεαλιστικά, το συναίσθημα της τρέλας που διακατέχει τον άνθρωπο που πολεμά μέσα σε αίματα και μίση αστείρευτα, που φθείρουν και αποδεκατίζουν την ανθρώπινη ψυχή. Με επαναλαμβανόμενες αναφορές προβάλλεται από τα στόματα σχεδόν όλων των ηρώων ένα «γιατί» βασανιστικό: το γιατί του πολέμου και του θανάτου που βλέπουν γύρω τους.²⁸⁷ Ο πλεοναστικός τρόπος και η επανάληψη στο αγωνιώδες «γιατί» του πολέμου τονίζει εμφατικά το μέγεθος της απογοήτευσης και τη μετάνοια για το παρελθόν. Το μοτίβο αυτό της τρέλας και το παράλογο του πολέμου διατρέχει το μυθιστόρημα και εκφράζεται από όλους τους ήρωες σε διαφορετικές στιγμές²⁸⁸ ως μια εκ των υστέρων εξομολόγηση, προκύπτει δε ως μια πρόθεση αυτογνωσίας και αυτοκριτικής για τα τραύματα του παρελθόντος, για εκείνα τα σκοτεινά χρόνια στα οποία κυριάρχησαν ιδέες ταυτόσημες με την πλήρη καταπάτηση της ανθρώπινης αξιοπρέπειας.

²⁸⁶ «Τους είχε κυριέψει με πολεμική έξαψη που απωθούσε μέσα τους κάθε λογισμό», *Ασθενείς και Οδοιπόροι*, σ. 111.

²⁸⁷ Στο έργο ακούμε από τον Μαρίνο Βέλη αυτό το βασανιστικό παράπονο του ανθρώπου που πολεμά: «Γιατί; Γιατί; Τί πάμε να κάμουμε, τέλος – πάντων; Τί διάβολο ζητούμε ; Γιατί αυτή η διάλυση των ανθρώπων και των λαών, αυτή η αποσύνθεση, το σάπισμα της ζωής; Είμαι άνθρωπος, θέλω να ζήσω. Να ζήσω! Να μη με κυνηγούν σαν τ' αγρίμι στα βουνά και στους λόγγους, να μη σκοτώνω, να μην είμαι ήρωας, μάρτυρας, τέρας. Να ζήσω μ' ένα ανθρώπινο πλάσμα δικό μου, μέσα σ' ένα περιβόλι με λουλούδια.[...]» (σ. 131)

²⁸⁸ *Ασθενείς και Οδοιπόροι*, σ. 92, 98, 112, 451, 190, 220-1, 453.

Ο Θεοτοκάς λοιπόν στον δεύτερο τόμο διαφοροποιεί την ιδεολογική προοπτική του έργου του. Με μια ενδοσκοπική ψυχογραφική και φιλοσοφημένη γλώσσα, εστιάζει στον αντίκτυπο των ιστορικών γεγονότων πάνω στο άτομο και με έμφαση στη μικροϊστορία διεισδύει στον μικρόκοσμο των ηρώων, ερευνώντας το άτομο και την ψυχοσύνθεση του, μέσα σε όλα αυτά τα τραγικά που εκτυλίχθηκαν εκείνη την εποχή. Όλα τα μυθιστορηματικά πρόσωπα συνειδητοποιούν τη ματαιότητα της πολεμικής ιδεολογίας και αναιρούν όλα όσα πίστευαν, αφού βίωσαν από πρώτο χέρι και όσο σκληρά γινόταν, τη φθορά και την αλλοίωση που επέφερε ο πόλεμος με τις οδυνηρές συνέπειές του στη ζωή τους και γενικότερα στην κοινωνία.

Επομένως, ενώ ο πόλεμος στην αρχή προβάλλεται σαν αναγκαιότητα, με την αναδρομική επαναδιήγηση των γεγονότων από τα μυθιστορηματικά πρόσωπα εκ των υστέρων και μετά το τέλος του πολέμου, προβάλλεται η αντεστραμμένη εικόνα του πολέμου, ως το μεγάλο κακό που έφερε μόνο καταστροφή και φθορά, ανατρέποντας την κλίμακα αξιών της κοινωνίας. Πρόκειται για μια ήρεμη, φιλοσοφημένη άποψη για τον πόλεμο και τις αιτίες που οδηγούν τους ανθρώπους στη σύγκρουση. Προκύπτει έτσι ένα ιδεολογικό κοινωνιόλεκτο στο πλαίσιο μιας ανθρωπιστικής προσέγγισης που αντιλαμβάνεται τη μοίρα του ανθρώπου και κάθε ανθρώπου μέσα στην τρέλα του πολέμου.

Ο πόλεμος λοιπόν δεν σηματοδοτείται ως ιστορικό γεγονός, αλλά ως ένα γεγονός που καταρράκωσε την ψυχή των ανθρώπων αφήνοντας κατάλοιπα στην κοινωνική και πολιτική ζωή του τόπου. Ταυτόχρονα, η αφηγηματική οπτική εστιάζει επιμόνως στα οράματα και τις προσδοκίες των ηρώων που εμπλέκονται σε διάφορα πολεμικά μέτωπα για να επέλθει ειρωνική αντίθεση με την κατάληξη των προσδοκιών και την κατάρρευση των οραμάτων τους στο τέλος της αφήγησης. Η απογοήτευση και η πικρία που κυριαρχεί στους ήρωες αποκαλύπτει ότι η θεματοποίηση του πολέμου γίνεται με την προοπτική μιας στοχαστικής, αναθεωρητικής και απολογητικής στάσης απέναντι στα ιστορικά γεγονότα και προκύπτει ως γνώση πικρή για όσα βίωσαν στο παρελθόν. Έτσι, ο πόλεμος στο έργο δεν περιγράφεται στατικά, αλλά προβάλλεται μέσα από τις εκ των υστέρων διαπιστώσεις και ιδεολογικές μετατοπίσεις των πρωταγωνιστών, ακριβώς για να προβληθεί, μέσα από την ιδεολογική ανασημασιοδότηση του έργου όταν ο Θεοτοκάς το επανεπεξεργάζεται μεταπολεμικά, ένας απολογισμός του πολέμου, όπου αναιρούνται και αποκαθλώνονται οι πρότερες ιδέες που είχαν υιοθετήσει οι ήρωες στο παρελθόν. Η συγγραφική αυτή επιλογή διακρίνεται από μια διάθεση

κριτικού προβληματισμού, προβάλλοντας έτσι μια φωνή διαμαρτυρίας για την ηθική του πολέμου, με κυρίαρχο μοτίβο την καταγγελία του πολέμου.

Οι κοινωνικοπολιτικές συνθήκες την περίοδο της συγγραφής του δεύτερου τόμου του έργου, επηρεάζουν την ιδεολογία του έργου και προκύπτει έτσι μια συγχρονισμένη πρόσληψη της ιστορίας. Σηματοδοτείται έτσι μια διαφορετική ηθική και ιδεολογική προσέγγιση των πολεμικών γεγονότων που ορίζεται από τη χρονική στιγμή θέασης των γεγονότων, κάτι που αναδεικνύει ότι ο διαφορετικός χρόνος πρόσληψης των γεγονότων προβάλλει διαφορετικές αξίες και ιδεολογίες συγχρονισμένες με την ιδεολογία της εποχής.

Έτσι το πρώτο μέρος του έργου γραμμένο στα χρόνια που μόλις ακολούθησαν την Κατοχή και τον εμφύλιο διχασμό, υπόκειται στην αναγκαιότητα να προβληθεί η αγωνιστικότητα και το θάρρος του ελληνικού λαού απέναντι στον κατακτητή, με κυρίαρχο μοτίβο τη συμμετοχή στον πόλεμο ως ιερό καθήκον και χρέος μέσα στο πλαίσιο της συγγραφικής πρόθεσης για μια λογοτεχνική νομιμοποίηση της αντίστασης, ενώ στο δεύτερο μέρος του έργου γραμμένο μια δεκαετία αργότερα επιβάλλονται από την κοινωνία διαφορετικές ιδεολογικές αναγκαιότητες για μια πιο ήπια και μετριοπαθή ανάγνωση των γεγονότων. Στην αναθεωρημένη μορφή του έργου το 1964, ο Θεοτοκάς διαφοροποιεί την ιδεολογία του έργου, η οποία προκύπτει επικαιροποιημένη κάτω από νέες αναγκαιότητες που επιβάλλονται στον λογοτέχνη από τις δομές της σκέψης της εποχής που γράφεται το έργο.

Αυτό που μεσολάβησε μέσα σε αυτό το διάστημα του χρόνου, είναι ένας πολιτικά και ιδεολογικά κατακερματισμένος και τραυματισμένος κόσμος από τις κομματικές και πολιτικές αντιπαραθέσεις, πράγμα που οδήγησε σε μια διαφορετική πρόσληψη της ιστορίας προβάλλοντας μια φιλειρηνική προοπτική με την πρόθεση να αμβλυνθούν οι διχαστικοί τόνοι των περασμένων χρόνων. Στο έργο δεν υπάρχουν νικητές και ηττημένοι, αλλά επισημαίνεται η τραγική ισότητα του ατόμου που αλλοτριώνεται στον πόλεμο. Ο συγγραφέας προβάλλει έτσι στο έργο την ιδεολογική προβολή του βιωμένου τραύματος με διδακτικές προθέσεις, μια παραδειγματική αφήγηση για αποτροπή από τα λάθη του παρελθόντος, μια ιδεολογία με αποτρεπτική λειτουργία.

Επομένως, η χρονική απόσταση από τα ιστορικά γεγονότα, ενεργοποιεί έναν ιστορικό σκεπτικισμό που από τη μια καταδικάζει το μίσος και τον παραλογισμό του παρελθόντος, ενώ από την άλλη οδηγεί σε μια αισιόδοξη κατάληξη, αφού η αναδρομή

στο παρελθόν με τις εξομολογήσεις των πρωταγωνιστών κάποια χρόνια μετά, διαγράφει περισσότερο ένα πλαίσιο αμφισβήτησης και αναθεώρησης εκείνης της εποχής, με την πρόθεση επαναπροσδιορισμού των αξιών και των ιδεολογιών και λειτουργεί ως κάθαρση για τους ήρωες, για να μπορέσουν να κλείσουν αυτή τη σελίδα της ιστορίας και να μπορέσουν να χτίσουν ένα καλύτερο μέλλον. με μια αισιοδοξία για το μέλλον.

Αυτή η ιδεολογική μετατόπιση στο αξιακό φορτίο του έργου έχει στόχο την εξομάλυνση του συναισθηματικού φορτίου μακριά από τις αντιπαραθέσεις. Ο παραλογισμός του παρελθόντος, το μίσος και η οδύνη που αλλοίωσε κάθε τι ανθρώπινο, αφήνονται στο παρελθόν για να υιοθετηθούν άλλες αξίες όπως η ανθρωπιά, η οικογενειακή ηρεμία και θαλπωρή, η θρησκευτική γαλήνη και γενικότερα οι αξίες της ζωής. Μέσα από την ιδεολογική αυτή διαχείριση της ιστορίας, εκφράζεται η πρόθεση να μπει ένα τέλος στον κύκλο της φρίκης του πολέμου που ανέτρεψε τη ζωή των ηρώων, ενώ τώρα προβάλλεται η ανάγκη επανασύνδεσής τους με την κοινωνία.

Ο Θεοτοκάς μέσα σε αυτό το πλαίσιο εκφράζει και τον προβληματισμό του για τη νέα τάξη πραγμάτων που έφερε ο τεχνικός πολιτισμός. Η σύγκρουση του πνευματικού και τεχνικού πολιτισμού, φαίνεται από τους φόβους και τους προβληματισμούς του Βέλη για την ανισορροπία της κοινωνίας, τη βιομηχανική πρόοδο και την ανάπτυξη της μηχανής, που φέρνει έναν διαφορετικό τρόπο ζωής, με την υποτίμηση του ανθρώπου και τον παραγκωνισμό της ψυχής του.²⁸⁹ Στον επίλογο του βιβλίου, ο Βέλης ως persona του Θεοτοκά, επανέρχεται και παραθέτει σαν συμπερασματικό επιμύθιο την έννοια της κοινωνικής αλληλεγγύης και την ανάγκη για έναν καινούριο ανθρωπισμό που θα βγάλει την ανθρωπότητα από τα αδιέξοδα, τον φόβο και την κόλαση των προηγούμενων χρόνων. *«Μα τώρα ξέρω για ποιο λόγο ο κόσμος παραπατά: έχασε την πηγή της αγάπης».*²⁹⁰

Η λυτρωτική δύναμη της πίστης και της Ορθοδοξίας, έρχεται ως αντίβαρο στη ρητορική του πολέμου αλλά και στη διάβρωση του μεταπολεμικού κόσμου και σημασιοδοτείται ως σημείο αναφοράς της ζωής, της αναγέννησης, της αποκατάστασης, μια πυξίδα (αξιακός κώδικας) για μια διέξοδο από το τέλμα. Πρόκειται για τη

²⁸⁹ *Ασθενείς και Οδοιπόροι*, σ. 225.

²⁹⁰ *Ασθενείς και Οδοιπόροι*, σ. 453.

μετατόπιση του ανθρώπου στη σφαίρα της θρησκείας μετά από προβληματικές περιπέτειες και βάσανα.

Όσον αφορά την παρουσία των Γερμανών κατακτητών στο έργο, αναγνωρίζουμε μια διαφορετική προσέγγιση από αυτή που κυριαρχεί στη λογοτεχνία προηγούμενων χρόνων. Οι ενέργειες των Γερμανών προβάλλονται ως αποτέλεσμα του φόβου για την κυριαρχία των Ρώσων και του κομμουνισμού στην Ευρώπη, ενώ το μίσος και η εκδικητικότητα τους παρουσιάζονται νομιμοποιημένα. Παρά το γεγονός ότι υπάρχουν αναφορές στις θηριωδίες τους, η παρουσίασή τους έχει μια πιο ανθρώπινη προοπτική, με στοιχεία κοσμοπολιτισμού και αλτρουισμού στη λογοτεχνική αντιμετώπιση του «άλλου». Η Καστρινάκη θεωρεί ότι αυτή η συγκεκριμένη οπτική του συγγραφέα έχει στόχο τον κατευνασμό του μίσους και την οικείωση με τον αντίπαλο.²⁹¹ Μια τέτοια απόπειρα οικείωσης με τον αντίπαλο δικαιολογεί και την επιλογή του Θεοτοκά να παρουσιάσει στο τέλος του πρώτου τόμου, γραμμένο το 1950, την είσοδο των Γερμανών κατακτητών στην Αθήνα από την πλευρά των κατακτητών-νικητών, ενώ οι αντίπαλοι παρουσιάζονται γεμάτοι σεβασμό για την ανδρεία των ηττημένων Ελλήνων αλλά και για τους νεκρούς του ελληνικού στρατού. Φαίνεται ότι το 1950, με έντονο το πέρασμα του Εμφυλίου, το βάρος στην έννοια του επίφοβου «άλλου» δεν δίνεται τόσο στον Γερμανό κατακτητή όσο στον φόβο για την επικράτηση του κομμουνισμού, με αποτέλεσμα να προκύπτει μια πιο ήπια εικόνα του ξένου κατακτητή. Άλλωστε οι Γερμανοί παρουσιάζονται τόσο όσο και οι Έλληνες ως τραγικά πρόσωπα μέσα στην τρέλα του πολέμου.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα της επικαιροποιημένης αναθεώρησης του έργου, ως προς τους ιδεολογικούς άξονες όταν ο Θεοτοκάς επανεπεξεργάζεται το έργο μεταπολεμικά, είναι ότι η ιεράρχηση των εχθρών διαφοροποιείται στο δεύτερο μέρος του 1964. Η εικόνα του Γερμανού χειροτερεύει και προσεγγίζεται τώρα πια με διαφορετικό τρόπο από ό,τι στην πρώτη μορφή της *Ιεράς Οδού* του 1950. Η οικείωση με τον αντίπαλο υποχωρεί και παραλείπεται η ανθρωπιστική προσέγγιση που υπήρχε στην πρώτη μορφή. Όταν ο Θεοτοκάς αναθεωρεί το μυθιστόρημά του, δεν υπάρχει πια ο κομμουνιστικός αντίπαλος και επανέρχεται η εικόνα του Γερμανού ως σκληρού κατακτητή. Στην αναθεωρημένη μορφή του 1964, ο Κωστακαρέας οργίζεται με την ανύψωση της σβάστικας στην Ακρόπολη. Πρόκειται για αναθεωρημένη παρέμβαση

²⁹¹ Αγγέλα Καστρινάκη, *Η λογοτεχνία στην ταραγμένη δεκαετία 1940-1950*, ό.π., σ. 339-340.

του Θεοτοκά, αφού στην πρώτη μορφή του 1950 ο Κυριάκος αντιμετωπίζει το ίδιο γεγονός «χωρίς κακία» (βλ. *Ασθενείς και Οδοιπόροι*, σ. 190).²⁹² Βλέπουμε να τονίζεται το παρελθόν του Χίλλεμπραντ και ο ρόλος του στη γενοκτονία των Εβραίων της Θεσσαλονίκης, ενώ ακούμε για την καταδίκη του Γερμανικού έθνους για εγκλήματα πολέμου. Φαίνεται λοιπόν ότι η εικόνα για τον αντίπαλο, συνδέεται άρρηκτα με την εποχή και τις ιδεολογίες αλλά και με τις συγγραφικές προθέσεις. Η εικόνα των Γερμανών χειροτερεύει λοιπόν, είκοσι χρόνια μετά την πολεμική εμπειρία, όταν η ύφεση στα πολιτικά πράγματα και το καταλάγιασμα του εμφύλιου μίσους φέρνει στην επιφάνεια την αρνητική όψη των Γερμανών κατακτητών και επιτρέπει να τοποθετηθούν ξανά στην πρώτη βαθμίδα του κακού.

Η οπτική ανάγνωσης του εμφύλιου πολέμου που ακολούθησε την Κατοχή, είναι πιο ήπια από την τάση που επικράτησε στη λογοτεχνία την αμέσως προηγούμενη περίοδο. Και οι δύο παρατάξεις παρουσιάζονται έτοιμες να χτυπηθούν μεταξύ τους, με μανία, μόλις θα απελευθερωνόταν η Ελλάδα από τους κατακτητές, έτσι προβάλλεται το ιδεόλεκτο που επικράτησε μεταπολεμικά ότι με τις εμφύλιες έριδες και τις κομματικές αντιπαραθέσεις η χώρα οδηγήθηκε στην καταστροφή.²⁹³

Κατά κάποιον τρόπο οι δύο παρατάξεις εξισώνονται στην ιδεολογική προοπτική του έργου. Πράγματι, θα μπορούσαμε να πούμε ότι δεν υπάρχει η τάση καταδίκης της αριστερής παράταξης, αφού η πίστη σε διαφορετικές ιδεολογίες, προκύπτει ως αποτέλεσμα της κοινής αγάπης για την πατρίδα. Ακόμη και η μορφή του αδίσταχτου Μαλέα, που εκπροσωπεί την ακραία τάση του ΕΑΜ, έχει περιορισμένο ρόλο στην αφηγηματική εξέλιξη, χωρίς ιδιαίτερες προεκτάσεις. Ο Θεοτοκάς προβάλλει ελαφρά τη βιαιότητα και τα τρωτά της κομμουνιστικής ιδεολογίας, χωρίς όμως να τα υπερτονίζει, κάτι που προκύπτει ως πρόθεση άμβλυνσης των αντιπολιτευτικών τόνων.

Έτσι, παρά την αναφορά στις αντιμαχόμενες παρατάξεις που μετά την Κατοχή οδήγησαν τη χώρα στον Εμφύλιο, η ιδεολογική πρόθεση του συγγραφέα είναι να τονίσει την αγάπη του λαού για την πατρίδα, την πίστη στην Ιστορία και την παράδοση

²⁹² Χαρακτηριστικό παράδειγμα μιας παρόμοιας διαφοροποίησης είναι η νουβέλα του Βρεττάκου, *Το αγρίμι*. Στην πρώτη έκδοση του 1945 παρουσιάζεται ένας Γερμανός στρατιώτης αρκετά συμπαθής και τολμηρός που λειτουργεί ως φορέας ανθρωπισμού, ωστόσο στη δεύτερη έκδοση της νουβέλας το 1965, η εικόνα των Γερμανών τροποποιείται προς το χειρότερο. Βλ. Ν. Βρεττάκος, *Το αγρίμι και η καταιγίδα*, Αθήνα, 1965.

²⁹³ *Ασθενείς και Οδοιπόροι*, σ. 41- 42.

των Ελλήνων και να προβάλλει τον υπερβολικό νεοελληνικό ζήλο που αντιστάθηκε στον υπεράριθμο και ισχυρό εχθρό.

Επομένως, η ιδεολογία του έργου προκύπτει επικαιροποιημένη καθώς δεν καταγγέλλεται η δράση της μίας ή της άλλης παράταξης, αλλά εκφράζεται η πικρή καταγγελία της παραφροσύνης ενός αδελφοκτόνου πολέμου. Στο σημείο αυτό είναι σημαντικό να ειπωθεί ότι εμφατική είναι η απουσία από την αφηγηματική δράση ενός ιδεολογικού μοτίβου που να αναφέρεται στην έννοια του προδότη, όπως σε άλλα έργα προηγούμενων περιόδων. Έτσι, για άλλη μια φορά, η χρονική απόσταση από τα γεγονότα ενεργοποιεί μια ιδεολογική μετατόπιση στη συγγραφική πρόθεση για μια απολογητική ανάγνωση των ιδεολογικών αντιπαραθέσεων που κυριάρχησαν κατά τη διάρκεια του ενδοκατοχικού εμφυλίου με μια προοπτική ματιά στο μέλλον, προκειμένου να αφηθεί πίσω το παρελθόν. Η διαχείριση των ιστορικών γεγονότων δεν προκύπτει ιδεολογικά φορτισμένη, όπως στα έργα της προηγούμενης περιόδου της *Πολιορκίας* του Κοτζιά, αλλά με μια πιο ήρεμη, αποϊδεολογικοποιημένη προσέγγιση, η οποία τώρα πια έχει στόχο την εξομάλυνση του συναισθηματικού φορτίου, μακριά από την ιδεολογική πόλωση και τις αντιπαραθέσεις που τα προηγούμενα χρόνια στιγμάτισαν την ελληνική κοινωνία. Ίσως το παρελθόν να λειτουργεί παραδειγματικά και αποτρεπτικά και οι ήρωες να στέλλουν το δικό τους μήνυμα, ότι οφείλουμε να διδασκόμαστε από τα λάθη του παρελθόντος για να ορίζουμε πιο σωστά το μέλλον.

Ο Θεοτοκάς αναδεικνύει με τους *Ασθενείς και Οδοιπόρους* μια ιδεολογία, που προκύπτει από την εποχή την οποία γράφεται το έργο. Επιχειρεί να δώσει τη λύση σε όλα αυτά τα παράλογα, προβάλλοντας μέσα από τον ιδεολογικό καμβά της αφήγησης του αξίες ανθρωπίνες και κοινωνιοκεντρικές, αξίες που μπορούν να λυτρώσουν από την τρέλα και τον παραλογισμό του παρελθόντος. Το έργο επομένως, γίνεται από τη μια μάρτυρας της μοίρας του ανθρώπου σε καιρούς πολέμου, καταστροφής και συντριβής, αλλά ταυτόχρονα αναδεικνύει μια ιδεολογική προοπτική για την αναστήλωση των ηθικών αξιών και την αναγέννηση του ανθρώπου, την επανασύνδεσή του με την κοινωνία. Η Θεανώ βρίσκει τη λύτρωση στον έρωτα και την αγάπη, ο Κωστακαρέας αφήνοντας τον φανατισμό και τον ζήλο για αγώνα, απομακρύνεται από τις βιαιότητες και αναζητεί την οικογενειακή θαλπωρή και γαλήνη. Με αυτό το βιβλίο φαίνεται να κλείνει ο κύκλος της κόλασης και να εκφράζεται η ανάγκη για την ανάκαμψη του Έθνους στο μέλλον, αφήνοντας πίσω τις έριδες του παρελθόντος.

Κεφάλαιο ΣΤ': Λογοτεχνία – Μνήμη – Ιδεολογία

1. Εισαγωγή. Η έννοια της μνήμης

Τις τελευταίες δεκαετίες εκδηλώνεται μια έκρηξη, ερευνητική και βιβλιογραφική, για τη λειτουργία της μνήμης, με το ενδιαφέρον να εστιάζεται στο πώς αναπαριστάνεται και ανακατασκευάζεται η ιστορική μνήμη (ιδιαίτερα η τραυματική). Η σημασία της μνήμης έχει μετατραπεί σε ένα από τα βασικά πεδία της σύγχρονης ιστοριογραφίας, τις «σπουδές της μνήμης», στη διασταύρωσή της με την ψυχολογία, την ψυχανάλυση, την κοινωνιολογία και την ανθρωπολογία. Οι «χρήσεις του παρελθόντος» (usages de passé) είναι ένα πεδίο έρευνας με παραπλήσια ζητούμενα. Αναπτύχθηκε κυρίως στη Γαλλία και στόχο είχε να μελετήσει τους τρόπους με τους οποίους το παρελθόν εισαγόταν στο εκάστοτε παρόν στον δημόσιο χώρο, με ποιον σκοπό και με ποια αποτελέσματα. Τα πεδία αυτά αντιπροσωπεύουν διαφορετικές θεωρητικές αφετηρίες στη μελέτη της σχέσης του παρελθόντος με το παρόν, πέρα από την παραδοσιακή ιστοριογραφία.²⁹⁴

Ο πρώτος θεωρητικός που έθεσε τη βάση για τις σύγχρονες «σπουδές της μνήμης» ήταν ο Maurice Halbwachs το 1925. Η σημασία της μνήμης ήταν ήδη γνωστή στους ιστορικούς. Ήταν όμως πρώτος ο Halbwachs που ασχολήθηκε επισταμένως και κατέθεσε συγκροτημένες θεωρητικές απόψεις για την κοινωνική διάσταση της μνήμης. Στο έργο του *Τα κοινωνικά πλαίσια της μνήμης*²⁹⁵ κατέδειξε ότι οι μνήμες είναι ως έναν βαθμό κοινωνικές κατασκευές που επηρεάζονται από το περιβάλλον και δεν εξαρτώνται αποκλειστικά από τα βιώματα του υποκειμένου. Με αυτόν τον τρόπο, η μνήμη γίνεται αντικείμενο έρευνας σε συνδυασμό με τα κοινωνικά της πλαίσια, ενώ καθίσταται ξεκάθαρη η ανάγκη μελέτης της κοινωνίας για την επιρροή που ασκεί στη διαδικασία της ανάμνησης.

²⁹⁴ Βλ. ενδεικτικά Ζακ Λε Γκοφ (Jacques Le Goff), *Ιστορία και μνήμη*, μτφρ. Γιάννης Κουμπουρλής, Αθήνα, Νεφέλη, 1998. Pierre Nora, «Τόποι μνήμης», *Ιστορ* 14 (2005), σ. 179-198. Λουίζα Πασσερίνι, «Τρόποι γραφής», *Ιστορ* 14 (2005), σ. 211-223. Επίσης, Λουίζα Πασσερίνι, *Σπαράγματα του 20ού αιώνα. Η ιστορία ως βιωμένη εμπειρία*, μτφρ. Οντέτ Βαρόν-Βασάρ, Ιωάννα Λαλιώτου, Ιουλία Πεντάζου, Αθήνα, Νεφέλη, 1998. Anna Collard, «Διερευνώντας την κοινωνική μνήμη στον ελληνικό χώρο», στο Ε. Παπαταξιάρχης – Θ. Παραδέλλης (επιμ.), *Ανθρωπολογία και παρελθόν. Συμβολές στην κοινωνική ιστορία της νεότερης Ελλάδας*, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 1993, σ. 357-390. Για τη σχέση μνήμης – ιστορικού τραύματος βλ. το βιβλίο της Βασιλικής Σελιώτη, *Λογοτεχνία και Τραύμα. Το 1974 στην κυπριακή και ελληνική λογοτεχνία*, Θεσσαλονίκη, Επίκεντρο, 2021, που συγκεντρώνει και την πρόσφατη βιβλιογραφία.

²⁹⁵ Maurice Halbwachs, *Τα κοινωνικά πλαίσια της μνήμης*, μτφρ. Ζέη Ελευθερία, Νεφέλη, Αθήνα, 2013.

Η μνήμη είναι η λειτουργία μέσα από την οποία ανακαλούμε γεγονότα και εμπειρίες από το παρελθόν κατά τρόπο που να εντάσσονται σε ένα πλαίσιο και να έχουν νόημα – έτσι θεωρείται μια διαδικασία δημιουργίας νοημάτων. Η προσέγγιση του Halbwachs ορίζει μια βασική διάκριση ανάμεσα στην ατομική και τη συλλογική μνήμη.²⁹⁶ Σε αυτές προστίθεται και η ιστορική μνήμη (historical memory), που αφορά το πώς καταγράφεται και παρουσιάζεται το παρελθόν από την επίσημη ιστορία και τους ιστορικούς.²⁹⁷ Σύμφωνα με τον Halbwachs, η συλλογική μνήμη ξεκινά από την επικοινωνία που μοιραζόμαστε σχετικά με το νόημα του παρελθόντος όπως αυτό εγγράφεται στις προσλαμβάνουσες των υποκειμένων. Είναι η κοινή συνισταμένη των ατομικών μνημών που επιτελούν το έργο της διατήρησης και ερμηνείας του παρελθόντος, και προκύπτει ως θεώρηση του παρελθόντος ενταγμένη σε κοινωνικά πλαίσια που τη νοηματοδοτούν στο παρόν.²⁹⁸ Έτσι, η λειτουργία της μνήμης δεν είναι καθαρά ατομική, διότι ο τρόπος με τον οποίο θυμόμαστε καθορίζεται μέσα από πολιτισμικούς κώδικες του παρόντος (αξιακά, εθνικά, κοινωνικά σχήματα), που αποτελούν το ερμηνευτικό πλαίσιο εγγραφής της. Επεκτείνοντας τον συλλογισμό του, ο Halbwachs υποστήριξε ότι κατ' ουσίαν δεν υπάρχει ατομική μνήμη αλλά μόνο συλλογική, εφόσον η ατομική μνήμη καθορίζεται από ένα ολόκληρο πλέγμα εξωτερικών προς το άτομο σχέσεων, που προβάλλουν, διαμορφώνουν και μνημειώνουν το παρελθόν.²⁹⁹ Τα άτομα μαθαίνουν να θυμούνται αυτά που θυμάται η κοινωνική ομάδα στην οποία ανήκουν. Ως εκ τούτου, η μνήμη έχει ιδιαίτερη σημασία και νόημα για κάθε

²⁹⁶ Maurice Halbwachs, *On Collective Memory*, εισαγ. - επιμ. - μτφρ. Lewis A. Coser, Chicago, University of Chicago Press, 1992. Ο Vernant αναφέρεται σε τρεις τύπους μνήμης: την προσωπική/βιοματική, τη συλλογική και την ιστορική μνήμη, που βρίσκονται σε σχέση αμοιβαίας επενέργειας. Βλ. Jean-Pierre Vernant, «La mémoire et les historiens», στο Jean-Marie Guillon and Pierre Laborie (επιμ.), *Mémoire et Histoire: La Résistance*, Toulouse, Privat, 1995, σ. 341-345.

²⁹⁷ Ο Halbwachs θεωρεί ότι η ιστορική μνήμη βασίζεται στις καταγεγραμμένες μαρτυρίες και σε άλλου είδους τεκμήρια, όπως οι φωτογραφίες, ενώ παραμένει ζωντανή μέσω τελετών μνημόνευσης, εορτών κ.τ.ό. Maurice Halbwachs, *On Collective Memory*, ό.π., σ. 23.

²⁹⁸ Maurice Halbwachs, *On Collective Memory*, ό.π., σ. 40-41, 46-51. Για τη συλλογική μνήμη γράφουν την ίδια περίοδο ο Janet και ο Bartlett. Βλ. Pierre Janet, *L' évolution de la mémoire et la notion du temps*, Paris, A. Chahine, 1928 και Frederic C. Bartlett, *Remembering: A Study in Experimental and Social Psychology*, Cambridge University Press, Cambridge, 1932. Βλ. και Άννα Μαντόγλου, *Μνήμες: Ατομικές – Συλλογικές – Ιστορικές*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 2005, σ. 21.

²⁹⁹ Πβ. Frederic C. Bartlett, *Remembering: A Study in Experimental and Social Psychology*, ό.π., σ. 3-5. Βλ. επίσης Θεόδωρος Παραδέλλης, «Ανθρωπολογία της μνήμης», στο Ρίκα Μπενβενίστε – Θεόδωρος Παραδέλλης (επιμ.), *Διαδρομές και Τόποι της Μνήμης: Ιστορικές και Ανθρωπολογικές Προσεγγίσεις*, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 1997, σ. 33. Όπως ο Halbwachs αναφέρεται σε κοινωνικά πλαίσια, έτσι και ο Bartlett κάνει λόγο για σχήματα μνήμης, ο Shotter για νοητικά σχήματα, η Rosenthal για πλαίσια μνήμης, ο Bourdieu για habitus και η Ρίκα Βαν Μπούσχοτεν για πλαίσια αναφοράς. Βλ. Ρίκα Βαν Μπούσχοτεν, *Ανάποδα χρόνια: Συλλογική μνήμη και ιστορία στο Ζιάκα Γρεβενών (1900-1950)*, Αθήνα, Πλέθρον, 1997, σ. 213.

οργανωμένη κοινωνία, αφού μεταβιβάζει αξίες προσδιοριστικές για τον τρόπο που σκέφτεται και «θυμάται» μια κοινωνία.³⁰⁰

Η προσέγγιση της μνήμης, επομένως, πρέπει να γίνεται σε άμεση σχέση με τα εκάστοτε κοινωνικά συμφραζόμενά της. Η (συλλογική) μνήμη αφενός συμβάλλει καθοριστικά στη νοηματοδοτική διαδικασία και αφετέρου ισχυροποιείται και η ίδια –συνεχώς επικαιροποιούμενη– λόγω του νοηματοδοτικού ρόλου της. Ο Halbwachs τονίζει ότι η συλλογική μνήμη δεν είναι σταθερή αλλά δυναμική και μεταβάλλεται μέσα από τις κοινωνικοπολιτικές και πολιτισμικές αλλαγές. Η μνήμη αυτή συντονίζεται με τις ανάγκες του παρόντος, όχι του παρελθόντος. Το παρόν καθοδηγεί αυτό που θυμάται μια συλλογικότητα, και όχι το ίδιο το παρελθόν. Ο Halbwachs καταλήγει στο συμπέρασμα ότι η μνήμη δεν αποτελεί μηχανική καταγραφή και αποθήκευση του παρελθόντος, αλλά ανάπλασή του κάτω από το βάρος και την επήρεια του παρόντος και της κοινωνίας. Οι ιδεολογικές πεποιθήσεις, οι πολιτικές και ιστορικές συγκυρίες, οι προσδοκίες και οι σκοπιμότητες του παρόντος διαμορφώνουν τον τρόπο με τον οποίο οι άνθρωποι προσλαμβάνουν το παρελθόν. Ταυτόχρονα, επισημαίνει την ύπαρξη κοινωνικών μηχανισμών που παράγουν συλλογική μνήμη στην καθημερινή ζωή, όπως τα ΜΜΕ, ή σε πιο θεσμικό επίπεδο, όπως π.χ. οι επέτειοι, τα μνημεία και οι τόποι μνήμης, κ.ο.κ. Μέσα από αυτούς τους μηχανισμούς η μνήμη για το παρελθόν διαμορφώνεται και σχηματοποιείται ανάλογα με τις επιδιώξεις των φορέων τους (θεσμικών-κρατικών ή άλλων). Με αυτό τον τρόπο η μνήμη γίνεται μέρος της ιδεολογίας ή ακόμα και μορφή κοινωνικού ελέγχου.

Και άλλοι μελετητές έχουν υπογραμμίσει τον δυναμικό χαρακτήρα της μνήμης και τις χωροχρονικές ορίζουσές της, όπως οι Haas και Jodelet.³⁰¹ Ο Pierre Nora τονίζει ότι η μνήμη είναι πάντα ένα φαινόμενο του παρόντος που βρίσκεται σε διαρκή εξέλιξη και διαλεκτική σχέση με το εκάστοτε κοινωνικό-πολιτισμικό περιβάλλον και ενεργοποιείται

³⁰⁰ «Τα άτομα είναι αυτά που θυμούνται, αλλά τα άτομα ως μέλη κάποιας κοινωνικής ομάδας. Η μνήμη τους εξαρτάται άμεσα από τα κοινωνικά πλαίσια στα οποία εντάσσονται στη διάρκεια της ζωής τους. Κάθε ατομική μνήμη είναι μια σκοπιά θεώρησης της συλλογικής μνήμης. Κατά συνέπεια, η ίδια συλλογική μνήμη δεν είναι ενιαία, αλλά πολλαπλή, καθώς εξαρτάται από την κοινωνική ομάδα στο πλαίσιο της οποίας παράγεται». Θεόδωρος Παραδέλλης, «Ανθρωπολογία της μνήμης», στο Ρ. Μπενβενίστε – Θ. Παραδέλλης (επιμ.), *Διαδρομές και Τόποι της Μνήμης: Ιστορικές και Ανθρωπολογικές Προσεγγίσεις*, ό.π., σ. 28.

³⁰¹ Αναφέρουν χαρακτηριστικά: «Η κοινωνική και συλλογική μνήμη πρέπει να θεωρηθεί στο σύνολό της μια δυναμική κοινωνική οντότητα, εγγεγραμμένη στον χρόνο και επικεντρωμένη στον συμβολικό χώρο, που επιτρέπουν να τεθεί το πλαίσιο λειτουργίας της και οι συνθήκες αναδόμησής της στο παρόν». Valérie Haas and Denise Jodelet, «La Mémoire, ses Aspects Sociaux et Collectifs», στο Nicolas Roussiau (επιμ.), *Psychologie Sociale*, Paris, 2000, σ. 129.

ανάλογα.³⁰² Ο Schwartz αναφέρεται και αυτός στην «παροντική» μνήμη εννοώντας ότι οι ανάγκες του παρόντος καθορίζουν τον τρόπο που αντιμετωπίζεται και ερμηνεύεται το παρελθόν. Στο ίδιο πλαίσιο κινείται και ο Bartlett, ο οποίος, για να εξηγήσει τη διαδικασία της μνήμης, εισάγει την έννοια του «νοητικού ή γνωστικού σχήματος», αναφερόμενος σε ένα ενεργητικό, δυναμικό σύνολο πολιτισμικά καθορισμένων γνωστικών αναπαραστάσεων σχετικά με τον κόσμο.

Ο Jan Assman, στη βάση της θεωρίας του Halbwachs, διακρίνει δύο είδη μνήμης, την «επικοινωνιακή» και την «πολιτισμική». Η «επικοινωνιακή μνήμη» είναι αυτή που εκφράζεται στην καθημερινή ζωή στο πλαίσιο των συζητήσεων του υποκειμένου με τα υπόλοιπα μέλη της κοινωνίας. Η «πολιτισμική μνήμη», από την άλλη, αφορά τις κρυσταλλώσεις της μνήμης μέσα στην κοινωνική οργάνωση, στα γραπτά κείμενα, στις εικόνες και στον υλικό πολιτισμό. Στον χώρο της «πολιτισμικής μνήμης» ανήκει και η μνημονική εξιστόρηση στα λογοτεχνικά κείμενα, αποτελώντας ταυτόχρονα καταγραφή της μνήμης αλλά και επίδραση για τη συγκρότησή της εντός της κοινωνίας.³⁰³ Η Ann Rigney επεκτείνει την «πολιτισμική μνήμη» του Assman μιλώντας για την «πολιτισμική μνημόνευση» (cultural remembrance) και δίνει έμφαση στη διαρκή ανασηματοδότηση του παρελθόντος μέσα από την επίδραση του παρόντος, με βάση τον *παροντισμό*, όπου το παρόν έχει την πρωτοκαθεδρία στη διαμόρφωση της μνήμης. Έτσι, όπως επισημαίνει η ίδια, η σημασία της ιστορίζουσας λογοτεχνίας σε σχέση με τη μνήμη βρίσκεται στην επιτελεσματικότητά της στο παρόν με την αναμόχλευση θεμάτων του παρελθόντος.³⁰⁴

Με βάση αυτές τις θεωρητικές προσεγγίσεις η μνήμη πρέπει να θεωρηθεί συνυφασμένη με τους όρους της συγχρονίας και της κοινωνίας που επιτελεί τη λειτουργία της ανάκλησης και της ανάδειξης του παρελθόντος στο παρόν, πράγμα που αφορά όχι μόνο την παραγωγή γνώσης αλλά και ιδεολογίας. Το περιεχόμενο της μνήμης ενσωματώνεται στις σύγχρονες απαιτήσεις και διαμορφώνεται ανάλογα με τις ανάγκες και τις επιδιώξεις του μνημονικού συλλογικού υποκειμένου. Κατά συνέπεια, ούτε η μνήμη ούτε η ταυτότητα είναι σταθερές. Αναθεωρούμε τη μνήμη μας για να ταιριάζει στην

³⁰² Pierre Nora, «General Introduction: Between Memory and History», στο Pierre Nora (επιμ.), *Realms of Memory: Rethinking the French Past*, μτφρ. Arthur Goldhammer, vol. I, New York, Columbia University Press, 1996, σ. 3.

³⁰³ Jan Assman, «Collective Memory and Cultural Identity», αγγλ. μτφρ. John Czaplicka, *New German Critique* 65 (Spring-Summer 1995), σ. 125-133.

³⁰⁴ Ann Rigney, «All this happened more or less: What a novelist made of the bombing of Dresden», *History and Theory* 48 (Μάιος 2009), σ. 5.

ταυτότητά μας, καθώς οι μετέπειτα εμπειρίες ανασηματοδοτούν τις προηγούμενες. Το γεγονός αυτό μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι τελικά η συλλογική μνήμη/ταυτότητα δεν είναι σταθερή ούτε ουδέτερη, αλλά προϊόν διαπραγμάτευσης. Τα υποκείμενα δεν είναι παθητικοί δέκτες αλλά μπορεί να απορρίψουν ή να διαχειριστούν διαφορετικά τους όρους και τα όρια της συλλογικής μνήμης προς νέες κατευθύνσεις σε σχέση με τις νέες συμβολικές ανάγκες που θέλουν να υπηρετήσουν. Αναπαράγουν ως εκ τούτου ένα «χρήσιμο» παρελθόν στο παρόν.

Προκύπτει λοιπόν το ερώτημα για τη σχέση της μνήμης με το πραγματικό ιστορικό παρελθόν, ερώτημα που είναι εξαιρετικά σύνθετο. Η ιστορική μνήμη είναι τα γεγονότα και οι εμπειρίες που μεταφέρονται μέσα από τη συλλογική μνήμη μιας κοινότητας. Η μνήμη όμως δεν είναι ιστορία καθώς είναι επιλεκτική, έχει χάσματα και είναι ιδεολογικά και κοινωνικά επικαθορισμένη. Η συλλογική μνήμη έχει ηθική και κανονιστική βάση, όχι «κυριολεκτική», έτσι σημασία δεν έχει η αντιστοιχία της με «ό,τι πραγματικά συνέβη» αλλά η υιοθέτηση μιας συγκεκριμένης εκδοχής για συμβάντα του παρελθόντος.

