ΠΑΝΤΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ

ΤΜΗΜΑ ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΑΣ

Η παράσταση της εμφύλιας βίας (1940-1950) στη μεταπολεμική πεζογραφία.

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

Ιάκωβος Ανυφαντάκης

Επιβλέπων καθηγητής

Στέφανος Πεσμαζόγλου

Μέλη τριμελούς

Νίκος Θεοτοκάς

Δέσποινα Παπαδημητρίου

Αθήνα, 2015

Πίνακας περιεχομένων

Πρόλογος 4
1. Εισαγωγή 7
1.1. Το μελάνι και το αίμα 7
1.2. Η βίαιη δεκαετία του ‘40 20
1.3. Παρελθόν, Ιστορία, Ιστοριογραφία και Μνήμη 24
2. Η κατεπείγουσα λογοτεχνία 33
και οι χρονικογράφοι συγγραφείς 33
2.1 Η λογοτεχνία στην περίοδο της Κατοχής 33
2.2. Η λογοτεχνία σε συνθήκες υποτυπώδους δημοκρατίας 35
2.3. Η λογοτεχνία την περίοδο του Εμφυλίου 41
2.4. Η λογοτεχνία έκτακτης ανάγκης και οι χρονικογράφοι συγγραφείς 49
3. Το πολεμικό μυθιστόρημα της δεκαετίας του ‘40 52
3.1. Το ιστορικό πλαίσιο 52
3.2. Το πολεμικό μυθιστόρημα του ελληνικού Εμφυλίου 55
3.3. Συμπεράσματα 78
4. Η μνησικακία και η συμφιλίωση 83
4.1. Η «σύντομη» δεκαετία του ‘60 84
4.2. Συμφιλίωση και μνησικακία 87
4.3. Δυο προσεγγίσεις στο αίτημα για μνήμη 111
5. Ο εμφύλιος πέρα από τη δεκαετία του ‘40 116
5.1. Οι επιπτώσεις της δικτατορίας στην πεζογραφία 116
5.2. Η μνήμη του Εμφυλίου στην πεζογραφία της δικτατορίας 119
5.3. Η εμφύλια βία έξω από παρατάξεις 131
6. Το τραύμα, ο προσωπικός πόλεμος και η θεματοποίηση της μνήμης 134
6. 1. Η σημασία του 1974 135
6.2. Η πολύπλευρη προσέγγιση στη μνήμη του Εμφυλίου 140
6.3. Η προσωπική προσέγγιση του συλλογικού παρελθόντος 182

7.1. Η δεκαετία του ’40 μετά την πτώση του Τείχους 186
7.2. Η εξωτική δεκαετία του ’40 188
7.3. Οι συγγραφείς ερευνητές της δεκαετίας του ‘40 203
8. Ο διαρκής εμφύλιος 207
8.1. Το ενδιαφέρον για τον ελληνικό εμφύλιο 207
πέραν των συνόρων 207
8.2. Η λογοτεχνία πέραν των συνόρων 210
8.3. Οι συγγραφείς μέλη μιας άλλης κοινότητας 226
9. Συμπεράσματα 229
9.1. Επισκόπηση του υλικού 229
9.2. Πολιτική, ιδεολογία και λογοτεχνία 232
9.3. Η συνομιλία μεταξύ των κειμένων 233
9.4. Οι ρόλοι της πεζογραφίας 235
ως τμήματος της πολιτισμικής μνήμης 235
9.5. Η λογοτεχνία μεταξύ βιώματος και επινόησης 238
9.6. Μορφολογικά χαρακτηριστικά των μυθιστορημάτων 240
9.7. Η ανυπαρξία της γυναικείας χειραφέτησης 242
9.8. Η γεωγραφική διάσταση στην πεζογραφία 244
10. Βιβλιογραφία 246

Πρόλογος

Οι συνθήκες κάτω από τις οποίες ολοκληρώνεται αυτή η εργασία είναι εντελώς διαφορετικές από αυτές μέσα στις οποίες ξεκίνησε, τον Ιούλιο του 2010 – ή ακόμα νωρίτερα, το 2008, ως διπλωματική εργασία για το πρόγραμμα μεταπτυχιακών σπουδών του τμήματος Πολιτικής Επιστήμης και Ιστορίας του Παντείου Πανεπιστημίου. Τότε βασιζόταν σε ένα θεωρητικό ενδιαφέρον για τη βία και τη μνήμη υπό το φως των μελετών που είχαν προηγηθεί από τους ιστορικούς του «νέου κύματος». Σε αυτά τα έξι χρόνια άλλαξαν πολλά, τα πάντα σχεδόν: το περιβάλλον γύρω μας, η πολιτική κουλτούρα, η χρήση του παρελθόντος στον δημόσιο λόγο, και πάνω απ' όλα εμείς οι ίδιοι. Η βία έπαψε να είναι μια έννοια από τον χώρο της πολιτικής θεωρίας και έγινε καθημερινή εμπειρία της κοινωνίας.

Όσο προχωρούσε η εργασία τόσο περισσότερο ένιωθα τη διάθεση να την εγκαταλείψω – τη μια μέρα επειδή την έβλεπα ως μια αποστειρωμένη έρευνα που δεν είχε σχέση με όσα μας έκαιγαν καθημερινά, και την επόμενη επειδή όσα διάβαζα είχαν υπερβολικά μεγάλη σχέση με όσα βιώναμε, με αποτέλεσμα να νιώθω περικυκλωμένος από αυτή την τραγωδία.

Οι αλλαγές που βιώσαμε ως κοινωνία ήταν πολλές και ο πειρασμός να μεταβάλω και εγώ τα ερωτήματά μου μεγάλος. Προσπάθησα να αντισταθώ, ήταν μια εργασία για τη μνήμη της δεκαετίας του '40 και όφειλε να παραμείνει τέτοια. Οι βεβιασμένες παρεκκλίσεις δεν θα οδηγούσαν πουθενά, πέρα από μια πρόχειρη πραγμάτευση του υλικού. Παρ' όλ' αυτά, κάνοντας τις οριστικές διορθώσεις και προσπαθώντας να ομογενοποιήσω τα κομμάτια που έγραψα στην αρχή και τα τελευταία, πρόσεξα μια ελαφριά αλλαγή στην ορολογία, που με έκανε να αναρωτιέμαι αν οφειλόταν στην καλύτερη επεξεργασία που ήρθε με τον χρόνο –όπως ελπίζω– ή στις μετατοπίσεις που επέφερε στο βλέμμα μου η κοινωνική κρίση.

Οι ρίζες αυτής της εργασίας βρίσκονται σε μια ομιλία που έκανα για το προπτυχιακό σεμινάριο του Στέφανου Πεσμαζόγλου στο τμήμα Πολιτικής Επιστήμης

και Ιστορίας του Παντείου την άνοιξη του 2010. Είχα προσπαθήσει να εξηγήσω τις εικόνες της βίας στα *Δόντια της μυλόπετρας*, την *Αρραβωνιαστικά του Αχιλλέα*, την *Ορθοκωστά* και τα *Πορφυρά Γέλια*. Τα ερωτήματα που είχα εκφράσει σε εκείνη τη σύντομη και ανεπεξέργαστη ομιλία είναι τελικά αυτά στα οποία προσπάθησα να απαντήσω και μέσα από τη διδακτορική μου διατριβή. Με ποιον τρόπο μετασχηματίζεται η μνήμη της εμφύλιας βίας και ποιοι παράγοντες την επηρεάζουν.

Η εργασία αυτή δεν θα ολοκληρωνόταν χωρίς την οικονομική στήριξη από το ΙΚΥ, που μου επέτρεψε να αφιερωθώ αποκλειστικά στην έρευνά μου. Η έρευνα έγινε κυρίως στην Εθνική Βιβλιοθήκη, και γι' αυτό νιώθω την ανάγκη να ευχαριστήσω το προσωπικό της για την καθημερινή συνεργασία επί τέσσερα χρόνια. Η βιβλιοθήκη του Παντείου υπήρξε η πηγή για πολλά από τα θεωρητικά κείμενα, ενώ οι βιβλιοθήκες του Ε.Λ.Ι.Α., των Α.Σ.Κ.Ι., το σπουδαστήριο Ιστορίας της Φιλοσοφικής Σχολής, η βιβλιοθήκη του Πανεπιστημίου Κρήτης στο Ρέθυμνο και η Βικελαία Βιβλιοθήκη Ηρακλείου με βοήθησαν να συμπληρώσω την έρευνά μου με πρώτες εκδόσεις κειμένων τα οποία δύσκολα θα μπορούσα να βρω αλλού.

Οι ευχαριστίες προς τον Στέφανο Πεσμαζόγλου αφορούν πολλά περισσότερα από την ευκαιρία να σκεφτώ πάνω στο θέμα αυτής της εργασίας μέσα από τα σεμινάριά του. Από το 2008, μου έδωσε την ευκαιρία να ασχοληθώ με ζητήματα που θεωρούσα σημαντικά χωρίς παρεμβάσεις. Στα έξι χρόνια που δούλεψα υπό την καθοδήγησή του, πρώτα στο μεταπτυχιακό πρόγραμμα Σύγχρονης Ιστορίας με θέμα την *Ορθοκωστά* του Θανάση Βαλτινού, και έπειτα ως υποψήφιος διδάκτορας, μου παρείχε απεριόριστη στήριξη και η κριτική του με βοήθησε να παραμείνω προσηλωμένος στον τελικό στόχο.

Η Δέσποινα Παπαδημητρίου ήταν πάντα διαθέσιμη να μου προσφέρει συμβουλές για ζητήματα εννοιολόγησης και προσέγγισης του υλικού. Της χρωστάω ιδιαίτερα την ιδέα για τη χρήση της έννοιας της «μνησικακίας» στην επεξεργασία του υλικού στο τέταρτο κεφάλαιο[1]. Ο Νίκος Θεοτοκάς, μέσα από το σεμινάριό του «Ιστορία, ιστοριογραφία και εννοιολόγηση», ήταν ο πρώτος που προσπάθησε να μου διδάξει τη μέθοδο του ιστορικού. Δεν είναι τυχαίο ότι όσοι περάσαμε από το σεμινάριο λέμε ότι είμαστε μαθητές του.

[1] Βλ. Δέσποινα Παπαδημητρίου, *Τα χρόνια της κρίσης στον μεσοπόλεμο*, Ασίνη, Αθήνα 2013, σελ. 71.

Ξεχωριστές ευχαριστίες οφείλω στους Νίκο Κοταρίδη, Αντώνη Λιάκο, Βαγγέλη Καραμανωλάκη, Χάγκεν Φλάισερ, Μίλτο Πεχλιβάνο, Bart Soetheart, Οντέτ Βαρόν-Βασάρ, Βαγγέλη Χατζηβασιλείου, οι οποίοι μέσα από τα σεμινάρια ή τις συζητήσεις μας με βοήθησαν να καταλάβω καλύτερα το υλικό μου και τον ενδεδειγμένο τρόπο προσέγγισής του. Ο Μισέλ Φάις και ο Θανάσης Βαλτινός με τίμησαν με τη φιλία τους και οι συζητήσεις που κάναμε για τα ζητήματα της βίας και της πεζογραφίας μού επέτρεψαν να κατανοήσω την άλλη πλευρά της γραφής.

Θέλω να ευχαριστήσω τη Λήδα Διαλυνά και την Αλεξάνδρα Διαλυνά για τη στήριξή τους όλα αυτά τα χρόνια. Τον Χρίστο Κυθρεώτη για την υπομονή του στις εκτεταμένες συζητήσεις μας γύρω από το θέμα της διατριβής. Τον Άκη Παπαντώνη και τον Γιάννη Τσίρμπα για τις συμβουλές τους γύρω από το πώς να αντεπεξέλθεις στην πίεση της ακαδημαϊκής γραφής.

Η Joanna Kozik υπήρξε ακούραστη σύντροφος στα τελευταία χρόνια της έρευνας και μου πρόσφερε την ευκαιρία να δω υπό προοπτική όσα με βασάνιζαν. Δεν είναι το μόνο για το οποίο την ευχαριστώ, αλλά την ευχαριστώ και γι' αυτό. Φυσικά, ξεχωριστό ρόλο στην ολοκλήρωση της εργασίας έπαιξε η στήριξη από την οικογένειά μου, τα αδέρφια μου, Μαρία, Αλέξανδρο, Κωστή, Κασσιανή, και τους γονείς μου. Ιδιαίτερα από τη μητέρα μου, στην οποία και αφιερώνω αυτή την εργασία, για την επιμονή και το πείσμα της να μη μου αφήνει ποτέ το περιθώριο να τα παρατήσω.

Αθήνα, Μάρτιος 2014

1. Εισαγωγή

1.1. Το μελάνι και το αίμα

«Το αίμα μελάνι δεν γίνεται», υποστήριξε ο Δημήτρης Ραυτόπουλος, προσπαθώντας να δείξει ότι η πεζογραφία απέτυχε να καταγράψει πειστικά, ειλικρινά και χωρίς δογματισμό την τραγωδία του Εμφυλίου – αντίθετα με τη συγγενή της μαρτυρία, ή τα λογοτεχνήματα που έχουν τη μορφή της μαρτυρίας[2]. Ακόμα και στο κατεξοχήν κείμενο που ο Ραυτόπουλος θεώρησε ότι πέτυχε στο εγχείρημά του, το *Κιβώτιο* του Άρη Αλεξάνδρου, ο κριτικός τόνισε τις πολλαπλές σιωπές που διατρέχουν το έργο και την αλληγορική του διάσταση, αφού η σιωπή και η αλληγορία ήταν οι μόνοι τρόποι για να αναπαρασταθεί το εμφύλιο δράμα[3].

«Το μελάνι και το αίμα» θα μπορούσε να είναι ο τίτλος αυτής της εργασίας. Το μελάνι και το αίμα αφού σκοπός της έρευνας ήταν η μελέτη, η ανάλυση και, όπου ήταν δυνατόν, η ερμηνεία των διαφορετικών τρόπων με τους οποίους μετατράπηκε σε μελάνι το αίμα της εμφύλιας βίας. Υπάρχει μια σκόπιμη αντιστροφή στη σειρά των όρων σε σχέση με τη χρονολογική σειρά. Το μελάνι και το αίμα, όχι το «αίμα και το μελάνι», όπως θα έμοιαζε πιο σωστό. Οι λόγοι για αυτή την επιλογή είναι δύο. Αφενός δεν εξετάζονται μόνο κείμενα που έπονται της εμφύλιας βίας, αλλά και κάποια που προηγήθηκαν ή συνέπεσαν χρονικά με τις συγκρούσεις ανάμεσα σε οργανωμένες και ανοργάνωτες ομάδες τη δεκαετία του ‘40. Αφετέρου, και αυτό έχει

---

[2] Τον ίδιο τίτλο χρησιμοποιεί δεκαπέντε χρόνια αργότερα και ο Μισέλ Φάις, πραγματευόμενος επίσης τη σχέση βίας και αφήγησης, αυτή τη φορά με αφορμή το βιβλίο «Γεννήθηκα 17 Νοέμβρη» του Δημήτρη Κουφοντίνα. Μισέλ Φάις, «Το αίμα μελάνι δεν γίνεται», *The Toc*, 11 Μαρτίου 2014, διαθέσιμο στο http://www.thetoc.gr/opinion/article/to-aima-melani-den-ginetai?rel=newsfeed3.

[3] Δημήτρης Ραυτόπουλος, «Το αίμα μελάνι δεν γίνεται: Ο εμφύλιος στην πεζογραφία μας», *Βιβλιοθήκη-Ελευθεροτυπία*, 15 Οκτωβρίου 1999 και στο Δημήτρης Ραυτόπουλος, *Εμφύλιος και λογοτεχνία*, Πατάκης, Αθήνα 2012. Περισσότερα για το *Εμφύλιος και λογοτεχνία* βλ. Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «Ο εμφύλιος είναι ακόμα εδώ», *Books' Journal*, τχ. 29, Μάρτιος 2013, σελ. 34-35.

μεγαλύτερη σημασία για τη μέθοδο που ακολουθείται, ό,τι επιχειρείται να εξηγηθεί στην παρούσα εργασία δεν είναι οι τρόποι με τους οποίους το παρελθόν προβάλλεται στο παρόν του συγγραφέα αλλά το πώς ο κάθε συγγραφέας επιλέγει να επιστρέψει στο παρελθόν. Αυτές οι δύο φαινομενικά όμοιες ενέργειες –η προβολή του παρελθόντος στο παρόν, η προσπάθεια επιστροφής από το παρόν στο παρελθόν– είναι στην ουσία ακριβώς αντίστροφες: ενώ στην πρώτη περίπτωση μελετώνται οι συνέχειες των γεγονότων μετά την ολοκλήρωσή τους, στη δεύτερη γίνεται μια προσπάθεια εξήγησης της μνήμης, της κουλτούρας, της ιστορικής κουλτούρας, της δημόσιας ιστορίας, των χρήσεων του παρελθόντος αλλά και της πολιτικής συγκυρίας στο εκάστοτε παρόν της συγγραφής. Μια μελέτη που θα ακολουθούσε την πορεία «από το αίμα στο μελάνι» δεν είναι λιγότερο σημαντική και αναγκαία. Θα ήταν το καθρέφτισμα αυτής εδώ της εργασίας και θα βοηθούσε να καταλάβουμε όσα –πολλά– απέτυχε να εξηγήσει η παρούσα έρευνα.

Το «μελάνι» που έχει χυθεί και συνεχίζει να ρέει για τη δεκαετία του ’40 είναι άφθονο. Πάμπολλα κείμενα ιστορικά, ιστοριοδιφικά, εκδόσεις αρχείων, μελέτες από τον χώρο της ανθρωπολογίας και της κοινωνιολογίας έχουν δημοσιευθεί από το τέλος της σύγκρουσης, και κυρίως από τη Μεταπολίτευση και έπειτα. Πλάι σε αυτά, κυρίαρχο ρόλο στη διαμόρφωση της δημόσιας ιστορίας έπαιξαν οι μαρτυρίες και τα λογοτεχνικά κείμενα για τον Εμφύλιο και την Κατοχή. Ως πεδίο μελέτης αυτής της εργασίας έχουν οριστεί τα πεζογραφικά κείμενα που αφορούν την εμφύλια βία τη δεκαετία του ‘40. Οι λόγοι που θεωρούνται κομβικά τα μυθιστορήματα και τα διηγήματα είναι πολλαπλοί και πολυσήμαντοι. Πρώτα απ’ όλα, η δημοφιλία που απολαμβάνει η λογοτεχνία ως τέχνη αντιστοιχεί και στη μεγάλη επιρροή της στην κοινωνία. Η λογοτεχνία έχει αναγνώστες που η επίσημη ιστοριογραφία δεν μπορεί να προσελκύσει. Δεύτερον, ο υποδόριος τρόπος που υποβάλλει το ερμηνευτικό της σχήμα η πεζογραφία. Τρίτον, όπως έχει υποστηριχθεί από ιστορικούς η λογοτεχνία, λόγω της αυξημένης ευαισθησίας των συγγραφέων στα κοινωνικά φαινόμενα, αποτέλεσε προπομπό στις μεταβολές της μνήμης της Κατοχής[4]. Τέταρτον, ως υλικό μαρτυριών η πεζογραφία είναι περισσότερο προνομιακός χώρος έρευνας σε σχέση με αυτές καθ’ εαυτές τις μαρτυρίες, καθώς εδώ έχουμε την ευκαιρία να γνωρίζουμε τη

[4] Στάθης Καλύβας, «Η γκρίζα ζώνη: Όψεις πολιτικής στράτευσης στον κατοχικό εμφύλιο 1943-1944», *Κλειώ*, τχ. 1, 2004, σελ. 73.

γενικότερη πορεία του συγγραφέα, την εξέλιξή του από βιβλίο σε βιβλίο, τον χρόνο και τον τρόπο που επιλέγει να ασχοληθεί με τον Εμφύλιο. Επίσης, είναι γνωστά τα βιογραφικά του στοιχεία, ο γεωγραφικός χώρος στον οποίο έζησε, καθώς και οι συνεντεύξεις που έχει δώσει για να υποστηρίξει τη δουλειά του, με αποτέλεσμα να καθίσταται ευκολότερη η μελέτη, αφού είναι διαθέσιμες περισσότερες πλευρές προς ανάλυση. Τέλος, εξίσου σημαντική είναι η ευκαιρία να παρακολουθήσουμε τον διάλογο ανάμεσα στα έργα, την επανάληψη κάποιων μύθων ή τη διαφορετική στρατηγική που υιοθετείται ως απάντηση προς αντίστοιχα κείμενα – διάλογος που αποκαλύπτει ευρύτερες διανοητικές διεργασίες τόσο στον χώρο της λογοτεχνίας όσο και συνολικά στην κοινωνία.

Βασικό αντικείμενο αυτής της έρευνας είναι ο βαθμός στον οποίο η μνήμη της εμφύλιας βίας στην πεζογραφία επηρεάζεται από τις πολιτικές εξελίξεις, τις μεταβολές στην ιστοριογραφία και τη μνήμη της κοινωνίας συνολικά. Για να εξεταστεί αυτό, θα μελετηθεί πώς αποτυπώνεται ο Εμφύλιος σε μυθιστορήματα και διηγήματα, πότε, και ποια η σχέση του με τον δημόσιο λόγο της εποχής του. Τα υπό εξέταση κείμενα εκτείνονται χρονικά από την Κατοχή, όταν γράφονται και τα πρώτα διηγήματα με αυτό το θέμα, μέχρι το 2010, όταν δημοσιεύονται τα τελευταία βιβλία που γράφτηκαν πριν τη σημερινή οικονομική κρίση. Τα διακυβεύματα του παρόντος έχουν επηρεάσει σε τέτοιο βαθμό την ιστορική κουλτούρα που θα ήταν αδύνατον να εξεταστούν πιο πρόσφατα κείμενα ενόσω είμαστε ακόμα εν μέσω των εξελίξεων.

Η επιλογή των κειμένων στα οποία γίνεται αναφορά ήταν αρκετά δύσκολη και η γενική αρχή ήταν πάντα να μελετηθούν περισσότερα κείμενα από όσα θα περιλάμβανε μια αυστηρή οριοθέτηση της λογοτεχνίας, αντί να παραλειφθούν κάποια που βρίσκονται στο όριο. Οι μαρτυρίες για τον Εμφύλιο, τα βιβλία που ανήκουν στον χώρο της νέας δημοσιογραφίας, οι μυθιστορηματικές αυτοβιογραφίες και βιογραφίες –άλλοτε περισσότερο μυθιστορηματικές και άλλοτε περισσότερο βιογραφίες– επεκτείνουν το πεδίο των κειμένων που ανήκουν στον χώρο της πεζογραφίας. Και αν για τις δύο τελευταίες κατηγορίες η συμπερίληψή τους στο σώμα των υπό μελέτη κειμένων είναι δεδομένη, για την πρώτη η σχετική απόφαση λαμβάνεται κατά περίπτωση, χωρίς ωστόσο να παραβλέπεται ο διακριτός τους ρόλος σε σχέση με τα παραδοσιακά λογοτεχνικά κείμενα. Είναι τέτοια η δύναμη της αφήγησης, η ευχέρεια στη χρήση λογοτεχνικών τεχνικών από τους συγγραφείς, αλλά και η διάδοση αυτών

των έργων, ώστε η παράλειψη τους θα σηματοδοτούσε και την απουσία ενός σημαντικού παράγοντα στην εξέλιξη της μνήμης του Εμφυλίου.

Η λογοτεχνική αξία των έργων και η φήμη του συγγραφέα δεν αποτέλεσαν κριτήρια για την συμπερίληψη ή τον αποκλεισμό ορισμένων τίτλων από το υπό μελέτη υλικό. Ανεξάρτητα από τις αρετές του κειμένου, ο στόχος ήταν να εξεταστούν οι διαφορετικοί τρόποι αποτύπωσης της εμφύλιας μνήμης – κάτι που δεν σχετίζεται με την αφηγηματική ικανότητα του συγγραφέα. Από την άλλη πλευρά, κείμενα υψηλής λογοτεχνικής στάθμης επηρέασαν πολύ περισσότερους συγγραφείς και διαδόθηκαν στο κοινό, με αποτέλεσμα να ασκήσουν πολλαπλάσια επιρροή στη διαμόρφωση των επόμενων λογοτεχνικών γενιών, είτε ως παραδείγματα είτε ως αντιπαραδείγματα. Ταυτόχρονα, τα κείμενα με υψηλό λογοτεχνικό επίπεδο πέτυχαν και καινοτόμες επεξεργασίες της μνήμης, συμπυκνώνοντας τις τάσεις μιας περιόδου και λειτουργώντας ως σημεία τομής για το πέρασμα στην επόμενη.

Μια ειδική κατηγορία κειμένων είναι όσα βιβλία τοποθετούνται στον χώρο της «παραλογοτεχνίας»[5]. Σύμφωνα με τον παραπάνω κανόνα, περιλαμβάνονται στα υπό εξέταση βιβλία, και πραγματικά, όπου είναι εφικτό, γίνεται προσπάθεια να επεκταθεί η ανάλυση και σε αυτά. Άλλωστε, αρκετές φορές τα όρια μεταξύ λογοτεχνίας και παραλογοτεχνίας δεν είναι ξεκάθαρα, και σε περίπτωση που απουσίαζαν αυτά τα κείμενα εύκολα θα μπορούσαν να υπάρξουν ενστάσεις για τη συμπερίληψη άλλων, λιγότερο άρτιων λογοτεχνικά. Συντρέχουν ωστόσο δύο λόγοι που συνηγόρησαν στο να μη δοθεί έμφαση στην παραλογοτεχνία και να καταλάβει αυτή απλώς συμπληρωματικό ρόλο στη βασική ανάλυση. Πρώτον, οι ιδιότυπες συνθήκες παραγωγής τους (γραμμένα μέσα σε σύντομο χρονικό διάστημα, πολλές φορές δημοσιευμένα πρώτα σε συνέχειες, ευθυγραμμισμένα με τις επιταγές του εκάστοτε λογοτεχνικού είδους, είτε αυτό ήταν το ρομάντζο είτε το αστυνομικό μυθιστόρημα), που θα υπαγόρευαν μια ολότελα διαφορετική και ενδεχομένως μη συγκρίσιμη προσέγγιση για τη μελέτη τους. Δεύτερον, η απουσία εκτεταμένων

[5] Για τη δυσκολία ορισμού της παραλογοτεχνίας είναι ενδεικτική η προσπάθεια του Γιάννη Παρίση στο *Λεξικό της ελληνικής λογοτεχνίας*. Γιάννης Ν. Παρίσης, «Παραλογοτεχνία», στο *Λεξικό της ελληνικής λογοτεχνίας*, Πατάκης 2007, σελ. 1726-1728. Στην παρούσα εργασία ως «παραλογοτεχνία» θεωρούνται εκείνα τα κείμενα που παράγονται μαζικά με αποκλειστικό στόχο τις πωλήσεις και χωρίς αναφορά στην υπόλοιπη ιστορία της λογοτεχνίας.

μελετών για αυτά τα βιβλία συνεπάγεται και έναν ελλιπή διάλογο πάνω στο ζήτημα, στοιχείο που δεν επιτρέπει την καλύτερη χαρτογράφηση αυτών των ειδών και την ανάλυσή τους στα πλαίσια της ανά χείρας εργασίας. Σε κάθε περίπτωση, θα έχει τεράστιο ενδιαφέρον μια μελλοντική έρευνα για τους σημαντικότερους συγγραφείς της παραλογοτεχνίας, τον τρόπο που αποκρυσταλλώνεται η μνήμη του Εμφυλίου στο έργο τους, αλλά και τον τρόπο που επηρεάζουν εκείνοι τη δημόσια ιστορία.

Η έκταση της εξέτασης δεν σχετίζεται με τη λογοτεχνική ποιότητα του έργου. Βασικά κριτήρια ήταν ο βαθμός στον οποίο το κείμενο επικεντρωνόταν στην εμφύλια βία, το πλήθος των αναφορών σε περιστατικά συγκρούσεων, η εμπλοκή του συγγραφέα στα γεγονότα, η ιδεολογική χρήση του παρελθόντος με σκοπό την πολιτική του εκμετάλλευση.

Το «αίμα», η βία, αναφέρεται στην ενδοελληνική πολιτική βία που έλαβε χώρα στα πλαίσια των εμφύλιων συγκρούσεων της δεκαετίας του ’40. Η διάκριση μεταξύ πολιτικής και μη πολιτικής βίας είναι εξαιρετικά δύσκολη. Μέσα στην ίδια τη φύση της σύγκρουσης υπήρχε η άρνηση της πολιτικής της διάστασης, κάτι που μετέτρεπε μια πολιτική διαμάχη σε εθνική και ηθική[6]. Στο επίπεδο του δημόσιου λόγου, κατά τη διάρκεια του Εμφύλιου οι μαχητές του Δημοκρατικού Στρατού μετατράπηκαν σε «εαμοβούλγαρους», «κατσαπλιάδες» και «συμμορίτες». Αντίστοιχα, οι στρατιώτες του κυβερνητικού στρατού ονομάστηκαν από τους αντιπάλους τους «φασίστες» και «εθνοπροδότες», με αποτέλεσμα να τους αφαιρείται τόσο το πολιτικό πρόσημο όσο και η ελληνική εθνικότητα.

Τα όρια ανάμεσα στην πολιτική και τη μη πολιτική βία είναι ρευστά τόσο στην αιτιολόγηση των πράξεων από τους θύτες όσο και στην αποτίμηση των θυμάτων. Ο πολιτικός χαρακτήρας των πράξεων δεν είναι πάντα ξεκάθαρος. Είτε έχει είτε δεν έχει πολιτικό στόχο, μια πράξη που κείται εντός του πλαισίου των εμφύλιων συγκρούσεων της περιόδου δεν παύει να έχει συνέπειες στις πολιτικοστρατιωτικές εξελίξεις. Με βάση τα παραπάνω, μια πράξη ενδοοικογενειακής βίας, για παράδειγμα, θα μπορούσε να θεωρηθεί άσχετη με την πολιτική βία της εποχής. Ωστόσο, αν κάποιος από τους παράγοντες (ο θύτης, το θύμα, κάποιος συγγενής τους) ήταν στρατευμένοι στη μια ή την άλλη πλευρά, ακόμα και αν τα κίνητρα δεν

[6] Νίκος Σιδέρης, Νηπενθή σημαίνοντα, στο Νίκος Δεμερτζής-Ελένη Πασχαλούδη-Γιώργος Αντωνίου (επ.), Εμφύλιος: Πολιτισμικό τραύμα, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2013, σελ. 104.