Στο σημείο αυτό, και για την οικονομία της ανάλυσης που ακολουθεί, είναι σκόπιμο να ανατρέξουμε στη διάκριση των τριών τύπων μνήμης του Jean-Pierre Vernant. Ο Γιώργος Κόκκινος, σχολιάζοντας τις θέσεις του Vernant, παρατηρεί:

«Ο Jean-Pierre Vernant [...] κάνει λόγο για τρεις τύπους μνήμης, οι οποίοι όμως δεν έχουν στατικό αλλά δυναμικό χαρακτήρα, είναι ιστορικά επικαθορισμένοι, αλληλοδιαπλέκονται, αλληλεπιδρούν και αποτυπώνουν τον εκάστοτε διάλογο παρόντος – παρελθόντος [...]. Συγκεκριμένα, ο Vernant αναφέρεται: πρώτον, στην προσωπική βιωματική μνήμη· δεύτερον, στη συλλογική μνήμη, η οποία σχετίζεται με τη δυναμική της ιδεολογικής ηγεμονίας και αρθρώνεται από ασύμμετρους ή συμπληρωματικούς δημόσιους λόγους για το παρελθόν, όπως επίσης από διαφορετικούς κώδικες αναπαράστασής του (κινηματογράφος, λογοτεχνία κ.ά.)· και τρίτον, στην ιστορική μνήμη που αφορά τους επαγγελματίες ιστορικούς, οι οποίοι είναι επιφορτισμένοι με την αποφλοιώση του περικαλύμματος που έχουν σωρευτικά επιθέσει στα ιστορικά γεγονότα οι ιδεολογικές φαλκιδεύσεις, οι συλλογικές ψευδαισθήσεις και οι “δημόσιες μυθολογίες”».³⁰⁵

³⁰⁵ Γιώργος Κόκκινος – Έλλη Λεμονίδου – Βλάσης Αγτζίδης, *Το τραύμα και οι πολιτικές της μνήμης. Ενδεικτικές όψεις των συμβολικών πολέμων για την ιστορία και τη μνήμη*, Αθήνα, Ταξιδευτής, 2010, σ. 43-44.

2. Μνήμη και Λογοτεχνία

Αναμφισβήτητα η λογοτεχνία λειτουργεί ως ιδιαίτερος χώρος εκδήλωσης της μνήμης και τα λογοτεχνικά έργα που εκμεταλλεύονται μυθοπλαστικά το παρελθόν λειτουργούν ως προνομιακό πεδίο για την εξέταση των σχέσεων μνήμης και αφήγησης. Ιδιαίτερα στα έργα που θεματοποιούν την ιστορία και τη μνήμη του Πολέμου και της Κατοχής και τα οποία αποτελούν το αντικείμενο της μελέτης μας, η μνήμη είναι πανταχού παρούσα και εκδηλώνεται πολύπλευρα, κάτι που καθιστά την ανάλυσή τους ιδιαίτερα χρήσιμη για την εξαγωγή συμπερασμάτων αναφορικά με την πρόσληψη της ιστορίας στη λογοτεχνία και τις χρήσεις του παρελθόντος.

2.1. Η μνήμη διά της αφηγηματικότητας

Η σύνδεση της μνήμης με την αφηγηματικότητα έχει επισημανθεί από τον Maurice Halbwachs³⁰⁶ και άλλους διανοητές. Ο Pierre Janet παρατήρησε ότι η βασική μνημονική πράξη είναι η «αφηγηματική συμπεριφορά», η οποία επιτελεί κυρίως κοινωνική λειτουργία.³⁰⁷ Ο Maurice Bloch αναφέρεται επίσης στις αφηγηματικές μορφές της ιστορικής μνήμης, τονίζοντας ότι η μνήμη εξωτερικεύεται μέσα από τη δυνατότητα έκφρασης.³⁰⁸ Ο Barry Schwartz επισήμανε τη σημειωτική-γλωσσική λειτουργία της μνήμης, η οποία ως τέτοια αποτελεί και επιτελεί μια συμβολική λειτουργία που εκδηλώνεται μέσα από το συμβατικό πλαίσιο της γλώσσας και το σύστημα των κοινωνικών συμβάσεων που εγγράφονται σε αυτήν.³⁰⁹ Όπως τονίζει ο D.G. Bond,

³⁰⁶ Βλ. Maurice Halbwachs, *On Collective Memory*, ό.π., σ. 45, 173.

³⁰⁷ Pierre Janet, *L' évolution de la mémoire et la notion du temps*, *Compte-Rendu Intégral des Conférences d' après les Notes Sténographiques Faites au Collège de France*, Paris, A. Chahine, 1928, σ. 66-80.

³⁰⁸ Maurice Bloch, «Time, Narratives and the Multiplicity of Representations of the Past», στο Maurice Bloch (επιμ.), *How We Think They Think: Anthropological Approaches to Cognition, Memory, and Literacy*, Boulder, Westview Press, 1998, σ. 100-113. Βλ. και Ελένη Πασχαλούδη, *Ένας πόλεμος χωρίς τέλος: Η δεκαετία του 1940 στον πολιτικό λόγο, 1950-1967*, Θεσσαλονίκη, Επίκεντρο, 2010, σ. 91.

³⁰⁹ Barry Schwartz, «Memory as a Cultural System: Abraham Lincoln in World War II», *American Sociological Review* 61.5 (1996), σ. 908-927. Βλ. επίσης Ζακ Λε Γκοφ, *Ιστορία και Μνήμη*, μτφρ. Γιάννης Κουμπουρλής, Αθήνα, Νεφέλη, 1998, σ. 88-89· Θεόδωρος Παραδέλλης, «Ανθρωπολογία της μνήμης», στο Ρ. Μπενβενίστε – Θ. Παραδέλλης (επιμ.), *Διαδρομές και Τόποι της Μνήμης: Ιστορικές και Ανθρωπολογικές Προσεγγίσεις*, ό.π., σ. 29, 47-49. Ο Henri Atlan συναρτά γλωσσικά συστήματα και μνήμες: «Η χρησιμοποίηση ενός προφορικού, και κατόπιν γραπτού, γλωσσικού συστήματος αποτελεί στην πραγματικότητα μια καταπληκτική επέκταση των δυνατοτήτων αποθήκευσης της μνήμης μας, η οποία μπορεί, χάρη σε αυτό, να βγει από τα φυσικά όρια του σώματός μας για να εναποθηκευθεί είτε στους άλλους είτε στις βιβλιοθήκες. Αυτό σημαίνει πως, πριν να μιληθεί ή να γράφει, ένα ορισμένο γλωσσικό σύστημα υφίσταται ως μορφή αποθήκευσης της πληροφορίας στο πλαίσιο της μνήμης μας». Το παράθεμα στο Edgar Morin and Massimo Piattelli-Palmarini (επιμ.), *L'Unité de l'Homme: Invariants Biologiques et Universaux Culturels*, Paris, Seuil, 1974, σ. 461.

υπάρχει στενή σχέση μεταξύ συγγραφής και μνήμης, αφού η αφήγηση του παρελθόντος καταγράφεται με τη συμβολή της μνήμης.³¹⁰ Ο Derrida ισχυρίζεται ότι η γραφή δεν συμπληρώνει απλά τη μνήμη αλλά επί της ουσίας *ιδρύει* τη μνήμη.³¹¹ Γραφή και μνήμη λοιπόν συνδέονται στενά, ιδιαίτερα σε λογοτεχνικά κείμενα όπου οι συγγραφείς επιχειρούν μια αφηγηματική ανάκληση των παρελθοντικών εμπειριών και γεγονότων, όπως τα έργα που εξετάζονται.³¹² Έτσι, η λογοτεχνία προσφέρεται ως «τόπος» λεκτικοποίησης, εγκειμενοποίησης και μετασχηματισμού της μνήμης και η μνήμη ενυλώνεται μέσω της χρήσης του γλωσσικού οργάνου και διαμέσου της αφηγηματικότητας.

Η κατηγορία της μνήμης παρουσιάζει ιδιαίτερες λειτουργίες στα λογοτεχνικά έργα, όπου εκδηλώνεται η πολλαπλότητα των μνημών.³¹³ Επιπλέον, η λογοτεχνική γραφή είναι πιο «ανοιχτή» στη διαχείριση του παρελθόντος από ό,τι η ιστορική γραφή που δεσμεύεται από την επιστημολογική «πειθαρχία». Ο χώρος της λογοτεχνίας γίνεται έτσι ένας λόγος για το παρελθόν, ένας τόπος μνημονικής ανάκλησης με εναλλακτικές σημασιοδοτήσεις. Τα λογοτεχνικά κείμενα δύναται να εξιστορούν μέσα από τη μυθοπλασία τους γεγονότα που αλλιώς θα έμεναν στην αφάνεια, εκτός της επίσημης ιστοριογραφίας, γεγονότα που η κυρίαρχη ιδεολογία τα απωθεί λόγω της κοινωνικής χειραγώγησης. Ως εκ τούτου, τα λογοτεχνικά έργα που αφηγηματοποιούν την ιστορική μνήμη είναι δυνατόν να κατασκευάσουν μνήμη ή να αντιμετωπίσουν ιδεολογικά το παρελθόν για εξυπηρέτηση σκοπιμοτήτων. Είναι γνωστό ότι οι συγγραφείς χρησιμοποιούν τους ήρωές τους ως εκφραστές θέσεων και απόψεων για να προβάλουν και να εκφράσουν κοινωνικά ιδεώδη και πιστεύω, συμβατικά ή ανατρεπτικά.

Η λογοτεχνική μνημονική εξιστόρηση επιτρέπει λοιπόν εναλλακτικούς τρόπους ανάγνωσης του παρελθόντος και κατασκευάζεται γλωσσικά και ιδεολογικά πάντα μέσα στα κοινωνικο-πολιτισμικά συμφραζόμενα του χώρου και του χρόνου. Αυτή η ενεργητική διαδικασία ανακατασκευής μαρτυρεί τη δημιουργικότητα που διέπει τις

³¹⁰ D.G. Bond, *German History and German Identity: Uwe Johnson's Jahrestage*, Amsterdam, Rodopi, 1993, σ. 129.

³¹¹ Jacques Derrida, *L'Écriture et la Différence*, Paris, Seuil, 1967, σ. 293-340.

³¹² Ο Παντελής Μπουκάλας επισημαίνει ότι: «Από την ιστορία των γραμμάτων, πάντως, αλλά και από την εμπειρία του ο καθένας, ξέρουμε ότι γραφή και μνήμη είναι αδελφές σιαμαίες. Η γραφή είναι μια διαρκής καλλιέργεια της μνήμης, μια ατελείωτη αναηγάφηση του μνημονικού υλικού που κουβανούμε εντός μας». Παντελής Μπουκάλας, «Η γραφή σαν φάρμακο της μνήμης», *Η Καθημερινή*, 25/11/2008.

³¹³ Ο Jay Winter αναφέρει ότι η λογοτεχνική αφήγηση, λόγω της πολύπλευρης σύνδεσής της με τη μνήμη, αναδεικνύεται σε μια οιονεί «μήτρα της μνήμης» (matrix of memory). Βλ. Jay Winter, «Film and the Matrix of Memory», *The American Historical Review* 106.3 (2001), σ. 857-864.

μνημονικές αφηγηματικές λειτουργίες στη λογοτεχνία.³¹⁴ Από τη μια αποκαλύπτεται έτσι η ιδιαίτερη αξία και χρησιμότητα της λογοτεχνικής αφήγησης αναφορικά με την πρόσληψη του ιστορικού παρελθόντος, από την άλλη περιττεύει να ειπωθεί ότι ο λογοτέχνης δεν καταγράφει «αντικειμενικά» αποδίδοντας μια οριστική και τελεσίδικη ετυμηγορία για το παρελθόν αλλά εκφράζει μια ιδιαίτερη ερμηνεία του παρελθόντος, γεγονός που στρέφει το ερευνητικό ενδιαφέρον και στις συνθήκες της δικής του εποχής.³¹⁵

2.2. Η ιστορική μνήμη προσδιορισμένη από το διαρκώς έτερο παρόν

Η μνήμη λοιπόν δεν αφορά μονάχα το παρελθόν. Παίρνει υλικό από το παρελθόν, αλλά λειτουργεί στο παρόν και είναι μέρος του συστήματος που νοηματοδοτεί το πολιτισμικό σύστημα της κοινότητας. Ο Αντώνης Λιάκος παρατηρεί ότι: «Καθώς μεταβάλλεται το εκάστοτε παρόν, μεταβάλλεται μαζί και το εκάστοτε παρελθόν, γιατί μεταβάλλονται τα ζητούμενα της ιστορίας».³¹⁶ Κατά συνέπεια, η μνήμη δεν έχει έναν στατικό, αλλά δυναμικό χαρακτήρα. Δεν είναι «αντανάκλαση» του παρελθόντος αλλά επιλεκτική ανακατασκευή και αναδόμηση του νοήματός του βασισμένη σε μεταγενέστερες συνθήκες, που ορίζουν τον διαρκώς «επίκαιρο» διάλογο παρελθόντος – παρόντος. Ο Γιώργος Κόκκινος επισημαίνει ότι ο διάλογος αυτός προσδιορίζεται σε κάθε ιδιαίτερη ιστορική συγκυρία από τις εμπειρίες και τα συμφέροντα ανταγωνιστικών ομάδων και τις συγκρουσιακές ερμηνευτικές στρατηγικές τους.³¹⁷

Αυτό ισχύει και στη λογοτεχνία. Όπως φάνηκε στην επισκόπηση της πρόσληψης της κατοχικής ιστορίας στα λογοτεχνικά κείμενα της μεταπολεμικής περιόδου (κεφ. Δ'), ο

³¹⁴ Βλ. Ρίκα Μπενβενίστε, «Μνήμη και ιστοριογραφία», στο Ρ. Μπενβενίστε – Θ. Παραδέλλης (επιμ.) *Διαδρομές και Τόποι της Μνήμης: Ιστορικές και Ανθρωπολογικές Προσεγγίσεις*, ό.π., σ. 23.

³¹⁵ Το ίδιο φυσικά ισχύει και για την ιστοριογραφία. Ο Benjamin Stora τονίζει ότι «ο ιστορικός που αναζητά την εξήγηση των ιστορικών γεγονότων δεν είναι δικαστής με αρμοδιότητα να επιβάλει σε μια κοινωνία μια οριστική και τελεσίδικη ετυμηγορία για το παρελθόν. Διατηρεί ανοιχτή τη θύρα της συλλογικής διαβούλευσης για την ερμηνεία του παρελθόντος, επειδή στρέφει το ενδιαφέρον του στις συνθήκες της εποχής του για να εξέλθει από την κατάσταση του μηρυκασμού του παρελθόντος και των τραυμάτων της μνήμης. Ένεργώντας κατ' αυτόν τον τρόπο, αναδημιουργεί ακατάπαυστα τα εργαλεία μιας μνημονικής διεργασίας, η οποία ούτε περικλείεται ούτε όμως και ολοκληρώνεται ποτέ». Benjamin Stora, «Préface: La France et 'ses' guerres de mémoires», στο Pascal Blanchard and Isabelle Veyrat-Masson (επιμ.), *Les Guerres de Mémoires: La France et son Histoire*, Paris, La Découverte, 2008, σ. 12-13. Παρατίθεται η μετάφραση του Γ. Κόκκινου στο Γιώργος Κόκκινος – Έλλη Λεμονίδου – Βλάσης Αγτζίδης, *Το τραύμα και οι πολιτικές της μνήμης. Ενδεικτικές όψεις των συμβολικών πολέμων για την ιστορία και τη μνήμη*, ό.π., σ. 124.

³¹⁶ Αντώνης Λιάκος, *Πώς το παρελθόν γίνεται Ιστορία*, ό.π., σ. 179.

³¹⁷ Γιώργος Κόκκινος – Έλλη Λεμονίδου – Βλάσης Αγτζίδης, *Το τραύμα και οι πολιτικές της μνήμης. Ενδεικτικές όψεις των συμβολικών πολέμων για την ιστορία και τη μνήμη*, ό.π., σ. 43-44.

χειρισμός του ιστορικού υλικού καθορίζεται από διαφορετικά κριτήρια επιλογής και διαφορετικούς κοινωνικούς μηχανισμούς και ανταγωνισμούς σε διαφορετικές χρονικές περιόδους. Η μνήμη και η λογοτεχνική εξιστόρηση του παρελθόντος εκκινεί μεν από προσωπικές ανακλήσεις και βιώματα αλλά δεν είναι αποκομμένη από τις κοινωνικές συνθήκες και τις αντιμαχόμενες ιδεολογίες της κάθε εποχής – με έναν λόγο, από τις «πολιτικές της μνήμης».³¹⁸ Έτσι, τα λογοτεχνικά κείμενα παρουσιάζουν μια ορισμένη διάσταση της ιστορίας, υποκειμενικά προσλαμβανόμενη και επικαθορισμένη από την κοινωνικοπολιτική πραγματικότητα της εποχής που γράφονται.

Μέσα σε αυτά τα πλαίσια η μνημονική αφήγηση του παρελθόντος προκύπτει ως αποτέλεσμα ενός ιδιαίτερου διαλόγου μεταξύ της λογοτεχνικής αφήγησης και της ιστορίας, της «λογοτεχνικής μνήμης» και της «ιστορικής μνήμης». Ο διάλογος αυτός προφανώς δεν είναι στείρος και μηχανικός αλλά διαρκώς ενεργητικός και ενδέχεται να υποδεικνύει νέους τρόπους ανάγνωσης της ιστορικής πραγματικότητας, καθώς η λογοτεχνική μνημόνευση προσφέρει πολλαπλά ερμηνευτικά πρίσματα, στο πλαίσιο της υποκειμενικότητας, για την πρόσληψη μιας ιστορικής περιόδου.

Ο μηχανισμός της μνήμης λειτουργεί επιλεκτικά και προβάλλει εντυπώσεις της ιστορικής εμπειρίας που καθορίζονται και συντελούνται κατά τη φάση της ανάμνησης, δηλαδή τον χρονικό ορίζοντα της συγγραφής. Η λογοτεχνική αφήγηση για την περίοδο της Κατοχής, όπως είδαμε, παρουσιάζει μια πολλαπλή διαστρωμάτωση του ιστορικού της νοήματος, το οποίο προκύπτει στη διατομή διαφορετικών χρονικών περιόδων. Ο συγγραφέας της μυθοπλασίας, έχοντας το πλεονέκτημα της χρονικής απόστασης από το αφηγηθέν γεγονός και άρα το πλεονέκτημα της μεθύτερης γνώσης, κινείται μεταξύ δύο χρονικών οριζώντων που διασταυρώνονται: του παρελθόντος το οποίο εξιστορεί και του παρόντος της γραφής.³¹⁹ Προκύπτουν έτσι «εκ των υστέρων» ανακατασκευές

³¹⁸ Η Βενετία Αποστολίδου, αναφέρει γενικά για τις πολιτικές της μνήμης: «Το τι θα θυμηθούμε και τι θα ξεχάσουμε δεν γίνεται ποτέ με έναν τρόπο αυθόρμητο και αθώο, αλλά επηρεάζεται από τον τρόπο που ζούμε στο παρόν, από τις κοινωνικές πιέσεις που δεχόμαστε, από τα όρια που μας βάζει η κοινότητα μέσα στην οποία ζούμε, από το πόσο αρεστοί θέλουμε να γίνουμε και σε ποιους. Συνήθως οι πολιτικές της μνήμης ασκούνται υποδόρια, έμμεσα, μέσα από την ίδια την κουλτούρα της κοινότητας». Βενετία Αποστολίδου, *Τραύμα και Μνήμη: Η πεζογραφία των πολιτικών προσφύγων*, Αθήνα, Πόλις, 2010, σ. 50. Στις περιπτώσεις επιλεκτικής παρουσίας μνημονικών εκδοχών του παρελθόντος και, κυρίως, αποσιώπησης άλλων, που αντίκειται στη γραμμή μνήμης που έχει οριοθετήσει η ηγεμονική ιδεολογία, εντοπίζεται ένα είδος λογοκρισίας της μνήμης (*unremembering*) ή και αυτολογοκρισίας. Βλ. Αντώνης Λιάκος, *Πώς το παρελθόν γίνεται Ιστορία.*; ό.π., σ. 274-275.

³¹⁹ Ο Γιώργος Τσιώλης, αναφερόμενος στο είδος της βιογραφίας, επισημαίνει χαρακτηριστικά: «Ο ερευνητής οφείλει, κατά την ανάλυση, να λαμβάνει υπόψη πως οι βιογραφικές παρουσιάσεις παραπέμπουν σε δύο διακριτούς χρονικούς ορίζοντες: το χρόνο της βίωσης-δράσης και τον παροντικό χρόνο της αφήγησης. Οφείλει, ως εκ τούτου, να διακρίνει μεταξύ (α) της ανασυγκρότησης της

της ιστορικής μνήμης, που φανερώνουν τον τρόπο που βιώνει η κοινωνία τη σχέση της με το παρελθόν και το παρόν της.³²⁰

Κατά συνέπεια, η μνήμη του παρελθόντος στη λογοτεχνία βασίζεται στη δυναμική ενός διαλόγου ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν που ενδεχομένως αποκαλύπτει περισσότερα για την ιδεολογία και τις προθέσεις του υποκειμένου στον ενεστώτα χρόνο της γραφής, παρά για όσα έγιναν την εποχή στην οποία η μνημονική εξιστόρηση αναφέρεται. Η λογοτεχνική αφήγηση εκδηλώνει το ενδιαφέρον, ενίοτε και την αγωνία του συγγραφέα να παρουσιάσει όσα συνέβησαν στο παρελθόν με έναν τρόπο που να δικαιώνει τις αφηγηματικές και θεματικές επιλογές στον ενεστώτα χρόνο της αφήγησης.³²¹ Στα αφηγήματα μνημονικού χαρακτήρα για την κατοχική περίοδο που εξετάζονται στην παρούσα μελέτη γίνεται φανερή αυτή η «συγχρονική» θεώρηση της ιστορικής μνήμης, που επιτρέπει μια αποτίμηση των γεγονότων της κατοχικής περιόδου, και προκύπτουσες αιτιακές συσχετίσεις των γεγονότων, με σημείο εστίασης την παροντική σκοπιά. Το υλικό του παρελθόντος διασταυρώνεται έτσι με το κοινωνικό συγκείμενο και την ιδεολογία του παρόντος που επηρεάζει την πράξη της αφήγησης και της λογοτεχνικής μνημονικής καταγραφής.

Η συγχρονική διάσταση της μνήμης έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον για να ερευνηθούν οι διαφορετικές σκοπιμότητες και αναγκαιότητες που επενεργούν ως κίνητρο για την εμπρόθετη επιλογή και αφήγηση παρελθοντικών ιστορικών γεγονότων στο συγγραφικό παρόν. Τα έργα της δεκαετίας του 1950, για παράδειγμα, που γράφονται μετά τα

παρελθοντικής σκοπιάς του φορέα της βιογραφίας και της σημασίας που είχε προσλάβει το αφηγηθέν γεγονός στο χρόνο της βίωσης· και (β) της παροντικής οπτικής του αφηγητή και της σημασίας που προσλαμβάνουν τα αφηγηθέντα επεισόδια για την παροντική οικοδόμηση και παρουσίαση της βιογραφίας». Γιώργος Τσιώλης, *Ιστορίες ζωής και βιογραφικές αφηγήσεις: Η βιογραφική προσέγγιση στην κοινωνιολογική ποιοτική έρευνα*, Αθήνα, Κριτική, 2006, σ. 192.

³²⁰ Ο Παπαθεοδώρου αναφέρει σχετικά: «Η μνημείωση, ωστόσο, του πρόσφατου ιστορικού παρελθόντος μέσα από τη μεταπολεμική λογοτεχνική παραγωγή εγγράφεται σε μια διπλή ιστορικότητα: στο βαθμό που η περίοδος του πολέμου αποτελεί αντικείμενο ιστορικής και λογοτεχνικής αναπαράστασης στη μεταπολεμική εποχή, είναι ευνόητο ότι η παραγωγή αφηγήσεων με θέμα τον πόλεμο και την αντίσταση καθορίζεται από τα ιδεολογικά, πολιτικά και πολιτισμικά συμφραζόμενα της μεταπολεμικής περιόδου, τις “εκ των υστέρων” ανακατασκευές της ιστορικής μνήμης, τον τρόπο που βίωσε η μεταπολεμική κοινωνία τη σχέση της με το παρελθόν και το παρόν της». Γιάννης Παπαθεοδώρου, «“Ο σκληρός Απρίλης του ’44”: Μυθοπλασία, ιστορία και μνήμη στις *Ακυβέρνητες Πολιτείες* του Στρατή Τσίρκα», ό.π., σ. 269.

³²¹ Ο Todorov σημειώνει ότι ο ρόλος της μνήμης είναι «να υπερασπιστεί κάποια συγκεκριμένη επιλογή μέσω των γεγονότων, μια επιλογή η οποία θα διατηρεί τους πρωταγωνιστές της στους ρόλους του ήρωα ή του θύματος όταν αντιμετωπίζουν άλλες επιλογές οι οποίες θα μπορούσαν να τους αποδώσουν λιγότερο ένδοξους ρόλους». Tsvetan Todorov, «The Uses and Abuses of Memory», στο Marchitello Howard (επιμ.), *What Happens to History: The Renewal of Ethics in Contemporary Thought*, New York, Routledge, 2001, σ. 21.

γεγονότα του Εμφυλίου, προσεγγίζουν την κατοχική ιστορία διαφορετικά απ' ό,τι, ας πούμε, τα «χρονικά» του πολέμου και της Κατοχής. Ο Εμφύλιος πόλεμος προκαλεί την επικάλυψη της μνήμης της Αντίστασης λ.χ. στην *Πολιορκία* του Κοτζιά. Προκύπτει δηλαδή μια εμπρόθετη συγγραφική επιλογή διά της αποσιώπησης, γιατί έχουν αλλάξει τα προηγούμενα ηθικά και ερμηνευτικά σχήματα εξαιτίας των ιστορικοπολιτικών γεγονότων.³²² Έτσι, οι συγγραφείς της δεκαετίας του '50, όπως ο Κοτζιάς, ανακαλούν επιλεκτικά την κατοχική ιστορία στα έργα τους με στοχαστικές προεκτάσεις στη «μεθιστορία» της, δηλαδή στα όσα επακολούθησαν και τραυμάτισαν την κοινωνική ζωή στη χώρα. Οι δημιουργοί δεσμεύονται απέναντι στο παρελθόν προκειμένου να καταγράψουν τα γεγονότα της κατοχικής ιστορίας, δεσμεύονται όμως εξίσου και στη νέα εποχή που γέννησε ο Εμφύλιος και ο διχασμός της ελληνικής κοινωνίας, εποχή η οποία προβάλλει άλλες θεματικές επιλογές και άλλες ιδεολογικές σκοπιμότητες. Η διαχείριση της μνήμης προκύπτει επομένως ως μια απόπειρα που συνδέει κάτι που είναι γενόμενο στο παρελθόν με την άμεση εμπειρία του παρόντος του δημιουργού. Διαπιστώνεται έτσι, για μια ακόμη φορά, ότι η απόπειρα ερμηνείας των έργων αυτών οφείλει να εκκινεί και να εκπορεύεται από τις σύγχρονες κοινωνικές και ιδεολογικοπολιτικές συγκυρίες.

Στην περίπτωση του έργου του Θεοτοκά *Ασθενείς και Οδοιπόροι*, που έχει διαφορετικό χρόνο συγγραφής για το πρώτο και το δεύτερο μέρος/τόμο, μπορούν να γίνουν χρήσιμες παρατηρήσεις για τη διττή, συγχρονική και αναδρομική ερμηνεία του παρελθόντος. Η ιδεολογία του συγγραφέα στην περίπτωση αυτή, όπως και η διαχείριση της ιστορικής μνήμης, συντελείται και προβάλλεται σε δύο χρόνους: εγγύς της κατοχικής περιόδου την οποία μνημονεύει στο έργο του (1950), όσο και αρκετά εκ των υστέρων (1964), με αυτό να συνεπάγεται δυνάμει την προβολή ιδεολογικών τάσεων που δεν είχε στο παρελθόν. Μέσα από αυτό το διττό χρονικό πρίσμα προκύπτει μια ενδιαφέρουσα εικόνα της δυναμικής σχέσης λογοτεχνίας και μνήμης, καθώς η διαφορετική χρονική

³²² Η Ρίκη Βαν Μπούσχοτεν, αναφερόμενη στη διαμόρφωση της συλλογικής μνήμης, επισημαίνει: «Ένα γεγονός που φαινόταν σημαντικό όταν συνέβη μπορεί αργότερα να χάσει τη σημασία του. Αυτό συμβαίνει, λόγου χάρη, όταν ακολουθείται από άλλα παρόμοια γεγονότα, πράγμα που εμποδίζει τη διάκριση των επί μέρους εμπειριών. Στην περίπτωση αυτή η μνήμη συγκροτείται γύρω από ένα κεντρικό νοηματικό πυρήνα. [...] Αυτό ισχύει π.χ. για την όλη εμπειρία του Εμφυλίου και είναι ένας από τους λόγους που εξηγεί την επικάλυψη της μνήμης της Αντίστασης. Μπορεί να συμβαίνει και το αντίθετο. Ορισμένα γεγονότα αποκτούν την πλήρη σημασία τους μόνο αργότερα και ερμηνεύονται στη συνέχεια ως σημεία καμπίς υπό το φως μεταγενέστερων εξελίξεων. [...] Τέλος, υπάρχουν και οι αναμνήσεις που καταδικάζονται στη λήθη ή ανασηματοδοτούνται, γιατί έχουν αλλάξει τα νοητικά σχήματα στα οποία είχαν ενταχθεί αρχικά». Ρίκη Βαν Μπούσχοτεν, *Ανάποδα χρόνια: Συλλογική μνήμη και ιστορία στο Ζιάκα Γρεβενών (1900-1950)*, ό.π., σ. 215.

στιγμή της συγγραφής του πρώτου και του δεύτερου τόμου δίνει διαφορετικές προεκτάσεις στη νοηματοδότηση των ιστορικών γεγονότων.

Στην *Ιερά Οδό* (= πρώτο μέρος/τόμος) τα γεγονότα είναι ακόμα πολύ νωπά/επίκαιρα και δεσμεύουν τον τρόπο αφήγησης της κατοχικής μνήμης, το διάστημα όμως που μεσολαβεί μέχρι τη συγγραφή της μυθιστορηματικής συνέχειας στο δεύτερο μέρος του βιβλίου, και η συνακόλουθη αλλαγή των συνθηκών στις αρχές της δεκαετίας του '60 αποτελεί προϋπόθεση για μια εναλλακτική θεώρηση του παρελθόντος, όπου η μνήμη αποδεσμεύεται, απελευθερώνεται από τα προηγούμενα ιδεολογικά σχήματα. Το πρώτο μέρος, το 1950, αναπαράγει το ιδεολογικό πρότυπο της συγκινητικής περιγραφής του αλβανικού έπους όπως και την έξαψη του αντιστασιακού αγώνα για λευτεριά. Το 1964, όμως, ο ενθουσιασμός για τα οράματα εκείνης της εποχής δεν προκύπτει ως ιδεολογική αναγκαιότητα ή σκοπιμότητα. Η απόσταση από το παρελθόν μειώνει την ένταση των πολεμικών γεγονότων και τονίζει την αίσθηση της τραγικότητας του ατόμου μέσα στον πόλεμο. Η αποσύνδεση των ηρώων από παραταξιακές ιδεολογικές ακρότητες στο δεύτερο μέρος του έργου φαίνεται να συνδέεται με την πρόθεση του συγγραφέα να εκφράσει την αποστροφή του για το διχαστικό κλίμα του Εμφυλίου. Η καταγραφή των γεγονότων παρουσιάζεται με σημαντική υποχώρηση του πολιτικού πάθους, σε έναν τόνο πιο ανθρώπινο και λιγότερο ηρωικό. Είναι το αίσθημα της τραγικότητας και της διάψευσης των προσδοκιών που καθορίζει εν πολλοίς την εξέλιξη της ζωής των ηρώων στο δεύτερο μέρος του βιβλίου.

Και εδώ λοιπόν ο χρόνος που μεσολάβησε οδηγεί σε διαφορετικές ερμηνευτικές μεταγραφές του κατοχικού παρελθόντος, και η σύγκρισή τους, που αποκαλύπτει μια διαφορετική αξιολογική προοπτική, είναι ενδεικτική της εξέλιξης. Το πράγμα πιστοποιείται και αφηγηματικά. Στο πρώτο μέρος του βιβλίου κυριαρχεί ο ρεαλισμός και η περιγραφική τριτοπρόσωπη αφήγηση, ενώ στο δεύτερο μέρος κυριαρχούν οι ψυχολογικές εσωτερικεύσεις των ηρώων μέσα από τη συγγραφική επιλογή της ημερολογιακής καταγραφής που επιτρέπει μια εκ των υστέρων εξομολόγηση. Έτσι, στην *Ιερά Οδό* η μνημονική εξιστόρηση των γεγονότων του '40 λειτουργεί θα λέγαμε ως αναδιπλασιασμός και πιστή καταγραφή της παρελθοντικής εμπειρίας, ενώ στο δεύτερο μέρος των *Ασθενών και Οδοιπόρων* η μνήμη λειτουργεί ενεργητικά στη διατομή ανάμεσα στην εμπειρία και την ερμηνεία της.

Τη μετριοπαθή στάση που είναι έντονα διακριτή στο δεύτερο μέρος του μυθιστορήματος ο Αλέξανδρος Κοτζιάς την χαρακτηρίζει ως «έλλειψη εμπίωσης» στο μυθιστόρημα.³²³ Πρόκειται για μια «ψύχραιμη» αναπαράσταση, η οποία απέχει πολύ από το βιωμένο πάθος που αναδύεται λ.χ. από την *Πολιορκία* του ίδιου του Κοτζιά, επιβεβαιώνοντας έτσι τις διαφορές ιδεολογίας και αισθητικής οι οποίες χωρίζουν τις δύο μεταπολεμικές δεκαετίες (του '50 και του '60) αλλά και τους δύο συγγραφείς ιδιοσυγκρασιακά.³²⁴

Συμπερασματικά, η λογοτεχνική μνημείωση του Πολέμου και της Κατοχής καθορίζεται από τα συμφραζόμενα της μεταπολεμικής περιόδου και τα επακόλουθα βιώματα, με αποτέλεσμα να εμφανίζονται «εκ των υστέρων» ανακατασκευές της ιστορικής μνήμης. Η μνήμη και η πρόσληψη της ιστορικής εμπειρίας προκύπτει έτσι διαρκώς επικαιροποιημένη και καθορίζεται από τη χρονική μετατόπιση του διαλόγου παρελθόντος – παρόντος.³²⁵ Η διαχείριση της ιστορικής μνήμης στα υπό εξέταση λογοτεχνικά έργα αποκαλύπτει ακριβώς αυτή την αμφίπλευρη σχέση παρόντος – παρελθόντος, με το παρελθόν να ορίζεται και να νοηματοδοτείται ανάλογα με τη στιγμή που επισυμβαίνει ο διάλογός του με το παρόν. Είδαμε, για παράδειγμα, στο κεφ. Δ' τη νοσταλγική ιεροποίηση και εξιδανίκευση του απώτερου παρελθόντος ιδίως της Τουρκοκρατίας ως ιστορικό «παράλληλο» στα ιστορικά μυθιστορήματα-χρονικά (*annales*) των χρόνων της Κατοχής, στη συνέχεια την ηρωοποιημένη καταγραφή του πολέμου και της Αντίστασης στην ομάδα των «χρονικών» όπου συγκαταλέγεται και *Η φωτιά* του Χατζή (στο ίδιο ηρωικό κλίμα κινείται και η αναθεωρημένη μορφή της *Πριγκηπέσσας Ιζαμπώς* του Τερζάκη), εν συνεχεία την ιδεολογική εργαλειοποίηση του κατοχικού παρελθόντος στα λογοτεχνικά έργα της μετεμφυλιακής δεκαετίας του '50, όπως λ.χ. στην *Πολιορκία* του Κοτζιά ή στην *Τειχομαχία* του Φραγκόπουλου, για να καταλήξουμε στην απομείωση του ιδεολογικού πάθους και της πόλωσης στο όνομα του εσωστρεφούς ανθρωπισμού και της τραγικότητας του μεταπολεμικού ανθρώπου

³²³ «Χωρίς την εμπίωση αυτή, ένα κείμενο μπορεί να είναι οτιδήποτε άλλο, όμως μυθιστόρημα, δηλαδή έργο τέχνης, ποτέ δεν είναι. Φυσικά, πασίγνωστα και τετριμμένα όλα τούτα. [...] Ωστόσο, αυτός ο συνεχής σχολιασμός, η λογική ταξίθεσία, η πολιτισμένη, μετριοπαθής και παρά την πρόσφατη θρησκευτική μετάσταση κατά βάθος ηρεμότερη αναλυτική ματιά, που χαρακτηρίζουν την κατ' εξοχήν δοκιμιογραφική στόφα του Θεοτοκά, παρεμβαίνουν καταλυτικά στις σελίδες του μυθιστορήματός του». Αλέξανδρος Κοτζιάς, *Αφηγηματικά: Κριτικά Κείμενα Β'*, Αθήνα, Κέδρος, 1984, σ. 48-50.

³²⁴ Βλ. Βενετία Αποστολίδου, *Τραύμα και Μνήμη: Η πεζογραφία των πολιτικών προσφύγων*, ό.π., σ. 147.

³²⁵ Κατά κάποιον τρόπο δηλαδή, όσο το παρελθόν απομακρύνεται χρονικά από το παρόν τείνει να περικλείσει μεγαλύτερα κομμάτια ιστορικών γεγονότων και εμπειριών, «ανοίγει» προς το παρόν, με αποτέλεσμα να αποκτά άλλες σημασιοδοτήσεις – γίνεται συνεπώς έτερο, διαφορετικό από τη σκοπιά του εκάστοτε παρόντος.

στα έργα της δεκαετίας του '60, όπως το δεύτερο μέρος του *Ασθενείς και Οδοιπόροι* του Θεοτοκά.³²⁶

Το παρελθόν, επομένως, σε διαφορετικές χρονικές περιόδους νοείται και αξιοποιείται διαφορετικά. Στα έργα μνημονικού χαρακτήρα για την περίοδο της Κατοχής, λόγου χάρη, έχουμε ένα καλειδοσκόπιο εναλλακτικών προσλήψεων της ιστορικής εμπειρίας ως αποτέλεσμα διαφορετικών «στιγμών» του διαλόγου παρελθόντος – παρόντος. Η μνήμη, εν ολίγοις, και η λογοτεχνική της εξιστόρηση προσλαμβάνει διαφορετικές ιδεολογικές ορίζουσες και προκύπτει ως «μεταγραφή» και επανερμηνεία του παρελθόντος προσδιορισμένη από το διαρκώς έτερο παρόν. Από τα παραπάνω, γίνεται φανερή η σημασία του παρόντος για την ερμηνεία του παρελθόντος όσο και η συμβολή του παρελθόντος στη διαμόρφωση του παρόντος. Περιττό να σημειωθεί ότι αυτή η διαπλοκή και αμφίδρομη επανεπεξεργασία παρόντος – παρελθόντος συντελείται σε κάθε περίπτωση στην προοπτική του μέλλοντος.³²⁷ Όπως εύστοχα επισημαίνει ο Jay Winter οποιαδήποτε ανάκληση του παρελθόντος είναι μια δυναμική διαδικασία που εξαρτάται τόσο από εικόνες του παρελθόντος όσο και από αντιλήψεις για το μέλλον.³²⁸

2.3. Η λογοτεχνική καταγραφή της μνήμης ως «μεθύστερου βιώματος»

Η μνημονική αναψηλάφηση του παρελθόντος μέσω της αφηγηματοποίησής του επηρεάζεται, όπως ήδη αποδείχθηκε πιο πάνω, από τις νέες εμπειρίες και αποκτά έτσι

³²⁶ Ο Γιώργος Κόκκινος παρατηρεί γενικευτικά: «Ως ενδεικτικότερες μορφές αυτής της παθολογίας [της μνήμης] θεωρεί [ο Jay Winter]: α) την επανιεροποίηση-επαναμάγευση του παρελθόντος, που κατάφορτη συναισθημάτων και ιδεολογίας απαξιώνει την ψύχραιμη δεοντολογία της ιστορικής μεθόδου στο όνομα μιας υποστασιοποιημένης και πλήρως ανεξαρτητοποιημένης μνήμης, η οποία με τη σειρά της εμφανίζεται ως η “θεραπευτική εναλλακτική πρόταση” που αντιβαίνει στην “ψυχρότητα” και την “εργαλειακότητα” του επεξεργασμένου, κριτικού και αναστοχαστικού ιστορικού λόγου, διεκδικώντας, σε τελική ανάλυση, την πλήρη υποκατάστασή του· β) την καθήλωση της μνήμης είτε σε μια νοσταλγική ενατένιση του εξιδανικευμένου παρελθόντος, είτε στο ανεπούλωτο ιστορικό ή δομικό τραύμα, είτε σε πολιτικές ταυτότητας που υπερθεματίζουν τον συλλογικό ναρκισσισμό και επιβάλλουν στάσεις αποκλεισμού και επιθετικότητας έναντι της ετερότητας, καθήλωση που αναστέλλει σε όλες αυτές τις περιπτώσεις τόσο τη βούληση όσο και την ενεργό συμμετοχή στη συλλογική πολιτική διεκδίκηση με σκοπό την υπέρβαση της παθογένειας του παρόντος». Γιώργος Κόκκινος – Έλλη Λεμονίδου – Βλάσης Αγτζίδης, *Το τραύμα και οι πολιτικές της μνήμης. Ενδεικτικές όψεις των συμβολικών πολέμων για την ιστορία και τη μνήμη*, ό.π., σ. 48-49.

³²⁷ Ο Αντώνης Λιάκος παρατηρεί: «Σχεδιάζουμε το παρελθόν κοιτάζοντας το μέλλον. Το μέλλον προσδιορίζει το παρόν μέσω του παρελθόντος». Αντώνης Λιάκος, *Αποκάλυψη, Ουτοπία και Ιστορία: Οι Μεταμορφώσεις της Ιστορικής Συνείδησης*, Πόλις, 2011, σ. 28.

³²⁸ Jay Winter, *Remembering War: The Great War Between Memory and History in the Twentieth Century*, ό.π., σ. 3-4.

καινούρια σημασία ως «μεθύστερο βίωμα».³²⁹ Η λογοτεχνική μεταχείριση της μνήμης συνεπάγεται μια διαφοροποιούμενη προσέγγιση και ερμηνεία του παρελθόντος με σαφή ιδεολογικά ίχνη από το εκάστοτε συγγραφικό παρόν.

Τα έργα της μεταπολεμικής περιόδου που αναφέρονται στα γεγονότα της Κατοχής προβάλλουν μια αναδρομική σημασιολόγηση των γεγονότων υπό μορφή προφητείας εκ των υστέρων (*raticinium ex eventu*). Η αναδρομή στο παρελθόν γίνεται γνωρίζοντας οι συγγραφείς την εξέλιξη των ιστορικών γεγονότων και τις προκύπτουσες αιτιακές συσχετίσεις τους σε δεύτερο χρόνο. Προκύπτει λοιπόν μια μεθύστερη ερμηνεία του παρελθόντος.

Στην προηγούμενη ενότητα υπογραμμίστηκε η σημασία του χρόνου παραγωγής του λογοτεχνικού έργου ως καθοριστικής ερμηνευτικής παραμέτρου για τη διαχείριση της ιστορίας λαμβάνοντας υπόψη το πλεονέκτημα της μεθύστερης γνώσης. Ο ενεστώτας χρόνος της γραφής αποκαλύπτει την παροντική οπτική του αφηγητή και τη σημασία που προσλαμβάνουν τα ιστορικά γεγονότα στη «συγχρονική» οικοδόμηση του νοήματος της ιστορίας.³³⁰ Η μνήμη είναι χτισμένη πάνω στην εκάστοτε επικαιρότητα και επομένως ως διάνυσμα χαρακτηρίζεται από τη φυσική της ασυμμετρία.

Στα κείμενα της μεταπολεμικής πεζογραφίας που θεματοποιούν τα ιστορικά γεγονότα της Κατοχής είναι εμφανής η προβολή μεταγενέστερων αντιλήψεων και καθίσταται φανερό ότι επηρεάζονται από την ιστορική πραγματικότητα κατά τον χρόνο συγγραφής.