σχετίζονταν καθόλου με την πολιτική αντιπαράθεση της περιόδου, οι συνέπειες της πράξης ενδέχεται να φτάσουν τελικά και στο πολιτικό επίπεδο, μέσα από αντεκδικήσεις, τιμωρίες ή ακόμα και μόνο από τον συσχετισμό της βίας του θύτη με την ιδεολογία του. Συνάγεται το συμπέρασμα ότι ελάχιστες ενέργειες που συνέβησαν αυτή την περίοδο μπορούν να απογυμνωθούν από τη φόρτιση που τους έδωσαν οι εμφύλιες διαμάχες και από τον πληθωρισμό της βίας που ασκήθηκε. Αν ακολουθήσουμε δε την οπτική του Δημήτρη Ραυτόπουλου, κατά την οποία το ίδιο το ξέσπασμα των εμφύλιων συγκρούσεων υπήρξε ένα καθεστώς το οποίο απελευθέρωσε τα κτηνώδη ένστικτα που βρίσκονταν μέσα στους ανθρώπους ακόμα και στις ειρηνικές περιόδους[7], τότε κάθε βίαιη πράξη θα μπορούσε να θεωρηθεί ως αποτέλεσμα της εμφύλιας διαμάχης.

Συμπερασματικά, η μελέτη αυτή μπορεί να έχει ως αντικείμενό της την εμφύλια, πολιτική βία, η εξέταση όμως του αντικειμένου αυτού δεν θα γίνει επαγωγικά –από τη βία στον πόλεμο και από τον πόλεμο συνολικά στη μνήμη της δεκαετίας–, αλλά μέσα από την αναγνώριση του κεντρικού ρόλου που κατέχει συνολικά ο Εμφύλιος Πόλεμος και η εμφύλια βία σε όλες τις αναμνήσεις της δεκαετίας. Κάθε επιλογή λοιπόν –είτε η επιλογή να μνημονευθεί η εμφύλια βία είτε η επιλογή να μη μνημονευθεί–, καθώς και ο τρόπος με τον οποίον μνημονεύεται κάθε φορά, αποκαλύπτει πολύ περισσότερα για τη μνήμη της δεκαετίας απ' ό,τι φαίνεται σε πρώτη ματιά: αποκαλύπτει τους τρόπους με τους οποίους έχει αποτυπωθεί στη μνήμη η αντίσταση, με τους οποίους ερμηνεύεται ο δωσιλογισμός, αλλά και τη σημασία άλλα καίριων γεγονότων, όπως η πείνα, οι διωγμοί των Εβραίων, οι εκτελέσεις των Γερμανών. Οι έννοιες της αντίστασης και της συνεργασίας τίθενται υπό διαρκή ανασημασιοδότηση σε κάθε βιβλίο – αντίσταση ποιων, απέναντι σε ποιους, πώς ορίζεται η συνεργασία και ποιος είναι τελικά ο μεγαλύτερος κίνδυνος στη διάρκεια της Κατοχής και μετά από αυτήν. Αυτή η εναλλαγή από κείμενο σε κείμενο αποκαλύπτει πολλά για τον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβάνεται ο κάθε συγγραφέας την ιστορία της δεκαετίας. Σε καμία περίπτωση δεν φιλοδοξεί αυτή η εργασία να δώσει απόλυτες ερμηνείες για τη μνήμη της δεκαετίας, αλλά μέσα από τη

[7] Δημήτρης Ραυτόπουλος, «Θανάσης Βαλτινός: Ορθοκωστά», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 71 και στο Θεοδόσης Πυλαρινός, *Για τον Βαλτινό: Κριτικά κείμενα*, Αιγαίον, Λευκωσία 2003, σελ. 227.

μελέτη του ειδικού, αυτής της μίας περίπτωσης που έχει να κάνει με την εμφύλια βία και τη μνήμη της στην πεζογραφία, ευελπιστεί να φωτίσει ευρύτερα πεδία.

Η βία δεν μπορεί και δεν πρέπει να μελετηθεί χωρίς το πλαίσιο εντός του οποίου τοποθετείται. Μια σκέτη καταγραφή των πράξεων βίας θα αποτελούσε στείρα αριθμητική και δεν θα επέτρεπε τη σύγκριση, την ανάλυση και την εξαγωγή συμπερασμάτων[8]. Αλλά, όπως το πλαίσιο προσφέρει πολλά στοιχεία για την κατανόηση της παράστασης της βίας, έτσι και η μελέτη της βίας επιτρέπει την καλύτερη ανάλυση του πλαισίου, στην προκείμενη περίπτωση των βιβλίων πεζογραφίας, της ιδεολογίας που εκφράζουν και της σχέσης τους με τις πολιτικές συνθήκες υπό τις οποίες γράφονται και εκδίδονται.

Τα χρονικά όρια της εμφύλιας διαμάχης είναι ένα από τα ακανθώδη ζητήματα κατά τη μελέτη του Εμφυλίου. Οι διαφορετικές περιοδολογήσεις που έχουν επικρατήσει θεμελιώνουν και ανάλογα ερμηνευτικά σχήματα για τον Εμφύλιο και την Κατοχή, για την ευθύνη των δύο πλευρών στην κλιμάκωση της σύγκρουσης και για τα απώτερα σχέδιά τους. Φέρουν έτσι πολλαπλές νοηματοδοτήσεις, με αποτέλεσμα η επιλογή της μιας ή της άλλης κατεύθυνσης να έχει πολύ περισσότερες προεκτάσεις από την απλή χρονολογική οργάνωση της περιόδου για ευκολότερη μελέτη.

Αναλυτικότερα, το χρονολογικό σχήμα που είχε επικρατήσει από το τέλος του Εμφυλίου έως λίγο μετά την αρχήτης Μεταπολίτευσης έκανε λόγο για έναν Εμφύλιο Πόλεμο που διήρκεσε από το 1943 έως το 1949, χωρισμένο σε τρεις φάσεις, τρεις γύρους, όσες και οι προσπάθειες κατάληψης της εξουσίας από το Κομμουνιστικό Κόμμα. Σύμφωνα με αυτό το σχήμα, η δράση του ΕΑΜ, από αντίσταση κατά του στρατού, κατοχής περιορίζεται σε μια προσπάθεια του ΚΚΕ να οργανώσει στρατό που θα του επέτρεπε να καταλάβει βίαια την εξουσία μετά το τέλος του πολέμου. Ως πράξεις που δικαιολογούν τον χαρακτηρισμό του εμφυλίου πολέμου αναφέρονται οι μάχες μεταξύ του ΕΛΑΣ και του ΕΔΕΣ, αλλά και οι μάχες ανάμεσα στον ΕΛΑΣ και τις οργανώσεις που συνεργάζονταν με τον στρατό κατοχής. Αυτό το ερμηνευτικό μοντέλο επιτυγχάνει να ορίσει τις επιμέρους εμφύλιες διαμάχες μέσα στον Εμφύλιο

[8] Η θέση που έχει κάθε πράξη μέσα στο κείμενο, οι αιτίες της, οι συνέπειες που προκάλεσε, ο τρόπος με τον οποίο την ανακαλούν οι ήρωες του έργου, η έκταση που καταλαμβάνει, είναι όλα αποκαλυπτικά του πώς αποτυπώνεται η εμφύλια βία στη λογοτεχνία.

και ταυτόχρονα επισημαίνει την τεράστια σημασία που είχαν για όσα ακολούθησαν μετά το τέλος της Κατοχής.

Από την άλλη, μια τέτοια χρονολόγηση αρνείται την εθνικοαπελευθερωτική διάσταση του ΕΑΜ, τόσο σε επίπεδο λόγου όσο και σε επίπεδο έργου. Το ΕΑΜ πέτυχε να αποκτήσει τον έλεγχο μεγάλων τμημάτων της ελληνικής επικράτειας πολύ καιρό πριν την οριστική αποχώρηση των Γερμανών, εκτέλεσε ενέργειες σαμποτάζ σε συνεργασία με τις βρετανικές δυνάμεις και απασχόλησε σημαντικά τμήματα των δυνάμεων του Άξονα στην Ελλάδα. Ακόμα, αυτό το ερμηνευτικό σχήμα θεωρεί αυτόματα ως κομμάτι του Εμφύλιου Πολέμου τις διαμάχες μεταξύ ΕΛΑΣ και δωσιλογικών τμημάτων, που ήταν εξοπλισμένα και δέχονταν εντολές από τον στρατό κατοχής. Όσον αφορά την προσπάθεια για πολιτικό έλεγχο μετά την απελευθέρωση, λησμονεί ότι πριν την Κατοχή δεν επικρατούσε πολιτική ομαλότητα στην Ελλάδα, αλλά κυβερνούσε μια ιδιαίτερα σκληρή δικτατορία, και κατά συνέπεια ανάμεσα στους εύλογους στόχους ενός απελευθερωτικού κινήματος θα συγκαταλέγονταν αυτονόητα τόσο η εμπέδωση της λαϊκής κυριαρχίας όσο και η προκήρυξη ελεύθερων εκλογών – κάτι που δεν λησμονούσε ούτε και ο ΕΔΕΣ στα αρχικά του κείμενα[9]. Τέλος, ακόμα και αν γίνει αποδεκτό ότι οι συγκρούσεις μεταξύ του ΕΛΑΣ και των άλλων ελληνικών οργανώσεων ήταν αποτέλεσμα προσχεδιασμένων κινήσεων του ΚΚΕ, που στόχευε στην εκκαθάριση όσων θα μπορούσαν να αποτελέσουν εμπόδιο στην κατάκτηση της εξουσίας, και πάλι αυτό το σχήμα δεν αντιμετωπίζει καθόλου το ζήτημα των μελών του ΕΑΜ, τα οποία, στη μεγάλη τους πλειοψηφία, δεν συμμερίζονταν τους ίδιους στόχους και συμμετείχαν στη δράση του με μόνο στόχο την απελευθέρωση της χώρας από τον στρατό κατοχής – και κατά συνέπεια συμμετείχαν σε επιθέσεις απέναντι σε ελληνικά σώματα μόνο θεωρώντας τα ως τμήματα του στρατού κατοχής[10].

Στην περίοδο της Μεταπολίτευσης επικράτησε ένα άλλο σχήμα χρονολόγησης του Εμφυλίου, που τοποθετούσε την έναρξή του στο 1944 ή στο 1946 και τη λήξη

[9] Βαγγέλης Τζούκας, *Οι οπλαρχηγοί του ΕΔΕΣ στην Ήπειρο 1942-1944: Τοπικότητα και πολιτική ένταξη*, Εστία, Αθήνα 2013, σελ. 28.

[10] Η απουσία οργανωμένης ακαδημαϊκής μελέτης για τον Εμφύλιο και την Κατοχή σε αυτά τα χρόνια συνεπάγεται και την απουσία μεγάλων έργων που οργανώνονται με αυτό το σχήμα.

του στο 1949[11]. Ως γεγονός που σήμανε το έναυσμα του πολέμου θεωρούνται είτε τα Δεκεμβριανά είτε η επίθεση στο αστυνομικό τμήμα Λιτοχώρου, στις 31 Μαρτίου 1946. Σύμφωνα με αυτή τη θεωρία, η αιτία που οδήγησε στον Εμφύλιο ήταν η συστηματική βία που ασκήθηκε από την αστυνομία και τις παρακρατικές οργανώσεις σε βάρος των πρώην μελών του ΕΑΜ, προκειμένου να τρομοκρατηθούν και να ανακτήσει έτσι ο παλιός πολιτικός κόσμος την εξουσία που είχε χάσει λόγω της κυριαρχίας των αριστερών αντιστασιακών οργανώσεων.

Αυτή η περιοδολόγηση τονίζει τον αντιστασιακό χαρακτήρα του ΕΑΜ και τη δωσιλογική φύση πολλών εκ των οργανώσεων με τις οποίες συγκρούστηκε στη διάρκεια της Κατοχής, χωρίς ωστόσο να αρνείται τον αντιστασιακό χαρακτήρα του ΕΔΕΣ και του Συντάγματος του Ψαρρού. Οι δωσιλογικές οργανώσεις θεωρούνται ως προέκταση του στρατού κατοχής, και γι' αυτό τον λόγο, ακόμα και στη μεγαλύτερη όξυνση των συγκρούσεων, το συγκεκριμένο ερμηνευτικό σχήμα αρνείται τον εμφύλιο χαρακτήρα της σύγκρουσης, την οποία τοποθετεί εξ ολοκλήρου στα πλαίσια ενός αγώνα κατά του στρατού κατοχής. Θεωρεί ότι οι ενδοελληνικές διαμάχες δεν αποτελούσαν έναν πρώτο γύρο, αλλά μια προσπάθεια «σταθεροποίησης γεωγραφικών σφαιρών επιρροής»[12]. Επισημαίνει ότι ο λόγος για τον οποίο στρατεύθηκαν τα μέλη του ΕΑΜ δεν ήταν η συμμετοχή σε μία εμφύλια σύγκρουση, αλλά η ένταξη στην αντίσταση, ενώ στέκεται στο κοινωνικό έργο που επιτέλεσε η συγκεκριμένη οργάνωση, είτε όσον αφορά τη σίτιση των πληθυσμών είτε σχετικά με την εκπαίδευση και την κοινωνική χειραφέτησή τους. Ακόμα, καταφέρνει να εξηγήσει τη μαζική συμμετοχή στο αντιστασιακό κίνημα, τον ηρωισμό και την αυτοθυσία που επέδειξαν τα μέλη του σε συνθήκες σημαντικών κινδύνων, αλλά και τον τρόπο διοίκησης που ακολουθήθηκε, ο οποίος μόνο στην κορυφή τελούσε υπό τον απόλυτο έλεγχο του ΚΚΕ. Καταφέρνει να δείξει την κλιμάκωση της σύγκρουσης

[11] Σύμφωνα με τον Ηλία Νικολακόπουλου, η δημοσίευση των αρχείων του ΚΚΕ από τον Φίλιππο Ηλιού στην Αυγή υπήρξε το πρώτο συνεκτικό σχήμα ερμηνείας του Εμφυλίου Πολέμου από την αριστερά. Ηλίας Νικολακόπουλος, «Ξαναδιαβάζοντας το σχήμα του Εμφυλίου, όπως το διατύπωσε ο Φίλιππος Ηλιού», στο Ιωάννης Μουρέλος-Ιάκωβος Δ. Μιχαηλίδης (επ.), *Ο Ελληνικός Εμφύλιος Πόλεμος: Μια αποτίμηση*, Ελληνικά γράμματα, Αθήνα 2007. σελ. 27-28. Τα αρχεία εκδόθηκαν σε αυτόνομο τόμο το 2004 Φίλιππος Ηλιού, *Ο ελληνικός Εμφύλιος Πόλεμος : η εμπλοκή του ΚΚΕ*, Θεμέλιο, Αθήνα 2004.

[12] Ole L. Smith, «'Ο πρώτος γύρος': Εμφύλιος πόλεμος κατά την Κατοχή», στο Ντέιβιντ Κλόουζ (επ.) *Ο ελληνικός εμφύλιος πόλεμος 1943-1950*, Φιλίστωρ, Αθήνα 1996. σελ. 100.

από το 1946 ως το 1949 σε σχέση με τις μάχες που δόθηκαν μέσα στην Κατοχή και τον Δεκέμβρη του 1944. Δεν ήταν μόνο εξαιτίας της διαφορετικής φύσης των μαχών –καθώς ο Δημοκρατικός Στρατός είχε ως στόχο τον τακτικό πόλεμο και δεν εφάρμοζε τις τακτικές του ανταρτοπόλεμου– αλλά ήταν και σε επίπεδο λόγου και οργάνωσης που αυτή η περίοδος είχε τον χαρακτήρα κανονικής σύρραξης μεταξύ δύο παρατάξεων, όση διαφορά και αν υπήρχε στις πολεμικές δυνατότητές τους.

Οι επικρίσεις που δέχεται αυτό το σχήμα αφορούν το αν προσφέρει ικανοποιητική ερμηνεία στις σφοδρότατες συγκρούσεις που συνέβησαν κάποιες φορές μεταξύ του ΕΛΑΣ και των λοιπών αντιστασιακών οργανώσεων, καθώς και στη διάλυσή τους από τον ΕΛΑΣ ακόμα και στις περιπτώσεις που δεν υπήρχαν στοιχεία ότι είχαν συνεργαστεί με τον στρατό κατοχής. Πολλές φορές, βέβαια, η διάλυσή τους στηρίχθηκε σε αυτή την κατηγορία, παρότι ήταν ξεκάθαρο ότι δεν ευσταθούσε. Ακόμα, δεν είναι σαφές αν σε αυτό το ερμηνευτικό σχήμα μπορούν να ενταχθούν ικανοποιητικά οι εκκαθαρίσεις των αντιφρονούντων που έλαβαν χώρα σε κάποιες περιοχές ή η προσπάθεια να εξουδετερωθούν οι τοπικές ελίτ που θα μπορούσαν μεταπολεμικά να προβάλουν αντιστάσεις. Τέλος, η ερμηνεία αυτή δέχεται κριτική για το ότι, θεωρώντας τα μέλη των δωσιλογικών οργανώσεων ως στρατούς κατοχής, αποτυγχάνει να δει σε βάθος τις διαβρωτικές και διχαστικές επιπτώσεις που είχαν για τις μικρές κοινωνίες οι ενέργειες βίας της μιας και της άλλης πλευράς, είτε αυτές είχαν ως θύματα ένοπλους, είτε πολύ περισσότερο τους άμαχους συγγενείς τους. Ακόμα και αν θεωρήσουμε όσους εξοπλίστηκαν από τους Γερμανούς ως τμήμα του στρατού κατοχής και αρνηθούμε να δούμε τι τους οδήγησε εκεί, που σε ορισμένες περιπτώσεις μπορεί να ήταν απλώς το κίνητρο της αυτοπροστασίας απέναντι στο ΕΑΜ, η βία δεν στεγανοποιήθηκε μόνο μέσα στα ένοπλα τμήματα αλλά διαχύθηκε σε όλη την κοινωνία με πολλαπλά αποτελέσματα.

Τα τελευταία χρόνια αυτή η περιοδολόγηση έχει αμφισβητηθεί από ορισμένους ερευνητές, που υποστηρίζουν ξανά την ορθότητα της χρονολόγησης του Εμφυλίου από το 1943 ως το 1949. Αυτή η διαμάχη θα είχε μικρή σημασία για την ανάλυση των βιβλίων από τη στιγμή που το ενδιαφέρον της παρούσας εργασίας εστιάζεται στις πράξεις βίας και όχι στο χρονολογικό σχήμα. Έχει, όμως, μεγάλη σημασία για το πώς αντιλαμβάνονται οι ίδιοι οι συγγραφείς το κάθε χρονικό διάστημα και πώς τοποθετούν τη δράση των ηρώων τους, αλλά και για τον διάλογο που αναπτύσσουν με την ιστοριογραφία ακολουθώντας τη μια πλευρά και

απορρίπτοντας την άλλη. Σκοπός της ανά χείρας έρευνας δεν είναι να υποστηρίξει το ένα σχήμα περιοδολόγησης του Εμφυλίου έναντι του άλλου ή να ελέγξει την εγκυρότητα και την ακρίβειά τους αλλά να δει πώς διαλέγεται η πεζογραφία σε κάθε εποχή με αυτά.

Στην πορεία του κειμένου ο όρος που κατεξοχήν χρησιμοποιείται είναι αυτός της «δεκαετίας του ‘40». Αυτό δεν έχει ως σκοπό να ομογενοποιήσει διαφορετικές περιόδους στις οποίες επικρατούσαν διαφορετικές συνθήκες, συχνά αντίστροφες, όπως έχει ήδη εξηγηθεί. Δεν πρέπει να λησμονείται ποτέ η ιδιαιτερότητα κάθε χρονικής στιγμής στην οποία αναφέρεται ένα βιβλίο τη δεκαετία του ’40, όπως και η ιδιαιτερότητα κάθε στιγμής κατά την οποία γράφεται το εκάστοτε κείμενο, ενώ δεν πρέπει επίσης να παραβλέπεται η παράμετρος του γεωγραφικού χώρου στον οποίο αναφέρονται τα κείμενα. Ωστόσο, οι μνήμες της αντίστασης και του Εμφυλίου είναι στενά συνδεδεμένες και είναι αδύνατον να δούμε τη μνήμη της μιας περιόδου χωρίς την αναφορά στην επιρροή που άσκησε στην άλλη[13]. Ιδιαίτερα για το ζήτημα της εμφύλιας πολιτικής βίας, που με διαφορετικές μορφές και σε άλλα επίπεδα κλιμάκωσης, διαπερνά ολόκληρη τη δεκαετία του ’40, μπορεί η ομαδοποίηση σε ένα σύνολο όλων των επιμέρους περιστατικών να αποτελεί λάθος από πλευράς ιστορικής έρευνας, ωστόσο για τη μελέτη της μνήμης της Κατοχής και του Εμφυλίου οι δύο αυτές περίοδοι είναι για πάντα ενωμένες σε ό,τι αφορά τον τρόπο ανασυγκρότησης του παρελθόντος.

Η χρήση του όρου βία αντί για πόλεμος ή συγκρούσεις έχει, μεταξύ άλλων, ως στόχο την υπέρβαση αυτού του διλήμματος και τον καλύτερο φωτισμό των θέσεων και των δύο πλευρών. Άλλωστε, κάθε πόλεμος είναι στο ανάπτυγμά του μια σειρά από αλλεπάλληλες πράξεις βίας, και ένα πεζογράφημα, καθώς προσπαθεί να καταγράψει ένα μικρό μόνο κομμάτι του όλου, εστιάζει τελικά σε λίγα μόνο περιστατικά. Η λογοτεχνία ασχολείται με συγκεκριμένα περιστατικά στο μικροεπίπεδο, σπάνια μόνο συνδέοντάς τα με τις εξελίξεις στο μακροεπίπεδο και

[13] Για τη σχέση της μνήμης της αντίστασης και της αντίστοιχης του Εμφυλίου και το πώς η μια καθορίζει, καλύπτει ή ορίζει την άλλη βλ. Πολυμέρης Βόγλης, «Οι μνήμες της δεκαετίας του 1940 ως αντικείμενο ιστορικής ανάλυσης: Μεθοδολογικές προτάσεις», στο Ρίκι Βαν Μπουσχότεν-Τασούλα Βερβενιώτη-Ευτυχία Βουτυρά-Βασίλης Δαλκαβούκης-Κωνσταντίνα Μπαδά, *Μνήμες και λήθη του ελληνικού εμφυλίου πολέμου*, Επίκεντρο, Θεσσαλονίκη 2008, σελ. 61-80.

χωρίς το άγχος της εννοιολόγησης. Οι χαρακτήρες ενός βιβλίου δεν θα φερθούν διαφορετικά το 1944 αν αλλάξει το χρονολογικό σχήμα που τους αποδίδουμε εκ των υστέρων και πούμε ότι το 1944 υπήρχε Εμφύλιος Πόλεμος και όχι συρράξεις ανάμεσα σε ελληνικές οργανώσεις.

Ταυτόχρονα, όμως, η μελέτη της μνήμης και όχι των γεγονότων κάνει επιτακτική και μια άλλη παρέμβαση στο πεδίο της περιοδολόγησης του Εμφυλίου. Καθώς οι αφηγήσεις δεν υπακούουν σε αυστηρά χρονολογικά σχήματα και, δυστυχώς, η εμφύλια βία δεν εξέλιπε μετά το τέλος του Εμφυλίου, αλλά αντίθετα τράβηξε για πολλά χρόνια ακόμα, προτείνεται μια μελέτη της μνήμης στα πλαίσια μιας «μακράς δεκαετίας του ‘40», που δεν τελειώνει το 1949, ούτε το 1950, αντίθετα συνεχίζεται ως τα πρώτα χρόνια της δεκαετίας του ’50, αφού υπάρχει τότε το στρατόπεδο της Μακρονήσου και λαμβάνουν χώρα οι εκτελέσεις των συλληφθέντων του Εμφυλίου. Πρόκειται για τα τραγικά «απόνερα» του Εμφυλίου, που συνεχίζονται μετά την κατάπαυση του πυρός, και όλες αυτές οι πράξεις συνιστούν τμήμα του ίδιου «επεισοδίου» της ελληνικής ιστορίας. Το ακριβές τέλος αυτής της εποχής δεν οριοθετείται χρονικά με αυστηρότητα, γιατί πρόκειται για μια περίοδο που σβήνει σταδιακά, δίνοντας τη θέση της στο μετεμφυλιακό κράτος, την εμπειρία της ξενιτιάς για τους πολιτικούς πρόσφυγες και τα νέα διακυβεύματα που προκύπτουν όσο αποφυλακίζονται οι αριστεροί κρατούμενοι. Οι βασανισμοί στα στρατόπεδα της Μακρονήσου, οι εκτελέσεις πολιτικών κρατουμένων, που συνεχίστηκαν και μετά το 1949, όπως και οι τελευταίες μάχες που έγιναν μετά την επίσημη συνθηκολόγηση του Δημοκρατικού Στρατού, είναι όλα γεγονότα που ανήκουν στο ίδιο κάδρο μνήμης, ακόμα και αν από ιστοριογραφικής άποψης λαμβάνουν χώρα μετά τη λήξη του πολέμου[14].

[14] Ο Γιώργος Μαργαρίτης γράφει ότι «Ο εμφύλιος και το πνεύμα του εξακολούθησαν να βρίσκονται στο προσκήνιο της σύγχρονης Ελλάδας για ένα τέταρτο του αιώνα ακόμη», και ο Στρατής Μπουρνάζος για τον «Εμφύλιο μετά τον εμφύλιο». Γιώργος Μαργαρίτης, *Ιστορία του ελληνικού εμφυλίου πολέμου 1946-1949*, Τόμος 1, Βιβλιόραμα, Αθήνα 2005[5], σελ. 25· Στρατής Μπουρνάζος, «Το κράτος των εθνικοφρόνων: αντικομουνιστικός λόγος και πρακτικές», στο Χρίστος Χατζηιωσήφ (επ.), *Ιστορία της Ελλάδας του 20ου αιώνα: Ανασυγκρότηση-Εμφύλιος-Παλινόρθωση 1945-1952*, Τόμος Δ2, Βιβλιόραμα, Αθήνα 2009, σελ 34-38.

Πιο συγκεκριμένα, για τους σκοπούς αυτής της εργασίας, η υπόθεση Μπελογιάννη θεωρείται χωριστό περιστατικό, που ανήκει στην πρώτη μετεμφυλιακή περίοδο, ίσως μάλιστα να είναι και το γεγονός που ορίζει την αρχή της. Αποτέλεσε μια διαμάχη ανάμεσα στους νικητές και τους ηττημένους του Εμφυλίου σε πρώτο επίπεδο, και μέσα στην παράταξη των νικητών για το ποια γραμμή θα επικρατούσε σε δεύτερο επίπεδο. Όρισε τις ισορροπίες εντός του κρατικού μηχανισμού για τα πρώτα μετεμφυλιακά χρόνια και τη θέση των κομμουνιστών στο περιθώριο και υπό διωγμόν. Ωστόσο, ό,τι προηγείται της υπόθεσης Μπελογιάννη, καθώς μνημονεύεται, θεωρείται ακόμα τμήμα των πολιτικών μετασχηματισμών που εντάσσονται στις συγκρούσεις του Εμφυλίου.

Το ενδιαφέρον της λογοτεχνίας για την εμφύλια βία ξεκίνησε από την περίοδο ακόμα που τα γεγονότα ήταν σε εξέλιξη. Η μελέτη αυτών των κειμένων παρουσιάζει εξαιρετικό ενδιαφέρον, αφού σε κάποιες περιπτώσεις καταγράφουν το άμεσο παρελθόν, με το βλέμμα στραμμένο στο παρόν, προβλέποντας και διαμορφώνοντας το μέλλον. Ξεκινώντας από τα βιβλία που γράφονται μέσα στην Κατοχή, το 1942 και το 1943, πριν από τη συγκρότηση ακόμα των Ταγμάτων Ασφαλείας, η εργασία αυτή θα προσπαθήσει να φτάσει όσο πιο κοντά γίνεται στις μέρες μας στη μελέτη των διαφορετικών προσεγγίσεων που επικράτησαν σε σύγκριση με τα κυρίαρχα ιστοριογραφικά παραδείγματα κάθε εποχής και τις πολιτικές και πολιτειακές εξελίξεις.

Σε γεωγραφικό επίπεδο η μελέτη δεν περιορίζεται στον ελληνικό χώρο, αντίθετα ερευνάται το πώς το διαφορετικό περιβάλλον στο οποίο γράφουν οι συγγραφείς τούς επηρεάζει προς αντίστοιχες κατευθύνσεις στο έργο τους. Το ίδιο ισχύει σε σχέση με τη γλώσσα στην οποία γράφεται το πρωτότυπο κείμενο, αλλά και την εθνικότητα των συγγραφέων. Η προέλευση από διαφορετικά πολιτισμικά περιβάλλοντα και η διαμόρφωση της πλοκής με βάση ξένες αντιλήψεις του ιστορικού παρελθόντος εμπλουτίζουν τα κείμενα για την ελληνική δεκαετία του ’40 και προσφέρουν καινοφανείς προσεγγίσεις. Από την άλλη, το φράγμα της γλώσσας διαμόρφωσε ένα ανυπέρβλητο εμπόδιο σε κάποιες περιπτώσεις, ως προς την ανάγνωση ορισμένων κειμένων. Έτσι, η μελέτη των ξενόγλωσσων λογοτεχνικών έργων για την Κατοχή και τον Εμφύλιο στην Ελλάδα είναι κάθε άλλο παρά εξαντλητική και στέκεται αποκλειστικά σε όσα έγινε δυνατό να εντοπιστούν και να μελετηθούν μεταφρασμένα στα ελληνικά ή στα αγγλικά.