³²⁹ «Όρος που αναφέρεται συχνά από τον Φρόντ, και ο οποίος προκύπτει από τις αντιλήψεις του για τη σημασία της χρονικής διάστασης –ως βιωματικού χρόνου– και της αιτιοκρατίας στην ψυχική ζωή: πρόκειται για μια μεταγενέστερη αναψηλάφηση εμπειριών, εντυπώσεων και μνημονικών ιχνών, που ενοείται από τις νέες εμπειρίες ή από την προσέγγιση σε νέα επίπεδα ανάπτυξης. Το αναψηλαφώμενο υλικό αποκτά έτσι καινούργια σημασία και συγχρόνως νέα ικανότητα επηρεασμού του όλου ψυχισμού». Jean Laplanche and J.-B. Pontalis, *Λεξιλόγιο της Ψυχολογίας*, μτφρ. Β. Καψαμπέλης, Λ. Χαλκούση, Α. Σκούλικα, Π. Αλούπης, Αθήνα, Κέδρος, 1986, σ. 175.

³³⁰ Ο Todorov υπογραμμίζει ότι κατά την τελετουργική μνημόνευση το παρελθόν προσαρμόζεται στις ανάγκες του παρόντος. Τσβετάν Τοντόροφ, *Μνήμη του Κακού, Πειρασμός του Καλού. Στοχασμοί για τον αιώνα που έφυγε*, Αθήνα, Εστία, 2003, σ. 200. Η Assmann επισημαίνει ότι η μνημονική διεργασία «εκκινεί πάντα από το παρόν και αυτό συνεπάγεται αναπόφευκτα μια αντικατάσταση, μια παραποίηση [Verformung], μια παραμόρφωση [Entstellung], μια επανεκτίμηση, μια εκ νέου θεώρηση του αντικειμένου της ενθύμησης κατά τη χρονική στιγμή που συντελείται η ανάκλησή του». Aleida Assmann, *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des Kulturellen Gedächtnisses*, Munich, Verlag C.H. Beck, 1999, σ. 29. Ο Huyssen εστιάζει επίσης στην παροντική διάσταση της μνήμης: «Το χρονικό status κάθε μνημονικής πράξης είναι πάντα το παρόν και όχι, όπως θεωρεί ίσως μια αφελής επιστημολογία, αυτό καθαυτό το παρελθόν, ακόμη και αν το σύνολο της μνήμης κατά μια βαθιά ριζωμένη αίσθηση εξαρτάται από ένα παρελθοντικό γεγονός ή μια παρελθούσα εμπειρία. Είναι αυτή η μικρή ρωγμή ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν που συγκροτεί τη μνήμη, καθιστώντας την ολοζώντανη και διαφοροποιώντας την από τα αρχεία ή οποιοδήποτε άλλο απλό σύστημα αποθήκευσης και ανάκτησης». Andreas Huyssen, *Twilight Memories. Marking Time in a Culture of Amnesia*, London and New York, Routledge, 1995, σ. 3.

Η αναδρομική λογοτεχνική αφήγηση εμπεριέχει έμμεσα κοινωνικές και ιδεολογικές συσχετίσεις των γεγονότων του εξιστορούμενου παρελθόντος με μεταγενέστερα γεγονότα, με αποτέλεσμα τα έργα αυτά να προσλαμβάνουν έναν χαρακτήρα αναστοχαστικό που οδηγεί στη μεθερμηνευση του κατοχικού παρελθόντος.

Αναδεικνύεται για άλλη μια φορά ο επικαιροποιημένος διάλογος παρελθόντος και παρόντος, αφού η ερμηνεία των έργων με ιστορική θεματική (το ίδιο ισχύει και για τις μαρτυρίες, βιογραφίες κλπ.) οφείλει να λάβει υπόψη τη διάκριση δύο χρονικών επιπέδων, του ιστορικού και του παροντικού χρόνου αφήγησης.³³¹ Χρειάζεται λοιπόν σε αυτά τα έργα να συνυπολογιστεί η συσσωρευμένη εμπειρία των όσων μεσολάβησαν μεταξύ του αφηγούμενου παρελθόντος και του παρόντος της καταγραφής.³³² Εξάλλου, ορισμένα γεγονότα αποκτούν την πλήρη σημασία τους μόνο αργότερα και ερμηνεύονται εκ των υστέρων ως σημεία καμπής υπό το φως μεταγενέστερων εξελίξεων. Σε κάθε περίπτωση, η επιλογή των γεγονότων και ο τρόπος παρουσίασής τους αφηγηματικά εξαρτάται από την εστίαση της παροντικής σκοπιάς.

Ο δυναμικός, εύπλαστος και διαρκώς αναδομούμενος χαρακτήρας της μνήμης, κατά τον Jay Winter,³³³ γίνεται εδώ φανερός. Η παρελθοντική σκοπιά τροποποιείται και ανασυγκροτείται μέσα από την παροντική οπτική, έτσι που δεν προκύπτει μια σχέση αντανάκλασης με το παρελθόν αλλά μια σχέση αμφίδρομη και διαλεκτική, διαρκώς επαναπροσδιορίσιμη με ετεροχρονισμένο σημείο εστίασης. Η παρεμβολή της ύστερης

³³¹ Η Τασούλα Βερβενιώτη αναφέρει σχετικά με τις προϋποθέσεις ανάγνωσης των μαρτυριών: «Η ιστορική ανάγνωση μιας μαρτυρίας πρέπει να λαμβάνει υπόψη της τρεις παραμέτρους, οι οποίες βρίσκονται σε αλληλεξάρτηση. Η πρώτη αφορά την έκδοση: τον χρόνο, τον τρόπο (εκδοτικός οίκος ή αυτοέκδοση) και τον τόπο έκδοσης, αλλά και τον χρόνο γραφής, όπου είναι δυνατόν να το γνωρίζουμε. Η δεύτερη την πολιτική και κοινωνική ταυτότητα του/της συγγραφέα/ως, το βιογραφικό του/της, τόσο κατά τον χρόνο βίωσης των γεγονότων όσο και κατά την παραπέρα πορεία του, η οποία οδήγησε στη συγγραφή. Εξυπακούεται βέβαια η γνώση των γεγονότων της περιόδου, τόσο σε γενικό επίπεδο όσο και στον χώρο δράσης του/της αυτοβιογραφούμενου/νης. Στις πηγές πρώτου προσώπου όσο περισσότερα γνωρίζει ο ιστορικός, τόσο περισσότερα κατανοεί. Η τρίτη παράμετρος αφορά το είδος και τη χρονική διάρκεια της βιωμένης εμπειρίας, γιατί δεν είναι όλες οι εμπειρίες και πάντα κοινωνικά ανακοινώσιμες». Τασούλα Βερβενιώτη, «Γραφές γυναικών για τον ελληνικό Εμφύλιο: Οι συλλογικές μνήμες και η αμνησία», στο Γιώργος Αντωνίου – Νίκος Μαραντζίδης (επιμ.), *Η εποχή της σύγχυσης: Η δεκαετία του '40 και η ιστοριογραφία*, Αθήνα, Εστία, 2008, σ. 349.

³³² Ο Τσιώλης αναφέρει ότι: «Ο αφηγητής δεν λειτουργεί, όμως, ως ιδανικός χρονολόγος των γεγονότων. Αλλάζει συνεχώς οπτική. Κινείται σε διαφορετικά χρονικά πλαίσια: από το παρόν της αφήγησης ανασκοπεί το προπερασμένο (για τον αφηγητή) παρόν του φορέα της δράσης εν όψει ενός περασμένου (για τον αφηγητή) μέλλοντος. Ο αφηγητής αποδίδει τη σειρά των παρελθόντων γεγονότων γνωρίζοντας την εξέλιξή τους καθώς και μεταγενέστερα προκύπτουσες αιτιακές συσχετίσεις». Γιώργος Τσιώλης, *Ιστορίες ζωής και βιογραφικές αφηγήσεις: Η βιογραφική προσέγγιση στην κοινωνιολογική ποιοτική έρευνα*, ό.π., σ. 196-197.

³³³ Βλ. Jay Winter, *Remembering War: The Great War Between Memory and History in the Twentieth Century*, Yale University Press, 2006, σ. 3-4.

γνώσης επιτρέπει στους λογοτέχνες διαφορετικές εννοιολογήσεις και προσεγγίσεις του παρελθόντος, έτσι στα έργα διαφορετικών περιόδων προκύπτει μια ασύμμετρη λογοτεχνική αποτύπωση της πολεμικής εμπειρίας με διαφορετικές προοπτικές και προθέσεις.

Πρόκειται για μια μεταγενέστερη αναηγάφηση της ιστορικής εμπειρίας όπου το παρελθόν και η μνήμη αποκτούν καινούρια σημασία. Η έννοια αυτή της χρονικότητας, το «μεθύτερο» (après-coup), πρέπει να λαμβάνεται υπόψη στην προσέγγιση των έργων με ιστορίζουσα μυθοπλασία, καθώς το αφηγούμενο ιστορικό γεγονός επαναπροσδιορίζεται μέσα από τις συνθήκες του παρόντος χρόνου και υπόκειται σε μια ιδιαίτερη ερμηνευτική προσέγγιση και οπτική. Σε αυτό το πλαίσιο, όσο απομακρυνόμαστε χρονικά από τα ιστορούμενα γεγονότα και παρεμβάλλονται στο μεσοδιάστημα άλλα, η αναπαράσταση του παρελθόντος στα λογοτεχνικά έργα δεν έχει τόσο τον χαρακτήρα της ιστορικής αναπαράστασης, όσο της *προβολής* του παρόντος και όσων μεσολάβησαν στο αφηγούμενο παρελθόν.

Υπό το πρίσμα αυτό πρέπει να ερμηνευθεί η διαφορετική παρουσίαση της ιστορίας στα υπό μελέτη έργα, που επιτρέπει την εξαγωγή πολύτιμων συμπερασμάτων αναφορικά με την πρόσληψη των γεγονότων της περιόδου της Κατοχής, καθώς η πρόσληψη της ιστορίας δεν παραμένει σταθερή και ενιαία αλλά διαφοροποιείται κάτω από το ερμηνευτικό πρίσμα του χρόνου συγγραφής. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η επανεπεξεργασία της ιστορικής μνήμης με αποτέλεσμα μια διαφοροποιημένη προσέγγιση του παρελθόντος, κάτι που πρέπει να ερμηνευθεί σε συνάρτηση και με τις συγγραφικές ιδεολογικές σκοπιμότητες ενός τέτοιου εγχειρήματος.

Η ανάλυση των έργων σε προηγούμενα κεφάλαια της παρούσας μελέτης αποκαλύπτει πράγματι ότι η λογοτεχνική θεματοποίηση των γεγονότων της Κατοχής και τα βασικά λογοτεχνικά μοτίβα διαμορφώνονται από την εξέλιξη και κλιμάκωση των ιστορικών συγκυριών.

Ενδεικτική περίπτωση είναι τα χρονικά της περιόδου μετά την Απελευθέρωση τα οποία παρουσιάζουν «τεκμηριωτικά», εν είδει ρεαλιστικής μαρτυρίας, τα γεγονότα του Πολέμου και της Κατοχής, μέσα από την προοπτική όμως της νίκης, αφού γράφονται μετά το τέλος του Πολέμου και καταγράφουν τη μνήμη του υπό μορφή προφητείας εκ των υστέρων, ως μεθύτερο βίωμα που προέκυψε από τη νικηφόρα εξέλιξη του Β΄ Π.Π. Ακόμη πιο χαρακτηριστικό είναι ότι η λογοτεχνική αυτή τάση δεν συνεχίστηκε

στις επόμενες περιόδους, καθώς η αισιόδοξη ροή των γεγονότων διακόπηκε και ματαιώθηκε από τη μεσολάβηση του Εμφυλίου πολέμου. Έτσι, τη δεκαετία του '50 δεν επιλέγεται από τους πεζογράφους η θεματοποίηση του ελληνοϊταλικού πολέμου, ούτε το έπος της Εθνικής Αντίστασης, αλλά οι διαμάχες μεταξύ των αντιστασιακών ομάδων την τελευταία περίοδο της Κατοχής. Είναι σαφές ότι τα γεγονότα του Εμφυλίου δημιούργησαν ένα νέο πλαίσιο που επηρέασε δραστικά τη μνημονική ανάκληση των γεγονότων της Κατοχής οδηγώντας σε μια ερμηνευτική στροφή, μια μεθερμηνεία του παρελθόντος, αφού στα έργα της πρώτης μεταπολεμικής (μετεμφυλιακής) δεκαετίας επικρατούν απροσδόκητοι θεματικοί άξονες με έμφαση στην ιδεολογική πόλωση και τον διχασμό και όχι στα «θετικά» γεγονότα της περιόδου (αλβανικό έπος, Εθνική Αντίσταση). Είναι σαφές ότι το πρόταγμα για μια εθνική συλλογική μνήμη δικαίωσης του αγώνα της Αντίστασης επικαλύπτεται τώρα από τη διχαστική τραυματική μνήμη για τα γεγονότα του Εμφυλίου πολέμου. Η εμφυλιακή κλιμάκωση των αντιπαραθέσεων γίνεται έτσι το φίλτρο μέσα από το οποίο προκύπτουν οι μεταγενέστερες λογοτεχνικές καταγραφές για τον πόλεμο.³³⁴

Η αναζωπύρωση της μνήμης, λοιπόν, κατά τη μεταπολεμική περίοδο επηρεάζεται από τις μεταγενέστερες ιστορικές εξελίξεις που επιβάλλουν μια διαφορετική ιδεολογική προσέγγιση του ιστορικού υλικού. Η ανάκληση της κατοχικής ιστορίας γίνεται μέσω του οδυνηρού περάσματος στην πολιτικοποίηση/κομματικοποίηση του εθνικού αντιστασιακού αγώνα. Έτσι, οι περιπλοκές που ακολούθησαν τη λήξη του Πολέμου στην Ελλάδα αποδίδουν μια εμπρόθετη γραφή με έκδηλες τις ιδεολογικές σκοπιμότητες του συγγραφικού υποκειμένου.³³⁵ Η αιματηρή και πολυτάραχη εμπειρία ενός

³³⁴ «Ο εμφύλιος αποτελεί το “φίλτρο” μέσα από το οποίο οι διαδοχικές γενιές αντιμετώπισαν την κατοχή και την αντίσταση». Πολυμέρης Βόγλης, «Οι μνήμες της δεκαετίας του 1940 ως αντικείμενο ιστορικής ανάλυσης: Μεθοδολογικές προτάσεις», στο Ρίκη Βαν Μπούσχοτεν κ.ά. (επιμ.), *Μνήμες και λήθη του ελληνικού Εμφυλίου Πολέμου*, ό.π., σ. 63. Η βιβλιογραφία για τον Εμφύλιο είναι απέραντη. Πέρα από τις αναφορές που γίνονται σε διάφορα σημεία της παρούσας εργασίας, σημειώνω εδώ ως ειδικότερες συμβολές για τις σχέσεις της μεταπολεμικής λογοτεχνίας με το εμφυλιακό τραύμα το βιβλίο του Γιάννη Βασιλάκου, *Ο ελληνικός Εμφύλιος πόλεμος στη μεταπολεμική πεζογραφία (1946-1958)*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 2000 και τη μονογραφία του Θανάση Κούγκουλου *Η Ήπειρος ως λογοτεχνικός μύθος στη μεταπολεμική πεζογραφία*, Κομοτηνή, 2019, καθώς και τα άρθρα του που αναφέρονται στη Βιβλιογραφία, για την υπόδειξη των οποίων τον ευχαριστώ θερμά. Ειδικότερα για τις αφηγηματικές τεχνικές βλ. το άρθρο της Έφης Πέτκου, «Η αναπαράσταση “τραυμάτων” στη νεωτερική αφήγηση: τα τραύματα του πολέμου», *Θέματα Λογοτεχνίας* 18-21 (Ιούλιος-Δεκέμβριος 2002), σ. 288-301. Για τη λογοτεχνική διαχείριση του τραύματος εν γένει, με επίκεντρο το κυπριακό 1974, βλ. το πρόσφατο βιβλίο της Βασιλικής Σελιώτη, *Λογοτεχνία και Τραύμα. Το 1974 στην κυπριακή και ελλαδική λογοτεχνία*, ό.π.

³³⁵ Ο Γιώργος Πετρόπουλος επισημαίνει την επίδραση του ιστορικού παρόντος της γραφής στην ανασηματοδότηση του παρελθόντος σε κείμενα μνημονικού λόγου για τη δεκαετία του 1940: «Ειδικά στα κείμενα μνημονικού λόγου που αφορούν τη δεκαετία του '40, οι περιπλοκές που ακολούθησαν τη λήξη της κατοχής και την εξέλιξη του εμφυλίου συγκροτούν, στη συγκυρία της αφήγησης, προφανώς

αδελφοκτόνου πολέμου και η δεσπόζουσα ιδεολογική σύγκρουση στην ελληνική κοινωνία οδηγεί σε μια επανεγγραφή της ιστορίας, η οποία αντιστοιχεί σε πολιτικές ταυτότητες (Αριστερά – Δεξιά). Κατά συνέπεια, ο μνημονικός λόγος λειτουργεί πλέον και ως πολιτικός λόγος.³³⁶ Έτσι, στα έργα της μετεμφυλιακής δεκαετίας του '50 προβάλλεται μια διαφορετική, επιλεκτική προβολή μνημονικών αναπαραστάσεων της Κατοχής, με συγκεκριμένες πολιτικές προεκτάσεις. Η προβολή αυτή υπόκειται σε ιδεολογικούς μηχανισμούς μνήμης και λήθης (ή αποσιώπησης).

Αυτό παρατηρείται λ.χ. στην *Πολιορκία* του Κοτζιά όπου η αναμόχλευση της μνήμης της κατοχικής περιόδου γίνεται ακριβώς μέσα από την προοπτική του ενδοκατοχικού Εμφυλίου. Ο Κοτζιάς ενσυνείδητα εντάσσει στη μνημονική αναψηλάφηση της κατοχικής περιόδου αναμνήσεις που συνδέονται με το πρόσφατο εμφυλιοπολεμικό παρελθόν που είναι ακόμα νωπό στις μνήμες του αναγνωστικού του κοινού.³³⁷ Στο έργο προβάλλεται εμφιατικά η δογματική ιδεολογική ετερότητα της περιόδου, που αφορά τόσο τους κομμουνιστές όσο και τη δεξιά παράταξη, και που αποτέλεσε βασικό μοτίβο της ηθικής ατμόσφαιρας αποσύνθεσης και παραλογισμού την περίοδο που γράφει το έργο ο Κοτζιάς. Ο συγγραφέας εστιάζει σε ένα ιδεολογικά φορτισμένο περιβάλλον, με μια κρατική μηχανή που έχει ήδη φτάσει σε πλήρη ανάπτυξη τους μηχανισμούς εξόντωσης των αντιπάλων. Μέσα από τις αντιπαρατιθέμενες ιδεολογικές προοπτικές, αποκαλύπτει την πόλωση της περιόδου, χωρίς να υιοθετεί ή να ταυτίζεται με ιδέες ή

εμπρόθετη γραφή που ετεροκαθορίζεται από τις εκάστοτε σκοπιμότητες (φανερές ή άδηλες), που προβάλλουν κάθε φορά τα κοινωνικά περιβάλλοντα και οι εσωτερικές πειθαρχίες του υποκειμένου επιδιώκοντας τη νομιμοποίηση ενός συνόλου δράσεων και συμπεριφορών του παρόντος μέσω της ανασηματοδότησης του παρελθόντος». Γιώργος Πετρόπουλος, «Διαστάσεις του μνημονικού λόγου των Ταγμάτων Ασφαλείας», στο Ρίκη Βαν Μπούσχοτεν κ.ά. (επιμ.), *Μνήμες και λήθη του ελληνικού Εμφυλίου Πολέμου*, ό.π., σ. 226.

³³⁶ Ο Πολυμέρης Βόγλης επισημαίνει: «Τα γεγονότα της Κατοχής αποτέλεσαν ανέκαθεν αντικείμενο έντονης αντιπαράθεσης, καθώς αυτοί που συμμετείχαν στα γεγονότα ήταν και αυτοί που έγραψαν τα πρώτα βιβλία για την Κατοχή, συνδυάζοντας την προσωπική μαρτυρία με την (περισσότερο ή λιγότερο εμπειριστατωμένη) ιστορική αφήγηση και την πολιτική στράτευση». Πολυμέρης Βόγλης, *Η ελληνική κοινωνία στην Κατοχή: 1941-1944*, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 2010, σ. 11-12.

³³⁷ Ο Φραγκόπουλος σχολιάζοντας το έργο του Κοτζιά σημειώνει ότι «έχουμε να κάνουμε με μια τόσο επίκαιρη, μια σχεδόν ασθμαίνουσα λογοτεχνική απόδοση των συμβάντων του καιρού μας». Θ. Δ. Φραγκόπουλος, *Κριτική της κριτικής*, Αθήνα, Διογένης, 1978, σ. 176. Ο Τίτος Πατρίκιος αναφερόμενος επίσης στην *Πολιορκία* του Κοτζιά επισημαίνει: «Ήταν μια άποψη για τα γεγονότα της Κατοχής που ήταν ακόμα νωπά καθώς βρίσκονταν στις ρίζες των οξυτάτων εθνικών, ταξικών, πολιτικών αγώνων μας εποχής που σφράγισε την πρόσφατη ιστορία μας, οι προεκτάσεις τους λειτουργούσαν ακόμα άμεσα και στη συνείδηση των ανθρώπων και στα πολιτικά δρώμενα». Τίτος Πατρίκιος, «Το μήνυμα της φρίκης και οι κίνδυνοι του αγγελιοφόρου. Αλέξανδρου Κοτζιά: *Πολιορκία*», στο Σπύρος Τσακνιάς – Αικατερίνη Μακρυνικόλα (επιμ.), *Αφιέρωμα στον Αλέξανδρο Κοτζιά*, Αθήνα, Κέδρος, 1994, σ. 102.

θεωρήσεις της μιας ή της άλλης πλευράς. Ενδιαφέρεται περισσότερο να προβάλει μια στάση ενδοσκόπησης, μέσω της έντονης «εμβίωσης», στα ελληνικά πάθη.

Στο παράδειγμα αυτό της *Πολιορκίας* (που δεν είναι βέβαια μοναδικό) διακρίνονται ιδεολογικές ορίζουσες τόσο της εποχής που καταγράφει η αφήγηση όσο και της περιόδου συγγραφής του έργου. Προκύπτει έτσι μια μορφή αναδρομικής ιδεολογικής πρόσληψης που συνδέει την ιστορία της Κατοχής με τη «μεθιστορία» της, τον Εμφύλιο. Κατ' αυτό τον τρόπο, η μνημονική αναβίωση της κατοχικής εμπειρίας τη δεκαετία του '50 προκύπτει ως «μεθύστερο βίωμα», με προεκτάσεις στην άμεση παροντική εμπειρία του δημιουργού και με τη μορφή μιας «πολιτικής της μνήμης». Θα πρέπει επίσης να σημειωθεί ότι στα έργα αυτά η μνήμη δεν προσλαμβάνει μόνο τεκμηριωτικό ρόλο (ρόλο «ντοκουμέντου») αλλά και στοχαστικό, κριτικό χαρακτήρα, καθώς οι συγγραφείς παρουσιάζονται και ως εκ των έσω διανοητές, «κριτές» της ιστορίας.

Όσο απομακρυνόμαστε χρονικά από τα ιστορικά γεγονότα είναι πιο εμφανής η προβολή μεταγενέστερων αντιλήψεων στον τρόπο της λογοτεχνικής πρόσληψης της κατοχικής περιόδου. Έχει ήδη επισημανθεί η «συγκρατημένη» γραφή του Θεοτοκά στην *Ιερά Οδό* επί της εμφύλιας διαμάχης, πιθανόν λόγω του ότι οι καταστάσεις ήταν πρόσφατες και χωρίς την απαιτούμενη λογική επεξεργασία (νηφαλιότητα). Πράγματι, στην *Ιερά Οδό* οι αναφορές στο δίπολο Δεξιά – Αριστερά είναι, θα λέγαμε, επιφανειακές χωρίς σαφές ιδεολογικό στίγμα, γεγονός που υποδεικνύει ότι το 1950 ο Θεοτοκάς δεν ήταν ακόμα έτοιμος (ή δεν ήθελε) να προσεγγίσει τις εμφυλιακές συγκρούσεις, παρόλο που δίνει μια τέτοια προοπτική στο τέλος του πρώτου τόμου με την αναφορά στα Δεκεμβριανά. Αντιθέτως, στο αρκετά μεταγενέστερο δεύτερο μέρος των *Ασθενών και Οδοιπόρων* (1964) διαπιστώνουμε μια εμπρόθετη επεξεργασία του θέματος μέσω της μνημονικής από απόσταση καταγραφής.

Ενδεικτικές της επεξεργασίας αυτής είναι οι πολυπρισματικές προσεγγίσεις και απόψεις τόσο για την εκτέλεση της Θεανώς (από τους αριστερούς) όσο και για την τύχη άλλων μυθιστορηματικών προσώπων. Είναι φανερό ότι ο Θεοτοκάς στο δεύτερο μέρος των *Ασθενών και Οδοιπόρων* προσεγγίζει πιο αποστασιοποιημένα, πιο «ψυχρά» τα γεγονότα. Η χρονική απόσταση από την άμεση επενέργεια του Εμφυλίου επιτρέπει στον συγγραφέα να παρουσιάσει ένα έργο ωριμότητας και μετριοπάθειας, χωρίς συναισθηματικές εντάσεις ή ακραίες ιδεολογικές τοποθετήσεις, από ό,τι συγγραφείς όπως ο Κοτζιάς στην προηγούμενη δεκαετία. Οι ήρωες του Θεοτοκά στο δεύτερο μέρος

του μυθιστορήματος απομακρύνονται από τις ιδεολογικές ακρότητες της εμφύλιας και μετεμφυλιακής διαμάχης και μέσα από την προοπτική του «μεθύστερου βιώματος» στη συνείδησή τους επικρατεί η απαίτηση για επάνοδο στην καθημερινότητα και η λύτρωση από τα δεινά του παρελθόντος. Με λίγα λόγια, ο Θεοτοκάς διαμορφώνει την εξέλιξη της αφηγηματικής δράσης του έργου προσαρμόζοντάς το στις σύγχρονες με την εποχή συγγραφής απαιτήσεις. Φαίνεται ότι τα τραύματα του διχασμού έχουν κάπως απαλυνθεί από τα μεταγενέστερα γεγονότα και βιώματα (ή βρίσκονται σε φάση επούλωσης) μεταβάλλοντας αισθητά το ερμηνευτικό πρίσμα της ιστορίας. Προκύπτει έτσι μια συγκρατημένη, πιο νηφάλια προσέγγιση της κατοχικής και μετακατοχικής ιστορίας υπό το ιδεολογικό πρίσμα του φιλελευθερισμού που χαρακτηρίζει τον συγγραφέα (και με δεδομένο ότι ο «κομμουνιστικός κίνδυνος» έχει εξαλειφθεί από την ελληνική κοινωνία). Έτσι, στους *Ασθενείς και Οδοιπόρους* το βάρος της μνημονικής εξιστόρησης πέφτει στην τραγωδία του πολέμου γενικά, και η προσέγγιση του Θεοτοκά εμφανίζεται ως μνήμη θεραπευτική και λυτρωτική για το παρόν και το μέλλον.

Συμπεραίνουμε λοιπόν ότι η μνήμη του παρελθόντος επαναπροσδιορίζεται ανάλογα και σε στενή αλληλεξάρτηση με το παρόν της γραφής και την υποκειμενικότητα της συγγραφικής οπτικής. Η θεματοποίηση του κατοχικού παρελθόντος γίνεται από την προοπτική της εποχής κατά την οποία γράφονται και δημοσιεύονται τα έργα, γεγονός που οδηγεί στην μεθερμίνευση του παρελθόντος μέσα από πολλαπλές και ασύμμετρες οπτικές γωνίες. Ο μεταβολισμός του ιστορικού υλικού μέσω της μνήμης γίνεται σε δύο χρόνους: αφενός είναι συντονισμένος με τις ισχύουσες ιδεολογικο-πολιτικές συνθήκες του Πολέμου και αφετέρου επηρεάζεται από τα γεγονότα που έχουν μεσολάβήσει μεταξύ της κατοχικής περιόδου και της εποχής παραγωγής των έργων. Οι συγγραφείς, λοιπόν, όταν αναφέρονται στα γεγονότα της Κατοχής, δεν τα ανακαλούν αυτούσια, αλλά προβάλλουν σε αυτά τη μεθύστερη γνώση τους με αποτέλεσμα την αναδρομική ανασηματοδότηση των γεγονότων, διαδικασία που συνεπάγεται βέβαια αφενός την παρέμβαση του ιστορούμενου υποκειμένου και αφετέρου του ενδιάμεσου χρόνου κατά τη διαδικασία ενθύμησης. Αυτή η εκ των υστέρων ανασηματοδότηση του παρελθόντος επιβάλλεται σαφώς από τις κοινωνικές αναγκαιότητες και τα προτάγματα του παρόντος και προκύπτει ιδεολογικά και πολιτικά φορτισμένη υπό το πρίσμα των προσωπικών ιδεολογικών στοχεύσεων του συγγραφέα μέσα στο κλίμα της εποχής.

3. Η δυναμική της σύνδεσης μνήμης, λογοτεχνίας και ιδεολογίας

Η προηγούμενη τοποθέτηση ορίζει το πλαίσιο θεώρησης της παρούσας μελέτης, σύμφωνα με το οποίο ο ενεργός και δυναμικός διάλογος με το παρελθόν προκύπτει ως δημιουργική διαδικασία και (ανα)κατασκευάζει το παρελθόν ως μια ενεργητική διαδικασία ενθύμησης.³³⁸ Στα υπό μελέτη λογοτεχνικά έργα το πλαίσιο εγγραφής της μνήμης δεν μένει αμετάβλητο αλλά διευρύνεται και ανασηματοδοτείται εξελικτικά ανάλογα με το κοινωνικο-ιστορικό πλαίσιο αναφοράς τους. Στη διαδικασία αυτή επενεργεί η προβολή των κοινωνικών αναγκών και ιδεολογικών σκοπιμοτήτων του εκάστοτε παρόντος στο παρελθόν με αποτέλεσμα την ανα-θεώρηση και ιδεολογική εργαλειοποίηση του παρελθόντος. Στο σημείο αυτό αναδύεται το ζήτημα της ιδεολογικής χρήσης της μνήμης και της λογοτεχνικής πρόσληψης της ιστορίας.

3.1. Η πολιτική διάσταση

Όπως έχει ήδη επισημανθεί σε προηγούμενο κεφάλαιο αυτής της εργασίας, το λογοτεχνικό έργο, ως σημειολογικό σύστημα επικοινωνίας, καθορίζεται από τον ιδεολογικό ορίζοντα μιας δεδομένης κοινωνίας και εποχής και υπάρχει μόνο σε ένα δεδομένο κόσμο ιδεών-αξιών-πεποιθήσεων κ.ο.κ., δηλαδή σε ένα ιδεολογικό πλαίσιο. Κατά συνέπεια, οι θεματικές και αφηγηματικές επιλογές των αναπαραστάσεων του παρελθόντος στα λογοτεχνικά έργα δεν αποτελούν ουδέτερες απεικονίσεις αλλά συγκεκριμένες νοηματικές-ερμηνευτικές αποτιμήσεις με ιδεολογικό περιεχόμενο. Εν ολίγοις, η Ιδεολογία είναι ένας μηχανισμός που διαμορφώνει τη μνήμη στα πλαίσια της λογοτεχνικής καταγραφής.

Η προηγηθείσα ανάλυση κατέδειξε ότι οι μνημονικές αναπαραστάσεις της Κατοχής στα υπό εξέταση λογοτεχνικά έργα διαμορφώνουν μια «ερμηνευτική στρατηγική»,

³³⁸ Ο Edward Casey αναφέρεται σε δύο μοντέλα προσέγγισης της μνήμης, το ενεργό και το παθητικό. Edward S. Casey, *Remembering: A Phenomenological Study*, Indiana, University Press, Bloomington, 1987, σ. 15. Η Εύη Βογιατζάκη παρατηρεί συνοπτικά για τη μνημονική διάκριση του Casey: «Η ενεργός μνήμη (activist) είναι αναξιόπιστη και ανυπόταχτη στη μια και μοναδική αλήθεια καθώς επιδέχεται έρευνας και ερμηνείας, είναι δηλαδή διαθέσιμη στη δημιουργική επεξεργασία και μεταμόρφωση της εμπειρίας από τις ενεργές λειτουργίες της ανθρώπινης σκέψης και συχνά κατασκευάζει το παρελθόν· σε αντίθεση, το μοντέλο της παθητικής (passivist) μνήμης που ανασύρει και ανασκευάζει την εμπειρία, ως απλό εσωτερικό αναδιπλασιασμό εικόνων ή ιχνών που θεωρούνται πιστά αντίγραφα της εμπειρίας, της εντυπωμένης στο ατομικό παρελθόν. Η παθητική μνήμη συνδέεται με τον εμπειρισμό και την έλλογη συνείδηση, ενώ η ενεργός κυρίως με μεταγενέστερες επεξεργασίες που θεωρούν τη μνήμη ως διατομή ανάμεσα στην πραγματική εμπειρία και την ερμηνεία της, τη φαντασία και την απόθεση». Εύη Βογιατζάκη, «Μνήμη και συνειρμικός λόγος στη νεωτερική πεζογραφία του 20ού αιώνα», στο Ζ.Ι. Σιαφλέκης (επιμ.), *Γραφές της μνήμης: Σύγκριση-Αναπαράσταση-Θεωρία*, ό.π., σ. 435.

καθώς πριμοδοτούν συγκεκριμένες μνημονικές εγγραφές και άρα προσφέρουν θεωρήσεις της ιστορίας που υπάγονται σε συγκεκριμένα ερμηνευτικά πλαίσια.³³⁹ Τα πλαίσια αυτά, ως πρότυπα νοηματοδότησης, ορίζονται από την προβολή των επίκαιρων κοινωνικών και πολιτικών αναγκαιοτήτων/σκοπιμοτήτων του παρόντος στο παρελθόν, όπως επίσης και από την πίεση της περιρρέουσας ατμόσφαιρας πάνω στις αντιλήψεις, προθέσεις και στοχεύσεις των συγγραφέων, εφόσον η κοινωνία με τα ιδεολογικά πλαίσια και τον τρόπο σκέψης που έχει διαμορφώσει, επηρεάζει λιγότερο ή περισσότερο τον τρόπο που θυμούνται οι λογοτέχνες. Ενδεικτική είναι η λογοτεχνική πρόσληψη της μνήμης της Κατοχής μέσα από το ερμηνευτικό πρίσμα του Εμφυλίου, τις παραταξιακές συγκρούσεις και τα γενικότερα ιδεολογικά διακυβεύματα της μεταπολεμικής Ελλάδας.

Στη μελέτη της ιδεολογίας των κειμένων χρειάζεται αφενός να λάβουμε υπόψη το στοιχείο της υποκειμενικότητας του ιστορούμενου υποκειμένου, και αφετέρου τους αξιακούς και ιδεολογικούς κώδικες της κοινωνίας, οι οποίοι εκδηλώνονται ενδοκειμενικά τόσο από τις ιδιαίτερες επιλογές στην παρουσίαση της ιστορικής πραγματικότητας όσο και από τον τρόπο διευθέτησης του αφηγηματικού υλικού. Το ενδιαφέρον λοιπόν στρέφεται στο πώς οι συγγραφείς ανακαλούν και σημασιοδοτούν το παρελθόν, πώς ανακατασκευάζοντάς το στα πλαίσια της μυθοπλασίας, διαπραγματεύονται τις κοινωνικές συνθήκες και την ιδεολογική τους ταυτότητα στο παρόν της γραφής. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, τα λογοτεχνικά κείμενα δεν πρέπει να αντιμετωπίζονται ως «αισθητικά» έργα αυτόνομα και ανιστορικά, αλλά ως δυναμικά πεδία ιδεών, αξιών και στάσεων – εν ολίγοις, ως φορείς και παραγωγοί ιδεολογίας.

Την ετερομορφία/ετερογένεια των μνημονικών πλαισίων μπορεί να τροφοδοτήσουν, σαφώς, οι ιδεολογικές καταβολές των συγγραφέων, η πολιτική και κοινωνική τους ταυτότητα. Ιδιαίτερο ερευνητικό ενδιαφέρον από την άποψη αυτή παρουσιάζει ο τρόπος και ο βαθμός στον οποίο τα λογοτεχνικά κείμενα που μελετώνται αποτυπώνουν την ιδεολογία του πολιτικού χώρου στον οποίο ανήκαν οι πεζογράφοι, και κατά πόσο αυτή η ιδεολογική «δέσμευση» περιορίζει την ιστορική οπτική των συγγραφέων. Η πεζογραφία της περιόδου που εξετάζεται, λόγω της Κατοχής και των εμφυλιακών

³³⁹ Για τα «ερμηνευτικά πλαίσια» σχετικά με τη νοηματοδότηση κατοχικών αναμνήσεων βλ. Πολυμέρης Βόγλης, «Οι μνήμες της δεκαετίας του 1940 ως αντικείμενο ιστορικής ανάλυσης: Μεθοδολογικές προτάσεις», στο Ρίκη Βαν Μπούσχοτεν κ.ά. (επιμ.), *Μνήμες και λήθη του ελληνικού Εμφυλίου Πολέμου*, Θεσσαλονίκη, Επίκεντρο, 2008, σ. 65-68.

βιωμάτων, είναι έντονα πολιτικά φορτισμένα και, από την άποψη αυτή, έχει σημαντική αξία προκειμένου να διερευνηθεί το ζήτημα της ιδεολογίας.

Ο Αλέξανδρος Αργυρίου παρατηρεί σχετικά:

«Νομίζω πως δεν είναι τυχαίο, ότι η ελληνική πεζογραφία, εκείνη που παρουσιάζεται μετά τον Β΄ Π.Π., είναι σε ένα ποσοστό, πολύ μεγαλύτερο από το παρελθόν, επηρεασμένη από τα πρόσφατα, τότε, γεγονότα και σφραγισμένη από την ελληνική πραγματικότητα, όπως την είχαν διαμορφώσει οι κοινωνικές και πολιτικές συγκρούσεις, αρκετά έντονες. Θα τολμούσα να υποστηρίξω, ότι η πεζογραφία μας από τότε, ή τουλάχιστον ένα τμήμα της, αρχίζει να πολιτικοποιείται».³⁴⁰

Ο Αλέξανδρος Κοτζιάς βλέπει την πολιτική διάσταση ως «καίρια θεματογραφία της μεταπολεμικής μας πεζογραφίας».³⁴¹ Ο Παναγιώτης Μουλλάς υπογραμμίζει για την ελληνική πεζογραφία των χρόνων 1949-1967 ότι «το πρώτο πράγμα που θα είχε να επισημάνει κανείς είναι ασφαλώς η έντονη πολιτικοποίησή της».³⁴²

Στα έργα αυτά, λοιπόν, είναι εμφανής η ιδεολογική χρήση και εργαλειοποίηση της ιστορίας και της μνήμης. Σε πολλές περιπτώσεις θα μπορούσε να δει κανείς τη λογοτεχνική αφήγηση ως μια απόπειρα ηθικής νομιμοποίησης ιδεολογικών πεποιθήσεων, δηλαδή ως ένα «δικαιωτικό αφήγημα».³⁴³ Κάτι τέτοιο θέτει, φυσικά, ζητήματα πολιτικής εξάρτησης και χειραγώγησης. Σε κάθε περίπτωση, είναι αναγκαίο τα έργα αυτά να ερμηνευθούν μέσα στο μεταβλητό ιστορικό πλαίσιο παραγωγής τους, ως αποτυπώσεις συγκεκριμένων αναπαραστάσεων και αντιλήψεων για την κατοχική ιστορία που εγγράφουν στα κείμενα το ιδεολογικό τους ίχνος.

Η ιδεολογική προσέγγιση της λογοτεχνικής μνημόνευσης των κατοχικών γεγονότων είναι σύνθετο και δύσκολο εγχείρημα. Όπως έχει επισημανθεί, στην Ελλάδα και στον ελληνικό λογοτεχνικό χώρο η μνήμη της κατοχικής περιόδου δεν είναι ομοιόμορφη και

³⁴⁰ «Το οδυνηρό πέρασμα στην πολιτικοποίηση» / «Συζήτηση για τη μεταπολεμική πεζογραφία», συζήτηση των Αλέξανδρου Αργυρίου, Αλέξη Ζήρα, Αλέξανδρου Κοτζιά και Κώστα Κουλουφάκου, στο Τάκης Καρβέλης κ.ά. (επιμ.), *Η Μεταπολεμική Πεζογραφία: Από τον πόλεμο του '40 ως τη δικτατορία του '67*, τ. Η', Αθήνα, Σοκόλης, 1992, σ. 345-346.

³⁴¹ Στο ίδιο, σ. 348.

³⁴² Παναγιώτης Μουλλάς, «Σκέψεις για την πεζογραφία μας», στον τόμο *1949-1967. Η εκρηκτική εικοσαετία*, Πρακτικά Επιστημονικού Συνεδρίου (10-12 Νοεμβρίου 2000), Αθήνα, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας - Σχολή Μωραΐτη, 2002, σ. 339-348.

³⁴³ Ο Γιάννης Παπαθεοδώρου επισημαίνει: «Σε μεγάλο βαθμό, οι λογοτεχνικές επεξεργασίες της ιστορίας παραμένουν δέσμιες ενός δικαιωτικού αφηγήματος, που σχετίζεται άμεσα με τη διεκδίκηση του παρελθόντος, με την επική του μνημείωση, κάποτε και με την ιδεολογική του εργαλειοποίηση». Γιάννης Παπαθεοδώρου, «Το παιχνίδι της μνήμης και της λήθης: Ζητήματα ιστορίας και ιδεολογίας στην πεζογραφία του Θανάση Βαλτινού», *Νέα Εστία*, τ. 162, τχ. 1802 (Ιούλιος-Αύγουστος 2007), σ. 83.

ενιαία, δεν έχει συλλογικό χαρακτήρα αλλά διαχωρίζεται σε δύο στρατόπεδα που διαμόρφωσαν τη δική τους συλλογική μνήμη, καθορισμένα από ιδεολογικές σκοπιμότητες.³⁴⁴ Επιπλέον, όπως επισημαίνει η Βενετία Αποστολίδου, ακόμη και αυτά τα «στρατόπεδα» δεν είναι σε θέση να συγκροτήσουν συμπαγείς κοινότητες μνήμης, ένεκα των συνθηκών του εμφύλιου διχασμού αλλά και ιδιοσυγκρασιακών διαφορών.³⁴⁵ Ας ληφθεί ακόμα υπόψη ότι η ιδεολογία των συγγραφέων δεν μένει αμετάβλητη αλλά ενδέχεται να διαφοροποιείται στην εξέλιξη του χρόνου.

3.2. Υποκειμενικότητα

Έχει σωστά επισημανθεί ότι η σύνδεση της μνήμης με την ιστορική πραγματικότητα είναι συγκινησιακής και όχι γνωσιακής υφής.³⁴⁶ Αυτό γίνεται ιδιαίτερα αισθητό στην περίπτωση των προσωπικών μαρτυριών, όπου κατατίθεται η βιωμένη εμπειρία του

³⁴⁴ Ο Πολυμέρης Βόγλης αναφέρει χαρακτηριστικά: «[...] η θέση που θα ήθελα να υποστηρίξω σε σχέση με τη μνήμη της δεκαετίας του 1940 είναι ότι δεν έχουμε μία, ενιαία, συλλογική μνήμη. Αντίθετα, έχουμε διαιρεμένη μνήμη. Η πόλωση και η σύγκρουση του εμφυλίου χώρισε την ελληνική κοινωνία σε δύο στρατόπεδα, καθένα από τα οποία διαμόρφωσε τη δική του συλλογική μνήμη και αφήγηση για την κατοχή και τον εμφύλιο και η οποία αντιστοιχούσε σε ανάλογες πολιτικές ταυτότητες (αριστερά-δεξιά)». Πολυμέρης Βόγλης, «Οι μνήμες της δεκαετίας του 1940 ως αντικείμενο ιστορικής ανάλυσης: Μεθοδολογικές προτάσεις», στο Ρίκη Βαν Μπούσχοτεν κ.ά. (επιμ.), *Μνήμες και λήθη του ελληνικού Εμφυλίου Πολέμου*, ό.π., σ. 66-67.