1.2. Η βίαιη δεκαετία του ‘40

Η δεκαετία του ’40 από ιστορική σκοπιά μπορεί να οριστεί από τέσσερα μεγάλα γεγονότα: τον πόλεμο του 1940-1941, την Κατοχή, τα Δεκεμβριανά, που ακολούθησαν την απελευθέρωση, και τον Εμφύλιο Πόλεμο. Ανάμεσα στο τέλος των Δεκεμβριανών, με τη Συμφωνία της Βάρκιζας, και τον Εμφύλιο μεσολάβησε η περίοδος της «Λευκής τρομοκρατίας», όταν οι πρώην Ελασίτες, που είχαν παραδώσει τον οπλισμό τους, βρέθηκαν στο έλεος της κρατικής και της παρακρατικής βίας. Παρατηρούμε δηλαδή ότι η δεκαετία του ’40 υπήρξε μια περίοδος τόσο πυκνή σε γεγονότα και μεταβολές που, αναψηλαφώντας την εκ των υστέρων, μας δίνει την εντύπωση της επιτάχυνσης του ιστορικού χρόνου. Ταυτόχρονα, όμως, κάθε ένα από τα παραπάνω γεγονότα μπορεί να αναλυθεί σε πολλές διαφορετικές διαστάσεις από τις οποίες θα μπορούσε να λάβει κάποιος αφορμή για να το προσεγγίσει.

Ο πόλεμος του 1940-1941 συνήθως φέρνει στον νου την ελληνοϊταλική σύγκρουση και τις νίκες του ελληνικού στρατού. Ο ηρωισμός και ο πόνος της ήττας δεν εξαντλούν όμως την εμπειρία του πολέμου. Δίπλα σε αυτά, δεν θα πρέπει να ξεχνάμε τις περιπτώσεις εκείνων που προσπαθούσαν πάση θυσία να αποφύγουν τη στράτευση στο μέτωπο ή όσων, φτάνοντας στο μέτωπο, προσπάθησαν να ξεφύγουν σε βοηθητικές δουλειές για να μη βρεθούν στο μάτι του κυκλώνα. Το τέλος του πολέμου ορίζεται από την ανακωχή και την πορεία των στρατιωτών πίσω στις πόλεις τους, συχνά χωρίς καμία οργάνωση, με διαλυμένη τη δομή εξουσίας.

Τα τριάμισι χρόνια της Κατοχής της Ελλάδας ήταν από μόνα τους μια πολυσύνθετη περίοδος, που επιτρέπει διαφορετικές προσεγγίσεις. Πρώτ’ απ’ όλα ο ίδιος ο στρατός κατοχής δεν είναι ενιαίος σε ολόκληρη την επικράτεια. Τρεις διαφορετικοί κατακτητές αντιστοιχούν και σε τρεις διαφορετικές εμπειρίες κατοχής, ανάλογες με τις προτεραιότητες του κάθε στρατού και τη σχέση του με την Ελλάδα.

Η πείνα της Κατοχής, με αποκορύφωμα τον λιμό του χειμώνα του ’42, αποτελούν μια ακόμα σημαντική πλευρά της περιόδου. Ταυτόχρονα, η συγκρότηση της αντίστασης, η απελευθέρωση από τον ΕΛΑΣ ενός μεγάλου μέρους της χώρας και η κοινωνική επανάσταση που έλαβε χώρα εκεί, η δημιουργία των άλλων αντιστασιακών οργανώσεων, ο σχηματισμός των Ταγμάτων Ασφαλείας και άλλων ομάδων που συνεργάστηκαν με τις αρχές κατοχής, αποτέλεσαν σημαντικά γεγονότα για τον πληθυσμό. Ακόμα, δεν θα πρέπει να λησμονείται η τύχη των Ελλήνων Εβραίων, τόσο της πλειοψηφίας τους, που στάλθηκε σε στρατόπεδα συγκέντρωσης, όσο και των λίγων που κατάφεραν να διαφύγουν εντός ή εκτός του ελληνικού κράτους. Παράλληλα με την ιστορία τους μπορούμε να παρακολουθήσουμε τις επιλογές που έκαναν οι χριστιανοί συμπολίτες τους, άλλοι βοηθώντας τους Εβραίους να σωθούν, άλλοι προσπαθώντας να επωφεληθούν από τη συμφορά τους και κάποιοι, τέλος, καταδίδοντάς τους οι ίδιοι στους διώκτες τους[15].

Εμφύλια βία είχαμε σε διαφορετικά επίπεδα και με διαφορετικούς σκοπούς. Πρώτ’ απ’ όλα υπήρχε σε επιχειρησιακό επίπεδο, μεταξύ οργανωμένων παρατάξεων όπως ήταν ο ΕΛΑΣ, ο ΕΔΕΣ, το Σύνταγμα του Ψαρρού, αλλά και οι οργανώσεις συνεργατών των Γερμανών, που είχαν διαφορετική δομή σε κάθε περιοχή. Δεύτερον, σε ατομικό επίπεδο υπήρχε βία από την ειδική ασφάλεια και τις οργανώσεις των συνεργατών σε βάρος είτε οργανωμένων αντιστασιακών είτε ατόμων που δεν είχαν καμία σχέση. Αυτές οι πράξεις μπορεί να ήταν ξυλοδαρμοί, βασανισμοί, κλοπές, βιασμοί, αλλά και δολοφονίες ή παράδοση των κρατουμένων στους Γερμανούς, που στην συνέχεια τους εκτελούσαν. Από την πλευρά των αντιστασιακών οργανώσεων υπήρχαν πράξεις αντεκδίκησης με τη μορφή εκτελέσεων, συλλήψεων και βασανισμών πολιτικής τρομοκρατίας. Υπήρχε μια ακόμα βία, η οποία είχε θεσμική μορφή, μέσα από δίκες και εκτελέσεις καθώς ασκούνταν η διοίκηση του πληθυσμού. Αυτή βρίσκεται στα όρια μεταξύ πολιτικής και μη πολιτικής βίας, καθώς, πέρα από τις περιπτώσεις που η καταδίκη αφορά συνεργασία με τους Γερμανούς, σε πάρα πολλές άλλες τα θύματα ή οι συγγενείς των θυμάτων θα προσλάβουν την καταδίκη τους ως έργο του ΕΑΜ, στην προσπάθειά του να καταλάβει την εξουσία. Τέλος,

[15] Το ζήτημα της εικόνας των Ελλήνων Εβραίων στη λογοτεχνία έχει μελετηθεί ενδελεχώς από τη Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου. Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, *Ο άλλος εν διωγμώ: Η εικόνα του Εβραίου στη λογοτεχνία*, Θεμέλιο, Αθήνα 1998.

υπάρχει μια ακόμα κατηγορία, αυτή της «απολιτικής» πολιτικής βίας, όπου οι θύτες είναι μεμονωμένα μέλη της μιας ή της άλλης παράταξης και τα θύματα είτε είναι μέλη της αντίπαλης είτε είναι ουδέτεροι. Τα κίνητρα εδώ δεν είναι πολιτικά, αλλά ξεκάθαρα προσωπικά, ωστόσο λόγω της σύνθετης αλληλεπίδρασης όλων των ενεργειών μέσα στη δεκαετία του ’40, που ήδη αναφέρθηκε, προκαλούν πολιτικές προεκτάσεις[16].

Το τέλος της Κατοχής στην Ελλάδα ήρθε με την αποχώρηση των Γερμανών, σήμανε όμως ταυόχρονα τη συνέχεια των μαχών ανάμεσα στα ένοπλα τμήματα του ΕΛΑΣ και τους παλιούς συνεργάτες του στρατού κατοχής. Στις περισσότερες περιπτώσεις τα Τάγματα Ασφαλείας ή οι υπόλοιπες οργανώσεις των συνεργατών οχυρώθηκαν σε αστικά κέντρα, με επακόλουθο πολιορκητικές επιχειρήσεις από τον ΕΛΑΣ, που άλλοτε έληξαν αιματηρά (Μελιγαλάς) και άλλοτε με συνθηκολόγηση (Τρίπολη). Τα Δεκεμβριανά, όμως, η Μάχη της Αθήνας, έφερε μια κλιμάκωση της βίας που άλλαξε απόλυτα τα δεδομένα, αφού 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 και επεκτείνοντας τη διαμάχη και

[16] Ο Στάθης Καλύβας αναφέρει τέτοια παραδείγματα από την επιτόπια έρευνα που διεξήγαγε στην περιοχή της Αργολίδας, για να αποδείξει τα προσωπικά και μη πολιτικά κίνητρα ένταξης στη μια ή την άλλη πλευρά. Φυσικά, αυτή η οπτική, ενώ είναι χρήσιμη για την κατανόηση πολλών φαινομένων, δεν μπορεί να εφαρμοστεί συνολικά, καθώς υπάρχει πληθώρα παραδειγμάτων από πρόσωπα που εντάχθηκαν στην αντίθετη οργάνωση από αυτή που θα επέβαλλε η «ορθολογική επιλογή». Ταυτόχρονα, μια τέτοια οπτική, που μένει προσκολλημένη στο τοπικό επίπεδο, δεν λαμβάνει υπόψη της αν γνωρίζουν τα υποκείμενα τι συμβαίνει σε υπερτοπικό επίπεδο και παρ’ όλ’ αυτά επιλέγουν να δράσουν, αν το αγνοούν, ή αν γνωρίζουν και επιλέγουν στη συνέχεια να υποστηρίξουν ότι το αγνοούν. Το τελευταίο είναι ιδιαίτερα χρήσιμο στην αξιολόγηση όσων αναφέρονται για τους λόγους συνεργασίας με τους Γερμανούς κάποιων προσώπων που ήθελαν να αποφύγουν τις διώξεις του ΕΑΜ εάν ωστόσο γνώριζαν τη σφαγή των Καλαβρύτων, την οποία είχαν προβεί λίγο νωρίτερα οι Γερμανοί. Βλ. Στάθης Καλύβας, «Κόκκινη τρομοκρατία: Η βία της αριστεράς στην κατοχή», στο Mark Mazower (επ.), *Μετά τον Πόλεμο. Η ανασυγκρότηση της οικογένειας, του έθνους και του κράτους στην Ελλάδα (1943-1960)*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2004, σελ. 161-204. Για την κριτική σε αυτή την προσέγγιση βλ. Ηλίας Νικολακόπουλος, «Η κόκκινη βία και ο εξαγνισμός των δωσιλόγων», *Τα Νέα*, 22-23 Μαΐου 2004.

μεταπολεμικά. Στις 33 ημέρες της μάχης σκοτώθηκαν και πολλοί ουδέτεροι, ενώ πέρα από τους νεκρούς σημειώθηκαν εκτεταμένες απαγωγές και βασανισμοί.[17]

Το τέλος των Δεκεμβριανών και η Συμφωνία της Βάρκιζας, με βάση την οποία τα μέλη του ΕΑΜ παρέδωσαν τον οπλισμό τους, άλλαξαν το ισοζύγιο της εξουσίας, καθώς οι πρώην αντάρτες βρέθηκαν τώρα ανυπεράσπιστοι απέναντι στους παλιούς εχθρούς τους. Η επιβολή είτε θεσμικής βίας, μέσα από συλλήψεις, καταδίκες και φυλακίσεις με σαθρά κατηγορητήρια, είτε εξωθεσμικής, με ξυλοδαρμούς, βιασμούς και δολοφονίες από ομάδες παρακρατικών, οδήγησε πολλούς αριστερούς στο να διαφύγουν στα βουνά. Είναι η περίοδος που ονομάζεται «Λευκή τρομοκρατία», ακριβώς για να περιγράψει την κρατική τρομοκρατία που επέβαλε η πλευρά των νικητών του Εμφυλίου στους ηττημένους[18].

Η «Λευκή τρομοκρατία» δεν είναι άμοιρη ευθυνών για το ξέσπασμα της σύγκρουσης από το 1946 και έπειτα. Είχε ήδη γίνει εμφανές ότι θα ήταν αδύνατη η διεκδίκηση της εξουσίας από το ΚΚΕ μέσω των εκλογών, έτσι από το 1946 οι ομάδες των κομμουνιστών που είχαν καταφύγει στο βουνό άρχισαν να οργανώνονται περισσότερο σε κοινή δράση για την κατάληψη της εξουσίας. 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[19]. Η συγκρότηση του Δημοκρατικού Στρατού και η σταδιακή οργάνωσή του σε τακτικό στρατό, η διαφυγή στο βουνό όλο και περισσότερων μελών του κόμματος, αλλά και η επιστροφή όσων στελεχών βρίσκονταν στο Μπουλκές της Γιουγκοσλαβίας, μαζί με την παροχή βοήθειας από τις λαϊκές δημοκρατίες, οδήγησαν τη σύγκρουση σε έναν «κανονικό» πόλεμο παρατάξεων, με πολύνεκρες μάχες. Την ίδια στιγμή, στα μετόπισθεν των δύο στρατών πλήθαιναν οι τιμωρίες του αντιπάλου: εξορίες, βασανισμοί, φυλακίσεις, εκτελέσεις για τους κομμουνιστές και τους συνοδοιπόρους τους από το ελληνικό

---

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

[18] David H. Close, «Εισαγωγή», στο Ντέιβιντ Κλόουζ (επ.) *Ο ελληνικός εμφύλιος πόλεμος 1943-1950*, Φιλίστωρ, Αθήνα 1996, σελ. 23.

[19] Πολυμέρης Βόγλης, *Η αδύνατη επανάσταση: Η κοινωνική δυναμική του εμφυλίου πολέμου*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2014, σελ. 377.

κράτος, φυλακισμοί, βασανιστήρια, εκτελέσεις από τους κομμουνιστές για τους πολίτες των χωριών που είχαν υπό τον έλεγχό τους. Στην τελική φάση του Εμφυλίου ένα ακόμα γεγονός ήρθε να προκαλέσει αναταράξεις στις κοινωνίες των περιοχών όπου διαδραματίζονταν τα γεγονότα: ο εκούσιος ή ακούσιος αποχωρισμός των παιδιών από τις οικογένειές τους, το «παιδοφύλαγμα» ή «παιδομάζωμα», όπως αποκλήθηκε ανάλογα με τον βαθμό συμφωνίας της οικογένειας, το οποίο εφάρμοσαν και οι δύο πλευρές, μεταφέροντας τα παιδιά από τις εμπόλεμες περιοχές σε παιδουπόλεις της Ελλάδας ή σε ορφανοτροφεία των λαϊκών δημοκρατιών. Πριν το τέλος του Εμφυλίου σημειώθηκε και η αναγκαστική εσωτερική μετανάστευση των «ανταρτόπληκτων», που απέκοψε μεγάλους πληθυσμούς από τις περιοχές στις οποίες είχαν μάθει να ζουν – και ταυτόχρονα αποτέλεσε σημαντικό πλήγμα για τον Δημοκρατικό Στρατό, αφού έχασε απαραίτητους συνδέσμους.

Η λήξη του Εμφυλίου τον Αύγουστο του 1949 δεν σήμανε και τη λήξη της εμφύλιας βίας. Μονάδες του Δημοκρατικού Στρατού παρέμειναν στα βουνά ως το 1950, ενώ ο κρατικός στρατός συνέχισε τις εκκαθαριστικές του επιχειρήσεις. Οι κρατούμενοι δεν απελευθερώθηκαν από τις φυλακές και τις εξορίες, και οι εκτελέσεις συνεχίστηκαν. Στην πλευρά των ηττημένων, η προσφυγιά έφερε και την ανάγκη μετεγκατάστασής τους σε νέες περιοχές υποδοχής, όπου θα ξεκινούσαν μια περίοδο ζωής που οι ίδιοι θεωρούσαν σύντομη αλλά δεν θα ήταν καθόλου έτσι.

1.3. Παρελθόν, Ιστορία, Ιστοριογραφία και Μνήμη

Η ιδέα της μνήμης είναι γνωστή σε κάθε άνθρωπο μέσα από τις προσωπικές του εμπειρίες. Οι άνθρωποι «θυμούνται», «δεν θέλουν», «δεν μπορούν» ή «δεν επιτρέπεται» να ξεχάσουν, ταλαιπωρούνται, διασκεδάζουν, νοσταλγούν και στοιχειώνονται από τις μνήμες τους. Αυτή η τόσο γνωστή διαδικασία έχει μετατραπεί σε ένα από τα βασικά πεδία της σύγχρονης ιστοριογραφίας, τις μνημονικές σπουδές.

Με αναφορές από την ψυχολογία, την ψυχανάλυση, την κοινωνιολογία και την ανθρωπολογία, στόχος των μνημονικών σπουδών είναι να εξετάσουν τις επιβιώσεις του παρελθόντος σε κοινωνικές ομάδες και σε μεμονωμένα άτομα. Πρόκειται για μια έννοια που συμπληρώνει και αρκετά συχνά επικαλύπτει άλλες, όπως τη δημόσια ιστορία, την ιστορική κουλτούρα και τις «χρήσεις του παρελθόντος».

Οι «χρήσεις του παρελθόντος» είναι ένα πεδίο έρευνας με παραπλήσια ζητούμενα με αυτά της μνήμης. Αναπτύχθηκε κυρίως στη Γαλλία (Usages de passé) και στόχο είχε να μελετήσει τους τρόπους με τους οποίους το παρελθόν εισαγόταν στο εκάστοτε παρόν στον δημόσιο χώρο, με ποιον σκοπό και ποια αποτελέσματα. Το πεδίο της «ιστορικής κουλτούρας» (historical culture), από την άλλη, έθετε ως στόχο τη μελέτη των αποτυπώσεων του παρελθόντος σε μια διευρυμένη περιγραφή της κουλτούρας, προκειμένου να εξετασθεί έτσι ο διάλογος παρελθόντος-παρόντος. Η «δημόσια ιστορία», τέλος, έθεσε ως αντικείμενο έρευνας όλες τις δημόσιες καταγραφές του παρελθόντος έξω από την ιστοριογραφία[20], δημιουργώντας έτσι μεγάλα, αλληλοσυμπληρούμενα αλλά και συχνά ανταγωνιστικά σύνολα. Οι τρεις αυτές μέθοδοι, τέσσερις αν συνυπολογίσει κανείς και τη μνήμη, αντιπροσωπεύουν διαφορετικές αφετηρίες στη μελέτη της σχέσης του παρελθόντος με το παρόν πέρα από την ιστοριογραφία. Αν και προσπαθούν να στήσουν διαφορετικούς τίτλους και, πραγματικά, ξεκινούν με διαφορετικά δεδομένα και αιτήματα ως προς τις έρευνές τους, η απόσταση που χωρίζει αυτούς τους νέους τομείς της ιστορικής έρευνας είναι πολύ μικρή και τα τελικά πορίσματα αρκετές φορές θα μπορούσαν να αφορούν είτε τον ένα τομέα είτε στον άλλο.

Ο πρώτος θεωρητικός που έθεσε τη βάση για τις σύγχρονες «μνημονικές σπουδές» ήταν ο Maurice Halbwachs το 1925. Η σημασία της μνήμης ήταν ήδη γνωστή στους ιστορικούς. Στη διάσημη ομιλία του Ernest Renan το 1887, για παράδειγμα, όπου επισημαίνεται η ανάγκη των Γάλλων να ξεχάσουν τη σφαγή του Αγίου Βαρθολομαίου για να μπορέσουν να συγκροτήσουν ένα ενιαίο γαλλικό έθνος, είναι ξεκάθαρη η σημασία που αποδίδεται στη μνήμη και τη λήθη για τις κοινωνίες και τη δυνατότητα να διατηρήσουν τη συνοχή τους ώστε να δημιουργηθεί το

[20] Χάγκεν Φλάισερ, *Οι πόλεμοι της μνήμης*, Νεφέλη, Αθήνα 2008, σελ. 22-23.

σύγχρονο έθνος[21]. Ήταν, όμως, πρώτος ο Halbwachs που προσπάθησε να καταθέσει κάποιες θεωρητικές προτάσεις για την κοινωνική διάσταση της μνήμης. Στο έργο του *Τα κοινωνικά πλαίσια της μνήμης* έδειξε ότι οι μνήμες είναι ως έναν βαθμό κοινωνικές κατασκευές που επηρεάζονται από το περιβάλλον των προσώπων και δεν εξαρτώνται αποκλειστικά από τα βιώματα του υποκειμένου. Με αυτό τον τρόπο, ακόμα και η ατομική μνήμη γίνεται αντικείμενο έρευνας, για να μπορέσει να εξεταστεί σε συνδυασμό με τα κοινωνικά της πλαίσια, ενώ καθίσταται ξεκάθαρη η ανάγκη μελέτης της κοινωνίας για την επιρροή που ασκεί στις μνήμες των ατόμων.

Η προσπάθεια για μελέτη του Ολοκαυτώματος, με την έκρηξη από γραπτές και προφορικές μαρτυρίες, έκανε τη στροφή προς την εξέταση της μνήμης επιτακτική. Σταδιακά οι ιστορικοί άρχισαν να δανείζονται λεξιλόγιο και εργαλεία από την ψυχανάλυση για να καταφέρουν να αναλύσουν το υλικό τους, ενώ δεν έλειψαν και οι πολύτιμες συνεισφορές από καθαυτό ψυχαναλυτές. Από τα άτομα οι μελέτες πέρασαν στον χώρο, στα μνημεία, στη σημασία τους και στην επιρροή που ασκούν στην κοινωνία, στον τρόπο με τον οποίο το παρελθόν επιβιώνει μέσα στον υλικό πολιτισμό ώστε να παραμένει διαρκώς παρόν.

Η «μνήμη» έχει αποτελέσει τα τελευταία χρόνια μια έννοια «ομπρέλα», που χρησιμοποιείται με πολλούς και διαφορετικούς τρόπους από τον εκάστοτε συγγραφέα. Έτσι καταλήγει εξαιρετικά δύσκολο να διεξαχθεί μια έρευνα αποκλειστικά με τη χρήση της μνήμης, αφού δεν είναι ξεκάθαρο το ακριβές της περιεχόμενο. Το αποτέλεσμα είναι να έχει δημιουργηθεί μια σειρά από νέους όρους, που επιτρέπουν την πιο λεπτή επεξεργασία του υλικού. Το πρόβλημα και με αυτό είναι ότι, καθώς το πεδίο των μνημονικών σπουδών παραμένει σχετικά καινούριο και οι μελετητές δεν έχουν κατασταλάξει σε συγκεκριμένη κοινά αποδεκτή ορολογία, οι όροι συχνά καταλήγουν να αλληλεπικαλύπτονται, δημιουργώντας σύγχυση.

Αν θεωρήσουμε ως «μνημονική κοινότητα» την ομάδα ατόμων που τη συνδέει η κοινή μνήμη για ένα συγκεκριμένο παρελθόν, τότε θα πρέπει να δούμε ότι αυτές οι κοινότητες έχουν εύρος που δεν ξεπερνάει τα όρια του έθνους, τουλάχιστον μέχρι την έκρηξη του internet. Υπάρχουν πολλοί λόγοι για αυτό, από τους περιορισμούς της γλώσσας μέχρι τη σημασία της εκπαίδευσης, τη δυσκολία στην

[21] Emst Renan, What is a nation, 1887, διαθέσιμο στο http://ig.cs.tu-berlin.de/oldstatic/w2001/eu1/dokumente/Basistexte/Renan1882EN-Nation.pdf

κυκλοφορία κειμένων και πληροφοριών, τους περιορισμούς στη λήψη τηλεοπτικού σήματος από άλλα κράτη προκειμένου να μην ασκείται επιρροή στους κατοίκους.

Χρησιμοποιώντας ως βάση του τη θεωρία του Halbwachs, ο Jan Assman 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, στον υλικό πολιτισμό και τις επετειακές επιτελέσεις της. Η διάκριση του Assman προσφέρει την ευκαιρία να κατηγοριοποιηθούν οι διαφορετικές μορφές της μνήμης, για να σχεδιαστούν με μεγαλύτερη ακρίβεια οι αντίστοιχες μελέτες αλλά και να ερευνηθεί η αλληλεπίδραση ανάμεσα στην «επικοινωνιακή» και την «πολιτισμική» μνήμη. Το υλικό των λογοτεχνικών κειμένων –όπως και οι κριτικές, τα ημερολόγια, οι μαρτυρίες– ανήκει ξεκάθαρα στον χώρο της «πολιτισμικής μνήμης», αποτελώντας ταυτόχρονα καταγραφή της μνήμης αλλά και επίδραση για τη συγκρότησή της στο μέλλον εντός της κοινωνίας[22]. Όπως έχουν δείξει οι David Middleton και Derek Edwards, οι ομάδες συγκροτούν τη μνήμη τους συλλογικά. Τα μέλη τους ακολουθούν τον ίδιο τρόπο κατά την κατασκευή της αφήγησης με στόχο, μεταξύ άλλων, να καθιερώσουν μια συμπληρωματική αντίληψη των γεγονότων μέσα στην ομάδα[23].

Η ανάλυση μιας μαρτυρίας παρέχει περισσότερα στοιχεία για την ιδεολογία του προσώπου την περίοδο καταγραφής, τις διαμεσολαβήσεις από τις οποίες περνάει την αφήγησή του τη δεδομένη περίοδο και τα θέματα τα οποία έχουν έρθει στην επιφάνεια τότε, παρά για όσα έγιναν την εποχή στην οποία η μαρτυρία αναφέρεται. Αντίστοιχα, οι αφηγήσεις κυριαρχούνται από την αγωνία του προσώπου να μπορέσει να παρουσιάσει όσα συνέβησαν στο παρελθόν με έναν τρόπο που να δικαιώνει τις αποφάσεις στον ενεστώτα χρόνο της δράσης[24].

---

[22] Jan Assman, «Collective memory and cultural identity», μτφ. στα αγγλικά John Czaplicka, *New German Critique*, No 65, Spring-Summer 1995

[23] David Middleton-Derek Edwards (επ.), «Joint remembering: constructing an experience through conversational discourse», *Discourse Processes* 9, 1986, σελ. 423-459.

[24] Όπως σημειώνει ο Tsvetan Todorov για την περίπτωση της Γαλλίας, 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

Η Ann Rigney, από την άλλη, επεκτείνει την «πολιτισμική μνήμη» του Jan Assman μιλώντας για την «πολιτισμική μνημόνευση» (cultural rememberance) και δίνοντας έμφαση στη διαρκή ανασημασιοδότηση του παρελθόντος μέσα από την επίδραση του παρόντος. Με βάση και την κατηγοριοποίηση για τις σπουδές της μνήμης που έχει δώσει η Aguillar στο *Μνήμες και λήθη του ισπανικού εμφυλίου*, η προσέγγιση της Rigney ανήκει στις προσεγγίσεις με βάση τον παροντισμό, όπου το παρόν έχει την πρωτοκαθεδρία στη διαμόρφωση της μνήμης. Μελετώντας το *Slaughterhouse 5* του Kurt Vonnegut, η Rigney υποστηρίζει ότι πέρα από τη σχέση του βιβλίου με τα πραγματικά γεγονότα στα οποία αναφέρεται, η σημασία του για τη μνήμη έγκειται στην ανατροφοδότηση της συζήτησης ως προς το αν έπρεπε να γίνει ο βομβαρδισμός στη Δρέσδη ή όχι. Έτσι, όπως επισημαίνει η ίδια, η σημασία του βιβλίου σε σχέση με τη μνήμη βρίσκεται στην επιτελεστικότητά του στο παρόν με την αναμόχλευση του θέματος[25].

Αναλύοντας περισσότερο τη σχέση της λογοτεχνίας με την πολιτισμική μνήμη, η Rigney αναγνωρίζει στην πρώτη πέντε διαφορετικούς ρόλους. Πρώτον, του «μεταβιβαστή», αφού τα λογοτεχνικά κείμενα μεταβιβάζουν προηγούμενες μορφές ανάμνησης. Δεύτερον, τον ρόλο του «σταθεροποιητή», αφού μορφοποιούν τους τρόπους ανάμνησης και παρέχουν ένα πλαίσιο για τις αναμνήσεις. Τρίτον, είναι «καταλύτες», στρέφοντας την προσοχή σε νέα θέματα ή επαναφέροντας το ενδιαφέρον σε ζητήματα ως έναν βαθμό λησμονημένα. Τέταρτον, ως «αντικείμενα ανάμνησης», όταν τα ίδια τα βιβλία γίνονται θέματα δράσεων, όπως, για παράδειγμα, ο *Οδυσσέας* του Joyce στο Δουβλίνο. Πέμπτον, ως «ελεγκτές», αφού μέσα από τις αναθεωρήσεις των αναγνώσεών τους αποτυπώνονται οι αλλαγές στη μνήμη[26].

Η Ρίκι Βαν Μπουσχότεν, μελετώντας τον Ζιάκα Γρεβενών, διακρίνει ανάμεσα στην «κοινωνική» ή «λαϊκή» μνήμη και τη «συλλογική». Θεωρεί ότι μιλώντας για

ένδοξους ρόλους». Tsvetan Todorov, «The uses and abuses of memory» στο Marchitello (επ.) *What happens to history: The Renewal of Ethics in contemporary thought*. Routledge, Νέα Υόρκη 2001, σελ. 21.

[25] Ann Rigney, «All this happened more or less: What a novelist made of the bombing of Dresden», *History and theory*, τχ. 47, Μάιος 2009, σελ. 20

[26] Ann Rigney, The dynamics of rememberance: Texts between monumentality and morphing, στο Astrid Erll & Ansgar Nünning (επ..), *Cultural Memory Studies; An International and Interdisciplinary Handbook,* Βερολίνο-Νέα Υόρκη, De Gruyter σελ. 351-352

την πρώτη κατηγορία «δίνουμε έμφαση στους κοινωνικούς φορείς, πομπούς και αποδέκτες μηνυμάτων σχετικά με το παρελθόν: την κοινωνία σαν σύνολο ή τα λαϊκά στρώματα», ενώ στη δεύτερη «η χρήση του επίθετου 'συλλογική' τονίζει αντίθετα τη διαδικασία παραγωγής της μνήμης, η οποία είναι συλλογική γιατί προϋποθέτει τη συμμετοχή όλων των μελών μιας συγκεκριμένης κοινωνικής ομάδας, μιας 'κοινότητας μνήμης'. Η συμμετοχή αυτή είναι ενεργητική, γιατί η συγκρότηση και η μετάδοση της μνήμης βασίζεται κυρίως στην προφορική επικοινωνία εντός της ομάδας»[27]. Με αυτό τον τρόπο διαχωρίζεται η μελέτη της μνήμης ανάλογα με το αν η εστίαση είναι στον φορέα της ή στον τρόπο σχηματισμού της, με έμφαση στη σημασία της προφορικής επικοινωνίας.