³⁴⁵ Η Βενετία Αποστολίδου θεωρεί ότι οι αριστεροί συγγραφείς στα πρώτα μεταπολεμικά χρόνια στην Ελλάδα δεν μπορούσαν να συγκροτήσουν μια αριστερή μνημονική κοινότητα, ενώ οι συγγραφείς της κεντροδεξιάς που μετέπλασαν λογοτεχνικά τα γεγονότα της δεκαετίας του 1940 δεν μπορούν να ενταχθούν σε μια ενιαία κοινότητα μνήμης: «Φαίνεται καθαρά ότι οι συγγραφείς [Αλέξανδρος Κοτζιάς, Ρόδης Ρούφος, Θ. Δ. Φραγκόπουλος, Νίκος Κάσδαγλης κ.ά.] που εκφράστηκαν για τα τραυματικά γεγονότα στο πρώτο μισό της δεκαετίας του '50, ενώ ανήκουν στη Δεξιά περισσότερο, δεν ταυτίζονται με το λόγο των νικητών, όπως, φυσικά, δεν ταυτίζονται ούτε με το λόγο των ηττημένων. Ανεξάρτητα από τη λογοτεχνική αξία τους, η οποία, βεβαίως, ποικίλλει, το κάθε έργο μετεωρίζεται, με τον δικό του τρόπο, ανάμεσα στην εξήγηση της βίας, τη δικαίωση των προσωπικών πολιτικών επιλογών και τα υπαρξιακά ερωτήματα. Τα παραπάνω βιβλία αποστασιοποιούνται από το λόγο των αντιμαχόμενων παρατάξεων (το πιο "στρατευμένο" στη δεξιά ιδεολογία είναι το πρώτο μέρος της τριλογίας του Ρούφου *Η ρίζα του μύθου*, αλλά στα επόμενα δύο οι τόνοι πέφτουν), δίνοντας έμφαση στον φαύλο κύκλο της εμφύλιας βίας και στην αδυναμία του ανθρώπου να διατηρήσει κάποια ίχνη αξιοπρέπειας. Ως σύνολο δίνουν την εντύπωση πως ο κάθε συγγραφέας ακολουθεί έναν προσωπικό δρόμο, σαν να μην ανήκει σε κάποια, οποιαδήποτε μνημονική κοινότητα. Αν έχει βάση η εντύπωσή μου αυτή, τότε το πιθανό συμπέρασμα είναι πως, σε αντίθεση με την οργανωμένη κοινότητα μνήμης των πολιτικών προσφύγων, στην Ελλάδα, την πρώτη δεκαετία μετά τον Εμφύλιο, ήταν πολύ δύσκολο να δημιουργηθούν μνημονικές κοινότητες, των νικητών ή των ηττημένων. Οι λόγοι βρίσκονται εύκολα. Οι ηττημένοι είναι αποδεκατισμένοι, διασκορπισμένοι σε φυλακές και εξορίες, ενώ οι νικητές, μέσα στο άγχος της συνεχούς εξόντωσης του αντιπάλου, αρκούνται προς το παρόν στο φανατισμένο, ρητορικό λόγο των εφημερίδων και των φυλλαδίων. Το κενό της λογοτεχνικής αφήγησης έρχονται να καλύψουν συγγραφείς που προέρχονται από τον μεσαίο, κεντροδεξιο θα έλεγε κανείς, χώρο». Βενετία Αποστολίδου, *Τραύμα και Μνήμη: Η πεζογραφία των πολιτικών προσφύγων*, ό.π., σ. 136-137.

³⁴⁶ Ο Αντώνης Λιάκος τονίζει: «Η μνήμη δεν συνδέεται γνωσιακά με το παρελθόν, αλλά συγκινησιακά. Δεν αφίσταται, αλλά συνδέει». Αντώνης Λιάκος, *Πώς το παρελθόν γίνεται Ιστορία*, ό.π., σ. 276. Για τη σχέση μνήμης και ιστορίας βλ. επίσης Ρίκα Μπενβενίστε, «Ταξιδιωτική αφήγηση, μνήμη και ιστορία: Εβραίοι ταξιδιώτες τον Μεσαίωνα», στο Ρ. Μπενβενίστε – Θ. Παραδέλλης (επιμ.), *Διαδρομές και Τόποι της Μνήμης: Ιστορικές και Ανθρωπολογικές Προσεγγίσεις*, ό.π., σ. 144.

γράφοντος (ή εξιστορούντος) υποκειμένου. Η συγκινησιακή σύνδεση της ατομικής μνήμης με το παρελθόν συνεπάγεται την ανάκληση γεγονότων με διαφοροποιήσεις και προσωπικές αποτιμήσεις. Επιτυγχάνεται έτσι αυτό που ο Αντώνης Λιάκος περιγράφει ως «αποκεντροθέτηση του βλέμματος»³⁴⁷ το ενδιαφέρον μετατοπίζεται από θεωρήσεις «από τα πάνω» που εστιάζουν σε κεντρικά ζητήματα-διακυβεύματα και στην οπτική των πρωταγωνιστών τους σε θεωρήσεις «από τα κάτω» που επικεντρώνονται στην υποκειμενική βίωση και προσέγγιση μιας ιστορικής περιόδου από ατομικά ή συλλογικά υποκείμενα.³⁴⁸

Η υποκειμενικότητα αποτελεί, ως γνωστόν, καταστατική ιδιότητα της λογοτεχνίας. Στην περίπτωση των λογοτεχνικών «μαρτυριών», όπως τα κείμενα που εξετάζουμε, η κοινή ιστορική εμπειρία (εν προκειμένω της δεκαετίας του '40) εξατομικεύεται και αποκτά υπόσταση επικαθορισμένη από την ετερομορφία και τις ασύμμετρες οπτικές γωνίες του κάθε συγγραφέα που λειτουργεί ως ιστορούν υποκείμενο. Σε τέτοιου είδους κείμενα και αφηγήσεις έχουμε ουσιαστικά την *ιστορικοποίηση της υποκειμενικότητας* και την *υποκειμενικοποίηση της πραγματικότητας*, μέσα από την οποία οι συγγραφείς αποκαλύπτουν άμεσα ή έμμεσα μια ιδιαίτερη θεώρηση του παρελθόντος, τη δική τους «μικροϊστορία».³⁴⁹

Οι πεζογράφοι μετουσιώνουν την ιστορική ύλη με τη δική τους ευαισθησία, στα πλαίσια της ελευθερίας που τους δίνει η αφηγηματική αυτονομία του λογοτεχνικού συστήματος, ενώ παράλληλα οι ιδιαίτερες επιλογές στα θέματα και στα μοτίβα και η ορισμένη διευθέτηση και εκλογίκευση του ιστορικού υλικού, με τις εμφάσεις, τις αποσιωπήσεις, τα κενά, την αιτιακή αλυσίδα των συμβάντων αποκαλύπτουν μια

³⁴⁷ Αντώνης Λιάκος, «Αντάρτες και συμμορίτες στα ακαδημαϊκά αμφιθέατρα», στο Χάγκεν Φλάισερ (επιμ.), *Η Ελλάδα '36- '49: Από τη Δικτατορία στον Εμφύλιο. Τομές και Συνέχειες*, Αθήνα, Καστανιώτης, 2003, σ. 34.

³⁴⁸ Για μια τέτοια εννοιολόγηση της «αποκεντροθέτησης του βλέμματος» βλ. Νίκος Μαραντζίδης, «Η τοπική διάσταση στη μελέτη της Κατοχής και του ελληνικού Εμφυλίου Πολέμου», στο Γιώργος Αντωνίου – Νίκος Μαραντζίδης (επιμ.), *Η εποχή της σύγχυσης: Η δεκαετία του '40 και η ιστοριογραφία*, Αθήνα, Εστία, 2008, σ. 196.

³⁴⁹ Η Luisa Passerini, αναφερόμενη στην υποκειμενικότητα, τονίζει ότι «ακόμα και η υποκειμενικότητα μπορεί να γίνει αντικείμενο και πηγή επιστημονικών διαδικασιών. Δεν πρόκειται επομένως για την αντικατάσταση της μιας σφαίρας από την άλλη, αλλά για τον επανακαθορισμό των σχέσεων μεταξύ των δύο, καθώς και για την προσεκτική ενασχόληση μ' αυτήν [τη σχέση] που μέχρι τώρα έχει παραμεληθεί. Αυτό το σκεπτικό αναδεικνύει μια ιστορία της υποκειμενικότητας που αναγνωρίζει τα συγκεκριμένα υποκείμενα, και ταυτόχρονα ξέρει να διαχειρίζεται τις εντάσεις με την αντικειμενικότητα. Μπορεί επομένως να αναγνωρίζει την ικανότητά της να περνά στην αντικειμενικότητα ή να θέτει ένα όριο μεταξύ τους». Λουΐζα Πασσερίνι, *Σπαράγματα του 20ού αιώνα: Η Ιστορία ως βιωμένη εμπειρία*, ό.π., σ. 37.

ερμηνεία των γεγονότων.³⁵⁰ Πρόκειται, εν ολίγοις, για την απόπειρα των συγγραφέων να αναδείξουν μέσα από την εξιστόρηση των ιστορικών γεγονότων ένα νόημα που προκύπτει ως προσωπική-ατομική αποτίμηση αλλά συνδέεται επίσης με τον ρόλο του λογοτέχνη μέσα σε μια ορισμένη κοινωνία και ένα ορισμένο ιδεολογικό και ηθικό κλίμα.³⁵¹

Συνεπώς, η διαδικασία εξιστόρησης ιστορικών γεγονότων σε ένα μυθοπλαστικό πλαίσιο προκύπτει ως λόγος εμπρόθετος και ως μια απόπειρα νοσηματοδότησης και ερμηνείας του παρελθόντος. Η λογοτεχνία «της μνήμης» εμπεριέχει την αφηγηματική κατασκευή από τον δημιουργό και αποκαλύπτει τις δικές του υποκειμενικές επιλογές ως προς την παρουσίαση/ερμηνεία της ιστορίας. Ταυτόχρονα όμως, και αυτό είναι που χρειάζεται να τονιστεί, ο λόγος και η γραφή ενσωματώνει πεποιθήσεις και αξίες που συγκροτούν έναν συγκεκριμένο τρόπο θεώρησης του κόσμου, μια ιδιαίτερη και διαφορετική κάθε φορά αναπαράσταση της ιστορικής εμπειρίας, εν ολίγοις μια ιδεολογία. Διαφορετικοί αφηγηματικοί λόγοι/μαρτυρίες κωδικοποιούν άλλες αναπαραστάσεις και προβολές του παρελθόντος κοινωνικά και ιδεολογικά σεσημασμένες, συνάπτοντας την προσωπική οπτική θέασης της ιστορίας με τις συνειδητές ή ασύνειδες κοινωνικές εμπειρίες του ιστορούντος υποκειμένου σε ένα ιστορικό πλαίσιο που είναι μεταβλητό.³⁵²

Τα αφηγήματα που εξετάζονται αποδίδουν ουσιαστικά το κλίμα δύο περιόδων: της εποχής στην οποία αναφέρονται αλλά και της περιόδου συγγραφής τους. Στο σημείο αυτό αναδεικνύεται και πάλι η σημασία του χρόνου. Η απόσταση από το γεγονός, γενικά, επιτρέπει διαφορετικές επεξεργασίες και ετερογενείς ερμηνείες, δίνοντας έτσι

³⁵⁰ Ο Αλέξανδρος Κοτζιάς επισημαίνει ότι «η πεζογραφία, όση αυτοαναφορικότητα και αν της αναγνωρίσουμε, δεν παύει μέχρι στιγμής τουλάχιστον ν' αναμοχλεύει με τους δικούς της τρόπους τον κοινωνικό περίγυρο». Αλέξανδρος Κοτζιάς, «Μεταπολεμικοί Πεζογράφοι», στο Τάκης Καρβέλης κ.ά. (επιμ.), *Η Μεταπολεμική Πεζογραφία: Από τον πόλεμο του '40 ως τη δικτατορία του '67*, ό.π., σ. 388.

³⁵¹ Ο Θεοτοκάς μιλώντας γενικά στην «Τέχνη του μυθιστορήματος» (1964) τονίζει: «Δεν εννοώ, φυσικά, πως το μυθιστόρημα προορίζεται να είναι μια πιστή, φωτογραφική απεικόνιση της πραγματικότητας. Τουναντίο, ο άξιος συγγραφέας θα αναπλάσει την πραγματικότητα σύμφωνα με την έμπνευσή του και τη φαντασία του, θα μας δώσει μιαν όψη της ζωής που θα είναι μια αναδημιουργία». Γιώργος Θεοτοκάς, *Αναζητώντας τη διαύγεια: Δοκίμια για τη Νεότερη Ελληνική και Ευρωπαϊκή Λογοτεχνία*, εισαγ.-επιμ. Δημήτρης Τζιόβας, Αθήνα, Εστία, 2005, σ. 131.

³⁵² Η Κωνσταντίνα Μπάδα αναφέρει: «οι αφηγήσεις ζωής και οι μνήμες δεν δίνουν ακριβώς ένα ιστορικό υλικό για τη μελέτη των ιστορικών συμβάντων, αλλά αποκαλύπτουν τους τρόπους με τους οποίους ο συνηθισμένος άνθρωπος αντιλαμβάνεται τη θέση του στην ιστορία, ενώ ταυτόχρονα εκφράζουν και τα εσωτερικά, ασυνείδητα επίπεδα της κοινωνικής του εμπειρίας και ιστορικής ερμηνείας». Κωνσταντίνα Μπάδα, «Η ιστορία και η μνήμη των εκτελέσεων γυναικών στο Αγρίνιο», στο Κωνσταντίνα Μπάδα – Θανάσης Δ. Σφήκας (επιμ.), *Κατοχή – Αντίσταση – Εμφύλιος: Η Αιτωλοακαρνανία στη δεκαετία 1940-1950*, Αθήνα, Παρασκήνιο, 2010, σ. 453-454.

τη δυνατότητα στον κάθε δημιουργό να προβάλει το ιστορικό παρελθόν μέσα από τη δική του προσωπική θέση και οπτική, να τονίσει, να υπαινιχθεί, να αποσιωπήσει, να φωτίσει εναλλακτικές όψεις της ιστορίας. Από την άλλη, είναι σημαντικό να σημειωθεί η διαλλακτικότερη και ιδεολογικά αποφορτισμένη ανασηματοδότηση των γεγονότων, όσο μεγαλώνει η χρονική απόσταση από το κατοχικό και κυρίως το εμφυλιακό παρελθόν.

*

Οι παραπάνω επισημάνσεις εκφράζουν και την προγραμματική αρχή της παρούσας μελέτης ότι στην ελληνική μεταπολεμική λογοτεχνία η μνήμη της Κατοχής δεν μένει σταθερή αλλά έχει ρευστό και «συγχρονικό» χαρακτήρα, καθώς ως ανάμνηση εκκινεί πάντα από το εκάστοτε παρόν. Ο λογοτεχνικός λόγος για το παρελθόν δεν είναι ούτε ενιαίος, ούτε παγιωμένος, αλλά διατυπώνει διαφορετικές μνημονικές καταγραφές, καθοδηγούμενος από διαφορετικές επιλογές και προθέσεις, και επικαιροποιείται με βάση τις μνημονικές ανάγκες του εκάστοτε παρόντος. Κάτω από αυτό το πρίσμα προκύπτει μια συνεχώς μεταβαλλόμενη οπτική στη λογοτεχνική καταγραφή της ιστορικής μνήμης, η οποία συναρτά την κοινωνική/συλλογική μνήμη με την ατομική-υποκειμενική πρόσληψη και είναι πάντα χρονικά προσδιορισμένη. Οι λογοτεχνικές μνημονικές αναπαραστάσεις μπορεί να συμβαδίζουν με την κυρίαρχη ιδεολογία, συχνά όμως λειτουργούν ως φορείς αντι-μνήμης και προκαλούν μια ιδιαίτερη νοηματοδότηση και ερμηνεία των ιστορικών γεγονότων. Προκύπτει έτσι η έννοια της «ασύμμετρης μνήμης», όπου η επιλογή και διαχείριση της μνήμης του παρελθόντος εξυπηρετεί συγκεκριμένες σκοπιμότητες, όπως θα δούμε στη συνέχεια.

4. Εκδοχές της λογοτεχνικής μνήμης

4.1. Αντι-μνήμη (counter-memory)

Η συλλογική μνήμη, όπως προσδιορίστηκε από τον Halbwachs, δεν είναι ενιαία και ομοιογενής.³⁵³ Έχουμε να κάνουμε, σε γενικές γραμμές, με δύο συλλογικές/κοινωνικές μνήμες: μια κυρίαρχη, εθνική κατά βάση, μνήμη/εκδοχή του παρελθόντος, που καθιερώνεται «από τα πάνω», μέσα από επίσημους θεσμούς και πρακτικές, και την

³⁵³ Ο Halbwachs επισημαίνει ότι η λειτουργία της μνήμης επηρεάζεται από τις διαφορετικές ομάδες και τη θέση του ανθρώπου μέσα στην κοινωνία. Maurice Halbwachs, *On Collective Memory*, ό.π.

ανεπίσημη μνήμη «από τα κάτω» που συχνά δημιουργεί έναν αντίλογο με την ηγεμονική επίσημη μνήμη. Ο Foucault με τον όρο «αντι-μνήμη» (counter-memory) δηλώνει το σύνολο των καταγραφών που αντιτίθενται στην επίσημη γραμμή της ιστορίας.³⁵⁴ Στα πλαίσια της αντι-μνήμης προκύπτουν διαφορετικές εκδοχές των γεγονότων.

Και οι δύο αυτές μνήμες εμπεριέχουν μια πολλαπλότητα δυνατοτήτων (εκφάνσεων) που διαμορφώνεται ιδεολογικά και πολιτισμικά. Ο αντίλογος της αντι-μνήμης, καίτοι κινείται στο κοινωνικοϊστορικό πλαίσιο της εποχής της, αποστασιοποιείται από τη χειραγώγηση της μνήμης από τη δημόσια ηγεμονική πρόσληψη του παρελθόντος. Οι ατομικές μνημονικές εγγραφές είναι πιθανόν να συνθέτουν μια διαφορετική πρόσληψη των γεγονότων από την επίσημη ιστορία ή τα παραδοσιακά ερμηνευτικά σχήματα που κυριαρχούν στην ιστορική θεώρηση μιας περιόδου.

Ο Βασίλης Δαλκαβούκης αναφέρει σχετικά:

«Στην προσέγγιση της Ιστορίας “από τα κάτω” το ενδιαφέρον μετατοπίζεται από την “αντικειμενική αλήθεια” στο υποκειμενικό “βίωμα” του γεγονότος, μέσω του οποίου η γνώση μας για τα γεγονότα διευρύνεται, για να συμπεριλάβει, εκτός από τις επίσημες – καταγεγραμμένες– εκδοχές των αρχειακών πηγών, κι εκείνες των “ασθενών φωνών”, των υποκειμένων δηλαδή που αποκλείονται από την αρχειακή καταγραφή ή συμμετέχουν σε αυτήν ως αριθμοί, στο πλαίσιο π.χ. μια[ς] στατιστικής προσέγγισης. Ειδικά για την περίοδο του Εμφυλίου –και της δεκαετίας του 1940 γενικότερα– το πρόταγμα αυτό έχει προσδιοριστεί ως “αποκεντροθέτηση”».³⁵⁵

Η λογοτεχνία ως προνομιακός τόπος εγγραφής της μνήμης και της ιστορίας «από τα κάτω» μπορεί να παρουσιάσει μνημονικές επεξεργασίες και παραστάσεις του παρελθόντος που διαφοροποιούνται από το θεσμισμένο πλαίσιο της κυρίαρχης συλλογικής μνήμης και των ερμηνευτικών σχημάτων της αποκαλύπτοντας νέα πεδία προβληματισμού.³⁵⁶ Το γεγονός ότι η μνήμη στη λογοτεχνία είναι υποκειμενικής-

³⁵⁴ Βλ. Michel Foucault, *Language, Counter-Memory, Practice: Selected Essays and Interviews*, εισ.-επιμ. Donald F. Bouchard, Ithaca, Cornell University Press, 1977, σ. 139-164 (για τη φουκωϊκή αντίληψη της αντι-ιστορίας βλ. σε επόμενη σημείωση). Πβ. Ρίκα Μπενβενίστε, «Μνήμη και ιστοριογραφία», στο Ρ. Μπενβενίστε – Θ. Παραδέλλης (επιμ.), *Διαδρομές και Τόποι της Μνήμης: Ιστορικές και Ανθρωπολογικές Προσεγγίσεις*, ό.π., σ. 21.

³⁵⁵ Βασίλης Κ. Δαλκαβούκης, «Προς μια “Ανθρωπολογία της Κατοχής και του Εμφυλίου”». Σχόλια πάνω σε μια “ιδρυτική” αφήγηση για το τμήμα του Γ. Μπακόλα στην Αιτωλοακαρνανία», στο Κωνσταντίνα Μπάδα – Θανάσης Δ. Σφήκας (επιμ.), *Κατοχή – Αντίσταση – Εμφύλιος: Η Αιτωλοακαρνανία στη δεκαετία 1940-1950*, ό.π., σ. 477-478.

³⁵⁶ Η Maja Zehfuss σημειώνει ότι ορισμένα μυθιστορήματα που καταπιάνονται με τον Β΄ Π.Π. είναι πιθανό να προκαλέσουν –ή να πάνε πέρα από– την επίσημη μνήμη. Maja Zehfuss, *Wounds of Memory: The Politics of War in Germany*, Cambridge, Cambridge University Press, 2007, σ. 20.

συγκινησιακής φύσης, και όχι γνωσιακής-πραγματολογικής,³⁵⁷ δίνει τη δυνατότητα στους λογοτέχνες να εγγράψουν στα έργα τους εναλλακτικές προσεγγίσεις του παρελθόντος μέσα από την προοπτική της ιδιαίτερης υποκειμενικής μαρτυρίας. Με αυτόν τον τρόπο απελευθερώνουν τη μνήμη από μια δογματική προσέγγιση, προβάλλοντας διαφορετικές σημασιοδοτήσεις του παρελθόντος.³⁵⁸ Η λογοτεχνία καθίσταται έτσι ένα πρίσμα που μπορεί να λειτουργεί διαμορφωτικά και «παραμορφωτικά» ως προς την καθιερωμένη ή παγιωμένη ιστορική εκδοχή στην πρόσληψη της παρελθόντος.

Σημαντικό είναι να τονιστεί ότι η λογοτεχνία λειτουργεί και ως χώρος όπου μπορεί να ξεπεραστεί από τον συγγραφέα η «λογοκρισία της μνήμης» (unremembering) και της επίσημης σιωπής για εμπειρίες που είναι τραυματικές, ή προκαλούν αισθήματα ντροπής και ενοχής στο συλλογικό σώμα – έτσι η λογοτεχνική γραφή μπορεί να φέρει στο φως γεγονότα πουθενά αλλού ειπωμένα, καθώς «δεν είναι όλες οι εμπειρίες και πάντα κοινωνικά ανακοινώσιμες», ασκώντας και μια λειτουργία απομυθοποίησης και κριτικής (της γνώσης) του παρελθόντος.³⁵⁹

Μολονότι ιστορική και λογοτεχνική μνήμη δεν πρέπει να θεωρούνται ότι κινούνται ανταγωνιστικά αλλά συμπληρωματικά ως προς την προσέγγιση του παρελθόντος, συχνά παρατηρείται η λογοτεχνική ανάγκη για μια διορθωτική ανάγνωση των γεγονότων του παρελθόντος –όταν διαφορετικές ιδεολογικές επιλογές εκδηλώνονται ως διαφορετικές μνημονικές αφηγήσεις στο πλαίσιο των «πολέμων της μνήμης»– προβάλλοντας ένα είδος «αντίστασης» απέναντι στην επίσημη εκδοχή για το ιστορικό παρελθόν.³⁶⁰ Η λογοτεχνία γίνεται, με άλλα λόγια, ένα δυναμικό πεδίο αντι-μνήμης που αντιπροτείνει τη

³⁵⁷ Βλ. Αντώνης Λιάκος, *Πώς το παρελθόν γίνεται Ιστορία*, ό.π., σ. 276.

³⁵⁸ Ο Tim Woods υποστηρίζει ότι η μνήμη διαδραματίζει σημαντικότατο ρόλο στην ηθική αναπαράσταση του παρελθόντος και η λογοτεχνία, από τη στιγμή που αποτελεί έναν μηχανισμό συλλογικής μνήμης, είναι δυνατό να λειτουργήσει ηθικά, προβάλλοντας αντίσταση σε δογματικές, παγιωμένες, στερεότυπες αφηγήσεις. Tim Woods, «Mending the Skin of Memory: Ethics and History in Contemporary Narratives», *Rethinking History* 2 (1998), σ. 346.

³⁵⁹ Το παράθεμα προέρχεται από το άρθρο της Τασούλας Βερβενιώτη, «Γραφές γυναικών για τον ελληνικό Εμφύλιο: Οι συλλογικές μνήμες και η αμνησία», στο Γιώργος Αντωνίου – Νίκος Μαραντζίδης (επιμ.), *Η εποχή της σύγχυσης: Η δεκαετία του '40 και η ιστοριογραφία*, Αθήνα, Εστία, 2008, σ. 349.

³⁶⁰ Η Ελένη Πασχαλούδη, αναφερόμενη στον Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο, παρατηρεί: «Πέρα όμως από τα γεγονότα, από τον Πόλεμο καθαυτό, ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι αναπαραστάσεις του. Πολύ γρήγορα, πριν ακόμη τελειώσει, ο Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος αποτέλεσε πεδίο ανταγωνισμού για την κατοχύρωση ενός αξιοποιήσιμου, στο παρόν και στο μέλλον, παρελθόντος». Ελένη Πασχαλούδη, *Ένας πόλεμος χωρίς τέλος: Η δεκαετία του 1940 στον πολιτικό λόγο, 1950-1967*, ό.π., σ. 23. Η βιβλιογραφία για τους «πολέμους της μνήμης» διεθνώς είναι ανεξάντλητη. Περιορίζομαι σε δύο σημαντικές συμβολές στην ελληνική βιβλιογραφία: Χάγκεν Φλάισερ, *Οι Πόλεμοι της Μνήμης. Ο Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος στη Δημόσια Ιστορία*, Αθήνα, Νεφέλη, 2008. Γιώργος Κόκκινος – Έλλη Λεμονίδου – Βλάσης Αγτζίδης, *Το τραύμα και οι πολιτικές της μνήμης: Ενδεικτικές όψεις των συμβολικών πολέμων για την ιστορία και τη μνήμη*, Αθήνα, Ταξιδευτής, 2010.

δική της διαχείριση και πρόσληψη της ιστορίας. Στο πλαίσιο αυτό η λογοτεχνία τροφοδοτεί αναπαραστάσεις που εξερευνούν, αναθεωρούν ή επανασυλλαμβάνουν το παρελθόν εμβλαπτιζόμενο στο παρόν. Η αφηγηματοποίηση της μνήμης στη λογοτεχνία εν γένει, μέσα από τη διαδικασία της επιλογής και της αφηγηματικής οργάνωσης του υλικού, δίνει καινούριες λογικές και αιτιακές συνδέσεις των ιστορικών γεγονότων που μπορεί να αντιτίθεται στη θεσμική αντίληψη για το παρελθόν. Έτσι, η λογοτεχνία ως φορέας αντι-μνήμης μπορεί να διαδραματίσει σημαντικό ρόλο στην αλλαγή της εικόνας του παρελθόντος διαμορφώνοντας τη σύγχρονη ιστορική συνείδηση.³⁶¹

Για να αντιληφθούμε καλύτερα τη συμπληρωματικότητα ή την αναθεωρητικότητα της λογοτεχνικής μνήμης σε σχέση με το διακείμενο της ιστορίας, ας πάρουμε, για παράδειγμα, την περίπτωση της *Φωτιάς* του Χατζή. Αμέσως μετά το τέλος της Κατοχής, η *Φωτιά* και τα υπόλοιπα έργα-ντοκουμέντα αναμοχλεύουν και εξιστορούν το πρόσφατο παρελθόν στη βάση της ρεαλιστικής αναπαράστασης της ιστορικής πραγματικότητας, χωρίς εξωραϊσμούς. Το ελάχιστο χρονικό διάστημα που έχει μεσολαβήσει από τα βιωμένα γεγονότα του πολέμου και ενώ η τραυματική εμπειρία του είναι ακόμη νωπή, δημιουργεί τις προϋποθέσεις ώστε η λογοτεχνική μετάπλαση της πρόσφατης μνήμης να ακολουθήσει έναν ιδιαίτερο βηματισμό πάνω στα χνάρια της πραγματικότητας και της προσωπικής μαρτυρίας αφτιασίδωτη από οποιοδήποτε ίχνος μυθοπλαστικής δημιουργικότητας (επιπόνησης). Η λογοτεχνική εξιστόρηση της μνήμης του πολεμικού παρελθόντος και της Κατοχής, στην περίπτωση αυτή, προκύπτει ως πρωτογενής και άμεση αντίδραση, σχεδόν αντανάκλαστική του κραδασμού της ίδιας της ιστορίας, με αποτέλεσμα η λογοτεχνική μνημόνευση να έχει χαρακτήρα αυθεντικής μαρτυρίας, που δεν απέχει πολύ (ουσιαστικά προσομοιάζει) με την ιστορική αφήγηση και μνήμη. Ουσιαστικά, οι συγγραφείς αυτοί «βιογραφούν» τα γεγονότα του Πολέμου, της Κατοχής και της Αντίστασης.³⁶²

³⁶¹ Το ίδιο ισχύει και με άλλες πηγές της Δημόσιας Ιστορίας (Public History): «Όλα τα προηγούμενα που αποτελούν ό,τι αποκαλείται Δημόσια Ιστορία, από δημοσιογραφικές έρευνες και κινηματογραφικές ταινίες, σχολικά εγχειρίδια και λογοτεχνικά βιβλία, μέχρι μνημεία και επετειακές εκδηλώσεις, μας επιτρέπουν να εξετάσουμε τη σχέση που η σύγχρονη κοινωνία διατηρεί με το παρελθόν». Χάγκεν Φλάισερ, *Οι Πόλεμοι της Μνήμης: Ο Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος στη Δημόσια Ιστορία*, Αθήνα, Νεφέλη, 2008, σ. 25.

³⁶² Ο Αργυρίου αναφέρει χαρακτηριστικά για τους πεζογράφους της εποχής: «Δεν περιγράφουν, αυτοβιογραφούνται, κατά κάποιον τρόπο». Βλ. «Το οδυνηρό πέρασμα στην πολιτικοποίηση» / «Συζήτηση για τη μεταπολεμική πεζογραφία», συζήτηση των Αλέξανδρου Αργυρίου, Αλέξη Ζήρα, Αλέξανδρου Κοτζιά και Κώστα Κουλουφάκου, στο Τάκης Καρβέλης κ.ά. (επιμ.), *Η Μεταπολεμική Πεζογραφία: Από τον πόλεμο του '40 ως τη δικτατορία του '67*, τ. Η', ό.π., σ. 364.

Στις επόμενες όμως περιόδους προβάλλονται διαφορετικές μνημονικές αποτιμήσεις για τα ιστορικά γεγονότα του Πολέμου και της Κατοχής.³⁶³ Ειδική αναφορά πρέπει να γίνει σε βιβλία όπως η *Πολιορκία του Κοτζία*. Στην περίπτωση αυτή οι συγγραφικές μνημονικές επιλογές ανασύρουν περιστατικά ασήμαντα για την ιστορική μνήμη που αποκαλύπτουν όμως λανθάνοντα μηνύματα, φέρνοντας στην επιφάνεια προβληματισμούς που η επίσημη ιστορική γραμμή εκείνης της περιόδου τους αντιστρατεύεται. Σε αυτές τις περιπτώσεις τα λογοτεχνικά έργα λειτουργούν ως ένα είδος αντι-ιστορίας (counter-history) που ασκεί αποδομητικό-ανασκευαστικό και ελεγκτικό ρόλο έναντι της επίσημης ιστορικής αφήγησης.³⁶⁴ Ενίοτε, λοιπόν, η λογοτεχνική μνήμη προσλαμβάνει αναθεωρητικό ρόλο απέναντι σε κατεστημένες ιστορικές αντιλήψεις, υποδεικνύοντας νέους τρόπους ανάγνωσης και αποκωδικοποίησης της πραγματικότητας μιας ιστορικής περιόδου. Τα γεγονότα έτσι αποκτούν διαφορετική νοηματοδότηση.³⁶⁵

4.2. Μετα-μνήμη

Η μετα-μνήμη είναι η σχέση που διατηρούν με ένα γεγονός οι επόμενες γενιές, που δεν το βίωσαν προσωπικά. Ο Timothy Ashplant όρισε ως μετα-μνήμη (postmemory) τη διαμεσολαβημένη καλλιέργεια μνημονικών αναπαραστάσεων ενός γεγονότος στους

³⁶³ Μέσα σε αυτά τα πλαίσια η Ρίκη Βαν Μπούσχοτεν, αναφερόμενη στο στάδιο της μετάπλασης κατά τη διαμόρφωση της συλλογικής μνήμης, επισημαίνει: «Ένα γεγονός που φαινόταν σημαντικό όταν συνέβη μπορεί αργότερα να χάσει τη σημασία του. Αυτό συμβαίνει, λόγω χάρη, όταν ακολουθείται από άλλα παρόμοια γεγονότα, πράγμα που εμποδίζει τη διάκριση των επί μέρους εμπειριών. Στην περίπτωση αυτή η μνήμη συγκροτείται γύρω από ένα κεντρικό νοηματικό πυρήνα. [...] Το φαινόμενο αυτό είναι γνωστό από την ψυχολογία ως συμπίκνωση (condensation). Συμβαίνει ακόμα όταν ένα γεγονός που φαινόταν μοναδικό ακολουθείται στη συνέχεια από γεγονότα με μεγαλύτερη συναισθηματική φόρτιση. Αυτό ισχύει π.χ. για την όλη εμπειρία του Εμφυλίου και είναι ένας από τους λόγους που εξηγεί την επικάλυψη της μνήμης της Αντίστασης. Μπορεί να συμβαίνει και το αντίθετο. Ορισμένα γεγονότα αποκτούν την πλήρη σημασία τους μόνο αργότερα και ερμηνεύονται στη συνέχεια ως σημεία καμπής υπό το φως μεταγενέστερων εξελίξεων. [...] Τέλος, υπάρχουν και οι αναμνήσεις που καταδικάζονται στη λήθη ή ανασηματοδοτούνται, γιατί έχουν αλλάξει τα νοητικά σχήματα στα οποία είχαν ενταχθεί αρχικά». Ρίκη Βαν Μπούσχοτεν, *Ανάποδα Χρόνια: Συλλογική Μνήμη και Ιστορία στο Ζιάκα Γρεβενών (1900-1950)*, ό.π., σ. 215.

³⁶⁴ Για τη φουκωϊκή σύλληψη της αντι-ιστορίας βλ. Michel Foucault, *Για την υπεράσπιση της κοινωνίας*, μτφρ. Τιτίκα Δημητρούλια, Αθήνα, Ψυχογιός, 2002, σ. 86-110. Βλ. επίσης Μαρκ Φερρό, *Η Ιστορία υπό επιτήρηση*, μτφρ. Βασίλης Τομανάς, Σκόπελος, Νησίδες, 1999, σ. 49-86.

³⁶⁵ Ο Χρίστος Ρωμάνος με αφορμή το μυθιστόρημα *Αντιποίησης Αρχής* (1979) του Αλέξανδρου Κοτζία επισημαίνει σχετικά: «Ο μυθιστοριογράφος γίνεται ένας αντι-ιστορικός. Δεν αναπλάθει απλώς τα ιστορικά γεγονότα. Απεναντίας, από μια σύγχρονη οπτική γωνία, επαληθεύει και αναθεωρεί την ιστορία - το παρελθόν. Τα γεγονότα μεταμορφώνονται· διαπλάθονται από καλλιτεχνικές μορφές που προσδίνουν ενότητα στην Ιστορία». Χρίστος Ρ. Ρωμάνος, *Ένας τεχνίτης του σύγχρονου μυθιστορήματος: Αλέξανδρος Κοτζίας*, Αθήνα, Κέδρος, 1982, σ. 12-13. Η Maja Zehfuss επισημαίνει ευρύτερα: «Η μυθολογία δεν αφηγείται απλά μια ιστορία: μας επηρεάζει. Έτσι το θέμα δεν είναι ότι η λογοτεχνία είναι περισσότερο “αληθινή”, αλλά ότι μπορεί να μας οδηγήσει σε μια διαφορετική σχέση με τα γεγονότα που αναπαριστά». Maja Zehfuss, *Wounds of Memory: The Politics of War in Germany*, Cambridge, Cambridge University Press, 2007, σ. 164 και 165.

μεταγενέστερους.³⁶⁶ Σύμφωνα με τη Hirsch, η διαφορά της μετα-μνήμης από τη μνήμη έγκειται στον προσωπικό δεσμό ή στο γενεαλογικό χάσμα που αισθάνεται το υποκείμενο από το μνημονεύόμενο γεγονός – είναι λοιπόν χρονικής και βιωματικής τάξης.³⁶⁷

Τα λογοτεχνικά έργα με ιστορική θεματική, όπως αυτά που εξετάζονται στην παρούσα μελέτη, είναι κατεξοχήν διαβιβαστές μνήμης και φορείς μετα-μνήμης, εφόσον παράγουν και μεταφέρουν τη μνήμη γεγονότων της κατοχικής περιόδου στους συγχρόνους και στους μεταγενέστερους αναγνώστες.³⁶⁸ Η ενεργοποίηση της ιστορικής μνήμης διά της λογοτεχνικής εξιστόρησης, μέσω της επιλογής και αφηγηματικής διευθέτησης των ιστορικών γεγονότων, καλλιεργεί συγκεκριμένες ερμηνευτικές εκδοχές του παρελθόντος και κληροδοτεί συγκεκριμένα μνημονικά ερμηνευτικά σχήματα στους μεταγενέστερους. Δεν πρόκειται λοιπόν απλώς για διαδικασία μεταβίβασης³⁶⁹ αλλά για εμπρόθετη επιλογή, κοινωνικά και ιδεολογικά προσημειωμένη.

Από αυτή την άποψη, η έννοια της μετα-μνήμης είναι σημαντική για να εξετάσουμε την αλληλεπίδραση λογοτεχνίας και κοινωνίας, από την πλευρά της λογοτεχνίας αυτή τη φορά. Η Άννα Τζούμα υπογραμμίζει τον αμφίδρομο προσανατολισμό της σχέσης αυτής, δηλαδή την «επίδραση αφενός της ιστορικής και κοινωνικής πραγματικότητας πάνω στη λογοτεχνία, αφετέρου του λογοτεχνικού γεγονότος πάνω στην ιστορική και κοινωνική διαδικασία».³⁷⁰ Εφόσον η ιστορική εμπειρία και μνήμη εγγράφεται στα

³⁶⁶ Βλ. Timothy G. Ashplant, «The Politics of War Memory and Commemoration: Contexts, Structures and Dynamics», στο Timothy G. Ashplant, Graham Dawson and Michael Roper (επιμ.), *The Politics of Memory, Commemorating War*, New Brunswick & London, Transaction Publishers, 2000, σ. 43-47.

³⁶⁷ Βλ. Marianne Hirsch, *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory*, Cambridge Mass., Harvard University Press, 1997, σ. 22. Ο Ashplant σχολιάζοντας την έννοια της μετα-μνήμης της Hirsch, επισημαίνει ότι η μετα-μνήμη αναφέρεται αφενός μεν στην εμπειρία της χωροχρονικής απόστασης από το ιστορικό γεγονός που αποτελεί το αντικείμενο ενθύμησης, αφετέρου δε στην εμπειρία του να ζεις κανείς με τη μνήμη του αυτόπτη μάρτυρα. Βλ. Timothy G. Ashplant, «The Politics of War Memory and Commemoration: Contexts, Structures and Dynamics», ό.π., σ. 46. Για το ζήτημα της μετα-μνήμης με αναφορά στο ιστορικό τραύμα βλ. στο βιβλίο της Βασιλικής Σελιώτη, *Λογοτεχνία και Τραύμα. Το 1974 στην κυπριακή και ελλαδική λογοτεχνία*, Θεσσαλονίκη, Επίκεντρο, 2021, ιδίως τις σ. 38-48.

³⁶⁸ Ο Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, αναφερόμενος στους πεζογράφους της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς, επισημαίνει σχετικά: «Για τους νέους συγγραφείς της εποχής, το περιεχόμενο της καθ' ημάς Ιστορίας δεν είναι τίποτε άλλο από τη ζώσα, καθημερινά μεταβαλλόμενη πραγματικότητα, η οποία καίει ανθρώπους και διαμελίζει αξίες ή υποστάσεις. Με μια διαφορά: ότι ο σπαρασσόμενος και καταταμαχισμένος αυτός κόσμος περνά στη λογοτεχνία με την επίγνωση πως συγκροτεί μιαν Ιστορία εν προόδω, που θα σημαδέψει με τον δραματικό χαρακτήρα της το μέλλον και θα προσδιορίσει καταλυτικά τις κατοπινές εξελίξεις». Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, *Οδόσημα: Στοιχεία Προσανατολισμού στο Τοπίο της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα, Καστανιώτης, 1999, σ. 140.

³⁶⁹ Αναλύοντας τη σχέση της λογοτεχνίας με την πολιτισμική μνήμη, η Rigney αναγνωρίζει στην πρώτη τον ρόλο του «μεταβιβαστή». Ann Rigney, «The Dynamics of Remembrance: Texts between Monumentality and Morphing», στο Astrid Erll & Ansgar Nünning (επιμ.), *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*, Berlin-New York, De Gruyter, 2008, σ. 351-352.

³⁷⁰ Άννα Τζούμα, *Η διπλή ανάγνωση του κειμένου: για μια κοινωνιοσημειωτική της αφήγησης*, ό.π., σ. 18.

λογοτεχνικά κείμενα φορτισμένα από τους ιδεολογικούς και πολιτικούς ανταγωνισμούς της μεταπολεμικής περιόδου, έχει ενδιαφέρον να εξεταστεί η κοινωνική δράση/ επίδραση που προκαλεί το λογοτεχνικό φαινόμενο στο πλαίσιο του διαλόγου παρόντος – παρελθόντος (και στην προοπτική του μέλλοντος). Η επιλεκτική παρουσίαση των ιστορικών γεγονότων και οι τεχνικές αφηγηματοποίησης της μνήμης στα λογοτεχνικά έργα διαφορετικών περιόδων αποδίδουν συγκεκριμένες όψεις και προσεγγίσεις του ιστορικού παρελθόντος που αποσκοπούν στην τροφοδότηση και στην ανάδυση μελλοντικών «κοινοτήτων μετα-μνήμης».³⁷¹ Υπ’ αυτή την έννοια, το κείμενο *δρα*, επενεργεί διαμορφωτικά πάνω στους αναγνώστες και προκαλεί αλλαγές στην άποψή τους για την ιστορική πραγματικότητα.³⁷² Ενδιαφέρει λοιπόν να εξεταστεί τι επιδιώκει ο λογοτέχνης να μεταδώσει στις επόμενες γενιές με τη συγκεκριμένη αφηγηματική αναπαράσταση του παρελθόντος, ελέγχοντας ο μελετητής τις ιδεολογικές καταβολές και σκοπιμότητές του ως ιστορούμενος υποκειμένου σε σχέση με τα κοινωνικο-πολιτικά διακυβεύματα της εποχής του αλλά και με γνώμονα τη χρονική απόσταση που τον χωρίζει από το εξιστορούμενο παρελθόν.