Ο Timothy Snyder ορίζει την «εθνική μνήμη» ως τη μέθοδο οργάνωσης του παρελθόντος και το σύνολο από μύθους που χρησιμοποιούν τα μέλη του έθνους. Πάει ακόμα παραπέρα, υποστηρίζοντας ότι η μοίρα των νεκρών είναι να γίνουν τμήμα της εθνικής μνήμης μέσα από το σχήμα που κανονικοποιεί το παρελθόν και αιτιολογεί τις εθνικές απαιτήσεις[28]. Έτσι, ο Snyder δείχνει τον τρόπο χρήσης του παρελθόντος εντός ενός έθνους και τον τρόπο με τον οποίο σχηματοποιείται η μνήμη με βάση τα εθνικά ζητούμενα, είτε αυτά είναι η διεκδίκηση εδαφών είτε η αιτιολόγηση των πρόσφατων πολιτικών του κινήσεων.

Ο Thomas Berger ορίζει τρεις κατηγορίες μνήμης: «ατομική», «μνήμη γενιάς» και «μνήμη της συλλογικότητας»[29]. Η ατομική αφορά τις αναμνήσεις από τις εμπειρίες κάθε προσώπου. Η μνήμη της γενιάς αναφέρεται στις αναμνήσεις γεγονότων που τα βίωσαν όλα τα πρόσωπα μιας συγκεκριμένης γενιάς. Η «μνήμη της συλλογικότητας» αναφέρεται στην αφήγηση του παρελθόντος που παρέχει στη

[27] Ρίκι Βαν Μπουσχότεν, Ανάποδα χρόνια: Συλλογική μνήμη και ιστορία στο Ζιάκα Γρεβενών (1900-1950), Πλέθρον, Αθήνα 1997, σελ. 208-209.

[28] Timothy Snyder, «Memory of sovereignty and sovereignty over memory: Poland, Lithuania and Ukraine, 1939–1999», στο Jan-Werner Muller (επ.) *Memory and power in post-war Europe*, Cambridge University Press, Cambridge 2002.

[29] Στο πρωτότυπο ο όρος του Berger είναι «collective memory» ωστόσο η απευθείας μετάφρασή του θα δημιουργούσε σύγχυση με τον ομώνυμο αλλά όχι ταυτόσημο όρο της Ρίκι Βαν Μπουσχότεν. Για αυτό επελέγη η «μνήμη της συλλογικότητας», που είναι πιο κοντά και στο περιεχόμενό του.

συλλογικότητα την ταυτότητά της και μια κοινή γλώσσα για την κατανόηση του πώς λειτουργεί ο κόσμος.[30]

Ο όρος «αντιμνήμη» (counter memory) του Michel Foucault βοηθάει να περιγραφούν οι διαφορετικές τάσεις εντός της κοινωνίας. Η αντιμνήμη είναι αυτή την οποία διαθέτουν οι περιθωριακές ή υποτελείς ομάδες ενός κοινωνικού συνόλου, που συχνά δεν έχουν πρόσβαση στους μηχανισμούς εξουσίας και δεν μπορούν να προωθήσουν τη δική τους άποψη στη δημόσια ιστορία. Βρίσκει χώρο έκφρασης στην τέχνη και στις προφορικές αφηγήσεις που περνάνε από γενιά σε γενιά και βοηθάει στο να διατηρήσει τη συνοχή της η ομάδα. Οι πολιτικές αλλαγές και η μεταβολή της ομάδας από το περιθώριο στο επίκεντρο μπορεί να κάνει την αντιμνήμη κυρίαρχη εντός της κοινωνίας[31]. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα της αντιμνήμης είναι η μνήμη των Αφροαμερικανών στις Ηνωμένες Πολιτείες μέχρι την δεκαετία του ’60 και το κίνημα για τα κοινωνικά δικαιώματα. Στην ελληνική περίπτωση μπορούμε να δούμε το παράδειγμα της αντιμνήμης στους αριστερούς που διώχθηκαν από το μετεμφυλιακό κράτος και δεν είχαν την ευκαιρία να εκφράσουν δημόσια τις θέσεις τους.

Η Βενετία Αποστολίδου εξέτασε την «πολιτική της μνήμης» των Ελλήνων πολιτικών προσφύγων μετά το τέλος του Εμφυλίου περιγράφοντας τον τρόπο με τον οποίο ανακαλούσαν το παρελθόν σε σχέση με το περιβάλλον στο οποίο βρίσκονταν και το διακύβευμα που είχαν όσα θα έλεγαν για το μέλλον τους[32]. Έτσι δίνεται έμφαση, πέρα από το πώς σχηματίζεται το παρελθόν στη συνείδηση των ανθρώπων, στο ποιες διαδικασίες επιδρούν στην έκφρασή του, οδηγώντας στην αυτολογοκρισία κάποιων σημείων και στον υπερτονισμό άλλων.

Σε ατομικό επίπεδο, μπορούμε να δούμε τον διάλογο μεταξύ της κοινωνικής κατασκευής της μνήμης και της ατομικής περίπτωσης μέσα από τη δουλειά της Marienne Hirsch για τη «μεταμνήμη» (Postmemory). Η «μεταμνήμη» είναι η σχέση

---

[30] Thomas Berger , «The power of memory and memories of power: The cultural parameters of German foreign policy-making since 1945», στο Jan-Werner Muller (επ.). ό.π., σελ. 79-81.

[31] Michel Foucault, *Language, counter-memory, practice*, Cornell University Press, Νέα Υόρκη 1980, σελ. 113-198. Εδώ χρησιμοποιείται η επεξεργασία του Geoffrey Cubitt Βλ. Geoffrey Cubitt, *History and memory*, Manchester University Press, Μάντσεστερ-Νέα Υόρκη 2007, σελ. 227-228.

[32] Βενετία Αποστολίδου, *Τραύμα και μνήμη*, Πόλις, Αθήνα 2010, σελ. 50.

που διατηρούν με ένα γεγονός οι επόμενες γενιές, που δεν το βίωσαν προσωπικά, ωστόσο αισθάνονται προσωπική εμπλοκή με αυτό λόγω της οικογενειακής τους ιστορίας. Σύμφωνα με τη Hirsch, η διαφορά της μεταμνήμης από τη μνήμη βρίσκεται στο γενεαλογικό χάσμα από το γεγονός, και από την ιστορία στον προσωπικό δεσμό που αισθάνεται το υποκείμενο με το μνημονευόμενο γεγονός. Η ιδιαιτερότητα της μεταμνήμης εντοπίζεται στο ότι συνδέεται με το γεγονός από όπου πηγάζει μέσα από τη φαντασία και όχι μέσα από την ανάμνηση[33]. Η χρήση της μεταμνήμης μπορεί να είναι αποκαλυπτική στη μελέτη της δεκαετίας του '40. Οι γενιές που ακολούθησαν το τέλος του Εμφυλίου, ζώντας όμως εντός των διαχωρισμών που προκάλεσε, είναι φορείς μιας τέτοιας μεταμνήμης, η οποία καθορίζει τον τρόπο με τον οποίο ερμηνεύουν και αφηγούνται το παρελθόν.

Η μνήμη μπορεί να είναι ιδιαίτερα επίπονη και να την αισθάνεται το πρόσωπο ως ένα τραύμα. Ο Jeffrey Alexander υποστήριξε ότι το «πολιτισμικό τραύμα» συμβαίνει όταν τα μέλη μιας ομάδας έχουν προσδιοριστεί τόσο βαθιά από ένα γεγονός του παρελθόντος ώστε αυτό τους έχει προκαλέσει ψυχικά σημάδια και έχει μετασχηματίσει την ταυτότητά τους. Έτσι, με τη διεύρυνση του ψυχαναλυτικού όρου του τραύματος, ανακύπτει η δυνατότητα να μελετηθεί η επίδραση ιδιαίτερα επίπονων εμπειριών του παρελθόντος πάνω στα κοινωνικά σύνολα.[34].

Στον πρόσφατο τόμο με θέμα την ανάγνωση του ελληνικού Εμφυλίου ως «πολιτισμικού τραύματος» οι τρεις επιμελητές σημειώνουν ότι

> «το πολιτισμικό τραύμα είναι ένα "ολικό κοινωνικό γεγονός" που δεν ανάγεται στο άθροισμα των επιμέρους ατομικών τραυματικών εμπειριών. Είναι η εκ των υστέρων δημόσια ανασημασιοδότηση οδυνηρών γεγονότων που έχουν σφραγίσει ανεξίτηλα τα συστήματα αναφοράς μιας ολόκληρης κοινωνίας ή μιας κοινωνικής τάξης ή ομάδας. Η θεωρία αυτή εστιάζεται σε περιπτώσεις όπου το συμβάν το οποίο μπορεί να θεωρηθεί τραυματικό κατορθώνει μέσα από μια σειρά παραγόντων να καθορίσει τη δημόσια ταυτότητα της τραυματισμένης κοινωνικής

[33] Marienne Hirsch, *Family frames: Photography, narrative and postmemory*, Harvard University Press, Cambridge Mass. 1997, σελ. 22

[34] Jeffrey Alexander, «Toward a theory of cultural trauma» στο Jeffrey Alexander κ.α. (επ.), *Cultural trauma and collective identity*, University of California Press, Μπέρκλεϊ 2004, σελ. 1.

ή πολιτισμικής ομάδας και να κυριαρχήσει στο δημόσιο λόγο της. Η αδυναμία της κοινωνίας ή μιας συγκεκριμένης ομάδας να διαχωρίσει την ύπαρξή της από την επίκληση και την ανάμνηση αυτής της εμπειρίας είναι το πιο καθοριστικό πλαίσιο νοηματοδότησης της έννοιας».[35]

Ο προβληματισμός των μνημονικών σπουδών δεν προέρχεται μόνο από ανθρώπους που ανήκουν σε αυτόν τον χώρο ή ακολουθούν τη συγκεκριμένη ορολογία και μεθοδολογία. Σημαντικό παράδειγμα αποτελεί η *Φυσική ιστορία της καταστροφής* του W. G. Sebald. Εκεί, ο Γερμανός συγγραφέας και μελετητής της λογοτεχνίας ασχολείται με τη μνήμη του βομβαρδισμού της Δρέσδης όπως καταγράφηκε στη λογοτεχνία, ή, για την ακρίβεια, με την απουσία μνημόνευσης του βομβαρδισμού στη γερμανική λογοτεχνία. Ο Sebald ακολουθεί τη μέθοδο του φιλόλογου, ωστόσο η έρευνά του απαντάει ταυτόχρονα στα ερωτήματα ενός μελετητή της μνήμης, έστω και χωρίς τη χρήση της ανάλογης ορολογίας[36].

[35] Γιώργος Αντωνίου- Ελένη Πασχαλούδη- Νίκος Δεμερτζής, «Πρόλογος των επιμελητών», στο Γιώργος Αντωνίου- Ελένη Πασχαλούδη- Νίκος Δεμερτζής, ό.π., σελ. 12.

[36] W. G. Sebald, *Η φυσική ιστορία της καταστροφής*, μτφ. Γιάννης Καλιφατίδης, Άγρα, Αθήνα 2008.

2. Η κατεπείγουσα λογοτεχνία και οι χρονικογράφοι συγγραφείς

2.1 Η λογοτεχνία στην περίοδο της Κατοχής

Σύμφωνα με την Αγγέλα Καστρινάκη, η ήττα στον πόλεμο οδήγησε τους περισσότερους συγγραφείς σε θέματα εσωστρεφή ή σε ιστορίες από το απώτατο παρελθόν. Δεν ασχολήθηκαν με τη σύγχρονή τους κατάσταση, αλλά προτίμησαν α καταδυθούν σε εσωτερικές ιστορίες. Αυτή η τάση διατηρήθηκε μέχρι το 1943[37]. Εξαίρεση σε όλα αυτά αποτέλεσε το βιβλίο της Λιλίκας Νάκου *Η κόλαση των παιδιών*. Το βιβλίο αποτελείται από αλλεπάλληλες μελοδραματικές ιστορίες που λαμβάνουν χώρα στο τμήμα για τα παιδιά του νοσοκομείου στη Ριζάρη. Η συγγραφέας δεν κρύβει ότι είναι η ίδια η ηρωίδα των ιστοριών ως νοσοκόμα[38]. Με αυτόν τον τρόπο προσπαθεί να προσθέσει εγκυρότητα και αληθοφάνεια στα διηγήματα, αφού στόχος της είναι η ευαισθητοποίηση του αναγνώστη. Ο σκοπός για τον οποίο γράφονται αυτά τα διηγήματα προηγείται οποιασδήποτε λογοτεχνικής αξίωσης, κάτι που γίνεται ολοφάνερο στο διήγημα «Ελενίτσα», όπου υπάρχει η εξής υποσημείωση: «Το δημοσίευσε η "Εφημερίδα της Λοζάννης" και έγινε ύστερα έρανος για τα παιδιά της Ελλάδος – Ιούλιος 1942»[39]. Κάποια από τα διηγήματα δημοσιεύθηκαν την περίοδο της Κατοχής στην Αθήνα, η συλλογή πρωτοκυκλοφόρησε στην Αλεξάνδρεια το 1944, και μόνο το 1959 εκδόθηκε τελικά στην Ελλάδα.

---

[37] Αγγέλα Καστρινάκη, *Η λογοτεχνία στην ταραγμένη δεκαετία 1940-1950*, Πόλις, Αθήνα 2005, σελ. 77-91.

[38] Λιλίκα Νάκου, *Η κόλαση των παιδιών,* Βιβλιοπωλείο της Εστίας, Αθήνα 1959[2], σελ. 166

[39] Ό.π., σελ. 27

Όλα τα διηγήματα διαπνέονται από έναν έκδηλο ανθρωπισμό. Οι ήρωες της Νάκου αισθάνονται αγάπη ακόμα και για τους εχθρούς τους, αλλά συχνά βρίσκονται αντιμέτωποι με το δίλημμα αν θα έπρεπε να αγαπάνε όλο τον κόσμο[40]. Η βία – εμφύλια, πολιτική, θεσμική ή άλλη– δεν έχει θέση στον κόσμο που κατασκευάζει η Νάκου, αφού εδώ σε υπέρτατο εχθρό αναγορεύεται η πείνα, καθώς και οι ασθένειες που προκαλεί. Όσα διηγήματα φέρουν χρονολογία συγγραφής τοποθετούνται μέσα στο '42, όταν η τραγικότητα του χειμώνα που είχε προηγηθεί (κατά τον οποίο ακόμα και ο θάνατος αποτελούσε καταφυγή και λύτρωση) ήταν ακόμα πρόσφατη. Ο στρατός κατοχής που περιγράφεται ως πλέον σκληρός στο κείμενο είναι ο βουλγαρικός, για τις πράξεις βίας στις οποίες προβαίνει στη Μακεδονία[41].