Για παράδειγμα, ο Δημήτρης Χατζής γράφοντας τη νουβέλα *Η Φωτιά* αμέσως μετά τον πόλεμο καταγράφει μνημονικές αναπαραστάσεις που αποσκοπούν σε συγκεκριμένη τροφοδότηση: την ηρωική εκδοχή του αγώνα της Αντίστασης. Ο Χατζής εστιάζει στην εικόνα του αγωνιστή που πολεμά για την απελευθέρωση της πατρίδας και παίρνει μέρος στην Αντίσταση ως ηθικό χρέος και τιμή. Προβάλλεται έτσι μια συγκεκριμένη ιδεολογική σκοπιμότητα: η εξιδανίκευση της εθνικής (εαμικής) Αντίστασης, κάτι που, όπως είδαμε, αποτέλεσε βασικό μοτίβο των «χρονικών» τα οποία λειτουργούν ως καταστατικά αφηγήματα της ταυτότητας της Αριστεράς. Το έργο του Χατζή μπορεί

³⁷¹ Η ορολογία ανήκει στον Ashplant, ο οποίος σημειώνει: «Η μετα-μνήμη, λοιπόν, σηματοδοτεί τη μετατόπιση από την αφήγηση που βασίζεται στην άμεση μνήμη σε πολιτισμικές παραγωγές οι οποίες διερευνούν τι σημαίνει να ζει κανείς κάτω από τη σκιά παρελθόντων πολέμων. Διαπραγματεύεται συνεχώς γεγονότα και εμπειρίες που βρίσκονται έξω από την προσωπική εμπειρία [outside personal experience], αλλά που παρόλα αυτά διαμορφώνουν έντονα τις υποκειμενικότητες των “άλλων” [outsiders]». Timothy G. Ashplant, «The Politics of War Memory and Commemoration: Contexts, Structures and Dynamics», στο Timothy G. Ashplant, Graham Dawson and Michael Roper (επιμ.), *The Politics of Memory, Commemorating War*, ό.π., σ. 47.

³⁷² Μέσα σε γενικότερα πλαίσια ο Jeremy Hawthorn αναρωτιέται για το αν «δρατετεύουμε από την πραγματικότητα στον κλειστό κόσμο ενός λογοτεχνικού έργου, ή μήπως το λογοτεχνικό έργο μεταβάλλει την άποψή μας για, και την στάση μας απέναντι στον, εξωλογοτεχνικό κόσμο», ενώ παράλληλα, αναφερόμενος σε ρεαλιστικά κατά βάση έργα, εστιάζει «σε μια εξέταση του τρόπου με τον οποίο τα λογοτεχνικά κείμενα λειτουργούν πάνω στους αναγνώστες τους, και προκαλούν αλλαγές στην άποψή τους για την πραγματικότητα. Ο ρεαλισμός, λοιπόν, δεν είναι απλώς ένα ερώτημα για το τι βρίσκεται “μέσα” στα λογοτεχνικά έργα, αλλά για το τι προκαλούν αυτά στους αναγνώστες τους». Jeremy Hawthorn, *Ξεκλειδώνοντας το κείμενο: Μια Εισαγωγή στη Θεωρία της Λογοτεχνίας*, μτφρ. Μαρία Αθανασοπούλου, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2002, σ. 180.

λοιπόν να θεωρηθεί αντιπροσωπευτικό παράδειγμα συγκρότησης μετα-μνήμης, που τροφοδοτεί την ιδέα της πολιτικής νομιμοποίησης και δικαίωσης της εαμικής Αντίστασης αμέσως μετά την Απελευθέρωση. Προκύπτει έτσι μια μνήμη που ιεροποιεί το αγωνιστικό παρελθόν του πολέμου και αποσκοπεί στο να επηρεάσει το παρόν (το έργο γράφεται στα πρώτα χρόνια του Εμφυλίου πολέμου) αλλά και το μέλλον.³⁷³

Η αφήγηση στη *Φωτιά* του Χατζή καταλήγει με την αναφορά στα Δεκεμβριανά και τη νέα κοινωνικοπολιτική κατάσταση, θέτοντας ένα πλαίσιο προβληματισμού και συνάμα καταγγελίας για την επαύριο του αγώνα και το μέλλον, όπως αυτό διαφαίνεται από τη δραματική εξέλιξη των γεγονότων. Υπό το πρίσμα αυτό, η μνήμη της Κατοχής, με το αίμα και τις πληγές που άφησε αλλά και την αγωνιστική συνειδητοποίηση που δημιούργησε, βιώνεται μέσα από την επαπειλούμενη κατάληξη του λαϊκού αγώνα. Οι αναφορές στα *χαμένα της Αντίστασης*, αλλά και στις δολοφονίες προδοτών καθώς και στα σαμποτάζ καταγράφουν την ιδεολογική πρόθεση του λογοτέχνη και την πρόσληψη που επιθυμεί να έχει το κείμενό τη συγκεκριμένη χρονική στιγμή. Η «λογοτεχνία έκτακτης ανάγκης» της ομάδας κειμένων στην οποία ανήκει *Η Φωτιά* του Χατζή, αμέσως μετά την Απελευθέρωση, τείνει το χέρι στο κοινό αναζητώντας συμπαραστάτες στον σκοπό της. Μετά το τέλος του βιβλίου ο αναγνώστης βρίσκεται αντιμέτωπος με ένα δίλημμα: είτε να δράσει βοηθώντας την παράταξη του συγγραφέα είτε να παραμείνει αμέτοχος, ενισχύοντας, στην ουσία, τους αντιπάλους του. Είναι σαφές ότι πρόκειται για μια λογοτεχνία που επιθυμεί να ασκήσει επιρροή στην κοινωνία στο παρόν με το βλέμμα στραμμένο στο μέλλον (στον μεταπολεμικό κόσμο).

Χαρακτηριστική επίσης είναι η περίπτωση των *Ασθενών και Οδοιπόρων* του Θεοτοκά, όπου το πρώτο μέρος (*Ιερά Οδός*, 1950) έχει διαφορετικούς ιδεολογικούς προσανατολισμούς από το δεύτερο μέρος του έργου (1964), οι οποίοι συνδέονται με τη διαφορετική περίοδο συγγραφής των δύο τόμων και άρα τη διαφορετική στόχευση στη δημιουργία μετα-μνήμης ανάλογα με τη χρονική στιγμή επικοινωνίας με το αναγνωστικό κοινό. Ο Θεοτοκάς το 1964 επιχειρεί την τροφοδότηση μιας κοινότητας μετα-μνήμης, σε μια εποχή που, απομακρυσμένη από τις κατοχικές και μετακατοχικές εμπειρίες, προβάλλει την ανάγκη για μια πιο μετριοπαθή πρόσληψη των τραυματικών

³⁷³ Από την άποψη αυτή, θα μπορούσαμε να πούμε ότι οι μνημονικές παραστάσεις που το κείμενο του Χατζή περιέχει ανταποκρίνονται στο πλαίσιο της θεωρίας του κοινωνικού ελέγχου, σύμφωνα με την οποία η λογοτεχνία αντανάκλα κοινωνικές αξίες και επικυρώνει/δικαιώνει την κοινωνική τάξη των πραγμάτων (εν προκειμένω της Αριστεράς).

γεγονότων του παρελθόντος. Η πρόσληψη που επιδιώκει ο Θεοτοκάς δεν υποκινείται από ιδεολογικές ακρότητες, όπως γίνεται σε πολιτικά έργα της δεκαετίας του 1950. Υπερβαίνει την αντίθεση Αριστερά – Δεξιά και αποβλέπει σε μια προοπτική νηφάλιας ενδοσκόπησης στα ελληνικά πάθη και λάθη. Ο στόχος του συγγραφέα, όπως φαίνεται καθαρά στο δεύτερο μέρος του έργου, είναι η καταδίκη του πολέμου εν γένει μέσα από την ανάδειξη των τραγικών συνεπειών που προκαλεί στον άνθρωπο.

Στην *Πολιορκία* του Κοτζιά δεν εξυψώνεται το αντιστασιακό πνεύμα της κατοχικής περιόδου, γιατί δεν υπάρχει κανένα τέτοιο κίνητρο τροφοδότησης του αναγνωστικού κοινού. Το έργο είναι γραμμένο σε μια ιστορική στιγμή που έχει μεσολαβήσει η τραυματική εμπειρία του Εμφυλίου πολέμου. Ο συγγραφέας επιχειρεί μέσα από την προβολή όχι θετικών αλλά αρνητικών ηρώων να εκπροσωπήσει μια κοινότητα μνήμης (και να τροφοδοτήσει μια κοινότητα μετα-μνήμης) που ερμηνεύει κριτικά το κατοχικό παρελθόν και αισθάνεται αποτροπιασμό για την ακραία ιδεολογική πόλωση που εκκολάφθηκε την περίοδο της Κατοχής και οδήγησε στον εμφύλιο σπαραγμό. Η συγκρότηση της μετα-μνήμης στην περίπτωση του Κοτζιά καθορίζεται από το συγγραφικό παρόν και στόχο έχει να μεταβιβάσει στους αναγνώστες τη φρίκη για τη βία και την τραγωδία ενός εμφυλίου πολέμου από τον οποίο κανένας δεν βγαίνει νικητής. Η απεύθυνση προς το μέλλον είναι να μην επαναληφθούν όσα έγιναν ή να μην λησμονηθούν τα δεινά.

4.3. Παραδειγματική μνήμη

Τα ιστορικά γεγονότα επιδέχονται δύο τρόπους ανάγνωσης και διαχείρισης: τον κυριολεκτικό και τον παραδειγματικό. Όπως σημειώνει ο Τοντόροφ,

Η κυριολεκτική χρήση, καθιστώντας αδύνατο το ξεπέραςμα του παλαιού γεγονότος, υποτάσσει, σε τελική ανάλυση, το παρόν στο παρελθόν. Η παραδειγματική χρήση, απεναντίας, μας επιτρέπει να χρησιμοποιήσουμε το παρελθόν εν όψει του παρόντος, να μεταχειριστούμε τα μαθήματα των αδικιών που υποστήκαμε για να αντιπαλέψουμε τις αδικίες που είναι σε χρήση σήμερα, να αφήσουμε τον εαυτό και να πάμε προς τον άλλον». ³⁷⁴

³⁷⁴ Το πλήρες παράθεμα έχει ως εξής: «Το ανακτημένο γεγονός μπορεί να διαβαστεί είτε κυριολεκτικά είτε ως παράδειγμα. Στην πρώτη περίπτωση, το γεγονός αυτό –ας υποθέσουμε, ένα οδονηρό κομμάτι του παρελθόντος μου ή του παρελθόντος μιας ομάδας στην οποία ανήκω– διαφυλάσσεται όπως κυριολεκτικά είναι (κάτι που δεν σημαίνει όπως αληθινά είναι), οπότε παραμένει ένα αμετάβητο συμβάν, που δεν οδηγεί παραπέρα από αυτό το ίδιο. Οι συνειρμοί που ενοφθαλμίζονται πάνω του βρίσκονται σε άμεση γειτνίαση μαζί του [...]. Στη δεύτερη περίπτωση, δεν αρνούμαι βέβαια την ιδιαιτερότητα του

Το παρελθόν γίνεται έτσι αρχή δράσης για το παρόν (και το μέλλον). Μέσα από την αναλογία και την καθολίκευση η μνήμη του παρελθόντος εγγράφεται ως «παραδειγματική μνήμη», ως ερμηνευτικό *exemplum* θεώρησης παροντικών καταστάσεων. Οι λογοτέχνες λοιπόν μέσα από την επιλεκτική μνημονική αναπαράσταση του παρελθόντος μεταχειρίζονται, επεξεργάζονται και διαπραγματεύονται την ιστορία «παραδειγματικά» ως δίδαγμα προς μίμηση ή προς αποφυγή, διαμορφώνοντας κατ' αυτό τον τρόπο τη συλλογική μνήμη. Στο πλαίσιο αυτό η λογοτεχνία προσλαμβάνει έναν ρόλο στοχαστικό, αποτρεπτικό ή προτρεπτικό.

Ο Κοτζιάς στην *Πολιορκία* με τη χρήση αρνητικών ηρώων και την παρουσίαση δυσάρεστων καταστάσεων προκαλεί στους αναγνώστες την αποτρεπτική λειτουργία της «παραδειγματικής μνήμης». Αναμοχλεύοντας τις μνήμες του ενδοκατοχικού Εμφυλίου αποτρέπει παραδειγματικά τους αναγνώστες από την ιδεολογική πόλωση, καταδικάζοντας τις ακραίες εκδηλώσεις βίας και των δύο παρατάξεων. Παρουσιάζοντας διά στόματος των αντι-ηρώων του με τα μελανότερα χρώματα την εαμική παράταξη, ο Κοτζιάς αναδεικνύει τις τυφλωμένες από το μίσος επιλογές της αντίθετης ιδεολογικά ομάδας, και με τον τρόπο αυτό καταδεικνύει ότι οι φανατικές συμπεριφορές, όποια ιδεολογική προέλευση και αν έχουν, είναι καταδικαστέες και πρέπει να αποφεύγονται μελλοντικά. Η εμπειρία του διχασμού ως παραδειγματική μνήμη στο έργο του Κοτζιά, σε τελική ανάλυση, ξεπερνά την ελληνική περίπτωση και αποκτά καθολικές και διαχρονικές διαστάσεις, καθώς λειτουργεί ως δίδαγμα (*exemplum*) για την ψυχική και ηθική αλλοτρίωση του ατόμου που χειραγωγείται από ιδεολογικούς μηχανισμούς. Ο ίδιος ο συγγραφέας γράφει:

Τρέφω, λοιπόν, την ελπίδα ή την ψευδαίσθηση ότι αυτό το εφιαλτικά ανέκφραστο, που αγγίζει τα όρια της παραφροσύνης, ενδέχεται, μέσα από τις συνεχείς παλινδρο-

γεγονότος αλλά, από τη στιγμή που θα το ανακτήσω, αποφασίζω να το μεταχειριστώ ως μια βαθμίδα – μεταξύ άλλων– μιας γενικότερης κατηγορίας, και το χρησιμοποιώ ως μοντέλο για να κατανοήσω καταστάσεις καινούργιες, με δρώντες διαφορετικούς. [...] Ανοίγω την ανάμνηση στην αναλογία και στην καθολίκευση, τη μετατρέπω σε *exemplum* και αντλώ από εκείνη ένα μάθημα: το παρελθόν γίνεται έτσι αρχή δράσης για το παρόν. Στην περίπτωση αυτή, οι συνειρμοί που ανακαλώ στο μυαλό μου υπάγονται στην ομοιότητα και όχι πλέον στη γειννίαση, και πια δεν γυρεύω τόσο να διασφαλίσω την ταυτότητά μου όσο να δικαιολογήσω τις αναλογίες που εγκαθιστώ. [...] Η κυριολεκτική χρήση, καθιστώντας αδύνατο το ξεπέρασμα του παλαιού γεγονότος, υποτάσσει, σε τελική ανάλυση, το παρόν στο παρελθόν. Η παραδειγματική χρήση, απεναντίας, μας επιτρέπει να χρησιμοποιήσουμε το παρελθόν εν όψει του παρόντος, να μεταχειριστούμε τα μαθήματα των αδικιών που υποστήκαμε για να αντιπαλέψουμε τις αδικίες που είναι σε χρήση σήμερα, να αφήσουμε τον εαυτό και να πάμε προς τον άλλον». Τσβετάν Τοντόροφ, «Οι καταχρήσεις της μνήμης», μτφρ. Κική Καψαμπέλη, στο Οντέτ Βαρόν-Βασάρ (επιμ.), *Εβραϊκή ιστορία και μνήμη*, Αθήνα, Πόλις, 1998, σ. 169-171.

μήσεις του χρόνου στις ιστορίες μου, να κατατεθεί στο ψυχικό υπόστρωμα του αναγνώστη, ώστε να το βιώσει και κείνος καθώς εγώ.³⁷⁵

Η *Φωτιά* του Χατζή, από την άλλη, προβάλλοντας τη μνήμη του κατοχικού αντιστασιακού παρελθόντος, προκρίνει επιμελώς ένα *exemplum* αγωνιστικότητας και αλληλεγγύης. Ο Χατζής προβάλλει τη μνήμη της Κατοχής ως «παραδειγματική μνήμη» στο συγγραφικό παρόν, ανταποκρινόμενος στο αίτημα της ιστορικής στιγμής για ενότητα και συνοχή. Οι ήρωες απορρίπτουν ένα μοντέλο απάθειας ή/και αλλοτρίωσης (συνεργασίας με τις κατοχικές δυνάμεις) και προασπίζουν με τη δράση τους ένα νέο κοινωνικό και ηθικό σύστημα. Η Αντίσταση προβάλλεται παραδειγματικά ως η αυτονόητη στάση κάθε Έλληνα, ενώ αντίθετα οι προδότες και οι δωσίλογοι ως παράδειγμα αποτρεπτικό. Πρόκειται για ένα «κατοχικό παράδειγμα» με προτρεπτική αλλά και αποτρεπτική διάσταση, προβάλλοντας το ήθος που προκρίνει ο Χατζής ως εκπρόσωπος της Αριστεράς και γράφοντας το έργο του στα πρώτα χρόνια του Εμφυλίου.

Ο Θεοτοκάς στους *Ασθενείς και Οδοιπόρους* παρουσιάζει τον Κυριάκο Κωστακαρέα να αποστασιοποιείται –μετά την εκτέλεση της Θεανώς Γαλάτη– από την κομμουνιστική παράταξη και τις εαμικές πρακτικές, ενώ ο Μαρίνος Βέλης επιλέγει τον μοναστικό βίο και την πλήρη αποκοπή του για ένα διάστημα από τα εγκόσμια.³⁷⁶ Η επιλογή αυτή των δύο κεντρικών μυθιστορηματικών προσώπων-προσωπείων του Θεοτοκά να απομακρυνθούν από τις ιδεολογικές ακρότητες της κατοχικής και εμφυλιακής πραγματικότητας υποδεικνύει την πρόθεση του συγγραφέα για «παραδειγματική» μνημονική χρήση των αρνητικών διχαστικών πτυχών της δεκαετίας του 1940 προς αποφυγή ανάλογων καταστάσεων στην Ελλάδα.

Ακόμα και η στροφή στο ιστορικό παρελθόν που διαπιστώσαμε ως συγγραφική τάση των πεζογράφων στα πρώτα χρόνια της Κατοχής αποτελεί μορφή «παραδειγματικής μνήμης», που καθορίζεται από την ανάγκη για μια λογοτεχνία που να προάγει το εθνικό στοιχείο και να συντηρεί το αγωνιστικό φρόνημα στη συλλογική συνείδηση, ως απότοκο των κοινωνικοπολιτικών συνθηκών που αναστάτωναν τη χώρα. Η στροφή αυτή στην παράδοση και η λογοτεχνική εκμετάλλευση του ιστορικού παρελθόντος έχει επιτελεστικό χαρακτήρα καθώς λειτουργεί ως ένα είδος «παραδειγματικού μύθου» και

³⁷⁵ Αλέξανδρος Κοτζιάς, «Αληθομανές χαλκείον: Η ποιητική ενός πεζογράφου», *Γράμματα και Τέχνες* 64-65 (1992), σ. 11.

³⁷⁶ Για αυτή την αφηγηματική εξέλιξη της ζωής του ήρωα βλ. Γ. Θεοτοκάς, *Ασθενείς και Οδοιπόροι*, σ. 177-180, 396-397, 412.

ανήκει σε μια γενικότερη τάση των πνευματικών ανθρώπων της εποχής να αναδείξουν πρωταρχικές αξίες και λαϊκά ιδανικά της ελληνικότητας και να σφυρηλατήσουν εθνικές αξίες και ιδέες, στις κρίσιμες αυτές ώρες της ελληνικής ιστορίας και κοινωνίας.

4.4. Εθνική μνήμη

Η Ρίκη Βαν Μπούσχοτεν σχολιάζει ότι: «Σε περιόδους εθνικής κρίσης, όπως στην Αντίσταση και τον Εμφύλιο, η εθνική ιστορία συνδέεται άμεσα με την ατομική, γιατί τα γεγονότα εθνικής εμβέλειας τροποποιούν ταυτόχρονα την προσωπική ζωή όλων των μελών της κοινότητας».³⁷⁷ Ο Timothy Snyder ορίζοντας την «εθνική μνήμη» ως τη χρήση του παρελθόντος που χρησιμοποιούν τα μέλη ενός έθνους, υποστηρίζει ότι η μοίρα των νεκρών είναι να γίνουν μέρος της εθνικής μνήμης μέσα από ένα σχήμα που κανονικοποιεί το παρελθόν και αιτιολογεί τις εθνικές απαιτήσεις.³⁷⁸

Κατεξοχήν παράδειγμα καλλιέργειας μιας τέτοιας «εθνικής μνήμης» αποτελούν τα ιστορικά μυθιστορήματα και χρονικά των πρώτων χρόνων της Κατοχής, στα οποία ο δημιουργός εκμεταλλεύεται την ιστορική μνήμη και παράδοση ως πυρήνα της λογοτεχνικής του δημιουργίας και ιδεολογικό εργαλείο, με στόχο τη δημιουργία μιας λογοτεχνίας με εθνικό νόημα που στοχεύει στην ψυχή του Έλληνα ο οποίος υφίσταται τα δεινά της Κατοχής. Η ιστορική παρακαταθήκη, ιδίως της περιόδου της Τουρκοκρατίας, ανασύρεται και λειτουργεί ως αναδρομικός φακός προβολής των εθνικών ιδανικών και της εθνικής συνοχής, ιδεολογική λειτουργία που ανταποκρίνεται στο επιτακτικό αίτημα ενίσχυσης της φυλετικής συνείδησης στις κρίσιμες ώρες που διέρχεται ο ελληνισμός. Η διαχείριση της (απώτερης) ιστορικής μνήμης αυτή την περίοδο, όπως φαίνεται στο έργο του Τερζάκη *Η πριγκηπέσσα Ιζαμπώ*, λειτουργεί ενοποιητικά, με σαφείς αναλογίες προς το παρόν, και γίνεται εργαλείο παιδευτικό. Το έργο, στην αναθεωρημένη εκδοχή του στα ύστερα χρόνια της Κατοχής, αποσκοπεί σε συγκεκριμένη πρόσληψη από το αναγνωστικό κοινό: τη διαμόρφωση ιστορικής αυτογνωσίας αλλά και την ανάδειξη του ιστορικού χρέους του ελληνισμού ενάντια στον αλλόφυλο εχθρό για τη διατήρηση της εθνικής ελευθερίας και αξιοπρέπειας.

³⁷⁷ Ρίκη Βαν Μπούσχοτεν, *Ανάποδα χρόνια: Συλλογική μνήμη και ιστορία στο Ζιάκα Γρεβενών (1900-1950)*, ό.π., σ. 209.

³⁷⁸ Timothy Snyder, «Memory of sovereignty and sovereignty over memory: Poland, Lithuania and Ukraine, 1939–1999», στο Jan-Werner Muller (επιμ.) *Memory and power in post-war Europe*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002.

Μια άλλη διάσταση της εθνικής μνήμης, πιο συγχρονισμένη και με ταξικό περισσότερο χαρακτήρα, έχουμε με τη «λογοτεχνία της Αντίστασης» που αποδίδουν τα λογοτεχνικά «χρονικά» της περιόδου 1945-1950. Η *Φωτιά* του Χατζή ανήκει σε αυτή την ομάδα των έργων, που αποδίδουν απτά την εμπειρία του πολέμου και γεννήθηκαν από την ανάγκη νομιμοποίησης μιας νέας κοινωνικής ιδεολογίας (της Αριστεράς) στα χρόνια της Απελευθέρωσης. Η διαχείριση της κατοχικής μνήμης στα κείμενα αυτά προκύπτει ως αποτέλεσμα της ιδέας για μια τέχνη επική και αγωνιστική, που ανταποκρίνεται στο κοινωνικό αίτημα να καταγράψει την περηφάνεια για την ελληνική Αντίσταση και την πάνδημη συμμετοχή του λαού.

4.5. Θεραπευτική μνήμη

Ο Paul Ricoeur, σχολιάζοντας τους διάφορους τρόπους διαχείρισης της μνήμης, αναφέρεται στο παθολογικό – θεραπευτικό επίπεδο (pathological – therapeutic level) που αφορά τη μνήμη η οποία γίνεται αντικείμενο επεξεργασίας προκειμένου να σπάσουν τα δεσμά του τραυματικού παρελθόντος.³⁷⁹ Ο Γιώργος Κόκκινος κάνει λόγο για την εποικοδομητική μνήμη (constructive memory) που έχει εκλογικευτικό χαρακτήρα και προκύπτει ως επεξεργασία στη διατομή παρελθόντος, παρόντος και μέλλοντος.³⁸⁰ Στο σημείο αυτό πρέπει να υπενθυμιστεί ότι αυτό που ονομάζουμε μνήμη είναι μια διαδικασία που συντελείται στο παρόν, αλλά αφορά και το μέλλον, εμπλέκοντας τη διαδικασία της μεταβίβασης.

Στο έργο του Θεοτοκά *Ασθενείς και Οδοιπόροι* διαπιστώνουμε αυτή τη «θεραπευτική» ή «εποικοδομητική» λειτουργία της μνήμης. Στην ολοκληρωμένη μορφή του έργου, ο Θεοτοκάς επαναδιαπραγματεύεται το παρελθόν όχι όπως το προσέγγισε το 1950, αλλά εντάσσοντάς το σε μια μεθύτερη αφήγηση για να υπηρετήσει νέες ανάγκες (του 1964). Μέσω της χρήσης του εσωτερικού μονολόγου και της ημερολογιακής αναδρομικής καταγραφής η αναμόχλευση του κατοχικού και εμφύλιου παρελθόντος περνά μέσα από

³⁷⁹ Βλ. Paul Ricoeur, *Memory, History, Forgetting*, μτφρ. Kathleen Blamey and David Pellauer, Chicago & London, University of Chicago Press, 2004, σ. 69-75.

³⁸⁰ «[...] Η εποικοδομητική (constructive) μνήμη που έχει εκλογικευτικό και επεξεργασμένο χαρακτήρα συνιστώντας τη βάση για την κυριαρχία του παρόντος επί του παρελθόντος και τη δημιουργία συνεκτικών ιστορικών και νοηματικών αλληλουχιών, ειδοποιό γνώρισμα των οποίων είναι η αναφορά τόσο στο παρελθόν όσο και στο μέλλον (είτε υπό τη μορφή της προσδοκίας και της ελπίδας είτε υπό τη μορφή της ανασφάλειας και του φόβου)». Γιώργος Κόκκινος – Έλλη Λεμονίδου – Βλάσης Αιγυζίδης, *Το τραύμα και οι πολιτικές της μνήμης. Ενδεικτικές όψεις των συμβολικών πολέμων για την ιστορία και τη μνήμη*, ό.π., σ. 52.

τον πόνο, ο οποίος όμως τώρα γίνεται αισθητός όχι ως «βιωμένο πάθος» αλλά ως ανάμνηση που λειτουργεί εποικοδομητικά, καθώς οι ήρωες λυτρώνονται από τα δεσμά του τραυματικού παρελθόντος. Έτσι, για παράδειγμα, η τελική επιστροφή του μοναχού Τιμόθεου (Μαρίνου Βέλη) στα εγκόσμια εκφράζει συμβολικά τη «θεραπευτική» επεξεργασία της μνήμης ως αρχή δράσης για το παρόν και ως εφελτήριο για το μέλλον. Η διαχείριση αυτή της μνήμης του παρελθόντος που λειτουργεί ως έναυσμα για επανασύνδεση με τον κόσμο εκφράζει την πρόθεση του συγγραφέα να απευθύνει μια επικαιροποιημένη έκκληση προς το αναγνωστικό κοινό για το ξεπέραςμα των παθών του Εμφυλίου, ώστε να στραφεί το ενδιαφέρον στο ειρηνικό έργο της ανοικοδόμησης, και συνδέεται με τη στάση του φιλελεύθερου και μετριοπαθούς Θεοτοκά σε σχέση με τις νέες προκλήσεις κατά τη δεκαετία του 1960. Εξάλλου, το αίτημα αυτό εντάσσεται στο γενικότερο ιδεολογικό πλαίσιο του μεταπολεμικού κόσμου για μια νέα αρχή μετά το «πάθος» του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου.

5. Δόμηση ταυτοτήτων

Η συγκρότηση ταυτότητας είναι μια διαδικασία δόμησης και διαφοροποίησης, που δεν είναι αμετάβλητη και στατική αλλά δυναμική.³⁸¹ Για να στερεοποιηθεί μια ταυτότητα χρειάζεται την εικονοποίησή της, και αυτό εξετάζει η «πολιτισμική εικονολογία» (και) στον χώρο της λογοτεχνίας. Η πολιτισμική εικονολογία (imagologie, imagology) ασχολείται με τη μελέτη των εικόνων που έχει σχηματίσει μια κοινωνία ή μια κοινωνική ομάδα για τα μέλη της και για τα μέλη άλλων συλλογικοτήτων (εθνικών/φυλετικών, θρησκευτικών, έμφυλων, κ.ο.κ.).³⁸² Ιδιαίτερα ασχολείται με τον τρόπο (το πώς και το γιατί) αυτές οι εικόνες αποκρυσταλλώνονται σε στερεότυπα και υιοθετούνται ή αναπροσαρμόζονται από τους συγγραφείς λογοτεχνικών κειμένων. Μεθοδολογικά, ως κλάδος της συγκριτικής γραμματολογίας, η εικονολογική ανάλυση συνιστά μια

³⁸¹ Ο Τζιόβας σχολιάζει ότι «η ομοιότητα και η ετερότητα δεν είναι αμοιβαίως αποκλειόμενες, αλλά αναγνωρίζονται ως εξίσου σημαντικές πτυχές μίας δυναμικής έννοιας του εγώ». Δημήτρης Τζιόβας, *Ο άλλος εαυτός. Ταυτότητα και κοινωνία στη νεοελληνική πεζογραφία*, Αθήνα, Πόλις, 2007, σ. 23-24.

³⁸² Την «πολιτισμική εικονολογία» ή «συγκριτική στερεοτυπολογία», ως κλάδο της συγκριτικής γραμματολογίας, εισήγαγε μεταπολεμικά ο Γάλλος μελετητής Jean-Marie Carré και αναδιαμόρφωσαν γόνιμα στη δεκαετία του '80 οι Γερμανοί συγκριτολόγοι Hugo Dyserink, Daniel-Henri Pageaux, αλλά και ο Γάλλος Jean-Marc Moura και άλλοι. Στη χώρα μας εμβληματική δουλειά στο πεδίο αυτό έχει κάνει η Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, μελετώντας ιδίως την εικόνα του Εβραίου στη νεοελληνική λογοτεχνία. Βλ. Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, *Ο Άλλος εν διωγμό. Η εικόνα του Εβραίου στη λογοτεχνία. Ζητήματα ιστορίας και μυθολογίας*, Αθήνα, Θεμέλιο, 1998 (αναθεωρημένη έκδοση με την προσθήκη και του κινηματογράφου: Πατάκης, 2020). Έκτοτε, οι εικονολογικές αναλύσεις στην καθ' ημάς γραμματεία έχουν πολλαπλασιαστεί.

σύγχρονη μέθοδο ανάγνωσης και ερμηνευτικής προσέγγισης των λογοτεχνικών κειμένων που έχει ως στόχο να διερευνήσει τους τρόπους με τους οποίους κατασκευάζεται η ταυτότητα και η ετερότητα, περισσότερο ή λιγότερο παραμορφωμένη, οδηγώντας έτσι στην αναπαραγωγή (ή στην αποδόμηση) της κυρίαρχης ιδεολογίας.

Η λογοτεχνία λοιπόν είναι φορέας και μεταφορέας (ενίοτε και καταλύτης) στερεότυπων εικόνων, δομώντας ταυτότητες ατομικές και ταυτότητες συλλογικές. Γίνεται το πεδίο έκφρασης της εικόνας-αναπαράστασης που έχει μια ομάδα για τον εαυτό της (αυτοστερεότυπο) αλλά και για τους άλλους.³⁸³ Οι αναπαραστάσεις της εικόνας του *εγώ* και του *άλλου* ή του *εμείς* και *αυτοί* στη λογοτεχνία προβάλλονται στους λογοτεχνικούς χαρακτήρες και ενυπάρχουν στην πλοκή, οπότε και διαρθρώνονται στο επίπεδο των λέξεων και των ρητορικών τρόπων, των θεματικών μοτίβων, της ιεράρχησης των σχέσεων μεταξύ των ηρώων, κ.ο.κ. Αναφορικά με τους λογοτεχνικούς ήρωες, στο πλαίσιο της εικονολογικής ανάλυσης εξετάζεται πιο συγκεκριμένα ο τρόπος που ο συγγραφέας συνθέτει τα πρόσωπα, τα θετικά ή τα αρνητικά χαρακτηριστικά με τα οποία τα επενδύει, το ιστορικό και ιδεολογικό πλαίσιο, καθώς και «την ολοκλήρωση, διάσπαση, εξέλιξη ή στασιμότητά τους εντός του κειμένου, την “τυπικότητα” ή την πολυπλοκότητά τους, την ταύτιση που ενθαρρύνουν ή την ανοικείωση που προκαλούν».³⁸⁴

Έχει επομένως ενδιαφέρον να εξεταστεί «εικονολογικά» ο τρόπος με τον οποίο τα υπό εξέταση λογοτεχνικά έργα πριμοδοτούν ορισμένες και συγκεκριμένες προσλήψεις της ταυτότητας, ιδεολογικά σεσημασμένες, με σημείο αναφοράς τη διαχρονική εξέλιξη των αναπαραστάσεων της ταυτότητας και τις όποιες διαφοροποιήσεις τους ετεροχρονικά. Ο μελετητής είναι υποχρεωμένος να προσεγγίσει την αναπαράσταση των χαρακτήρων σε σχέση πάντα με τα συμφραζόμενα, κοινωνικά, ιστορικά και ιδεολογικά. Γι' αυτό τον λόγο η δόμηση των ταυτοτήτων δεν πρέπει να θεωρηθεί ως παγιωμένη πρόσληψη, αλλά διαρκώς εξελισσόμενη και διαμορφούμενη. Είναι πιθανόν να αλλάξει μορφή και καταλύτης της διαρκώς ανανεούμενης υποστασιοποίησής της είναι η ιστορία και η ιδεολογία. Δεδομένου ότι η κατασκευή των ταυτοτήτων προκύπτει ως αποτέλεσμα

³⁸³ Ο όρος «αυτοστερεότυπο» χρησιμοποιείται στη διεθνή βιβλιογραφία «με την έννοια της συλλογικής αναπαράστασης - εικόνας μιας εθνικής ομάδας για τον εαυτό της». Νάση Μπάλτα, «Εθνικά στερεότυπα στον αθηναϊκό Τύπο κατά τις παραμονές και την έκρηξη του πολέμου», στο *Η Ελλάδα του '40*, Επιστημονικό Συμπόσιο (19-20/4/1991), Αθήνα, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας - Σχολή Μωραΐτη, 1993, σ. 74.

³⁸⁴ Ε. Α. Νικολάκη, «Ν. Καχτίση, *Η Ομορφάσχημη*: η αποδόμηση των στερεοτύπων ως αυτοαναφορά και “αναφορική κριτική”», *Διαβάζω* 417 (2011), σ. 115.

συνδυασμού εξωλογοτεχνικών παραγόντων και προσωπικών συγγραφικών προθέσεων και επιλογών, ενδέχεται στο πλαίσιο μιας διαχρονικής επισκόπησης της ίδιας ταυτότητας να προκύψουν διαφορετικά περιγράμματα, αποχρώσεις, οριοθετήσεις.

Ειδικότερα, ως προς τη στερεοτυπική παρουσίαση της ταυτότητας (του αγωνιστή, του εχθρού, του προδότη) από τους συγγραφείς είναι απαραίτητο να εξεταστεί και η παράμετρος που αφορά το αναγνωστικό κοινό. Η κατασκευή της ταυτότητας συνδέεται με την πρόθεση του συγγραφέα να προκαλέσει μια ορισμένη αναγνωστική πρόσληψη. Ενδεχομένως να προκύψει και μια διαφορετική προσέγγιση της στερεότυπης εικόνας, καθώς κατά τη διαδικασία δόμησης των ταυτοτήτων επηρεάζει τόσο ο συγγραφέας την αναγνωστική πρόσληψη όσο και οι αναγνωστικές απαιτήσεις την κατασκευή ταυτότητας, που διαφοροποιούνται αναλόγως της ιστορικής συγκυρίας. Εξάλλου, η κατασκευή του «χαρακτήρα» στην πεζογραφία δεν είναι μόνο μια κατασκευή του κειμένου αλλά και μια ανακατασκευή του αναγνώστη.³⁸⁵

Οποιαδήποτε εικονολογική ανάλυση προϋποθέτει την ανάλυση των ταυτοτήτων ως πεδίο έκφρασης ιδεολογίας, εφόσον το ζήτημα συγκρότησης ταυτότητας αφορά ουσιαστικά τη δόμηση της *ιδεολογικής ταυτότητας* του εαυτού. Προκύπτει έτσι ένα σημείο διατομής και διάδρασης μνήμης/ιστορίας και ταυτότητας, όπως και ατομικής και συλλογικής ταυτότητας, που αναδεικνύει το ζήτημα της επιλεκτικής επεξεργασίας και ιδεολογικής εργαλειοποίησης κατά τη διαδικασία δόμησης ταυτοτήτων και μνημών στον χώρο της αφηγηματικότητας. Ο Todorov σημειώνει ότι «η αναπαράσταση του παρελθόντος είναι συστατικό στοιχείο όχι μόνο της ατομικής ταυτότητας –το παρόν πρόσωπο έχει φτιαχτεί από τις αυτοεικόνες του– αλλά επίσης της συλλογικής ταυτότητας».³⁸⁶ Ο Halbwachs αναφέρει επίσης ότι «διατηρούμε μνήμες κάθε εποχής στη ζωή μας και μέσω αυτών μια αίσθηση της ταυτότητάς μας διαιώνίζεται».³⁸⁷ Ο

³⁸⁵ Σύμφωνα με την Amossy, το στερεότυπο στη λογοτεχνία είναι μια κατασκευή της ανάγνωσης και δεν υπάρχει από μόνο του. Ruth Amossy, *Les idées reçues. Semiologie du stereotype*, Paris, Nathan, 1991. Ανάλογα, η Αμπατζοπούλου επισημαίνει ότι: «Η στερεοτυπία συνίσταται σε μια προγραμματισμένη ανάγνωση του κειμένου». Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, *Ο Άλλος εν διωγμώ. Η εικόνα του Εβραίου στη λογοτεχνία. Ζητήματα ιστορίας και μυθοπλασίας*, ό.π., σ. 164.

³⁸⁶ Τσβέταν Τοντόροφ, «Οι καταχρήσεις της μνήμης», μτφρ. Κική Καραμπέλη, στο Οντέτ Βαρόν-Βασάρ (επιμ.), *Εβραϊκή ιστορία και μνήμη*, ό.π., σ. 189.

³⁸⁷ Βλ. Maurice Halbwachs, *On Collective Memory*, ό.π., σ. 47.

Gaskell θεωρεί ότι ο πρωταρχικός σκοπός της συλλογικής μνήμης είναι η διασφάλιση της συνοχής και της ταυτότητας της συλλογικότητας στο παρόν και στο μέλλον.³⁸⁸

Στο πλαίσιο της παραδοχής ότι η λογοτεχνία λειτουργεί ως μεταφορέας του κοινωνικού και ιδεολογικού φορτίου της εποχής της είναι σκόπιμο να ερευνηθεί ο ρόλος των μυθιστορηματικών χαρακτήρων ως παραδειγματικών «μοντέλων» της ιστορικής πραγματικότητας. Σύμφωνα με το θεωρητικό μοντέλο της S.R. Suleiman για την ανάλυση των χαρακτήρων, οι χαρακτήρες και η δράση τους οργανώνονται στο μυθιστόρημα με τέτοιο τρόπο ώστε να δημιουργηθούν κανόνες δράσης και σημάσεις που οριοθετούν την αλήθεια και το ψέμα, το ηθικό και το ανήθικο, το σωστό και το λανθασμένο.³⁸⁹ Στη βάση αυτής της θέσης, οι χαρακτήρες εκφράζουν αντιλήψεις, στάσεις, στερεότυπα, εξυπηρετώντας ιδεολογικές σκοπιμότητες και στηρίζοντας την αξιολογική θέση του κειμένου. Οι χαρακτήρες πλάθονται, ενεργούν και στοχάζονται για να υποστηρίξουν και να εξυπηρετήσουν κάτι που είναι σχηματισμένο ως ιδέα ή ως ιδεολόγημα στο μυαλό του συγγραφέα. Είναι χαρακτηριστικό ότι οι συγγραφείς εκφράζονται μέσα από τις μυθιστορηματικές περσόνες των έργων τους, έτσι οι ήρωες μπορούν να θεωρηθούν ως ένα είδος αυτοπροσδιορισμού (της κοσμοθεωρίας) των συγγραφέων. Μέσα από τους χαρακτήρες λοιπόν περνά ο κοινωνικός και ιδεολογικός προβληματισμός του συγγραφέα αλλά και της εποχής.

Στη συνέχεια θα προχωρήσουμε σε μια επισκόπηση της δόμησης των ταυτοτήτων μέσω των μυθιστορηματικών προσώπων στα κείμενα της μελέτης μας, για την εξαγωγή συμπερασμάτων σχετικά με την πρόσληψη αλλά και την εξέλιξη της σχέσης ταυτότητας / ετερότητας σε συνάρτηση με τις κοινωνικοϊστορικές συγκυρίες αλλά και τις ιδεολογικές προθέσεις των συγγραφέων τους σε μια διαχρονική προοπτική.

5.1. Συλλογικά στερεότυπα. Η ταυτότητα του αγωνιστή και η αποδόμησή της

Στα λογοτεχνικά έργα που διαπραγματεύονται την κατοχική ιστορία, ενδιαφέρον παρουσιάζει ο τρόπος αναπαράστασης της μορφής του αγωνιστή, που κυριαρχεί ως μοτίβο, αλλά και ο τρόπος αξιολόγησής της εξελικτικά. Στα εν λόγω έργα καταλυτικό

³⁸⁸ George Gaskell, «Attitudes, Social Representations and Beyond», στο Kay Deaux and Gina Philogene (επιμ.), *Representations of the Social: Bridging Theoretical Traditions*, Oxford, Blackwell, 2001, σ. 228-241.

³⁸⁹ S.R. Suleiman, *Authoritarian Fictions. The Ideological Novel, as a Literary Genre*, New York, Columbia University Press, 1983.

ρόλο για τη δόμηση της ταυτότητας παίζει ο πόλεμος και η ξενική κατάκτηση. Τότε, οι ήρωες τίθενται αντιμέτωποι με ηθικά διλήμματα προκειμένου να αποδεχτούν ή όχι τη νέα τάξη πραγμάτων και την «ηθική» του πολέμου, που ορίζεται από το δίπολο *παθητικότητα vs ενεργητικότητα*. Κεντρικό μοτίβο στα έργα ιδίως της λεγόμενης «λογοτεχνίας της Αντίστασης» είναι η μετάβαση από ένα μοντέλο συμπεριφοράς ατομικιστικό και παθητικό στη συλλογική αγωνιστική δράση. Δομικό στοιχείο της ταυτότητας του αγωνιστή είναι η περιφρόνηση της ατομικότητας (του εγώ) και η αυτοθυσία στο όνομα του συλλογικού καλού (του εμείς) (ηρωικός κώδικας αξιών). Αναδεικνύεται με τον τρόπο αυτό το στερεότυπο του ήρωα-αγωνιστή της ελευθερίας ως σύμβολο του αγωνιζόμενου έθνους.

Στα χαρακτηριστικά στοιχεία που συνθέτουν τη μυθιστορηματική ταυτότητα του Νικηφόρου Σγουρού στην *Πριγκηπέσσα Ιζαμπώ* του Τερζάκη, για παράδειγμα, μπορούμε να δούμε τον ήρωα ως αλληγορικό παράδειγμα του Έλληνα της Κατοχής που αγωνίζεται ενάντια στον Γερμανό κατακτητή. Είναι ο απλός καθημερινός άνθρωπος που περνά μια διαδικασία ωρίμανσης και εθνικής αυτοσυνειδησίας για να καταστεί πρότυπο του πατριώτη-αγωνιστή. Με καταλύτη την αντιδιαστολή του με τους Φράγκους ως ετερότητα, ορίζει την ταυτότητά του ως εκπρόσωπος του αυτόχθονα λαού, που καλείται να υπερασπιστεί τα πάτρια ιστορικά εδάφη. Ο λόγος του είναι ένα επαναστατικό ζύπνημα αλληλεγγύης και της συνείδησης του χρέους για αγώνα και αντίσταση. Γίνεται έτσι ο ήρωας που εκπροσωπεί τη συλλογικότητα και την εθνική ομάδα, ο εκφραστής συλλογικών και εθνικών αξιών, στο όνομα της φυλής και της Ορθοδοξίας.

Η εξέλιξη του χαρακτήρα απορροφά επιρροές από το κλίμα και την ατμόσφαιρα της ιστορικής πραγματικότητας. Η ιδεολογική μεταστροφή του Σγουρού, στην αναθεωρημένη μορφή του έργου το 1943, είναι συγχρονισμένη με το συγγραφικό παρόν και αντανακλά το αίτημα της αγωνιστικότητας που προέκυψε μέσα στα σκοτεινά χρόνια της Κατοχής. Ο Τερζάκης, επιστρέφοντας από τον αλβανικό μέτωπο και έχοντας τα βιώματα της κατοχικής περιόδου, δεν προσαρμόζει απλά τον ήρωα στη νέα κατάσταση, αλλά τον αναμορφώνει ολοκληρωτικά και ριζικά ως έναν ήρωα-σύμβολο του αγώνα για την ελευθερία, έναν ήρωα που εκπροσωπεί το έθνος.³⁹⁰ Στη δράση του

³⁹⁰ «Είμαι Ρωμιός», βρωντοφωνάζει ο Σγουρός στα αδέρφια του για να τους ξεσηκώσει (*Η πριγκηπέσσα Ιζαμπώ*, σ. 201). Και σε άλλο σημείο: «Τελείωσε! ήταν άλλη φυλή, άλλος κόσμος, άλλη πίστη, ποτέ δεν θα αδερφώνονταν εκείνοι κι' αυτός.» (*στο ίδιο*, σ. 288).

δραματοποιείται ο αγώνας των Ελλήνων εναντίον του ξένου κατακτητή, έτσι ο ήρωας λειτουργεί ως η ενσάρκωση ενός οράματος και μιας ρητορικής που καλείται να καθοδηγήσει και να εμπνεύσει το αναγνωστικό κοινό στις δύσκολες ώρες της Κατοχής, στον δρόμο προς την ανόρθωση του εθνικού-συλλογικού «εαυτού». Στο πρόσωπό του λοιπόν ο Τερζάκης συμπυκνώνει έναν νέο κώδικα αξιών και αρχών που αντιστοιχεί στο αίτημα για μια εθνική λογοτεχνία ενδυνάμωσης του λαϊκού αγωνιστικού φρονήματος, αίτημα που διατυπώνεται εκ μέρους των φιλελεύθερων αστών συγγραφέων της γενιάς του '30 και συνηχεί με την εκδήλωση της Εθνικής Αντίστασης στα χρόνια της Κατοχής, την εποχή που αναθεωρείται το έργο.

Στη *Φωτιά* του Χατζή ο πόλεμος και η απειλή του κατακτητή αποτελεί επίσης τη δυναμική που ξεδιπλώνει την αφηγηματική δράση και ορίζει τη δόμηση της ταυτότητας των μυθιστορηματικών ηρώων. Στο έργο δημιουργούνται σημασιολογικές αντιθέσεις που τροφοδοτούν την αφηγηματική εξέλιξη με ιδεολογικές προεκτάσεις, κατασκευάζοντας την ταυτότητα του λαϊκού αγωνιστή σε αντίστιξη με τον ξένο, αλλόφυλο εισβολέα. Έτσι, οι ήρωες γίνονται ιδεολογικοί φορείς ενός ηρωικού κώδικα αντίστασης στην ξενοκίνητη υποδούλωση. Στο έργο έχουμε την κατασκευή/αναπαραγωγή ενός στερεοτύπου που γεννήθηκε και κυριάρχησε ως μοτίβο στη λεγόμενη λογοτεχνία της Αντίστασης, αμέσως μετά την Απελευθέρωση. Πρόκειται για ένα μοντέλο δόμησης ταυτότητας και δράσης – αυτή του αριστερού αντάρτη/αγωνιστή – που θεμελιώνεται στην κομμουνιστική ιδεολογία και συνδέει τη ρητορική του συγγραφέα-αφηγητή και των ηρώων με το αίτημα νομιμοποίησης και δικαίωσης των κοινωνικών οραμάτων του αντιστασιακού αγώνα.

Στην *Πολιορκία* του Κοτζιά η ταυτότητα του αγωνιστή υπόκειται σε μια σημαντική ανασηματοδότηση υπό το πρίσμα του Εμφυλίου πολέμου. Το έργο προβάλλει την εικόνα του αγωνιστή που το τέλος του Β' Π.Π. και της Κατοχής δεν θα φέρει το δίκαιο και αντάξιο τέλος του αγώνα του, καθώς σχεδόν αυτόματα σύρεται σε έναν δεύτερο, πιο αιματηρό και απάνθρωπο πόλεμο. Έτσι, το πρότυπο του ήρωα-μαχητή της εθνικής Αντίστασης που πολεμά για την ελευθερία και την κοινωνική δικαιοσύνη ενσαρκώνοντας τη συλλογική ταυτότητα του έθνους (ή του λαού), στο μυθιστόρημα του Κοτζιά έχει υποκατασταθεί από έναν αρνητικό ήρωα που έχει καταντήσει ανδρείκελο και τυφλός εκτελεστής εντολών μέσα στη δίνη των ενδοκατοχικών συγκρούσεων του εμφυλίου διχασμού. Πρόκειται για συμβολικό αντίστοιχο της ιστορικής εμπειρίας που διχάζει και διαβρώνει το άτομο και την κοινωνία. Η ταυτότητα του αγωνιστή τώρα

παρουσιάζεται και οριοθετείται με άξονα την πολιτική ιδεολογία του και τη σχέση του με την αντίπαλη παράταξη. Έτσι, οι αντήρωες του Κοτζιά παρουσιάζονται ως όργανα μίσους και εκδίκησης, τυφλωμένοι από την ιδεολογική πόλωση και τον φανατισμό της εποχής. Ως ετερότητα πλέον σημασιοδοτείται η αντίπαλη (κομμουνιστική) ιδεολογία.

Στους *Ασθενείς και Οδοιπόρους* του Θεοτοκά, ο κεντρικός ήρωας Μαρίνος Βέλης είναι ο αγωνιστής που πολεμά για την ελευθερία όχι μόνο της Ελλάδας αλλά και όλων των ανθρώπων στις βουνοσειρές του Πίνδου και της Αλβανίας. Η εξέλιξη της ταυτότητας του αγωνιστή όμως, στον δεύτερο τόμο του έργου, αποκαλύπτει ένα άτομο που βίωσε τον παραλογισμό του πολέμου (και του εμφυλίου) και, ενώ στο παρελθόν τη δράση του καθοδηγούσε μόνο το αίσθημα του καθήκοντος, τώρα αποζητά τη συμφιλίωση και τη γαλήνη της ζωής. Το πολεμικό πάθος του αγωνιστή αντικαθίσταται με τις αξίες της ειρήνης και της ανθρωπιάς.

Συμπερασματικά, στα υπό μελέτη έργα παρατηρούνται μετασχηματισμοί ή/και μεταλλαγές της ταυτότητας του αγωνιστή ανάλογα με την εποχή που γράφονται (ή αναθεωρούνται) τα έργα. Οι μεταβολές αυτές προκύπτουν επικαιροποιημένες από τις εκάστοτε ιστορικοκοινωνικές συνθήκες και ιδεολογικές στοχεύσεις των συγγραφέων, γεγονός που αποκαλύπτει τη σημαντική επιρροή αυτών των συνιστωσών στη δόμηση και πρόσληψη των μυθιστορηματικών ταυτοτήτων. Έτσι, ενώ σε αρχικό στάδιο η εικόνα του αγωνιστή (σε έργα όπως η *Φωτιά* του Χατζή ή *Η Πριγκιπέσσα Ιζαμπώ*) βρίσκεται σε ταύτιση με τη συλλογική-εθνική ταυτότητα, σε μεταγενέστερα έργα εκλαμβάνεται μέσα σε πλαίσια ιδεολογικοπολιτικά, ενώ τη δεκαετία του '60 διαπιστώνεται μια τάση αποσύνδεσης ή/και αποκήρυξης της ταυτότητας αυτής. Είναι φανερό ότι η εμπειρία του Εμφυλίου και το αίσθημα της διάψευσης των αγώνων αποτελεί το καταλυτικό γεγονός που οδήγησε στη δραστική ιδεολογική διαφοροποίηση της «αγωνιστικής» ταυτότητας μέσα από την αρνητική παρουσίαση των ηρώων (όπως στην *Πολιορκία* του Κοτζιά) ή την αποκήρυξη των παλιών εαυτών τους (όπως στους *Ασθενείς και Οδοιπόρους* του Θεοτοκά). Στα έργα αυτά η στερεοτυπική εικόνα του ήρωα-αγωνιστή καταλύεται και αποδομείται ή προηγούμενες προσλήψεις της ταυτότητας υποκαθίστανται από μια διαφορετική σήμανση του εαυτού.

Έχει επίσης ενδιαφέρον να παρατηρήσουμε ότι όλοι οι ήρωες στα υπό εξέταση έργα οδηγούνται σε μορφές ηθικής ήττας σε προσωπικό επίπεδο, μένοντας τρόπον τινά αδικαίωτοι, εκφράζοντας έτσι το μοτίβο της ματαίωσης και της τραγικότητας του

ατόμου που κυριαρχεί άμεσα ή έμμεσα σε όλη τη μεταπολεμική λογοτεχνία. Οι αγωνιστές είναι τα θύματα των πολιτικών παιχνιδιών και συμφερόντων που τραυματίζουν την ανθρώπινη αξιοπρέπεια. Ο αγώνας του Νικηφόρου Σγουρού για ελευθερία στην *Πριγκηπέσσα Ιζαμπώ* δεν πραγματώνεται, καθώς πολιτικά παιχνίδια ματαιώνουν την επανάσταση. Ο Γιακουμής της *Φωτιάς* δεν αναγνωρίζεται για τη δράση του στην Αντίσταση αλλά βλέπει τα παιδιά του να συνεχίζουν σε έναν άλλο (αδελφοκτόνο) πόλεμο για τα ιδανικά της ελευθερίας και της δημοκρατίας. Ο Παπαθανάσης της *Πολιορκίας* οδηγείται σε έναν ηθελημένο θάνατο ως λύτρωση από την ηθική φθορά και την αλλοτρίωση. Τέλος, στους *Ασθενείς και Οδοιπόρους* ο Κωστακαρέας μετά τη δολοφονία της Θεανώς αποστασιοποιείται από την παράταξη που μέχρι τότε ανήκε και ο Βέλης αναζητεί τη λύτρωση στον μοναχισμό και την πίστη.

5.2. Εικόνες της ετερότητας. Ο εθνικός και ιδεολογικός «άλλος»

Ως γνωστόν, η κατασκευή της ταυτότητας ρυθμίζεται από ιστορικές και κοινωνικές παραμέτρους, πολιτισμικά δεδομένα και ιδεολογικούς συσχετισμούς, προϋποθέτει δε πάντα ως καταλύτη για τη δόμησή της την *ετερότητα*,³⁹¹ και αυτή η σχεσιακή διάδραση ταυτότητας – ετερότητας είναι κυρίαρχη στα υπό εξέταση έργα εκ της θεματικής τους. Είναι σκόπιμο λοιπόν να αναλυθεί η έννοια της ετερότητας μέσα από τη μορφή του «άλλου», ο τρόπος δηλαδή που οι συγγραφείς εικονίζουν και αντιμετωπίζουν τους εχθρούς, τους εθνικούς (αλλά και ιδεολογικούς) αντιπάλους στα υπό εξέταση έργα.

Η εικόνα του εχθρού/αντιπάλου σε έργα που πραγματεύονται τα ιστορικά γεγονότα του Πολέμου και της Κατοχής λειτουργεί κι αυτή ως μια στερεοτυπική εικόνα. Εντούτοις, και εδώ προκύπτουν διαφοροποιήσεις και μετασχηματισμοί. Οι συγγραφείς δεν χρησιμοποιούν τυχαία τον άλλο/ξένο στα έργα τους, αλλά εκφράζουν μια «ιδεολογία της ετερότητας», είτε αναπαράγοντας το στερεότυπο του ξένου, είτε αποκλίνοντας από αυτό. Απαραίτητο είναι επίσης να προσδιοριστεί στα εν λόγω έργα και ο τρόπος με τον

³⁹¹ Στη διαμόρφωση οποιασδήποτε ταυτότητας καθοριστικό ρόλο διαδραματίζουν σχέσεις ομοιότητας και διαφοράς που λειτουργούν ενοποιητικά και συγκροτούν μια ταυτότητα και ταυτόχρονα δημιουργούν σχέσεις διαφοράς και την αντιπαραθέτουν προς μια ετερότητα. Ο Τζιόβας συνδέει τις αναφορές του περί ταυτότητας – ετερότητας με την αρχή της «διαλογικότητας» του Μπαχτίν. Βλ. Δημήτρης Τζιόβας, *Ο άλλος εαυτός. Ταυτότητα και κοινωνία στη νεοελληνική πεζογραφία*, ό.π. (passim).

οποίο οι συγγραφείς αντιλαμβάνονται την έννοια της ετερότητας πολιτικά, μέσα στις ιδεολογικές αντιπαραθέσεις της εποχής.³⁹²

Η εικόνα του κατακτητή εκφράζεται στα έργα ως ιδεολογικό στερεότυπο του κακού. Στο ιστορικό μυθιστόρημα του Τερζάκη *Η πριγκιπέσσα Ιζαμπώ*, η εικόνα του «άλλου» αφορά βέβαια την παρουσίαση των Φράγκων. Αυτοί, όμως, με την καταπίεση και την ανελευθερία που επιβάλλουν ως ξένο, εχθρικό στοιχείο συστοιχούν με τους Γερμανούς κατακτητές. Η αντιδιαστολή του πρωταγωνιστή Νικηφόρου Σγουρού με τους Φράγκους και η αίσθηση της εθνικής διαφοράς του με αυτούς σε επίπεδο παραδειγματικό σημαίνει τη διάζευξη του ελληνικού λαού που αγωνίζεται για την ελευθερία του τόπου του, με τον ξένο κατακτητή και τις δυνάμεις της Κατοχής.

Εύλογα, στα κείμενα που θεματοποιούν την εμπειρία της Κατοχής η παρουσίαση των Γερμανών κατακτητών βασίζεται στο μίσος για αυτούς που με σκληρότητα βασανίζουν και προσπαθούν να εξοντώσουν την ελληνική φυλή.³⁹³ Ενδιαφέρον παρουσιάζει η διαπίστωση ότι η εικόνα του Ιταλού κατακτητή είναι γενικά ηπιότερη.

Στη *Φωτιά* του Χατζή οι σκληρές πράξεις των Γερμανών και η αδίστακτη βία της δράσης τους απέναντι στον δοκιμαζόμενο λαό αποδίδονται με χαρακτηριστικά επίθετα και άλλους ρητορικούς τρόπους.³⁹⁴ Από το έργο ωστόσο λείπουν ιδιαίτερες ή εκτεταμένες αναφορές στις ναζιστικές δυνάμεις, σαν αυτοί να βρίσκονται στο φόντο ενώ στο προσκήνιο προβάλλονται οι αγωνιστικές ενέργειες των ανταρτών. Η επιλογή αυτή ερμηνεύεται στο πλαίσιο της συγγραφικής πρόθεσης την εποχή που γράφεται το έργο, που δεν ήταν άλλη από την εξύψωση του ηρωικού αγώνα της Αντίστασης. Αξίζει επίσης να επισημανθεί ότι την ιδιότητα του εχθρού δεν προσλαμβάνουν μόνο οι

³⁹² Ο Μουλλάς αναφέρει σχετικά: «Όταν το αφηγηματικό εγώ μεταβάλλεται σε εμείς, αποκτά συχνά παραταξιακό (κάποτε και στενότερα κομματικό) περιεχόμενο. Είναι ένα «εμείς» που αντιτίθεται σε ένα «εσείς». Με αυτούς τους όρους, η οπτική γωνία του πεζογράφου δεν μπορεί παρά να υφίσταται τις ιδεολογικές σμικρύνσεις που επιβάλλουν οι καιροί». Παναγιώτης Μουλλάς, «Οριοθετήσεις και διευκρινίσεις», στον τόμο *Ιστορική πραγματικότητα και νεοελληνική πεζογραφία (1945-1995)*, ό.π., σ. 45, πβ. και 89.

³⁹³ Βλ. Μαρία Καλλιτση, *Η εικόνα του Γερμανού κατακτητή στην ελληνική πεζογραφία*, διδακτορική διατριβή, Τμήμα Φιλολογίας Φιλοσοφικής Σχολής Πανεπιστημίου Κρήτης, Ρέθυμνο, 2007.

³⁹⁴ Ένας Γερμανός χαρακτηρίζεται «σκυλί», ενώ ο σταθμάρχης που έπιασε την Ασημίνα περιγράφεται σαν λυσσασμένος και μανιακός (*Η Φωτιά*, σ. 108) και οι αγωνιστές τον χαρακτηρίζουν «γουρούνη» (σ. 111). Ενδιαφέρον παρουσιάζει και η εικόνα των Ιταλών, οι οποίοι χαρακτηρίζονται με υποτιμητικά επίθετα, ως αφελείς και κοροίδα ή «σα δαρμένα σκυλιά» (*στο ίδιο*, σ. 55). Πβ. και την εξής περιγραφή: «Κ' εκείνοι τους έλεγαν «μπόνο γκρέκο» και τους τα 'διναν όλα. Για ένα ξεσκισμένο παλτό, για ένα μεθύσι, για ένα φιλι στο μπορντέλο. [...] Τρεις-τέσσερις χιλιάδες πήγανε μαζί – σαν ένα κοπάδι πρόβατα. [...] Και μείναν εκεί ξυπόλυτοι, γυμνοί μέσα στα χιόνια, τρώγοντας ένα κομμάτι ψωμί που τους δίναν οι Εγγλέζοι, που αρνηθήκανε να τους στείλουνε στην πατρίδα τους.» (*στο ίδιο*, σ. 53-54).

Γερμανοί στρατιώτες, αλλά και όσοι είναι διατεθειμένοι να πουληθούν σε αυτούς: οι Έλληνες δωσίλογοι και προδότες που συνεργάζονται με τον κατοχικό στρατό.

Στην *Πολιορκία* του Κοτζιά η μορφή των Γερμανών ως κατακτητών και αντιπάλων μπαίνει εντελώς στο περιθώριο. Η ταυτότητα του «άλλου» αναφέρεται στην αντίπαλη ιδεολογικά παράταξη του ενδοκατοχικού Εμφυλίου που παρουσιάζεται τώρα χειρότερη από τους κατακτητές. Η ετερότητα λοιπόν στο συγκεκριμένο έργο αφορά το σχήμα Δεξιά – Αριστερά και η έννοια του «εχθρού» αποδίδεται στους αγωνιστές του ΕΑΜ, που η βία και η σκληρότητα της δράσης τους καταγγέλλεται με έμφαση, απηχώντας την κυρίαρχη ρητορική της εποχής που γράφεται το έργο.³⁹⁵ Θα πρέπει όμως να επισημανθεί ότι ο Κοτζιάς, ενώ προβάλλει έντονα την ιδεολογική ετερότητα της κομμουνιστικής παράταξης από τη σκοπιά των αρνητικών ηρώων του-συνεργατών των Γερμανών που την αντιμάχονται, δεν το κάνει επειδή ταυτίζεται με την αντικομμουνιστική ιδεολογία αλλά επειδή θέλει να καταγγείλει με μια ειρωνική διάθεση, αντικατοπτρικά τρόπον τινά, το απόλυτο κακό των πολιτικών αντιπαραθέσεων και της μισαλλοδοξίας στην τελευταία φάση της Κατοχής. Σε κάθε περίπτωση, η διάκριση της ετερότητας στο έργο αυτό γίνεται με βάση κριτήρια ιδεολογικοπολιτικά και όχι εθνικά.

Στους *Ασθενείς και Οδοιπόρους* του Θεοτοκά οι εθνικοί άλλοι είναι οι Ιταλοί (που νικήθηκαν στο αλβανικό μέτωπο, άρα δεν αποτελούν σοβαρό κίνδυνο) και οι Γερμανοί (το πραγματικό αντίπαλο δέος για τον ελληνικό λαό). Η ιδιαιτερότητα του έργου είναι ότι σε αυτό η εικόνα του Γερμανού κατακτητή προσλαμβάνεται διαφοροποιημένα από τα πρόσωπα της ιστορίας και με περισσότερες διαβαθμίσεις. Ο Γερμανός κατακτητής δεν είναι μονοσήμαντα ο αδίσταχτος κατακτητής που βλέπουμε σε άλλα έργα, και οι χαρακτηρισμοί που του αποδίδονται δεν είναι πάντοτε αρνητικοί. Οι Έλληνες άλλοτε εμφανίζονται να μισούν τους Γερμανούς³⁹⁶ και άλλοτε να τους θαυμάζουν για το στρατιωτικό τους μεγαλείο.³⁹⁷ Έχει σημασία, επίσης, ότι το αίσθημα της τραγικότητας

³⁹⁵ Ονομάζονται εχθροί, ανθρωπόμορφα τέρατα, φονιάδες και μανιακοί (σ. 316) που προβαίνουν σε αποτρόπαιες πράξεις, σφαγές και εκκαθαρίσεις χωριών.

³⁹⁶ Ο Κωστακαρέας αναφέρει ότι κάθε επαφή με τον κατακτητή είναι ντροπή, αφού είναι «εχθροί του ανθρώπου» (σ. 293) και ο Μαλέας χαρακτηρίζει τον Ερνστ Χίλλεμπραντ κτηνάνθρωπο και αιμοβόρο τέρας που βασάνιζε και δολοφονούσε Έλληνες (σ. 313, 146).

³⁹⁷ Οι Γερμανοί στο μέτωπο προελαύνουν με επικό μεγαλείο και η επένδυση της εικόνας τους γίνεται με επίθετα που μεγεθύνουν, αποθεώνουν θα έλεγε κανείς τη στρατιωτική τους πειθαρχία, το θάρρος και τις πολεμικές αρετές τους – κάτι που βέβαια κάνει τους Έλληνες που συγκρούονται μαζί τους να αποκτούν μεγαλύτερη αξία. Να σημειωθεί ωστόσο ότι στον δεύτερο τόμο του βιβλίου η εικόνα του Γερμανού χειροτερεύει σε ένα σημείο, αφού τονίζεται ο ρόλος τους στη γενοκτονία των Εβραίων της Θεσσαλονίκης (σ. 353-354). Πέρα από τον όποιο θαυμασμό για το στρατιωτικό μεγαλείο των Γερμανών, ο Θεοτοκάς δεν μπορεί να μην καυτηριάσει το Ολοκαύτωμα.

της ανθρώπινης μοίρας μέσα στον πόλεμο εκφράζεται και από έναν Γερμανό αξιωματικό, τον von Hertenburg, εκτός από τους χαρακτήρες των Ελλήνων πρωταγωνιστών. Ιδιαίτερα ο τρόπος με τον οποίο παρουσιάζεται η μορφή του Ερνστ Χίλλεμπραντ διχάζει τον αναγνώστη. Στις συναντήσεις του με τη Θεανώ αποκαλύπτεται η ανθρώπινη διάσταση του χαρακτήρα του, η αγάπη υπερνικά το χάσμα της αντιπαλότητας και ομολογεί ότι επιθυμεί και αυτός να τελειώσει η κόλαση του πολέμου. Η ίδια η Θεανώ, στα γράμματά της στον Μαρίνο Βέλη, ομολογεί ότι δεν ντρέπεται για την ανθρώπινη συμπάθεια που νιώθει για τον εχθρό.

Η προσέγγιση αυτή αποδίδει μια πιο ήπια και μετριοπαθή πρόσληψη του εχθρού, από αυτή που κυριαρχεί στη λογοτεχνία προηγούμενων χρόνων σε ό,τι αφορά τη στερεότυπη εικόνα του Γερμανού. Ο Γιάννης Παπαθεοδώρου αναφέρει σχετικά με την παρουσίαση των Γερμανών από τον Θεοτοκά ότι ο συγγραφέας: «δειγματίζει, χωρίς να δογματίζει».³⁹⁸ Δεν θα ήταν όμως ορθό να ερμηνεύσουμε τη στάση αυτή με τον οργίλο τρόπο που την αντιμετώπισε η κριτική: ως ανυπόκριτη συμπάθεια προς τους Γερμανούς.³⁹⁹ Όπως θα δούμε αμέσως πιο κάτω, δεν πρόκειται για την αποενοχοποίηση του εχθρού ή την αναβάθμιση της εικόνας του, αλλά για άλλες ιδεολογικές στοχεύσεις του συγγραφέα. Να σημειώσουμε επίσης ότι ανάμεσα στα δύο στάδια συγγραφής του έργου αίρεται η ιδεολογική ακαμψία σε ό,τι αφορά την παρουσίαση της κομμουνιστικής ετερότητας. Στην *Ιερά Οδό*, που γράφεται στα χρόνια του Εμφυλίου, οι Γερμανοί θεωρούνται λιγότερο κακοί σε σχέση με τους κομμουνιστές που προβάλλονται στο παρασκήνιο ως επαπειλούμενος κίνδυνος. Η ύφεση στο εμφύλιο μίσος επιτρέπει στον δεύτερο τόμο των *Ασθενών και Οδοιπόρων* το 1964 μια μετριοπαθέστερη παρουσίαση της αριστερής παράταξης (μια που ο κομμουνιστικός κίνδυνος έχει εξαλειφθεί).

Έχουμε λοιπόν να κάνουμε γενικά με μια λιγότερο εμπαθή και πιο νηφάλια τοποθέτηση του Θεοτοκά απέναντι στην ετερότητα, εθνική ή ιδεολογική. Ο συγγραφέας καλεί τον αναγνώστη να κρίνει αυτός τους χαρακτήρες και τις ιδεολογίες που εκπροσωπούν ως

³⁹⁸ Γιάννης Παπαθεοδώρου, «Ο Γ. Θεοτοκάς στην εποχή των άκρων», *Νέα Εστία*, τ. 158, τχ. 1784 (Δεκέμβριος 2005), σ. 974-985.

³⁹⁹ Ο Ρένος Αποστολίδης χαρακτηρίζει με οργή την *Ιερά Οδό* «ανθελληνικό, αντιανθρώπινο έργο, ανελεύθερο και δουλόφρον» λόγω του θαυμασμού προς τους Γερμανούς. Βλ. Ρένος Αποστολίδης, *Κριτική του Μεταπολέμου*, 1962, σ. 156-170. Η Καστρινάκη σημειώνει με νόημα ότι η επιλογή του Θεοτοκά να παρουσιάσει τους Γερμανούς στον Πόλεμο και όχι στην Κατοχή οδηγεί σε συμπεράσματα για τη στάση που επέλεξε να κρατήσει απέναντι στον αντίπαλο. Βλ. Αγγέλα Καστρινάκη, *Η λογοτεχνία στην ταραγμένη δεκαετία 1940-1950*, ό.π., σ. 339.

φορείς. Η συμπεριφορά αυτή συνάδει με την κοσμοθεωρία και τη φιλελεύθερη ιδεολογία του συγγραφέα, στο πλαίσιο της ανθρωπιστικής προοπτικής αλτρουισμού και οικείωσης με τον άλλο που ευαγγελίζεται ο μεταπολεμικός κόσμος.

Συμπερασματικά, η παρουσίαση της ετερότητας δεν είναι στατική αλλά μεταβλητή και διαφοροποιείται ανάλογα με τις προσωπικές ιδεολογικές στοχεύσεις των συγγραφέων αλλά και την κοινωνικοϊστορική συγκυρία. Από την επισκόπηση των έργων παρουσιάζονται ενδιαφέροντες μετασηματισμοί του σχεσιακού διπόλου εμείς – άλλοι και προκύπτουν έτσι διαφορετικές εκδοχές και βαθμοί ετερότητας. Η εξέταση των χαρακτήρων που εκπροσωπούν τους «άλλους» εξελικτικά αποκαλύπτει ότι, όσο απομακρυνόμαστε από τα ιστορικά γεγονότα, η εικόνα αυτή αποφορτίζεται καθώς υπάρχουν κάποιες θετικές πτυχές της ετερότητάς τους, γεγονός που καταδεικνύει την τάση για μια πιο πολυφωνική και αντικειμενική μυθιστορηματική τους παρουσίαση (ιδιαίτερα στην περίπτωση του Θεοτοκά).

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Βασικό ερευνητικό αντικείμενο της παρούσας διατριβής στάθηκε η εξέταση της λογοτεχνικής πρόσληψης της ιστορίας, η λογοτεχνική διαχείριση της ιστορίας και οι τρόποι λογοτεχνικής καταγραφής του παρελθόντος. Πιο συγκεκριμένα αξιοποιήθηκε η πεζογραφία για τον Β΄ Π.Π. και την Κατοχή ως ιδιαίτερη πηγή και επιχειρήθηκε η ανάδειξη της συμβολής της λογοτεχνικής αφήγησης στην ιστορική προσέγγιση της περιόδου. Η ερευνητική πρόταση, έτσι όπως αναλύθηκε στα προηγούμενα κεφάλαια, τεκμηριώνει μεθοδολογικά και ερμηνευτικά τη σημασία της λογοτεχνίας στην κατανόηση του κλίματος της ιστορικής αυτής περιόδου. Η λογοτεχνική παραγωγή υπήρξε το πεδίο όπου εκφράστηκαν μνήμες, απόψεις και ερμηνείες για τα ιστορικά γεγονότα, ο αντίκτυπος των οποίων είναι εμφανής στην πεζογραφική παραγωγή εκείνης της περιόδου αλλά και μετέπειτα, με διαφορετικές βέβαια ιδεολογικές προεκτάσεις.

Μολονότι τα λογοτεχνικά έργα αντιμετωπίζονται ως δευτερεύουσες πηγές, ή και εκτός των καθαυτών ιστορικών πηγών, η προηγηθείσα ανάλυση έδειξε ότι τα έργα εγγράφουν στη μυθοπλασία τους το κλίμα της περιόδου και αφήνουν να διαφανούν ορισμένες διαστάσεις της ιστορίας που μπορεί να απωθούνται ή να μένουν αφανείς από το ιστορικό ή αρχειακό υλικό της «επίσημης» ιστορίας. Εφόσον η ιστορική εξακρίβωση προκύπτει ως αποτέλεσμα της σύγκρισης των πηγών και η λογοτεχνία του πολέμου αποτελεί μια τέτοια πηγή, εφόσον τα λογοτεχνικά κείμενα ως μαρτυρίες δυνάμει αποκρυσταλλώνουν μια διαφορετική άποψη για τα ιστορικά γεγονότα, ένα υποκειμενικό βίωμα ειδικό και συγκεκριμένο πέραν της καθιερωμένης ιστοριογραφίας, έπεται ότι τα λογοτεχνικά έργα μπορούν να αποτελέσουν πολύτιμη πηγή για τον ιστορικό ερευνητή. Η παρούσα διατριβή στοχεύει ακριβώς στο να καταδείξει ότι, προκειμένου να επιτευχθεί η πληρέστερη ιστορική προσέγγιση μιας περιόδου, της δεκαετίας του 1940 εν προκειμένω, είναι απαραίτητη η ποικιλομορφία και η ετερότητα των πηγών, μεταξύ των οποίων δεσπόζουσα θέση έχει η λογοτεχνική αποτύπωσή της εξελικτικά. Η επιλογή των συγκεκριμένων έργων που αναλύθηκαν και η ερμηνευτική τους προσέγγιση στη βάση μιας κοινωνιοσημειωτικής ανάλυσης ανέδειξε, θεωρούμε, τη συνεισφορά της λογοτεχνίας στην προσέγγιση της εν λόγω περιόδου, ενώ η μεθοδολογική προσέγγιση που ακολουθήθηκε μπορεί να λειτουργήσει παραδειγματικά

ως πρόταση για άλλες εργασίες τέτοιου είδους στο πλαίσιο της μελέτης της λογοτεχνικής πρόσληψης της ιστορίας.

Στην αρχή της εργασίας κρίθηκε απαραίτητο να παρουσιαστούν ορισμένοι θεωρητικοί προβληματισμοί για τη σχέση ιστορίας και λογοτεχνίας προκειμένου να υποστηριχθεί με έγκυρο τρόπο, επιστημονικά και μεθοδολογικά, η αλληλεξάρτηση των δύο αυτών ανθρωπογνωστικών πεδίων και άρα η δυνατότητα εξέτασης των λογοτεχνικών έργων ως ιδιαίτερης και σημαντικής ιστορικής πηγής. Η συζήτηση περιστράφηκε γύρω από την *αφηγηματικότητα* ως κοινό χαρακτηριστικό τόσο της ιστορίας (ιστοριογραφίας) όσο και της λογοτεχνίας. Συμπερασματικά η διασταύρωση λογοτεχνικής και ιστορικής οπτικής πάνω στην ανθρώπινη ιστορική εμπειρία αποδείχθηκε ότι μπορεί να φέρει γόνιμα αποτελέσματα και η αξία ενός λογοτεχνικού κειμένου που έχει ως βάση του ιστορικό υλικό είναι σημαντική, καθώς μπορεί να συμβάλει στην αποκωδικοποίηση της κοινωνικής πραγματικότητας μιας εποχής και να αποκαλύψει βαθύτερα νοήματα της ιστορίας.

Μεθοδολογικά, η προβληματική μας εστιάστηκε στον τρόπο που μετασχηματίζεται η κοινωνικο-ιστορική πραγματικότητα σε γραπτό λογοτεχνικό κείμενο με την αναζήτηση σημείων σύνδεσης του ιστορικού με το λογοτεχνικό γεγονός, και στην αποκάλυψη και νοηματοδότηση των λογοτεχνικών επιλογών μέσα από μια κοινωνιοσημειωτική ανάγνωση. Μέσα από αυτή την προσέγγιση ελέγχεται ο διάλογος ιστορίας - λογοτεχνίας μέσα στην εκάστοτε κοινωνική και πολιτική συνθήκη που καθοδηγεί τις ροπές της λογοτεχνίας ως προς τη διαχείριση της ιστορίας. Ορίστηκαν λοιπόν, καταρχήν, ορισμένες προγραμματικές διευκρινήσεις που υπαγόρευσαν την κοινωνιοσημειωτική μέθοδο ανάλυσης των κειμένων. Στην προσέγγιση των λογοτεχνικών κειμένων απαιτείται μια διπλή μεθοδολογική εφαρμογή που να ανασυνθέτει: i) τις ιστορικο-κοινωνικές εγγραφές των έργων σε επίπεδο δομής και ii) να συνοδεύεται από μια ιδεολογική ερμηνευτική προσέγγιση αυτών των στοιχείων στην αφήγηση. Πιο συγκεκριμένα, η ερευνητική μας πρόταση υποστηρίζει ότι η αισθητική αυτοτέλεια των λογοτεχνικών κειμένων πρέπει να συσχετιστεί με την αναγνωστική ανταπόκριση, άρα την κοινωνική επίδραση που έχουν. Έτσι προτάθηκε μια προσέγγιση διπλή, μια *κοινωνιο-σημειωτική* του κειμένου, μέσα από την παραπληρωματική συνεισφορά μορφοκρατικών και κοινωνιολογικών θεωριών.

Το σκεπτικό της έρευνας, επομένως, επικεντρώνεται σε μια διπλή ανάγνωση των υπό εξέταση κειμένων, με διττή έμφαση στην ιστορική και κοινωνική σήμανση των λεκτικών σημείων και στη δομική τους διευθέτηση σε σύστημα μορφών. Πρόκειται για μια προσέγγιση που στρέφεται τόσο στο επίπεδο της γραφής όσο και στη διαδικασία παραγωγής νοήματος, δηλαδή στη ανα- ή μετα-σημασιοδότηση των γλωσσικών σημείων με γνώμονα το αξιολογικό σύστημα που προτείνουν. Έτσι, σε πρώτο επίπεδο αναλύθηκαν οι αφηγηματικές δομές των κειμένων και επιχειρήθηκε η κατάρτιση μιας «γραμματικής της αφήγησης» σε επίπεδο γλωσσικών μορφών και θεματικών μοτίβων, με βασικό θεωρητικό μοντέλο ανάλυσης τη «δομική σημασιολογία» του A.J. Greimas, όπου επιχειρείται μια περιγραφή δομικού επιπέδου με κατηγορίες σημασιακές. Η κωδικοποίηση αυτή των λεκτικών μορφών και τρόπων της αφήγησης σε ένα σύστημα σημείων επιτρέπει τη διασύνδεση του συνταγματικού άξονα με τον παραδειγματικό και τη συσχέτιση μεταξύ σημασιακού και αφηγηματικού επιπέδου του λόγου. Συμπληρωματικά εφαρμόστηκε η κοινωνιοσημειωτική θεωρία που επεξεργάστηκε ο P.V. Zima, ο οποίος αναγνωρίζει στην αφήγηση μια διαδικασία *διακειμενική*, που απορροφά και ενσωματώνει κοινωνιόλεκτα. Ο Zima αναφέρεται στην αξιολογική λειτουργία των κειμένων, μέσα από τη συνύφανση πολλών κοινωνικών κωδίκων και ιδεολογικών σχημάτων στο εσωτερικό κάθε κειμένου αλλά και από τη μεταξύ τους «συνομιλία». Εφαρμόζοντας μια κοινωνιογλωσσική προσέγγιση των κειμένων, ο Zima αναγνωρίζει εν ολίγοις ότι στη μορφή κάθε κειμένου εγγράφονται κοινωνικές πρακτικές και ιδεολογίες. Σε αυτή την προοπτική, στην εργασία έγινε μια απόπειρα ιδεολογικής ανάλυσης των έργων για να αναδείξουμε τις ιδεολογικές εκφορές τους, στη βάση της θέσης του Μπαχτίν για την κοινωνική χρήση της γλώσσας. Η ιδεολογία, με άλλα λόγια, νοείται και εκφράζεται μέσω της γλωσσικής της διατύπωσης και συνενώνει έτσι τον λόγο της λογοτεχνίας με την κοινωνία. Η αποκάλυψη των ιδεολογικών δομών του κειμένου, αυτό που ονομάζουμε εδώ «ιδεολογική ερμηνευτική προσέγγιση» της λογοτεχνίας οδηγεί στην κατανόηση ότι οι επιλογές σε επίπεδο μυθοπλασίας και τα δεσπόζοντα μοτίβα βρίσκονται σε συνάρτηση με τις εκάστοτε ιστορικές και κοινωνικές συνθήκες, και αποσκοπούν στην ανάδειξη διαφορετικών αναγκών και προθέσεων εκ μέρους των συγγραφέων. Κατ' αυτόν τον τρόπο επιχειρήθηκε να απαντηθούν ερωτήματα που αφορούν στο πώς και το γιατί της γραφής, ερωτήματα σημαντικά για να κατανοήσουμε το πώς χειρίστηκαν οι λογοτέχνες τη δύναμη του λόγου που είχαν στα χέρια τους.

Στα επόμενα κεφάλαια εξετάστηκε η πρόσληψη του ιστορικού υλικού της περιόδου της Κατοχής από τους λογοτέχνες διαχρονικά, σε συνάρτηση με την εκάστοτε ιστορική συγκυρία. Ο σχολιασμός καταπιάστηκε κυρίως με ερωτήματα που αφορούν στο ποιες αναγκαιότητες επέδρασαν στον συγκεκριμένο τρόπο καταγραφής και διαχείρισης της κατοχικής μνήμης σε κάθε περίπτωση, για να αποκαλυφθεί μέσα από τις επιμέρους αναλύσεις ότι οι τρόποι της λογοτεχνικής διαχείρισης των γεγονότων της δεκαετίας του '40 βρίσκεται σε άμεση συνάρτηση με το κοινωνικοϊστορικό περικείμενο της χρονικής στιγμής που γράφονται (ή αναθεωρούνται) τα έργα. Επιλέξαμε ένα αντιπροσωπευτικό κείμενο για κάθε περίοδο, από την επαύριο του Πολέμου ως τη δεύτερη μεταπολεμική δεκαετία, για να διαφανεί η διαφορά στις επιλογές και στη διαχείριση του ιστορικού υλικού, άρα στη νοηματοδότηση του θέματος του πολέμου και του κατοχικού παρελθόντος αναλόγως της εποχής, ούτως ώστε να εξυπηρετηθεί ο βασικός στόχος της εργασίας για την απόδειξη της σημασίας του παρόντος στην προσέγγιση και ερμηνεία του παρελθόντος στη λογοτεχνία. Από την ανάλυση διαφάνηκε ότι η θεώρηση του παρελθόντος επαναπροσδιορίζεται ανάλογα και σε στενή αλληλεξάρτηση με τον χρόνο γραφής (ή αναθεώρησης των κειμένων). Αποδείχθηκε έτσι ότι η μνήμη της Κατοχής και των εμπειριών του πολέμου καθορίζεται από την ιστορική στιγμή από την οποία βλέπει τα γεγονότα του παρελθόντος ο δημιουργός. Επομένως τα έργα που αναλύθηκαν, αντιπροσωπευτικά, μπορούν να λειτουργήσουν ως δείκτες συγκεκριμένων τάσεων που κυριάρχησαν στη λογοτεχνική διαχείριση του κατοχικού υλικού σε κάθε περίοδο από την επαύριο της Κατοχής μέχρι το 1967.

Στη συνέχεια αναλύθηκε το ζήτημα της μνήμης και η δυναμική διασύνδεση μνήμης, λογοτεχνίας και ιδεολογίας. Εξετάστηκε η λειτουργία της μνήμης, στις διάφορες πτυχές της, στα υπό μελέτη λογοτεχνικά έργα (αντι-μνήμη, μετα-μνήμη, εθνική μνήμη, παραδειγματική μνήμη, θεραπευτική μνήμη) για να διαφανεί ότι η μνημονική ανάκληση ενεργοποιείται πολυδιάστατα στο εσωτερικό της λογοτεχνικής έκφρασης και ότι προκύπτουν ποικίλες νοηματοδοτήσεις του ιστορικού παρελθόντος στη λογοτεχνία. Αυτή η διαδικασία νοηματοδότησης υπακούει σε διαφορετικές ιδεολογικές προθέσεις και στοχεύσεις. Οι διαφορετικές μνημονικές καταγραφές και ερμηνείες του κατοχικού παρελθόντος διαπιστώθηκε ότι συνδέονται άμεσα με τις εξελίξεις που λάμβαναν χώρα τη χρονική στιγμή της συγγραφής των έργων, γεγονός που οδηγεί στο συμπέρασμα ότι η μνήμη, κάτω από διαφορετικές ιστορικές και κοινωνικές συγκυρίες, εργαλειοποιείται ανάλογα.

Μια πολύ ενδιαφέρουσα πτυχή του ζητήματος αυτού είναι η λογοτεχνική καταγραφή της ιστορικής μνήμης ως *μεθύτερου βιώματος* μέσα στα πλαίσια μιας «συγχρονικής», δηλαδή διαρκώς επικαιροποιημένης διαχείρισης του ιστορικού υλικού. Αποδείχθηκε ότι ο διάλογος με το παρελθόν προκύπτει στη λογοτεχνία ως ενεργητική και δυναμική διαδικασία ενθύμησης μέσα από την προβολή των κοινωνικών και πολιτικών αναγκαιοτήτων του εκάστοτε παρόντος στο παρελθόν, με αποτέλεσμα την «εκ των υστέρων» ανακατασκευή και ιδεολογική ανασηματοδότηση του παρελθόντος. Υποστηρίχθηκε επίσης ότι η διάσταση του χρόνου (η εγγύτητα ή η απόσταση από τα γεγονότα) είναι σημαντικός παράγοντας της προσέγγισης και ερμηνευτικής θεώρησης της ιστορίας. Μια σημαντική διαπίστωση που προέκυψε είναι η ιδεολογική μετατόπιση από το βιωμένο πάθος του πολέμου σε μια ψυχραιμότερη αποτίμηση του τραυματικού παρελθόντος, όσο απομακρυνόμαστε από τα γεγονότα. Συμπερασματικά, η μνημονική αναπαράσταση των κατοχικών γεγονότων στη λογοτεχνία που εξετάζουμε αποτελεί επανερμηνεία του παρελθόντος προσδιορισμένη από το διαρκώς έτερο παρόν.

Τέλος, έγινε μια επισκόπηση των σχέσεων ταυτότητας και ετερότητας στα κείμενα που μελετώνται με ιδιαίτερη αναφορά στη δόμηση ταυτοτήτων και στερεοτύπων μέσα από τους μυθιστορηματικούς ήρωες ως φορείς ιδεολογίας και συζητήθηκε η εξέλιξη της πρόσληψης των εικόνων του ήρωα-αγωνιστή, που εκπροσωπεί το «εμείς», τη συλλογική εθνική ταυτότητα, και του άλλου/ξένου στη λογοτεχνία κάθε περιόδου. Από την επισκόπηση των έργων προέκυψαν ενδιαφέρουσες διαφοροποιήσεις και μεταβολές ως προς την πρόσληψη της σχέσης *εμείς – άλλοι* και διαφορετικές εκδοχές και βαθμοί ταυτότητας και ετερότητας. Διαπιστώθηκε ότι η παρουσίαση των ταυτοτήτων δεν είναι στατική αλλά διαφοροποιείται ανάλογα με τις προσωπικές ιδεολογικές στοχεύσεις των συγγραφέων και την κοινωνικοϊστορική συγκυρία. Η εξέταση των χαρακτήρων που εκπροσωπούν τους «άλλους» εξελικτικά αποκαλύπτει ότι, όσο απομακρυνόμαστε από τα ιστορικά γεγονότα, η εικόνα αυτή αποφορτίζεται από το απόλυτα αρνητικό της φορτίο καθώς παρουσιάζονται κάποιες θετικές πτυχές της ετερότητάς τους, γεγονός που καταδεικνύει την τάση για μια πιο πολυφωνική και ανθρώπινη μυθιστορηματική τους παρουσίαση (κυρίως στη δεκαετία του '60).

Συγκεφαλαιώνοντας: τα λογοτεχνικά έργα με ιστορική θεματική που αποτέλεσαν το αντικείμενο της παρούσας εργασίας, στο χρονικό άνυσμα από την επαύριο του Β'Π.Π. και της Κατοχής έως τη δεκαετία του '60, προσεγγίστηκαν ως παράγωγα ενός συνόλου κοινωνικών και ιστορικών παραγόντων και δυναμικών που εγγράφονται στη δομή τους

και μελετήθηκε η αξιολογική τους προοπτική και η κοινωνική δραστηριότητα που προκαλούν, με τελικό συμπέρασμα ότι οι εκάστοτε κοινωνικές και πολιτικές παράμετροι καθοδηγούν τις ροπές της Λογοτεχνίας ως προς τη διαχείριση της Ιστορίας.

Η εξέταση έργων που ανήκουν σε διαφορετικές χρονικές περιόδους κατέδειξε τις ιδεολογικές και κοινωνικές προϋποθέσεις που επέδρασαν στη λογοτεχνική διαπραγμάτευση του θέματος του πολέμου και στις διαφορετικές λογοτεχνικές χρήσεις της κατοχικής ιστορίας σε διαχρονικό επίπεδο, αποκαλύπτοντας ότι ο διάλογος της λογοτεχνίας με την ιστορία είναι δυναμικός και γίνεται υπό το πρίσμα του διαρκώς έτερου παρόντος. Ειδικότερα, η ανάλυση αντιπροσωπευτικών έργων αυτής της παραγωγής στο πλαίσιο της κοινωνιοσημειωτικής προσέγγισης φανέρωσε με τι τρόπο το ιστορικό υλικό ενοφθαλμίζεται στη λογοτεχνική μυθοπλασία σε επίπεδο γλωσσικών τρόπων και αφηγηματικής οργάνωσης, επιτρέποντας την αναγωγή από το επίπεδο των γλωσσικών μορφών και δομών σε ένα μετα-επίπεδο μοντέλων δράσης και αξιών κωδίκων που συνδέει το *πώς* με το *γιατί* της γραφής, την αισθητική μορφή με την ιδεολογία.

Αποδείχθηκε έτσι ότι στα λογοτεχνικά έργα με ιστορίζουσα μυθοπλασία η απεικόνιση της πραγματικότητας δεν αποτελεί απλώς αισθητικό ζητούμενο αλλά ότι η συγκεκριμένη επιλογή του ιστορικού υλικού, σε επίπεδο θεμάτων και μοτίβων, και η συγκεκριμένη αφηγηματική οργάνωση και διευθέτησή του έχει ιδεολογικό και αξιολογικό περιεχόμενο. Αποτελεί μια προσπάθεια εκ μέρους των συγγραφέων κατασκευής ή ανακατασκευής του ιστορικού παρελθόντος που συναρτάται με τις συγχρονικές κοινωνικο-πολιτισμικές συνθήκες του χρόνου παραγωγής των έργων. Τα λογοτεχνικά κείμενα δεν αντιγράφουν το ιστορικά γενόμενο αλλά προχωρούν σε ιδεολογικές αποτιμήσεις του, αποτιμήσεις που γίνονται/επηρεάζονται από ένα πεδίο πρόσληψης διαρκώς ανανεούμενο και δυναμικό – το εκάστοτε συγγραφικό παρόν με τις ανάγκες, τις επιδιώξεις, τις προσδοκίες του για το μέλλον. Είναι επομένως απαραίτητη η σύνδεση των λογοτεχνικών έργων που θεματοποιούν το ιστορικό παρελθόν με τα κοινωνικοπολιτικά συμφραζόμενα της εποχής τους. Η απλή πραγματολογική προσέγγιση αυτών των κειμένων, με αναφορά αποκλειστικά στο ιστορικό παρελθόν που πραγματεύονται, δεν θα απαντούσε στο σημαντικό ερώτημα *γιατί* το κάθε κείμενο επιλέγει να διαπραγματευτεί *αυτό* το θέμα από το παρελθόν *με αυτόν τον τρόπο*, και σε τι αποσκοπεί.

Από γενική άποψη, το ερευνητικό ενδιαφέρον στην παρούσα εργασία περιστράφηκε γύρω από το ζήτημα της σχέσης της λογοτεχνικής δημιουργίας με την ιστορία εντός του κοινωνικο-πολιτισμικού περιβάλλοντος μέσα στο οποίο ο δημιουργός εκφράζεται καλλιτεχνικά. Στο πλαίσιο αυτό διερευνήθηκε, αφενός, η κοινωνική πίεση ή επιρροή που ασκείται πάνω στον λογοτέχνη από την περιρρέουσα ατμόσφαιρα (το πνεύμα της εποχής) και τη συλλογική ιστορική μνήμη της κοινωνίας όπου ζει και, αφετέρου, οι ιδεολογικές προθέσεις και στοχεύσεις του ίδιου του συγγραφέα προς τους αναγνώστες, ειδικά της εποχής του, αλλά και των επόμενων γενεών (την «κοινότητα μνήμης και μεταμνήμης»), προθέσεις και σκοπιμότητες οι οποίες ενυπάρχουν στη «λογοθετική δομή» των κειμένων, ήτοι στην αξιολογική διάσταση της λογοτεχνίας ως κοινωνικού φαινομένου.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Α. ΤΑ ΕΞΕΤΑΖΟΜΕΝΑ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΑ ΕΡΓΑ

(κατά χρονολογική σειρά έκδοσης)

Τερζάκης Άγγελος, *Η πριγκηπέσσα Ιζαμπώ*, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 1945.

Χατζής Δημήτρης, *Η Φωτιά*, Αθήνα, Ροδακίό, 1946.

Κοτζιάς Αλέξανδρος, *Πολιορκία*, Αθήνα, Κέδρος, 1953.

Θεοτοκάς Γιώργος, *Ασθενείς και Οδοιπόροι*, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 1964.

Β. ΑΛΛΑ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΑ ΕΡΓΑ (που αναφέρονται στη διατριβή)

Ανθολογία ελληνικής αντιστασιακής λογοτεχνίας 1941-1944, [Ανατολικό] Βερολίνο και Αθήνα, 1965.

Ανθολογία μεταπολεμικών ποιητών, εισαγ. Αλεξ. Αργυρίου, επιμ. Ντίνος Γεωργούδης – Κ. Γεννατάς, 1957.

Αλεξίου Έλλη, *Λούμπεν*, Αθήνα, Καστανιώτης, 1943.

Αξιώτη Μέλπω, *Άπαντα*, Γ' (Χρονικά), Αθήνα, 1980.

Βενέζης Ηλίας, *Αιολική γη*, Άλφα, 1943.

_____, *Έξοδος*, Αθήνα, 1950.

Βλάχος Άγγελος, *Το μνήμα της γριάς*, Αθήνα, Δημητράκος, 1945.

Βρεττάκος Νικηφόρος, *Το αγρίμι*, Αθήνα, Ματαράγκας, 1945.

_____, *Δύο άνθρωποι μιλούν για την ειρήνη του κόσμου*, Αθήνα, 1949.

_____, *Το αγρίμι και η καταγίδα*, Αθήνα, 1965.

Γάιος Χρύσανθος, *Αίμα και Τάφοι*, Αλφειός, 1946.

Γαλανού Ειρήνη, *Κόντρα στον άνεμο*, Αθήνα, Αετός, 1943.

Γκρίτση-Μιλλιέξ Τατιάνα, *Και ιδού ίππος χλωρός*, Αθήνα, Φέξης, 1963.

- Ζαλοκώστας Χρήστος, *Ρούπελ*, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 1944.
- _____, *Χρονικό της εποποιίας των οχυρών*, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 1944.
- _____, *Το χρονικό της σκλαβιάς*, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 1949.
- Ιωάννου Γιώργος, *Για ένα φιλότιμο*, Αθήνα, Κέδρος, 1964.
- _____, *Η σαρκοφάγος*, Αθήνα, Ερμής, 1966.
- Καραγάτσης Μ., *Το χαμένο νησί*, Αθήνα, Αετός, 1943.
- _____, *Ο Κοτζάμπασης του Καστρόπυργου*, Αθήνα, Αετός, 1944.
- _____, *Αίμα χαμένο και αίμα κερδισμένο*, Αθήνα, Ίκαρος, 1947.
- Κάσδαγλης Νίκος, *Τα δόντια της μολόπετρας*, Αθήνα, Κέδρος, 1955.
- Κοββατζής Αστέρης, *Πρώτη Άνοιξη*, Αθήνα, Φιλολογικά Χρονικά, 1944.
- Κόντογλου Φώτης, *Φημισμένοι άντρες και λησμονημένοι*, Αθήνα, Αετός, 1942.
- _____, *Ιστορίες και περιστατικά· κι άλλα γραψίματα λογής-λογής γραμμένα από τον Φώτη Κόντογλου*, Αθήνα, Σπ. Νικολόπουλος, 1944.
- Κορνάρος Θέμος, *Το Στρατόπεδο του Χαϊδαρίου*, Αθήνα, Εκδόσεις Καραβία, 1945 (β' έκδ. Νεοελληνικές Εκδόσεις – Βιβλιοθήκη του Λαού, 1963).
- Κοτζιάς Αλέξανδρος, *Η απόπειρα*, Αθήνα, Φέξης, 1964.
- Λάππας Τάκης, *Η σφαγή του Διστόμου*, 1945.
- Μπεράτης Γιάννης, *Το πλατύ ποτάμι*, Αθήνα, Οι Φίλοι του Βιβλίου, 1946.
- _____, *Οδοιπορικό '43*, Αθήνα, Ίκαρος, 1946.
- Μυριβίλης Στράτης, *Βασίλης ο Αρβανίτης*, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 1943.
- Μωραΐτης Λεωνίδα, *Απ' το Αντάρτικο της Ρούμελης*, Αθήνα, Τα Νέα Βιβλία, 1946.
- _____, *Το μηχανάκι Ντήζελ των οχτώ ιππώνε*, Αθήνα, Τα Νέα Βιβλία, 1947.
- Παναγιωτόπουλος Ι.Μ., *Αιχμάλωτοι*, Αθήνα, Αετός, 1951.

- Πατατζής Σωτήρης, *Ματωμένα χρόνια*, Αθήνα, Εστία, 1946.
- _____, *Πένθιμο εμβατήριο*, Αθήνα, Φιλιππότης, 1978.
- Πετσάλης-Διομήδης Θανάσης, *Οι Μαυρόλκιοι. Το χρονικό της Τουρκοκρατίας (1565-1779)*, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 1949.
- _____, *Η καμπάνα της Αγίας-Τριάδας. Μια ιστορία, 1304-1883*, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 1948.
- Πλασκοβίτης Σπύρος, *Το φράγμα*, Αθήνα, Κέδρος, 1960.
- Πρεβελάκης Παντελής, *Παντέρμη Κρήτη. Χρονικό του Σηκωμού του '66*, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 1945.
- Ρούφος Ρόδης, *Πορεία στο σκοτάδι*, Αθήνα, Κέδρος, 1954.
- _____, *Χρονικό μιας σταυροφορίας*, Αθήνα, Κέδρος, 1972.
- Σαμαράκης Αντώνης, *Αρνούμαι*, Αθήνα, Φέξης, 1961.
- Σαράντη Γαλάτεια, *Οι πασχαλιές*, Αθήνα, Εκδόσεις Άλφα, 1949, ³1997.
- Σκάρος Ζήσης, *Οι Κλούβες*, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 1946.
- Ταχτσής Κώστας, *Το τρίτο στεφάνι*, Αθήνα, 1962.
- Τερζάκης Άγγελος, *Στοργή*, Αθήνα, 1944.
- Τσίρκας Στρατής, *Ο Απρίλης είναι πιο σκληρός*, Αλεξάνδρεια, Ορίζοντες, 1947.
- _____, *Ακυβέρνητες Πολιτείες*, Αθήνα, Κέδρος, 1961.
- Φραγκιάς Αντρέας, *Καγκελόπορτα*, Αθήνα, Κέδρος, 1962.
- Φραγκόπουλος Δ. Θεόφιλος, *Τειχομαχία*, Αθήνα, Νέα Τέχνη, 1954.
- Χατζής Δημήτρης, *Το τέλος της μικρής μας πόλης*, Αθήνα, 1963.
- _____, *Ανυπεράσπιστοι*, Αθήνα, Θεμέλιο, 1966.

B. ΙΣΤΟΡΙΚΟ-ΓΡΑΜΜΑΤΟΛΟΓΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ

Ιστορία του Ελληνικού Έθνους, τ. ΙΣΤ', Εκδοτική Αθηνών, 2000.

Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας: Πρόσωπα, Έργα, Ρεύματα, Όροι, Αθήνα, Πατάκης, 2008.

Abrams M.H., *Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων*, μτφρ. Γιάννα Δεληβοριά, Σοφία Χατζηιωαννίδου, Αθήνα, Πατάκης, 2005.

Αργυρίου Αλέξανδρος, *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της στους δύστηνους καιρούς (1941-1944)* [= τ. Γ'], Αθήνα, Καστανιώτης, 2003.

_____, *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της στα χρόνια του ετεροκαθορισμένου εμφυλίου πολέμου (1945-1949)* [= τ. Δ'], Αθήνα, Καστανιώτης, 2004.

_____, *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της στα χρόνια της επισφαλούς δημοκρατίας (1950-1956)* [= τ. Ε'], Αθήνα, Καστανιώτης, 2000.

_____, *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της στα χρόνια της αυτοσχέδιας ανάπτυξης (1957-1963)* [= τ. ΣΤ'], Αθήνα, Καστανιώτης, 2005.

Κλόουζ Ντέιβιντ, *Οι ρίζες του Εμφυλίου πολέμου στην Ελλάδα*, Αθήνα, Φιλίστωρ, 2003 (Close David, *The Origins of the Greek Civil War*, London, New York, Longman, 1995).

_____, (επιμ.), *Ο ελληνικός Εμφύλιος πόλεμος, 1943-1950*, Αθήνα, Φιλίστωρ, 1997 (Close H. David, *Greek Civil War and Essays on the Conflict of Exceptionalism and Silences*, London, King's College, 2004).

Φλάισερ Χάγκεν (επιμ.), *Η Ελλάδα '36- '49. Από τη δικτατορία στον Εμφύλιο. Τομές και συνέχειες*, Αθήνα, Καστανιώτης, 2003.

Χαραλαμπίδης Μενέλαος, *Δεκεμβριανά 1944*, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 2014.

Beaton Roderick, *Ελλάδα: Βιογραφία ενός σύγχρονου έθνους*, Αθήνα, Πατάκης, 2020.

Clogg Richard, *Συνοπτική ιστορία της Ελλάδας (1770-1990)*, μτφρ. Λυδία Παπαδάκη, φιλολ. επιμ. Μ. Παπαγιαννίδου, Ιστοριστής, 1995.

Smith L. Ole, «“Ο πρώτος γύρος”»: Εμφύλιος πόλεμος κατά την Κατοχή», στο Ντέιβιντ Κλόουζ (επιμ.) *Ο ελληνικός Εμφύλιος πόλεμος 1943-1950*, ό.π., σ. 85-100.

Vitti Mario, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα, Οδυσσέας, 1993.

Γ. ΜΕΛΕΤΕΣ

• Συλλογικοί τόμοι

Ανδρέου Αντρέας κ.ά. (επιμ.), *Η Δημόσια Ιστορία στην Ελλάδα. Χρήσεις και καταχρήσεις της Ιστορίας*, Θεσσαλονίκη, Επίκεντρο, 2015.

Αντωνίου Γιώργος, Μαραντζίδης Νίκος (επιμ.), *Η εποχή της σύγχυσης: Η δεκαετία του '40 και η ιστοριογραφία*, Αθήνα, Εστία, 2008.

Βαν Μπούσχοτεν Ρίκη κ.ά. (επιμ.), *Μνήμες και λήθη του ελληνικού Εμφυλίου πολέμου*, Θεσσαλονίκη, Επίκεντρο, 2008.

Βαρών-Βασάρ Οντέτ (επιμ.), *Εβραϊκή ιστορία και μνήμη*, Αθήνα, Πόλις, 1998.

Δεμερτζής Νίκος κ.ά. (επιμ.), *Εμφύλιος. Πολιτισμικό τραύμα*, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 2013.

Διανοητική Ιστορία. Όψεις μιας σύγχρονης συζήτησης, Κείμενα των Roger Chartier, Dominick LaCapra, Hayden White, εισαγωγή Έφη Γαζή, σειρά: «Θεωρία και Μελέτες - Ιστορία 16», Αθήνα, Ε.Μ.Ν.Ε. – Μνήμων, 1996.

Η Ελλάδα 1936-44. Δικτατορία, Κατοχή, Αντίσταση, Πρακτικά Διεθνούς Ιστορικού Συνεδρίου, Αθήνα, Μορφωτικό Ινστιτούτο Αγροτικής Τράπεζας της Ελλάδος (ΜΙΑΤΕ), 1990.

Η ελληνική κοινωνία κατά την πρώτη μεταπολεμική περίοδο (1945-1967), Πρακτικά 4ου Επιστημονικού Συνεδρίου του Ιδρύματος Σάκη Καράγιωργα, Πάντειον Πανεπιστήμιο (24-27.11.1993), 2 τόμοι, Αθήνα, Ίδρυμα Σάκη Καράγιωργα, 1994.

Ιστορική κουλτούρα & συνείδηση, κείμενα των Γιώργου Κόκκινου, Ηλία Αθανασιάδη, Σοφίας Βούρη κ.ά., πρόλογος Γ. Ν. Λεοντσίνας, Αθήνα, Νοόγραμμα, 2005.

Ιστορική πραγματικότητα και νεοελληνική πεζογραφία (1945-1995), Πρακτικά Επιστημονικού Συμποσίου (Αθήνα, 7-8.4.1995), φιολογ. επιμ. Θεοφανώ Καλογιάννη,

- Αθήνα, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας - Σχολή Μωραΐτη, 1997.
- Καρβέλης Τάκης κ.ά. (επιμ.), *Η Μεταπολεμική Πεζογραφία. Από τον πόλεμο του '40 έως τη δικτατορία του '67*, τ. Η', Αθήνα, Σοκόλης, 1992 (α' έκδ. 1988).
- Κεφάλαια φιλοσοφίας*, Κέντρο Φιλοσοφικών Ερευνών, Αθήνα, Δωδώνη, 1979.
- Κείμενα Σημειολογίας: Μπενβενίστ, Μπαρτ, Ντεριντά, Πιρστ, Φουκό*, μτφρ. Κ. Παπαγιώργης, Αθήνα, 1981.
- Κόκκινος Γιώργος, Λεμονίδου Έλλη, Βλάσης Αγτζίδης, *Το τραύμα και οι πολιτικές της μνήμης: Ενδεικτικές όψεις των συμβολικών πολέμων για την ιστορία και τη μνήμη*, Αθήνα, Ταξιδευτής, 2010.
- Μπάδα Κωνσταντίνα, Σφήκας Θανάσης Δ. (επιμ.), *Κατοχή – Αντίσταση – Εμφύλιος: Η Αιτωλοακαρνανία στη δεκαετία 1940-1950*, Αθήνα, Παρασκήνιο, 2010.
- Μπενβενίστε Ρίκα, Παραδέλλης Θεόδωρος (επιμ.), *Αφηγηματικότητα, Ιστορία και Ανθρωπολογία*, Μυτιλήνη, Πανεπιστήμιο Αιγαίου – Τμήμα Κοινωνικής Ανθρωπολογίας, 1994.
- _____, *Διαδρομές και Τόποι της Μνήμης: Ιστορικές και Ανθρωπολογικές Προσεγγίσεις*, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 1999.
- Παπαταξιάρχης Ε., Παραδέλλης Θ. (επιμ.), *Ανθρωπολογία και παρελθόν. Συμβολές στην κοινωνική ιστορία της νεότερης Ελλάδας*, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 1993.
- Σιαφλέκης Ζ.Ι. (επιμ.), *Γραφές της Μνήμης: Σύγκριση-Αναπαράσταση-Θεωρία*, Αθήνα, Gutenberg, 2011.
- Σημειωτική και Κοινωνία*, Διεθνές Συνέδριο της Ελληνικής Σημειωτικής Εταιρείας (Θεσσαλονίκη, 22-23 Ιουνίου 1979), Αθήνα, Οδυσσέας, 1980.
- Χάγκεν Φλάισερ (επιμ.), *Η Ελλάδα '36- '49: Από τη Δικτατορία στον Εμφύλιο. Τομές και Συνέχειες*, Αθήνα, Καστανιώτης, 2003.

• **Μονογραφίες – Άρθρα**

Αθανασόπουλος Βαγγέλης, *Η πολιτική διάσταση της «μυθικής μεθόδου»: Στράτης Μυριβήλης – Στρατής Τσίρκας*, Αθήνα, Καρδαμίτσας, 1992.

_____, *Οι ιστορίες του κόσμου: Τρόποι της γραφής και της ανάγνωσης του οράματος*, Αθήνα, Πατάκης, 2005.

Αθανασοπούλου Αφροδίτη, *Ιστορία και Λογοτεχνία σε διάλογο, ή Περί μυθικής και ιστορικής μεθόδου. Μια ανίχνευση στη νεοελληνική ποίηση του 19ου και του 20ού αιώνα*, Θεσσαλονίκη, Επίκεντρο, 2016.

Αλτουσέρ Λουί, *Φιλοσοφικά*, Πολίτης, 1995.

_____, *Θέσεις*, μτφρ. Ξ. Γιαταγάνας, Αθήνα, Θεμέλιο, 1977.

Αμπατζοπούλου Φραγκίσκη, *Η λογοτεχνία ως μαρτυρία*, Παρατηρητής, 1995.

_____, *Ο Άλλος εν διωγμώ. Η εικόνα του Εβραίου στη λογοτεχνία*, Αθήνα, Θεμέλιο, 1998 (αναθεωρημένη έκδοση: Πατάκης, 2020).

_____, *Η γραφή και η βάσανος. Ζητήματα λογοτεχνικής αναπαράστασης*, Αθήνα, Πατάκης, 2000 (ιδίως το κεφ. «Ιστορία και μυθοπλασία»).

_____, «Ιστορία και Μυθοπλασία: Οι αυτοβιογραφικές αφηγήσεις πολέμου», στο Μπενβενίστε Ρ., Παραδέλλης Θ. (επιμ.), *Αφηγηματικότητα, Ιστορία και Ανθρωπολογία*, ό.π., σ. 25-54.

Αναγνωστάκης Μ. κ.ά., *Η επίδραση των ιδεών του μαρξισμού στη λογοτεχνία μας*, Αθήνα 1985.

Ανδρουλιδάκης Κ., «Ο Πρόλογος» στον *Λυρικό Βίο* του Σικελιανού, *Νέα Εστία*, τχ. 1740 (Δεκέμβριος 2001, αφιέρωμα στον Σικελιανό), σ. 832-851.

Αποστολίδης Ρένος, *Κριτική του μεταπολέμου*, Αθήνα 1962.

Αποστολίδου Βενετία, *Λογοτεχνία και Ιστορία στη μεταπολεμική Αριστερά*, Αθήνα, Πόλις, 2003.

_____, *Τραύμα και Μνήμη: Η πεζογραφία των πολιτικών προσφύγων*, Αθήνα, Πόλις, 2010.

_____, «Πώς η λογοτεχνία διέσωσε την ιστορική μνήμη», έκδοση του *Βήματος* – «Νέες Εποχές», *Πενήντα χρόνια μετά τον Εμφύλιο*, Αθήνα, Ερμής, 1999, σ. 63-67. Διαθέσιμο και στο <http://www.tovima.gr/opinions/article/?aid=115289>.

Αργυρίου Αλέξανδρος, *Η πρώτη μεταπολεμική γενιά*, Αθήνα, Σοκόλης, 1982.

_____, (εισαγωγή), *Η μεταπολεμική πεζογραφία. Από τον πόλεμο του '40 ως τη δικτατορία του '67*, τ. Α', Αθήνα, Σοκόλης, ³1996 (α' έκδοση 1988), σ. 1-13.

_____, «Αποδόσεις της ιστορικής εμπειρίας», στον τόμο *Ιστορική πραγματικότητα και νεοελληνική πεζογραφία (1945-1995)*, ό.π., σ. 59-79.

_____, «Ο μαρξισμός του Αυγέρη», στο *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας*, τ. Γ', ό.π., σ. 130-137.

Αυγέρης Μ., «Παντέρμη Κρήτη», στο αφιέρωμα *Η νεοελληνική κριτική για τον Παντελή Πρεβελάκη*, *Τετράδια Ευθύνης* 9 (1979), σ. 49-53.

Αφρουδάκης Α., *Μοτίβα και κύριες αφηγηματικές τεχνικές στα μυθιστορήματα του Άγγελου Τερζάκη*, ενημερωμένη διδ. διατριβή, Αθήνα, Εστία (υπό έκδοση).

Βαγενάς Νάσος, *Η ειρωνική γλώσσα. Κριτικές μελέτες για τη νεοελληνική γραμματεία*, Αθήνα, Στιγμή, 1994.

Βαν Μπούσχοτεν Ρίκη, *Ανάποδα χρόνια: Συλλογική μνήμη και ιστορία στο Ζιάκα Γρεβενών (1900-1950)*, Αθήνα, Πλέθρον, 1997.

_____, *Περάσαμε πολλές μπόρες, κορίτσι μου...*, Αθήνα, Πλέθρον, 1998.

Βαρίκας Βάσος, *Συγγραφείς και Κείμενα*, τ. Β': 1966-1968, Αθήνα, Ερμής, 1980.

Βαρών-Βασάρ Οντέτ, «Προφορική ιστορία: Η συγκρότηση και η επεξεργασία ενός αρχείου», στο Μπενβενίστε Ρ., Παραδέλλης Θ. (επιμ.), *Αφηγηματικότητα, Ιστορία και Ανθρωπολογία*, ό.π., σ. 66-89.

_____, (επιμ.), *Εβραϊκή Ιστορία και Μνήμη*, Αθήνα, Πόλις, 1998.

Βασιλάκος Γιάννης, *Ο ελληνικός Εμφύλιος πόλεμος στη μεταπολεμική πεζογραφία (1946-1958)*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 2000.

Βελουδής Γιώργος, *Προτάσεις: Δεκαπέντε γραμματολογικές δοκιμές*, Αθήνα, Κέδρος, 1981.

_____, *Γραμματολογία*, Αθήνα, Δωδώνη, 1994.

_____, «Η ελληνική λογοτεχνία στην αντίσταση (1940-44)», στο *Η Ελλάδα 1936-44. Δικτατορία, Κατοχή, Αντίσταση*, ό.π., σ. 45-83.

_____, «Η άνοδος και η πτώση της “γενιάς του ’30”», *Το γράμμα και το πνεύμα*, Αθήνα, Παπαζήσης, 2004, σ. 38-39.

Βενέζης Η., «Η Αιολική γη», *Νέα Εστία* 32 (1.12.1942), σ. 1273-1274.

_____, «Μετά τη μάχη του “Προλόγου”», εφ. *Πρωία* (20.11.1942).

_____, «Τα νιάτα της Ελλάδας», *Νέα Εστία* 36 (Νοέμβριος 1944), σ. 797-798.

Βερβενιώτη Τασούλα, «Γραφές γυναικών για τον ελληνικό Εμφύλιο: Οι συλλογικές μνήμες και η αμνησία», στο Αντωνίου Γιώργος, Μαραντζίδης Νίκος (επιμ.), *Η εποχή της σύγχυσης: Η δεκαετία του ’40 και η ιστοριογραφία*, ό.π., σ. 345-383.

Βλαχογιάννης Γ., «Το νησί με τα παράξενα», *Νέα Εστία* 31 (Ιούλιος - Δεκέμβριος 1942), σ. 1103.

Βόγλης Πολυμέρης, «Οι μνήμες της δεκαετίας του 1940 ως αντικείμενο ιστορικής ανάλυσης: Μεθοδολογικές προτάσεις», στο Βαν Μπούσχοτεν Ρίκη κ.ά. (επιμ.), *Μνήμες και λήθη του ελληνικού Εμφυλίου πολέμου*, ό.π., σ. 61-80.

_____, «Η δεκαετία του 1940 ως παρελθόν: Μνήμη, μαρτυρία, ταυτότητα», *Τα Ιστορικά* 47 (2007), σ. 437-456.

_____, *Η ελληνική κοινωνία στην Κατοχή: 1941-1944*, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 2010.

_____, *Η αδύνατη επανάσταση: Η κοινωνική δυναμική του Εμφυλίου πολέμου*, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 2014.

Βολόσινοφ Βαλεντίν, *Μαρξισμός και Φιλοσοφία της Γλώσσας*, μτφρ. Βασίλης Αλεξίου, Αθήνα, Παπαζήσης, 1998.

Γιούχτας Κ., «Προχωρείτε!», *Πρωτοπόροι* 1 (Αύγουστος 1943), σ. 9-10.

Γουντχάουζ Μ. Κρίστοφερ, *Το μίγλον της έριδος, Ελλάδα: Η παραγμένη δεκαετία [1940-1949]*, μτφρ. Σταυρούλα Αργυροπούλου, Αθήνα, Μίνωας, 2021.

Δαλκαβούκης Βασίλης Κ., «Προς μια “Ανθρωπολογία της Κατοχής και του Εμφυλίου”. Σχόλια πάνω σε μια “ιδρυτική” αφήγηση για το τμήμα του Γ. Μπακόλα στην Αιτωλοακαρνανία», στο Μπάδα Κωνσταντίνα, Σφήκας Θανάσης Δ. (επιμ.), *Κατοχή – Αντίσταση – Εμφύλιος: Η Αιτωλοακαρνανία στη δεκαετία 1940-1950*, ό.π., σ. 477-478.

Δάλλας Γιάννης, «Η μεταπολεμική πεζογραφία και η μικροϊστορία: η λανθάνουσα συνάντηση μιας τεχνικής και μιας μεθόδου. Μέσα από τις ατομικές φωνές ως μαρτυρίες του υποστρώματος», στον τόμο *Ιστορική πραγματικότητα και νεοελληνική πεζογραφία (1945-1995)*, ό.π., σ. 81-98.

Δαρβέρης Τάσος, *Μια ιστορία της νύχτας, 1967-74*, Αθήνα, Βιβλιοπέλαγος, 2002.

Δεμερτζής Ν., Λίποβατς Θ., *Δοκίμιο για την ιδεολογία*, Αθήνα, Οδυσσέας, 1994.

Δημάδης Κ.Α., *Δικτατορία, Πόλεμος και Πεζογραφία (1936-1944)*, κείμενα των Γιώργος Θεοτοκάς, Μ. Καραγάτσης, Στράτης Μυριβήλης, Λιλίκα Νάκου, Θανάσης Πετσάλης-Διομήδης, Παντελής Πρεβελάκης, Άγγελος Τερζάκης, Αθήνα Εστία, 2004.

Δημαράς Κ.Θ., «Πνευματική περισυλλογή», εφ. *Ελεύθερον Βήμα* (31.5.1941).

_____, «Ζητήματα της Νέας Φιλολογίας», εφ. *Ελεύθερον Βήμα* (20.6.1942).

Θεοτοκάς Γιώργος, *Πνευματική Πορεία*, Αθήνα, Εστία, ²1970.

_____, *Ελεύθερο Πνεύμα*, επιμ. Κ.Θ. Δημαράς, Αθήνα, Ερμής, 1973.

_____, *Τετράδια ημερολογίου (1939-1953)*, επιμ. Δ. Τζιόβας, Αθήνα 1987.

_____, *Αναζητώντας τη διαύγεια: Δοκίμια για τη Νεότερη Ελληνική και Ευρωπαϊκή Λογοτεχνία*, εισαγ. - επιμ. Δημήτρης Τζιόβας, Αθήνα, Εστία, 2005.

_____, «Ο στρατηγός Μακρυγιάννης», *Νέα Εστία* 30 (Οκτώβριος 1941), σ. 714-723.

_____, «Το πνευματικό 1945», εφ. *Καθημερινά Νέα*, 13.1.1946.

Καζαντζή Β.Λ., «Συνεντεύξεις με τους Λιλή Ιακωβίδη – Τέλλον Άγρα – Άλκη Τροπαιάτη», *Νεοελληνικά Γράμματα* 172 (16.3.1940), σ. 12.

Καλλίτση Μαρία, *Η εικόνα του Γερμανού κατακτητή στην ελληνική πεζογραφία*, Διδακτορική διατριβή, Τμήμα Φιλολογίας Φιλοσοφικής Σχολής Πανεπιστημίου Κρήτης, Ρέθυμνο, 2007.

Καραγάτσης Μ., «Ο έρωτας στο νεοελληνικό μυθιστόρημα. Θ'», εφ. *Η Πρωία* (17.2.1943).

Καραγιάννης Π. Ευάγγελος, *Όψεις της κατοχικής εμπειρίας στην Αθήνα (1941-1944) μέσα από την πεζογραφική παραγωγή των Ρ. Ρούφου, Θ. Δ. Φραγκόπουλου, Αλ. Κοτζιά και Γ. Θεοτοκά*, Αθήνα, Σύλλογος προς Διάδοσιν Ωφελίμων Βιβλίων, 2016.

Καστρινάκη Αγγέλα, «Ο ποιητής είν' ο μεγάλος πατριώτης». Η ήττα του '97 και η ανάδυση μιας νέας καλλιτεχνικής συνείδησης», στον τόμο *Ο πόλεμος του 1897*, Πρακτικά συνεδρίου, Αθήνα, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας - Σχολή Μωραΐτη, 1999, σ. 202-203.

_____, *Η λογοτεχνία κατά την ταραγμένη δεκαετία 1940-1950*, Αθήνα, Πόλις, 2005.

_____, «Σωτήρης Πατατζής. Η εποχή της ανάτασης κι η αστραπή της έμπνευσης», *Νέα Εστία* 1734 (Μάιος 2001), σ. 813-833.

Καψωμένος Γ. Ερατοσθένης, *Η δυναμική των σημείων: Πεδία και μέθοδοι μιας κοινωνιοσημειωτικής*, Ελληνική Σημειωτική Εταιρεία, Θεσσαλονίκη, Παρατηρητής, 1986.

_____, *Κώδικες και Σημασίες*, Αθήνα, Αρσενίδης, 1990.

_____, *Αφηγηματολογία. Θεωρία και μέθοδοι ανάλυσης της αφηγηματικής πεζογραφίας*, Αθήνα, Πατάκης, 2003.

_____, «Κριτήρια συνάρτησης Λογοτεχνίας – Κοινωνίας – Ιστορίας: Η σχέση ήρωα – εξουσίας – θείου στο δραματικό μοντέλο των ηρωικών δημοτικών τραγουδιών», στο *Η δυναμική των σημείων: Πεδία και μέθοδοι μιας κοινωνιοσημειωτικής*, ό.π., σ. 133-163.

_____, «Η ελληνική λογοτεχνία κατά την πρώτη μεταπολεμική περίοδο (1945-1967)», στο *Η ελληνική κοινωνία κατά την πρώτη μεταπολεμική περίοδο (1945-1967)*, ό.π., τ. Α', σ. 385-398.

_____, «Μαρξισμός και σημειωτική (οι σχέσεις τους στο πεδίο της θεωρίας της λογοτεχνίας)», *Πολιτιστική* 12 (Δεκέμβριος 1984), σ. 47-53.

_____, «Προβλήματα μεθόδου σε μια κοινωνιοσημειωτική προσέγγιση της λογοτεχνίας», *Ουτοπία* 9 (Ιανουάριος- Φεβρουάριος 1994), σ. 85-94.

Κοββατζής Αστέρης, «Οι νέοι λογοτέχνες στο μέτωπο», *Νέα Εστία* 28 (1.12.1940), σ. 1441-1442.

Κόκκινος Γιώργος, *Από την Ιστορία στις ιστορίες. Προσεγγίσεις στην ιστορία της ιστοριογραφίας, την επιστημολογία και τη διδακτική της ιστορίας*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, ²1998.

Κόκκινος Γιώργος, Κιμουρτζής Παναγιώτης, Ματούση Μαρία, «Ιστορία και λογοτεχνία: Χάδια, χαστούκια και το *Χαστουκόδεντρο* του Άρη Μαραγκόπουλου», στο Ανδρέου Αντρέας κ.ά. (επιμ.), *Η Δημόσια Ιστορία στην Ελλάδα. Χρήσεις και καταχρήσεις της Ιστορίας*, ό.π., σ. 153-185.

Κοτζιά Ελισάβετ, «Η αισθητική υποδοχή της πεζογραφίας του Σ. Τσίρκα», *Νέα Εστία* 147, τχ. 1719, (Ιανουάριος 2000), σ. 42-51.

_____, *Ιδέες και Αισθητική. Μεσοπολεμικοί και Μεταπολεμικοί πεζογράφοι*, Αθήνα, Πόλις, 2006.

Κοτζιάς Αλέξανδρος, *Αφηγηματικά: Κριτικά Κείμενα Β'*, Αθήνα, Κέδρος, 1984.

_____, *Μεταπολεμικοί Πεζογράφοι. Κριτικά Κείμενα*, Αθήνα, Κέδρος, 1978.

_____, «Αληθομανές χαλκείον: Η ποιητική ενός πεζογράφου», *Γράμματα και Τέχνες* 64-65 (1992), σ. 11.

Κούγκουλος Αθανάσιος, «Από την αντιπαράθεση στο θύμα: ο Εμφύλιος πόλεμος στους σύγχρονους Ηπειρώτες πεζογράφους», *Φηγός* 9 (Φθινόπωρο-Χειμώνας 2000), Πρακτικά Συνάντησης Ηπειρωτών Λογοτεχνών, σ. 49-65.

_____, *Η Ήπειρος ως λογοτεχνικός μύθος στη μεταπολεμική πεζογραφία*, Κομοτηνή, 2019 (επεξεργασμένη μορφή της ομώνυμης διδακτορικής διατριβής του, που υπεβλήθη στο Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Τμήμα Φιλολογίας - Τομέας Μεσαιωνικής και Νέας Ελληνικής Φιλολογίας, 2012).

_____, «Από το χρονικό Μουργκάνα στο διήγημα “Ανυπεράσπιστοι”. Η στροφή του Δημήτρη Χατζή στα θύματα του Εμφυλίου», *Estudios Neogriegos. Revista Científica de la Sociedad Hispánica de Estudios Neogriegos* 19 (2020), σ. 7-31, <http://ojs.shen-org.es/index.php/estneogr/article/view/23042>.

Κωνσταντουλάκη-Χάντζου Ι. (εισαγ. - επιμ.), *Γιώργος Θεοτοκάς – Νικόλας Κάλας: Μια αλληλογραφία*, Αθήνα, Πρόσπερος, 1989.

Κωστόπουλος Τάσος, *Αυτολογοκριμένη μνήμη*, Αθήνα, Φιλίστωρ, 2003.

Λαούρδας Β., «Η λογοτεχνική κριτική του Μεσοπολέμου», *Φιλολογικά Χρονικά* 13-14 (31.7.1944), σ. 12-13.

Λαμπρίδης Μανόλης, «Πρώτη εισαγωγή στο έργο του Γκέοργκ Λούκατς», *Διαβάζω* 41 (1981), σ. 26-38.

Λε Γκοφ Ζακ, *Ιστορία και Μνήμη*, μτφρ. Γιάννης Κουμπουρλής, Αθήνα, Νεφέλη, 1998.

Λιάκος Αντώνης, *Αποκάλυψη, Ουτοπία και Ιστορία. Οι μεταμορφώσεις της ιστορικής συνείδησης*, Αθήνα, Πόλις, 2011.

_____, «Αντάρτες και συμμορίτες στα ακαδημαϊκά αμφιθέατρα», στο Φλάνισερ Χάγκεν (επιμ.), *Η Ελλάδα '36- '49. Από τη δικτατορία στον Εμφύλιο. Τομές και συνέχειες*, ό.π., σ. 25-36.

Λιάκος Α. κ.ά., «Αφηγηματικές στρατηγικές στην ιστορική γραφή. Οι προτάσεις των Hayden White, Paul Ricoeur, Jerzy Topolski και τα περιοδικά *Past and Present*, *Annales*, *Μνήμων* και *Ιστορικά*», *Μνήμων* 15 (1993), σ. 211-255.

_____, *Πώς το παρελθόν γίνεται Ιστορία;*, Αθήνα, Πόλις, 2007.

Λίχτχαϊμ Τζωρτζ, *Λούκατς*, μτφρ. Δημ Θωδωρακάτος, Αθήνα, Μπουκουμάνης, 1972.

Λούκατς Γκέοργκ, *Μελέτες για τον ευρωπαϊκό ρεαλισμό*, μτφρ. Τ. Πατρικίου, Εκδοτικό Ινστιτούτο Αθηνών, 1957.

_____, «Η δομική-γενετική μέθοδος στην ιστορία της λογοτεχνίας», *Για μια κοινωνιολογία του μυθιστορήματος*, μτφρ. Ελένη Βέλτσου και Πέτρο Ρυλμόν, Αθήνα, Πλέθρον, 1979, σ. 71-98.

_____, «Η γενετική δομική μέθοδος στην ιστορία της λογοτεχνίας», μτφρ. Μ. Μητσού-Παππά, *Δευκαλίων* 25-26 (1979), σ. 137-150.

Μαγκλιβέρας Διονύσης Κ., «Η κοινωνιολογική πλευρά του έργου του Γ. Θεοδοκά», *Νέα Εστία*, τ. 142, τχ. 1690 (Δεκέμβριος 1997), σ. 1681-1685.

Μαντόγλου Άννα, *Μνήμες: ατομικές – συλλογικές – ιστορικές*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 2005.

Μαργαρίτης Γ., *Από την ήττα στην εξέγερση*, Αθήνα 1993.

Μαρξ Κ., Ένγκελς Φρ., *Η Γερμανική Ιδεολογία*, τ. Α΄-Β΄, μτφρ. Κ. Φιλίνης και Γ. Κριτικός, Αθήνα, Gutenberg, 1979.

Μαρωνίτης Δ.Ν., «Ο τύπος του εθνικού ποιητή. Ο αντίκτυπος του αλβανικού έπους στην ποίησή μας», *Όροι του λυρισμού στον Οδυσσέα Ελύτη*, Αθήνα 1980.

Μέντη Δώρα, *Μεταπολεμική πολιτική ποίηση. Ιδεολογία και ποιητική*, Αθήνα, Κέδρος, 1995.

Μερακλής Μ.Γ., *Η σύγχρονη ελληνική λογοτεχνία (1945-1970). ΙΙ. Πεζογραφία*, Θεσσαλονίκη, Κωνσταντινίδης, χ.χ.

Μητσού-Παππά Μαριλίτσα, «Ο ρεαλισμός στον G. Lukács ως γνωσιολογικό πρόβλημα», στον τόμο *Κεφάλαια φιλοσοφίας*, Κέντρο Φιλοσοφικών Ερευνών, ό.π., σ. 53-98.

Μόσχος Βασίλης, *Οι λογοτέχνες στην ταξική αναμέτρηση της δεκαετίας 1940-1950*, Αθήνα, Σύγχρονη Εποχή, 2019, και Κ. Ανδρουλιδάκης, «Ο Πρόλογος» στον *Λυρικό Βίο* του Σικελιανού, *Νέα Εστία*, τχ. 1740 (Δεκέμβριος 2001, αφιέρωμα στον Σικελιανό), σ. 832-851.

_____, «Η πολιτική δραστηριότητα των λογοτεχνών στη δεκαετία 1940-1950», διδακτορική διατριβή, Αθήνα, 2018, σ. 247.

Μουλλάς Παναγιώτης, «Οριοθετήσεις και διευκρινίσεις», στον τόμο *Ιστορική πραγματικότητα και νεοελληνική πεζογραφία (1945-1995)*, ό.π., σ. 41-48.

_____, «Σκέψεις για την πεζογραφία μας», στον τόμο *1949-1967. Η εκρηκτική εικοσαετία*, Πρακτικά Επιστημονικού Συνεδρίου (10-12 Νοεμβρίου 2000), Αθήνα, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας - Σχολή Μωραΐτη, 2002, σ. 339-348.

Μπαζούκης Αλέξανδρος Δ., *Ρόδης Ρούφος: ένας συγγραφέας σε καιρούς δοκιμασίας (Κατοχή, Αντίσταση, Κυπριακός αγώνας)*, πρόλογος Θανάσης Βαλτινός, Θεσσαλονίκη, Επίκεντρο, 2021.

Μπαμπινιώτης Γεώργιος, *Θεωρητική Γλωσσολογία. Εισαγωγή στη Σύγχρονη Γλωσσολογία*, Ιδιωτική Έκδοση, Αθήνα 1998.

Μπαχτίν Μιχαήλ, *Προβλήματα λογοτεχνίας και αισθητικής*, μτφρ. Γιώργος Σπανός, Αθήνα, Πλέθρον, 1980 [ρωσικό πρωτότυπο: Μόσχα 1975].

Μπενάτσης Απόστολος, *Η ποιητική μυθολογία του Τάσου Λειβαδίτη*, Αθήνα, Επικαιρότητα, 1991.

Μπενβενίστε Ρίκα, «Αφήγηση και Ιστορία: Μια εισαγωγή στη συζήτηση περί αφηγηματικότητας στην Ιστορία», στο Μπενβενίστε Ρ., Παραδέλλης Θ. (επιμ.), *Αφηγηματικότητα, Ιστορία και Ανθρωπολογία*, ό.π., σ. 1-24.

Νάζου Παναγιώτα, «Η έννοια της διαλογικότητας στο έργο του Μπαχτίν», *Θέματα Λογοτεχνίας* 10 (Νοέμβριος 1998 – Φεβρουάριος 1999), σ. 24-40.

Νεζερίτης Χρήστος [= Μ. Καραγάτσης], «Μια απάντηση», *Πρωτοπόροι* 4 (Νοέμβρης 1943), σ. 12-13.

Νικολάκη, Ε. Α., «Ν. Καχίτση, *Η Ομορφάσχημη*: η αποδόμηση των στερεοτύπων ως αυτοαναφορά και “αναφορική κριτική”», *Διαβάζω* 417 (2011), σ. 115-120.

Παπαθεοδώρου Γιάννης, «“Ο σκληρός Απρίλης του ’44”: Μυθοπλασία, ιστορία και μνήμη στις *Ακυβέρνητες Πολιτείες* του Στρατή Τσίρκα», *Μνήμων* 24 (2002), σ. 269-296.

_____, «Λογοτεχνία και ιδεολογία», *Το Δέντρο* 117-118 (2002), σ. 26-31.

_____, «“Κάτι πιο αληθινό από την ιστορία...”: η αφηγηματική τόλμη του Αλέξανδρου Κοτζιά», *Νέα Εστία*, τ. 152, τχ. 1751 (Δεκέμβριος 2002), σ. 762-778.

_____, «Ο Γ. Θεοτοκάς στην εποχή των άκρων», *Νέα Εστία*, τ. 158, τχ. 1784 (Δεκέμβριος 2005), σ. 974-985.

_____, «Το παιχνίδι της μνήμης και της λήθης: Ζητήματα ιστορίας και ιδεολογίας στην πεζογραφία του Θανάση Βαλτινού», *Νέα Εστία*, τ. 162, τχ. 1802 (Ιούλιος - Αύγουστος 2007), σ. 82-94.

Παπαλεοντίου Λευτέρης, «Αφηγηματικές τεχνικές στις *Ακυβέρνητες πολιτείες* του Στρ. Τσίρκα», *Πόρφυρας* 117 (Οκτ.-Δεκ. 2005), σ. 369-383.

_____, «Ο διηγηματογράφος Στρατής Τσίρκας. Η πορεία προς τις *Ακυβέρνητες Πολιτείες*», στον τόμο *Νεοελληνική λογοτεχνία και κριτική. Από τον Διαφωτισμό έως σήμερα*, Πρακτικά ΙΓ΄ Διεθνούς Επιστημονικής Συνάντησης ΑΠΘ - Μνήμη Παν. Μουλλά, Αθήνα, Σοκόλης, 2014, σ. 852-865.

Παπαρούση Μαρίτα, *Σε αναζήτηση της σημασίας: Αφηγηματολογικές προσεγγίσεις σε πεζογραφικά κείμενα του 19ου και του 20ού αιώνα*, Αθήνα, Μεταίχμιο, 2005.

Παραδέλλης Θεόδωρος, «Ανθρωπολογία της μνήμης», στο Μπενβενίστε Ρ., Παραδέλλης Θ. (επιμ.), *Διαδρομές και Τόποι της Μνήμης: Ιστορικές και Ανθρωπολογικές Προσεγγίσεις*, ό.π., σ. 27-58.

Παρίσης Γ.Ν., «Μυθοπλασία», στο *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 514-516.

Πασσερίνη Λουίζα, *Σπαράγματα του 20ού αιώνα: Η Ιστορία ως βιωμένη εμπειρία*, μτφρ. Οντέτ Βαρών-Βασάρ, Ιωάννα Λαλιώτου, Ιουλία Πεντάζου, Αθήνα, Νεφέλη, 1998.

_____, «Τρόποι γραφής», *Ιστορ* 14 (2005), σ. 211-223.

Πασχαλούδη Ελένη, *Ένας πόλεμος χωρίς τέλος: Η δεκαετία του 1940 στον πολιτικό λόγο, 1950-1967*, Θεσσαλονίκη, Επίκεντρο, 2010.

Πετρόπουλος Γιώργος, «Διαστάσεις του μνημονικού λόγου των Ταγμάτων Ασφαλείας», στο Βαν Μπούσχοτεν Ρίκη κ.ά. (επιμ.), *Μνήμες και λήθη του ελληνικού Εμφυλίου πολέμου*, ό.π., σ. 223-238.

Πετσάλης-Διομήδης Θ., «Ο Ελληνισμός μου», Αθήνα, Αποστάξεις, 1967.

_____, «Απόψεις για το σύγχρονο μυθιστόρημα», *Ελληνική Δημιουργία* 12 (1953), σ. 53-59.

Πλασκοβίτης Σπύρος, *Γραφές και Συναντήσεις*, Αθήνα, Καστανιώτης, 1998.

- Πολίτη Τζίνα, *Συνομιλώντας με τα κείμενα*, Αθήνα, Άγρα, 1996.
- _____, *Δοκίμια για το ιστορικό μυθιστόρημα. Σταθμοί στην εξέλιξη του είδους*, Αθήνα, Άγρα, 2004.
- Πολίτης Λίνος, «Γράμματα του Σολωμού και της μητέρας του», *Γύρω στον Σολωμό*, β' επαυξημένη έκδοση, Αθήνα, ΜΙΕΤ, 1985, σ. 58-98.
- Ραυτόπουλος Δημήτρης, *Εμφύλιος και Λογοτεχνία*, Αθήνα, Πατάκης, 2012.
- Ρικέρ Πώλ, *Δοκίμια ερμηνευτικής*, Αθήνα, ΜΙΑΤΕ, 1990.
- Ρωμάνος Χρίστος Σ., *Ένας τεχνίτης του σύγχρονου μυθιστορήματος: Αλέξανδρος Κοτζιάς*, Αθήνα, Κέδρος, 1982.
- Σαββίδης Γ.Π. (επιμ.), *Γιώργος Θεοδοκάς & Γιώργος Σεφέρης Αλληλογραφία (1930-1966)*, Αθήνα, Ερμής, 1981.
- Σακελλαρίου Χάρης, *Σημειολογία και Γλωσσολογία. Θεωρία και Πράξη*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 1995.
- Σαχίνης Απόστολος, *Το ιστορικό μυθιστόρημα*, Αθήνα, Δίφρος, 1957.
- Σελιώτη Βασιλική, *Λογοτεχνία και Τραύμα. Το 1974 στην κυπριακή και ελλαδική λογοτεχνία*, Θεσσαλονίκη, Επίκεντρο, 2021.
- Σεφέρης Γιώργος, *Μέρες, Δ' (1941-1944)*, Αθήνα, Ίκαρος, 1977.
- _____, *Δοκίμες, Α' (1936-1947)*, Αθήνα, Ίκαρος, 41981.
- _____, «Ένας Έλληνας – ο Μακρυγιάννης», *Δοκίμες, Α'*, ό.π., σ. 228-263.
- Σιαφλέκης Ζ.Ι., «Εισαγωγή: Εκδοχές και συστατικά της λογοτεχνικής μνήμης», στο Σιαφλέκης Ζ.Ι. (επιμ.), *Γραφές της Μνήμης: Σύγκριση-Αναπαράσταση-Θεωρία*, ό.π., σ. 13-33.
- Σικελιανός Άγγελος, *Λυρικός βίος, Ε'*, επιμ. Γ.Π. Σαββίδης, Ίκαρος, 1965.
- _____, «Το μήνυμά της», *Καλλιτεχνικά Νέα* 28 (18.12.1943), σ. 1, τώρα στον Λυρικό βίο, Ε', ό.π., σ. 161-163.
- Σικελιανού Α., *Η ζωή μου με τον Άγγελο*. Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, (χ.χ.).

Στεφανίδης Μ. [= Μ. Αυγέρης], «Νεοελληνική αναγέννηση και τέχνη», *Πρωτοπόροι 1* (Αύγουστος 1943), σ. 5-7.

Τερζάκης Άγγελος, «Αιτήματα», *Νεοελληνικά Γράμματα 1* (5.12.1936), σ. 2.

_____, «Πνευματικοί ηγέτες», *Νεοελληνικά Γράμματα 6* (9.1.1937), σ. 62.

_____, «Διασαφήσεις», *Νεοελληνικά Γράμματα 12* (20.2.1937), σ. 2.

_____, «Ανανέωση δογμάτων», *Νεοελληνικά Γράμματα 20* (17.4.1937), σ. 3.

_____, «Αναδρομή», *Νεοελληνικά Γράμματα 46* (16.10.1937), σ. 3.

_____, «Βιβλία...», *Νέα Εστία 30* (1.8.1941), σ. 631.

_____, «Η κωμωδία», *Νέα Εστία 30* (1.8.1941), σ. 687.

_____, «Η πνευματική – Τι ετοιμάζουν οι συγγραφείς μας», *Ελεύθερα Γράμματα 14* (10.8.1945), σ. 15.

Τζιόβας Δημήτρης, *Το παλίμψηστο της ελληνικής αφήγησης. Από την αφηγηματολογία στη διαλογικότητα*, Αθήνα, Οδυσσέας, 1993.

_____, «Η μυθιστορηματική πορεία του Γιώργου Θεοτοκά: Άτομο, Ιστορία, Μεταφυσική», *Νέα Εστία*, τ. 158, τχ. 1784 (Δεκέμβριος 2005), σ. 589-887.

_____, *Ο άλλος εαυτός. Ταυτότητα και κοινωνία στη νεοελληνική πεζογραφία*, Αθήνα, Πόλις, 2007.

Τζούμα Άννα, *Η διπλή ανάγνωση του κειμένου. Για μια κοινωνιοσημειωτική της αφήγησης*, Αθήνα, Επικαιρότητα, 1991.

_____, *Εισαγωγή στην αφηγηματολογία. Θεωρία και εφαρμογή της αφηγηματικής τυπολογίας του G. Genette*, Αθήνα, Συμμετρία, 1997.

_____, «Ιστορία και λογοτεχνία», *Μνήμων 19* (1997), σ. 225-232.

Τοντόροφ Τσβετάν, «Οι καταχρήσεις της μνήμης» (μτφρ. Κική Καψαμπέλη), στο Βαρών-Βασάρ Οντέτ (επιμ.), *Εβραϊκή ιστορία και μνήμη*, ό.π., σ. 169-171.

_____, *Μνήμη του Κακού, Πειρασμός του Καλού. Στοχασμοί για τον αιώνα που έφυγε*, Αθήνα, Εστία, 2003.

- Τριάντου Ιφιγένεια, *Η αφηγηματική τεχνική στην πεζογραφία του Δημήτρη Χατζή*, διδ. διατριβή, Γιάννενα, Φιλοσοφική Σχολή Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, 1997.
- Τσακνιάς Σπύρος, Μακρυνικόλα Αικατερίνη (επιμ.), *Αφιέρωμα στον Αλέξανδρο Κοτζιά*, Αθήνα, Κέδρος, 1994.
- Τσιανίκας Μιχάλης, Παλακτσόγλου Μαρία, *Τα Έθνη. Το συγγραφικό χρονικό των «Ασθενών και Οδοιπόρων» του Γιώργου Θεοτοκά, 1941-1964*, Αθήνα, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 2004.
- Τσιώλης Γιώργος, *Ιστορίες ζωής και βιογραφικές αφηγήσεις. Η βιογραφική προσέγγιση στην κοινωνιολογική ποιοτική έρευνα*, Αθήνα, Κριτική, 2006.
- Φαρίνου-Μαλαματάρη Γεωργία, *Αφηγηματικές τεχνικές στον Παπαδιαμάντη, 1887-1910*, Αθήνα, Κέδρος, 1987.
- _____, *Γιάννης Μπεράτης: Σχεδιάσμα Βιο-εργογραφίας*, Αθήνα, 1994.
- _____, «Αφήγηση/Αφηγηματολογία. Μια επισκόπηση», *Νέα Εστία*, τ. 149, τχ. 1735 (Ιούνιος 2001), σ. 975-976.
- Φερρό Μαρκ, *Η Ιστορία υπό επιτήρηση*, μτφρ. Βασίλης Τομανάς, Σκόπελος, Νησίδες, 1999.
- Φλάισερ Χάγκεν, *Οι Πόλεμοι της Μνήμης. Ο Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος στη Δημόσια Ιστορία*, Αθήνα, Νεφέλη, 2008.
- Φραγκόπουλος Θ.Δ., *Κριτική της Κριτικής*, Αθήνα, Διογένης, 1978.
- Φραγκουδάκη Άννα, *Γλώσσα και Ιδεολογία. Κοινωνιολογική προσέγγιση της ελληνικής γλώσσας*, Αθήνα, Οδυσσέας, 1987.
- Χάρης Πέτρος, «Ο Δοκιμογράφος - Ο Δηγηματογράφος - Ο Μυθιστοριογράφος - Ο Ταξιδιώτης», *Νέα Εστία* 94 (Δεκέμβριος 1973), σ. 1571-1598.
- Χατζηβασιλείου Βαγγέλης, *Οδόσημα: Στοιχεία προσανατολισμού στο τοπίο της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα, Καστανιώτης, 1999.
- _____, «Το παιχνίδι της μνήμης και της Ιστορίας», εφ. *Ελευθεροτυπία* (17.8.1994).

Χατζής Δημήτρης, *Το πρόσωπο του Νέου Ελληνισμού. Διαλέξεις και δοκίμια*, επιμ. -
εισαγ. Βενετία Αποστολίδου, Αθήνα, Το Ροδακίό, 2005.

Χρύσης Αλέξανδρος, *Ιδεολογία και κριτική. Λόγος και αντίλογος στη μαρξιστική θεωρία
της ιδεολογίας*, Αθήνα, Στάχυ, 1993.

Ωρολογάς Π., «Η λυρική πεζογραφία», *Φιλολογικά Χρονικά* 1 (1.3.1944), σ. 1-14.

Adorno W. Theodor, *Αισθητική Θεωρία*, μτφρ. Λευτέρης Αναγνώστου, Αθήνα,
Αλεξάνδρεια, 2000.

Althusser L., *Pour Marx*, Paris, Editions La Decouvert/Fondations, 1986 (ιταλ.μτφρ.
L. Althusser, *Per Marx*, Roma, Editori Riuniti, 1969).

Ambrogio Ignazio, *Ideologie e tecniche letterarie*, Roma, Editori Riuniti, 1974.

_____, «Ιστορικότητα του λογοτεχνικού λόγου», μτφρ. Π. Χριστοδουλίδης,
Δευκαλίων 25-26 (1979), σ. 158-162.

Amossy Ruth, *Les idées reçues. Semiologie du stereotype*, Paris, Nathan, 1991.

Ashplant G. Timothy, Graham Dawson, Michael Roper (eds), *The Politics of Memory.
Commemorating War*, New Brunswick & London, Transaction Publishers, 2000.

Assman Jan, «Collective memory and cultural identity», μτφρ. στα αγγλικά John
Czaplicka, *New German Critique* 65 (Spring-Summer 1995), σ. 125-133.

Assmann Aleida, *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des Kulturellen
Gedächtnisses*, Munich, Verlag C.H. Beck, 1999.

Bakhtine Mikhail, *La poétique de Dostoïevski*, Paris, Seuil, 1970.

_____, *Semiotica, teoria della letteratura e marxismo*, Bari, Dedalo, 1977.

_____, *Le marxisme et la philosophie du langage*, Paris, De Minuit, 1979.

_____, *The Dialogic Imagination. Four Essays*, μτφρ. Caryl Emerson &
Michael Holquist, επιμ. Michael Holquist, Austin, Texas, University of Texas Press,

- 1981 (ιταλ. εκδ. Il Mulino, μτφρ. Pellizzi, επιμ. Katerina Clark, Michael Holquist, Michail Bachtin 1991].
- Barrett Michele, *The Politics of Truth: From Marx to Foucault*, Cambridge, Polity, 1991.
- Barry Peter, *Γνωριμία με τη θεωρία. Μια εισαγωγή στη λογοτεχνική και πολιτισμική θεωρία*, μτφρ. Αναστασία Νάτσιννα, Αθήνα, Βιβλιόραμα, 2013.
- Barthes Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Gonthier, 1953.
- _____, *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1964.
- _____, «Les discours de l'histoire», *Social Sciences Information* VI (1967), σ. 63-75.
- _____, «Éléments de sémiologie», *Le degré zéro de l'écriture*, ό.π. [= «Στοιχεία σημειολογίας», *Κείμενα σημειολογίας (Μπενβενίστ, Μπαρτ, Ντεριντά, Πιρς, Φουκώ)*], πρόλ. - μτφρ. Κ. Παπαγιώργης, Αθήνα, Νεφέλη, 1981, σ. 54-135].
- Bartlett C. Frederic, *Remembering: A Study in Experimental and Social Psychology*, Cambridge University Press, 1932.
- Bennett Tony, *Formalism and Marxism*, London, Methuen, 1979· ελλ. έκδ. *Φορμαλισμός και Μαρξισμός*, μτφρ. Σπ. Τσακνιάς, Αθήνα, Νεφέλη, 1983.
- Benveniste E., *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966, σ. 49-55. (Υπάρχει ελληνική μετάφραση του συγκεκριμένου κεφαλαίου «Η φύση του γλωσσικού σημείου», στο *Κείμενα Σημειολογίας (Μπενβενίστ, Μπαρτ, Ντεριντά, Πιρς, Φουκώ)*, ό.π., σ. 15-23.
- Blanchard Pascal, Veyrat-Masson Isabelle (eds), *Les Guerres de Mémoires: La France et son Histoire*, Paris, La Découverte, 2008.
- Blanchot Maurice, *The Instant of my Death. Jacques Derrida*, Stanford University Press, 2000.
- Bloch Maurice, «Time, Narratives and the Multiplicity of Representations of the Past», στο Maurice Bloch (ed.), *How We Think They Think: Anthropological Approaches to Cognition, Memory, and Literacy*, Boulder, Westview Press, 1998, σ. 100-113.

- Bond D.G., *German History and German Identity: Uwe Johnson's Jahrestage*, Amsterdam, Rodopi, 1993.
- Booth C. Wayne, *The Rhetoric of Fiction*, University of Chicago Press, 1961.
- Boudouris Jeanne, *Stratis Myrivilis: L'écrivain et l'homme*, Αθήνα, Γαλλικό Ινστιτούτο, 1983.
- Carr H., *Τι είναι ιστορία; Σκέψεις για τη θεωρία της ιστορίας και τον ρόλο του ιστορικού*, μτφρ. Ανδρέας Παππάς, Αθήνα, Πατάκης, 2015.
- Casey Edward S., *Remembering: A Phenomenological Study*, Bloomington, Indiana University Press, 1987.
- Chklovski Victor, «L' art comme procédé» στον συλλογικό τόμο *Théorie de la littérature: Textes des Formalistes russes réunis, présentés et traduits par Tzvetan Todorov*, Paris, Seuil, 1965.
- Collard Anna, «Διερευνώντας την κοινωνική μνήμη στον ελλαδικό χώρο», στο Ε. Παπαταξιάρχης, Θ. Παραδέλλης (επιμ.), *Ανθρωπολογία και παρελθόν. Συμβολές στην κοινωνική ιστορία της νεότερης Ελλάδας*, ό.π., σ. 357-390.
- Culler Jonathan, *Structuralist Poetics*, Ithaca, 1975.
- _____, *Literary Theory: A Very Short Introduction*, Oxford University Press, 1997· ελλ. έκδ. *Λογοτεχνική Θεωρία. Μια συνοπτική εισαγωγή*, μτφρ. Καίτη Διαμαντάκου, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1998, 2013.
- De Staël Madame, *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*, 2 τόμοι, Paris, 1800.
- _____, *De l'Allemagne*, Paris, 1813.
- De Tracy Destutt, *Mémoire sur la faculté de penser*, 2 τόμοι, Paris, 1976-1978.
- Derrida Jacques, *L'Écriture et la Différence*, Paris, Seuil, 1967.
- _____, *Demeure: Fiction and Testimony*, στον τόμο Maurice Blanchot, *The Instant of my Death / Jacques Derrida, Demeure. Fiction and Testimony*, μτφρ. Elizabeth Rottenberg, Stanford, Stanford University Press, 2000.
- Dipple Elizabeth, *Πλοκή*, μτφρ. Κώστας Ιορδανίδης, Αθήνα, Ερμής, 1986.

- Dray William H., *Φιλοσοφία της Ιστορίας*, μτφρ. Αλέξανδρος Μανωλάκης, Αθήνα, Οκτώ, 2007.
- Duchet Claude, «Positions et Perspectives», *Sociocritique*, Paris, Nathan, 1979, σ. 3-8.
- Eagleton Terry, *Criticism and Ideology. A Study in Marxist Literary Theory*, London, Verso Edition, 1978.
- _____, *Ideology. An Introduction*, London, Verso, 1991· ελλ. έκδ. *Ιδεολογία. Μια εισαγωγή*, μτφρ. Μελέτης Λάμπρου, Αθήνα, Πεδίο, 2018.
- Eco Umberto, «Η ποιητική του ανοιχτού έργου», μτφρ. Γρηγόρης Πασχαλίδης, *Νεοελληνική Παιδεία* 9 (1987), σ. 116-137.
- Emig Rainer, *Krieg als Metapher im zwanzigsten Jahrhundert*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2001.
- Erlil Astrid, Nünning Ansgar (eds), *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*, Βερολίνο-Νέα Υόρκη, De Gruyter, 2008.
- Ermarth Deeds Elizabeth, *Sequel to History. Postmodernism and the Crisis of Representational Time*, Princeton University Press, 1992.
- Febvre Lucien, «Avant-propos» στο Charles Moraze, *Trois essais sur histoire et culture*, Paris, Cahiers des Annales, 1948.
- Foucault Michel, *Language, Counter-Memory, Practice: Selected Essays and Interviews*, εισαγ. - επιμ. Donald F. Bouchard, Ithaca, Cornell University Press, 1977.
- _____, *Η Αρχαιολογία της Γνώσης*, μτφρ. Κωστής Παπαγιώργης, Αθήνα, Εξάντας, 1987.
- _____, *Για την υπεράσπιση της κοινωνίας*, μτφρ. Τιτίκα Δημητρούλια, Αθήνα, Ψυχογιός, 2002.
- _____, *Folie et déraison. Histoire de la folie a l'âge classique* [1961], Παρίσι, 1972· ελλ. έκδ. *Ιστορία της τρέλας στην κλασική εποχή*, μτφρ. Πάρις Μπουρλάκης, Καλέντης, 2007.

- Freris, Georges, «Roman de guerre: temoignage personnel ou memoire collective?», στο Ζαχαρίας Σιαφλέκης (επιμ.), *Γραφές της Μνήμης: Σύγκριση-Αναπαράσταση-Θεωρία*, ό.π., σ. 230-244.
- Gallie W.B., *Philosophy and the Historical Understanding*, New York, Schocken Books, 1964,
- Gaskell George, «Attitudes, social representations and beyond», στο Kay Deaux, Gina Philogene (eds), *Representations of the Social: Bridging Theoretical Traditions*, Oxford, Blackwell, 2001.
- Genette Gérard, *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, 1983.
- _____, *L'Ordre. Discours du récit*, Paris, Seuil, 2007.
- Geertz Clifford, *Η ερμηνεία των πολιτισμών*, μτφρ. - επιστημονική θεώρηση Θεόδωρος Παραδέλλης, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 2003.
- Ginzburg Carlo, «Fiction as Historical Evidence: A Dialogue in Paris, 1646», *The Yale Journal of Criticism* 5 (1992), σ. 165-178.
- _____, *Threads and Trace. True False Fictive*, translated by Anne C. Tedeschi and John Tedeschi, Berkeley – Los Angeles – London, University of California Press, 2012.
- Goldmann Lucien, «Η δομική-γενετική μέθοδος στην ιστορία της λογοτεχνίας», *Για μια κοινωνιολογία του μυθιστορήματος*, μτφρ. Ελένη Βέλτσου, Πέτρο Ρυλμόν, Αθήνα, Πλέθρον, 1979.
- Goldmann Lucien, Adorno W. Theodor, «Discussion extraité des Actes du Colloque», Deuxième Colloque International sur la Sociologie de la Littérature, tenu a Royaumont, *Revue de l' Institut de Sociologie* 3-4, Bruxelles, 1973, σ. 522-542.
- Goodman Nelson, *Languages of Art: An Approach to a Theory of Symbols*, Indianapolis, Bobbs-Merrill, 1968.
- Gossman Lionel, «History and Literature: Reproduction or Signification», στο Canary Robert H., Kozicki Henry (eds), *The Writing of History: Literary Form and Historical Understanding*, Madison, University of Wisconsin Press, 1978, σ. 3-39.

- _____, *Between History and Literature*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1990.
- Gramsci Antonio, *Τα Τετράδια της Φυλακής*, Αθήνα, Στοχαστής, 1975 (Antonio Gramsci, *Quaderni del carcere*, Torino, Einaudi, 1975).
- _____, *Σοσιαλισμός και κουλτούρα*, μτφρ. - σχόλια Γιώργος Μαχαίρας, Tania Gori, εισαγ. Paolo Spriano, Αθήνα, Παπαζήσης, 1982.
- Greimas A.J., *Du sens*, Paris, Seuil, 1970 (ιταλ. μτφρ. *Del senso*, Stefano Agosti, Bompiani, Milano, 1974).
- _____, Courtés Joseph, *Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette, 1979.
- _____, «L' isotopie du discours», *Sémantique structurale*, Paris, PUF, 1986.
- _____, *Sémiotique et sciences sociales*, Paris, Seuil, 1976 (ιταλ. μτφρ. *Semiotica e Scienze Sociali*, Torino, Centro Scientifico Editore, 1991).
- _____, *Sémantique structurale*, Paris, Larousse, 1966, Presses universitaires de France, 1986· ελλ. έκδ. *Δομική Σημασιολογία. Αναζήτηση μεθόδου*, μτφρ. Γιάννης Παρίσης, επιμ. Ε.Γ. Καψομένος, Αθήνα, Πατάκης, 2005.
- Haas Valérie, Jodelet Denise, «La Mémoire, ses Aspects Sociaux et Collectifs», στο Roussiau Nicolas (ed.), *Psychologie Sociale*, Paris, 2000, σ. 121-134.
- Halbwachs Maurice, *On Collective Memory*, εισαγ. - επιμ. - μτφρ. Lewis A. Coser, University of Chicago Press, 1992.
- _____, *Τα κοινωνικά πλαίσια της μνήμης*, μτφρ. Ζέη Ελευθερία, Νεφέλη, Αθήνα, 2013.
- Hamon Philippe, *Le personnel du roman*, Genève, Droz, 1983.
- _____, «Texte littéraire et métalangage», *Poétique* 31 (1977), σ. 261-284.
- Hawthorn Jeremy, *Ξεκλειδώνοντας το κείμενο. Μια Εισαγωγή στη Θεωρία της Λογοτεχνίας*, μτφρ. Μαρία Αθανασοπούλου, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2002.

- Hexter J.H., *Reappraisals in History*, London, Longman's Green & Co., The University Press, 1961.
- Hirsch Marianne, *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory*, Cambridge Mass., Harvard University Press, 1997.
- Howarth David, *Η έννοια του λόγου*, Αθήνα, Πολύτροπον, 2008.
- Huizinga Johan, «A Definition of the Concept of History», στο Klibansky R., Patron H.J. (eds), *Philosophy and History*, Essays presented to Ernst Cassirer, Oxford, Clarendon Press, 1936.
- Hutcheon Linda, *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, London & New York, Routledge, 1988.
- Huyssen Andreas, *Twilight Memories. Marking Time in a Culture of Amnesia*, London & New York, Routledge, 1995.
- Jakobson Roman, *La nouvelle poésie russe. Questions de poétique*, Paris, Seuil, 1973.
- Jakobson Roman, Jurij Tynianov, «Problèmes des études littéraires et linguistiques», *Théorie de la littérature*, 1928, σ. 75-87.
- Janet Pierre, *L'Évolution de la Mémoire et la Notion du Temps, Compte-Rendu Intégral des Conférences d'après les Notes Sténographiques Faites au Collège de France*, Paris, Chahine, 1928.
- Jauss H.R., *Η θεωρία της πρόσληψης. Τρία μελετήματα*, εισαγ. - μτφρ. - επιμ. Μίλτος Πεχλιβάνος, Αθήνα, Εστία', 1995.
- Kearney Richard, *On Stories*, London, Routledge, 2002.
- Kennedy E., «Ideology from Destutt de Tracy to Marx», *Journal of the History of Ideas* XI, 3 (1979), σ. 353-368.
- Knellwolf C., Norris, C. (eds), *Literary Criticism*, vol. IX: *Twentieth-Century Historical, Philosophical and Psychological Perspectives*, Cambridge University Press, 2001.
- Kristeva J., *Le mot, le dialogue et le roman. Recherche pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969 [ιταλ. έκδ. Julia Kristeva, «La parola, il dialogo e il romanzo», στο Michail Bachtin, *Semiotica, teoria della letteratura e marxismo*, Bari, Dedalo, 1977, σ. 105-137].

_____, *Le texte du roman: Approche semiologique d' une structure discursive transformationnelle*, Berlin, De Gruyter, 1979.

_____, «Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman», *Critique* 239 (1967), σ. 438-465.

_____, «Le texte clos», *Linguistique et littérature*, sous la direction de Roland Barthes, *Langages*, 3^e année, n°12, 1968, Didier, Larousse, σ. 103-125.

_____, «Problèmes de la structure du texte», *La Nouvelle critique*, 1968, σ. 55-64, reprinted in *Théorie d'ensemble*, Paris, Seuil, 1968, σ. 59-63.

LaCapra Dominick, *Rethinking Intellectual History: Texts, Contexts, Language*, Ithaca & London, 1987.

Laplanche Jean, Pontalis J.-B., *Λεξιλόγιο της Ψυχανάλυσης*, μτφρ. Β. Καψαμπέλης, Λ. Χαλκούση, Α. Σκούλικα, Π. Αλούπης, Αθήνα, Κέδρος, 1986.

Mazower Mark, *Inside Hitler's Greece: The experience of Occupation, 1941-44*, Νιου Χέιβεν και Λονδίνο, Yale University Press, 1993.

Macherey Pierre, *Pour une théorie de la production littéraire*, Paris, Maspero, 1980.

Morin Edgar, Piattelli-Palmarini Massimo (eds), *L'Unité de l'Homme: Invariants Biologiques et Universaux Culturels*, Paris, Seuil, 1974.

Mukařovský Jan, «L' art comme fait sémiologique», *Actes du Huitième Congrès International de Philosophie a Prague (2-7 Septembre 1934)*, Prague, 1936, σ. 1065-1072.

_____, *Kapitel aus der Asthetik*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1966.

_____, «Επανεξέταση της διανοητικής ιστορίας και της ανάγνωσης των κειμένων» στο *Διανοητική Ιστορία. Όψεις μιας σύγχρονης συζήτησης*, ό.π., σ. 67-131.

_____, *Δοκίμια για την Αισθητική*, μτφρ. Βιβή Μανωλοπούλου, Αθήνα, Οδυσσέας, 1979.

_____, *History & Criticism*, Ithaca & London, Cornell University Press, 1985.

- Muller Jan-Werner (επιμ.) *Memory and Power in Post-war Europe*, Cambridge University Press, 2002.
- Nora Pierre, «General Introduction: Between Memory and History», στο Nora Pierre (ed.), *Realms of Memory: Rethinking the French Past*, μτφρ. Arthur Goldhammer, vol. I, New York, Columbia University Press, 1996, σ. 3-12.
- _____, «Τόποι μνήμης», *Ιστορ* 14 (2005), σ. 179-198.
- Ricoeur Paul, *Temps et récit*, Paris, Seuil, 1983 (αγγλ. έκδ. *Time and Narrative*, μτφρ. Kathleen McLaughlin, David Pellauer, University of Chicago Press, 1984).
- _____, *Lectures on Ideology and Utopia*, New York, Columbia University Press, 1988.
- _____, *Η αφηγηματική λειτουργία*, μτφρ. Βαγγέλης Αθανασόπουλος, Αθήνα, Καρδαμίτσας, 1990.
- _____, *Memory, History, Forgetting*, μτφρ. Kathleen Blamey, David Pellauer, Chicago & London, University of Chicago Press, 2004.
- Rigney Ann, «All this happened more or less: What a novelist made of the bombing of Dresden», *History and theory* 48 (Μάιος 2009), σ. 5-12.
- Rotolo Vincenzo, «Τα κυριότερα γνωρίσματα της ελληνικής αντιστασιακής ποίησης», *Πρακτικά Έκτου Συμποσίου Ποίησης*, Αθήνας, 1987, σ. 249-280.
- Ryan M., «Marxism and Poststructuralism», στο Knellwolf C., Norris C. (eds), *Literary Criticism*, vol. IX: *Twentieth-Century Historical, Philosophical and Psychological Perspectives*, ό.π., σ. 86-90.
- Schwartz Barry, «Memory as a Cultural System: Abraham Lincoln in World War II», *American Sociological Review* 61.5 (1996), σ. 908-927.
- Silbermann Alphons, *Communication de masse. Eléments de sociologie empirique*, Paris, Hachette, 1981.
- Smith Philip, *Πολιτισμική θεωρία*, μτφρ. Θανάσης Κατσικερός, επιμ. Νίκος Μπούμπαρης, Αθήνα, Κριτική 2006.

Snyder Timothy, «Memory of sovereignty and sovereignty over memory: Poland, Lithuania and Ukraine, 1939-1999», στο Muller Jan-Werner (ed.) *Memory and Power in Post-war Europe*, ό.π., σ. 39-58.

Stora Benjamin, «Préface: La France et 'ses' guerres de mémoires», στο Blanchard Pascal, Veyrat-Masson Isabelle (eds), *Les Guerres de Mémoires: La France et son Histoire*, ό.π., σ. 7-13.

Suleiman Susan, «Pour une poétique du roman a these: l' exemple de Nizan», *Critique* 330 (Novembre 1974), σ. 995-1021.

_____, *Authoritarian Fictions. The ideological novel as a literary genre*, New York, Columbia University Press, 1983.

Taine Hippolyte, «Preface», *Essais de critique et d' histoire*, Paris, Hachette, 1858, σ. vii-xxxii.

Todorov Tsvetan, «The Uses and Abuses of Memory», στο Marchitello Howard (επιμ.), *What Happens to History: The Renewal of Ethics in Contemporary Thought*, Routledge, 2001.

Thompson Paul, *Φωνές από το παρελθόν. Προφορική ιστορία*, μτφρ. Ρίκη Βαν Μπούσχοτεν, Αθήνα, Πλέθρον, 2009.

Topolski Jerzy/Jeretz, «The Structure of Historical Narratives and the Teaching of History», στο Voss James F., Carretero Mario (eds), *Learning and Reasoning in History*, International Review of History Education, vol. 2, London, Woburn Press, 1998, σ. 9-22.

Tynjanov J., R. Jakobson, «Problèmes des études littéraires et linguistiques» *Théorie de la littérature*, 1928. «Προβλήματα των φιλολογικών και γλωσσολογικών σπουδών», 1928, μτφρ. Η.Π. Νικολούδης, *Θεωρία λογοτεχνίας. Κείμενα των Ρώσων Φορμαλιστών*, Αθήνα, Οδυσσέας, 1965, σ. 154-156.

Vernant Jean-Pierre, «La mémoire et les historiens», στο Guillon Jean-Marie, Laborie Pierre (eds), *Mémoire et Histoire: La Résistance*, Toulouse, Privat, 1995.

Vitti Mario, *Η γενιά του τριάντα. Ιδεολογία και μορφή*, Αθήνα, Ερμής, 1982.

- _____, «25 χρόνια συντροφιά με την Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας», *Το Βήμα* (2.2.1975), σ. 4.
- Volosinov Valentin, «Η μελέτη των ιδεολογιών και η φιλοσοφία της γλώσσας», μτφρ. και σημειώσεις Χάρης Καμπουρίδης, *Κώδικας* 1 (1975), σ. 14-23.
- Wachtel Nathan, «Memory and History», στο Bourguet Marie-Noëlle, Valensi Lucette, Wachtel Nathan (eds), *Between Memory and History*, Chur, Harwood Academic Publishers, 1990.
- Wellek Rene, «Θεωρία λογοτεχνίας και αισθητική της Σχολής της Πράγας», *Θεωρία Λογοτεχνίας*, μτφρ. Ζηνοβία Δρακοπούλου, Αθήνα, Imago, 1983.
- White Hayden, *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth Century Europe*, Baltimore & London, The John Hopkins University Press, 1973.
- _____, «The Fictions of Factual Representation», στο Fletcher Angus (ed.), *The Literature of Fact*, New York, Columbia University Press, 1976, σ. 121-135.
- _____, «The Historical Text as Literary Artifact», *Tropics of Discourse. Essays in Cultural Criticism*, Baltimore, John Hopkins University Press, 1978.
- _____, «Forward», στο Koselleck Reinhart, *The Practice of Conceptual History*, Stanford, Stanford University Press, 2002, σ. ix-xiv.
- _____, *The Fiction of Narrative. Essays on History, Literature, and Theory, 1957-2007*, Baltimore & London, The Johns Hopkins University Press, 2010.
- _____, *The Content of the Form. Narrative Discourse and Historical Representation*, Baltimore & London, The Johns Hopkins University Press, 1990· ελλ. έκδ. *Λογοτεχνική θεωρία και ιστορική συγγραφή*, μτφρ. Γ. Πινακούλας, Αθήνα, Επέκεινα, 2015.
- Williams R., *Culture and Society 1780-1950*, Harmondsworth, Penguin Books, 1963· ελλ. έκδ. *Κουλτούρα και Ιστορία*, εισαγ. - μτφρ. Βενετία Αποστολίδου, Αθήνα, Γνώση, 1994.
- _____, *Keywords*, Oxford University Press, 1985.
- Winter Jay, «Film and the Matrix of Memory», *The American Historical Review* 106.3 (2001), σ. 857-864.

_____, *Remembering War: The Great War Between Memory and History in the Twentieth Century*, New Haven, Yale University Press, 2006.

Woods Tim, «Mending the Skin of Memory: Ethics and History in Contemporary Narratives», *Rethinking History* 2 (1998), σ. 339-348.

Zalamansky Henri, «L'étude des contenus, étape fondamentale d'une sociologie de la littérature contemporaine», στο Escarpit Robert, Bouazis Charles (eds), *Le Littéraire et le Social. Eléments pour une sociologie de la littérature*, Paris, 1970.

Zehfuss Maja, *Wounds of Memory: The Politics of War in Germany*, Cambridge University Press, 2007.

Zima P.V., *L'indifférence romanesque. Sarte, Moravia, Camus*, Paris, Le Sycomore, 1982.

_____, *Manuel de Sociocritique*, Paris, Picard, 1985.

_____, *Sociocriticism. Social Discourse: A New Paradigm for Cultural Studies*, Pittsburg, International Institute for Sociocriticism, (dir.) Cros Edmond, 1985.

• **Αρχεία – Βιβλιοκρισίες – Συνεντεύξεις**

Αρχείο Οδυσσέα Ελύτη, οικογενειακή αλληλογραφία, φάκελος 5, υποφάκελος 1, επιστολή Βύρωνα Αλεπουδέλη, 27.3.1941, Αθήνα, Γεννάδειος Βιβλιοθήκη.

Βαρίκας Βάσος, «Για τη γενιά του '30 – Απ. Σαχίνη: Πεζογράφοι του καιρού μας», *Το Βήμα*, 16.6.1968, ανατύπωση στο Βαρίκας Βάσος, *Συγγραφείς και Κείμενα*, τ. Β': 1966-1968, Αθήνα, Ερμής, 1980, σ. 275-298.

Δέλιος Γιώργος, «Γιώργου Ιωάννου: Για ένα φιλότιμο», *Νέα Πορεία* Θεσσαλονίκης, τχ. 117-118 (Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1964), σ. 304.

Κοτζιάς Αλέξανδρος, «Γιώργου Ιωάννου: Η σαρκοφάγος», *Η Συνέχεια* 1 (Μάρτιος 1973), σ. 38.

Λαούρδας Β., «Το θέατρο του κ. Θεοτοκά», *Φιλολογικά Χρονικά* 1 (15.4.1944), σ. 248-264.

_____, «Η Αιολική γη», *Φιλολογικά Χρονικά* 2 (15.3.1944), σ. 73-87.

Δημήτριος Κ. Παπακωνσταντίνου, *Κριτική του βιβλίου*, Αθήνα, Το Ελληνικό Βιβλίο, 1978.

Συνέντευξη του Άγγ. Τερζάκη με τον Ηλία Ζιώγα, *Νεοελληνικά Γράμματα* 143 (26.8.1939), σ. 12-13.

Συνέντευξη του Η. Βενέζη, *Νεοελληνικά Γράμματα* 189 (13.7.1940), σ. 7 και 10.

Συνέντευξη του Ν. Καζαντζάκη στον Επ. Μεταξά, *Φιλολογικά Χρονικά* 26 (1.5.1945), σ. 69-70.