Ο Θράσος Καστανάκης δημοσιεύει τη συλλογή διηγημάτων του *Εφτά ιστορίες* το 1944, όσο ο ίδιος είναι αποκλεισμένος στην Ελλάδα (μόνιμος τόπος κατοικίας του ήταν η Γαλλία). Σε αυτά τα διηγήματα απουσιάζουν αναφορές στο ζήτημα της εμφύλιας βίας, με εξαίρεση τον «Κηρυκό», που ανοίγει τη συλλογή. Το θέμα του διηγήματος είναι η ιστορία ενός παραγιού, θαυμαστού για την ταχύτητα με την οποία εκτελεί τις μεταφορές, που μετά από πολλές περιπέτειες συναντάει την κοπέλα με την οποία ήταν ερωτευμένος και η οποία έχει γίνει ερωμένη μαυραγοριτών. Μαζί με την παρέα του ξυλοφορτώνουν τους μαυραγορίτες και τους αποσπούν τη Μαρίτσα. Ίδια είναι η τύχη και της κοπέλας, την οποία ο Κηρυκός χτυπάει με μια βίτσα. Αν και διώχνει τη Μαρίτσα, ωστόσο ο ίδιος βυθίζεται στη θλίψη και μετά την παντρεύεται.

Μέσα από τον «Κηρυκό» ο Καστανάκης διαχειρίζεται το ζήτημα των μαυραγοριτών, τους οποίους περιγράφει με τα μελανότερα χρώματα. Ο ήρωας του διηγήματος αναλαμβάνει να τους τιμωρήσει με τα χέρια του και το ίδιο πράττει και για την κοπέλα που ενεπλάκη ερωτικά μαζί τους. Ταυτόχρονα, όμως, γραμμένο κοντά στο τέλος της Κατοχής, το διήγημα περιλαμβάνει και μια προσέγγιση που επιτρέπει τη συνύπαρξη όλων στην συνέχεια: ναι μεν επιφυλάσσεται τιμωρία για τις πράξεις τους, αλλά όχι φυσική εξόντωση[42].

[40] Λιλίκα Νάκου, «Συναγερμός», ό.π. σελ. 119-128.

[41] Λιλίκα Νάκου, «Μακεδονία», ό.π., σελ. 211-217.

[42] Θράσος Καστανάκης, «Ο Κηρυκός», *Εφτά Ιστορίες,* Ο Γλάρος, Αθήνα 1944, σελ.9-27.

Τα Δεκεμβριανά σημαίνουν μια αλλαγή φάσης στην πραγμάτευση της εμφύλιας βίας, αποτελώντας μια οξύτατη σύγκρουση που είναι αδύνατον να αγνοηθεί από τους συγγραφείς. Ταυτόχρονα, μεταφέρουν το ενδεχόμενο της ειρήνης ή της νέας συμπλοκής, του αμφίβολου μέλλοντος εντός του ελληνικού κράτους, στο επίκεντρο κάθε νέας προσπάθειας να χαρτογραφηθεί το παρόν ή το παρελθόν.

2.2. Η λογοτεχνία σε συνθήκες υποτυπώδους δημοκρατίας

Μέσα στο 1945 ο ποιητής Νικηφόρος Βρεττάκος δημοσίευσε το σύντομο αφήγημα *Το αγρίμι*, που αποτελείτο, κατά δήλωση του ίδιου, από σημειώσεις που κράτησε από τις 27 Δεκεμβρίου 1941 ως τις 19 Οκτωβρίου 1943. Το αγρίμι είναι η ιστορία ενός άντρα στα πρώτα χρόνια της Κατοχής. Διαπνέεται από έντονο θρησκευτικό στοιχείο και ο συγγραφέας αναφέρεται γεμάτος ελπίδα στον νέο κόσμο που θα έρθει, χάρη σε όλους αυτούς που ξεπήδησαν γεμάτοι αυταπάρνηση μέσα στην Κατοχή. Από την άλλη, μιλάει για τον τρόπο με τον οποίο η εποχή τους εξώθησε να φτάσουν στο επίπεδο του αγριμιού. Στο βιβλίο δεν υπάρχει διαχωρισμός με βάση τις εθνικότητες. Ο ήρωας δέχεται τη βοήθεια ενός Γερμανού στρατιώτη, που του μεταφέρει μηνύματα από τον φυλακισμένο Δημήτρη[43]. Στο δάσος ζει με έναν Άγγλο, τον Μόρις, ενώ λέει ότι θέλουν να έρθουν μαζί του ένας Γερμανός και ένας Ιταλός[44]. Και οι Ιάπωνες βρίσκονται στην ίδια πλευρά με αυτούς, κι ας πολεμάνε τώρα εναντίον τους. Γιατί εχθρός δεν είναι οι στρατιώτες αλλά εκείνοι οι οποίοι χτίζουν τις διαμάχες και εκείνοι που είναι διατεθειμένοι να πουληθούν σε αυτούς. Οι Έλληνες δωσίλογοι αποκαλούνται σε όλο το βιβλίο «οι μισθοφόροι των Γερμανών» και είναι χειρότεροι από τους Γερμανούς.

> «Η πόλις, βουίζει από τη συναλλαγή των τριάκοντα αργυρίων. Έλληνες πατριώτες, μισθοφόροι του Ράιχ, παρακολουθούνε τους πεινασμένους, βήμα προς

[43] Νικηφόρος Βρεττάκος, *Το αγρίμι*, Ματαράγκας, Αθήνα 1945, σελ. 38
[44] ό.π., σελ. 69

βήμα, μήπως τύχει και αναφέρει κανείς απ' αυτούς τη λέξη "ελευθερία" ή τη λέξη "ψωμί". Έχουνε τα χέρια στις τσέπες τους και χαϊδεύουνε τα πιστόλια τους... Κρυφακούνε κι οσμίζονται τους ανθρώπους σαν τα σκυλιά».[45]

Μέσα από την παγκόσμια συναδέλφωση, ο συγγραφέας χτίζει έναν άλλου τύπου διαχωρισμό – όχι εθνικό, αλλά ηθικό, αφού οι δύο παρατάξεις δεν χωρίζονται με βάση την εθνικότητα. Είναι «άγγελοι» και «δήμιοι», όχι Γερμανοί και Έλληνες, στρατός κατοχής και αντιστασιακές οργανώσεις. Η ηθική κάθε χαρακτήρα δεν είναι ανεξάρτητη από την ταξική του προέλευση, κάτι που δίνει μια μαρξιστική διάσταση στην ανάλυσή του. Ταυτόχρονα θεωρεί μέγιστο κίνδυνο την επικράτηση των ηθικών αξιών των συνεργατών των Γερμανών παγκοσμίως. Όπως γράφει ο Δημήτρης:

«Αν είχε το Γ' Ράιχ Έλληνες μισθοφόρους σ' όλο τον κόσμο, η τραγωδία του κόσμου θα 'ταν πρωτοφανής. Στην Ελλάδα οι άνθρωποι είναι χωρισμένοι στα δυο. Σε αγγέλους και σε δήμιους. Αλλά οι άγγελοι είναι περισσότεροι από τους δήμιους. Το αίμα που πίνουνε δε θα τους θρέψει· οπωσδήποτε θα καούν...»[46]

Και λίγο παρακάτω:

«Κι όταν κάποτε θα φύγουν οι Γερμανοί δε θα' χουν φύγει οι Γερμανοί. Ο πόλεμος που φαίνεται δεν είναι τίποτα. Ο αόρατος πόλεμος έχει κηρυχθεί. Επικεφαλής της μεγαλύτερης στρατιάς βρίσκονται αυταπαρνητές απ' όλο τον κόσμο. Βρίσκονται κείνοι που αγαπάνε τον ΑΝΘΡΩΠΟ».[47]

Παρ' όλ' αυτά, οι συγκρούσεις και οι σκηνές βίας μεταξύ Ελλήνων απουσιάζουν από το βιβλίο. Ο ειρηνισμός που το διαπνέει υποβάλλει στον αναγνώστη τη σκέψη ότι οι «άγγελοι» θα επικρατήσουν χάρη στη μη-βία, χάρη στην αυτοθυσία τους, που θα τους επιτρέψει να κατατροπώσουν τους αντιπάλους τους ηθικά. Καθώς το βιβλίο γράφτηκε σε μια πρώτη φάση το 1941-1943 και συντέθηκε

[45] ό.π., σελ. 24.

[46] ό.π. σελ. 38

[47] ό.π. σελ. 85

το 1944, ενώ δημοσιεύθηκε τελικά το 1945, θα είχε μεγάλο ενδιαφέρον, αν ήταν εφικτή, μια μελέτη πάνω στις διαφορετικές μορφές που προσέλαβε το κείμενο πριν εκδοθεί – έτσι θα γινόταν ξεκάθαρο αν ο πασιφισμός που εκφράζει συνδέεται περισσότερο με το αντιπολεμικό κλίμα ηττοπάθειας που ακολούθησε την πτώση του μετώπου ή με το κλίμα περισυλλογής που επικράτησε στην αριστερά μετά τα Δεκεμβριανά[48].

Το Μάρτιο του 1946, ο Σωτήρης Πατατζής δημοσίευσε τη συλλογή διηγημάτων *Ματωμένα Χρόνια*. Είναι ξεκάθαρο από τον τίτλο ακόμα της συλλογής ότι θέμα των διηγημάτων αποτελούν τα δύσκολα χρόνια που είχαν προηγηθεί. Ο Σωτήρης Πατατζής ήταν στη χωροφυλακή μέχρι το 1944, οπότε έφυγε για να ενταχθεί στο ΕΑΜ. Στα *Ματωμένα χρόνια* είναι ολοφάνερη αυτή η στράτευση, καθώς τα θέματα που απασχολούν τον συγγραφέα έχουν κατά κύριο λόγο να κάνουν με τις εμπειρίες του αντάρτικου στα βουνά και της αντίστασης στις πόλεις[49].

Η προσέγγιση του Πατατζή είναι χαρακτηριστική του τρόπου με τον οποίο θα περιγραφεί η αντίσταση από τους συγγραφείς της αριστεράς στα επόμενα χρόνια. Γράφει για θέματα ηρωικά και τραγικά, αλλά αποφεύγει την εμφύλια σύγκρουση. Το μόνο διήγημα στο οποίο αγγίζει αυτό το ζήτημα είναι ο «Ιωνας ή Σκούληκας», όπου ο αντάρτης πρωταγωνιστής σκοτώνει τον ξάδερφό του, ο οποίος νωρίτερα είχε καταδώσει την αδερφή του στους Γερμανούς, με αποτέλεσμα αυτή να εκτελεστεί. Ο ίδιος δεν ήθελε να τον σκοτώσει αλλά μόνο να του κόψει την γλώσσα, η θανάτωση συμβαίνει κατά λάθος την ώρα της πάλης. Και εδώ η βία δεν έχει πολιτικά αίτια. Οι λόγοι είναι προσωπικής εκδίκησης και φθόνου. Θύτες και θύματα είναι μέλη της ίδιας οικογένειας, γεγονός που τονίζει την τραγικότητα των πράξεών τους αλλά δείχνει και πόσο προσωπικά ήταν τα κίνητρα κάθε ενέργειας. Η επιθυμία του αντάρτη να μην σκοτώσει τον καταδότη ξάδερφό του ακολουθεί την ίδια γραμμή με τον «Κηρυκό»

[48] Ο ίδιος ο Βρεττάκος, όμως, υπήρξε θύμα απόπειρας δολοφονίας από παρακρατικούς, ενώ δέχθηκε σημείωμα ότι και το ΚΚΕ σκόπευε να τον δολοφονήσει διαφωνώντας με τη θέση του. Αγγέλα Καστρινάκη, ό.π. σελ. 426-430.

[49] Σύμφωνα με τον Τάκη Καρβέλη, υπάρχουν δύο αιτίες για τη συγγραφή: Πρώτον να μη λησμονηθούν οι αδικαίωτοι αγώνες και οι νεκροί σύντροφοι και δεύτερον να προβληθούν οι ιδέες της αντίστασης. Τάκης Καρβέλης, «Σωτήρης Πατατζής», στο *Η μεταπολεμική πεζογραφία*, ό.π. Τόμος 6, σελ. 197.

του Καστανάκη, αυτήν της βίαιης αλλά όχι εξοντωτικής τιμωρίας των συνεργατών και όσων εκμεταλλεύτηκαν την Κατοχή.

Το γεγονός, όμως, ότι το διήγημα γράφεται μετά το τέλος της Κατοχής και των Δεκεμβριανών, στο μεσοδιάστημα πριν τον Εμφύλιο, αντικατοπτρίζεται και στη δομή του. Στο κλείσιμο ο Πατατζής προσθέτει έναν σύντομο επίλογο, όπου αναφέρει ότι ένας από τους αδερφούς του δολοφονημένου ξάδερφου έγινε δήμαρχος μετά τη φυγή των Γερμανών, ενώ ο Ιωνάς κατέφυγε ξανά στα βουνά για να γλιτώσει. Εκεί τον βρήκαν και τον σκότωσαν τα ξαδέρφια του. Με το τέλος του κειμένου, ο Πατατζής φαίνεται να υπονοεί ότι το κλείσιμο αυτής της εποχής δεν σημαίνει καθόλου ένα τέλος, αλλά την αρχή μιας νέας, πολύ πιο βίαιης περιόδου. Έχουμε την πρώτη εμφάνιση ενός μοτίβου που θα κυριαρχήσει στην αριστερή λογοτεχνία έπειτα: τη θεσμική αποκατάσταση των πρώην συνεργατών των Γερμανών και τη χρήση αυτής της νεοαποκτηθείσας εξουσίας για τη διώξη των αριστερών[50].

Μέσα στο 1946 ο Γιάννης Μπεράτης δημοσιεύει δύο βιβλία στα οποία αναφέρεται και στα δύο σημαντικά γεγονότα που συνέβησαν στην Ελλάδα τα προηγούμενα χρόνια, τον πόλεμο του 1940-1941 και την αντίσταση. Στο *Πλατύ ποτάμι* ο Μπεράτης μιλάει για τις εμπειρίες του από το αλβανικό μέτωπο, στο οποίο στρατεύτηκε εθελοντικά. Το βιβλίο δεν κουβαλάει τίποτα από τον ηρωισμό που θα περίμενε κάποιος, αντίθετα είναι γεμάτο παραδείγματα αξιωματικών που προσπαθούν να αποφύγουν να πολεμήσουν. Στο *Οδοιπορικό του ’43*, που εκδίδει επίσης το 1946,

[50] Στη *Μεθυσμένη πολιτεία*, που κυκλοφορεί το 1948, ο Πατατζής επιλέγει να τοποθετήσει τη δράση στην περίοδο προ του Β΄ Παγκοσμίου Πόλεμου. Διακωμωδεί με λεπτό χιούμορ όλους τους εκπρόσωπους των θεσμών (ο παπάς της πόλης είναι μέθυσος και ζητάει κρασί, υποτίθεται για να πλύνει τα πόδια του Χριστού, αλλά στην πραγματικότητα για να το πιει, ο διοικητής της αστυνομίας είναι ηλίθιος και ανίκανος να τεκνοποιήσει και ο γυμνασιάρχης παρουσιάζεται προσκολλημένος στο παρελθόν και στην αρχαιότητα). Με πολλή προσοχή, ο συγγραφέας τοποθετεί ιστορίες αναγνωρίσιμες από τους σύγχρονούς του, οι οποίες αποτελούν άμεσες αναφορές στο αυταρχικό κράτος (οι επαναστάτες που έχουν φύγει στα βουνά, οι βασανισμοί και οι διώξεις όσων συλλαμβάνονται ακόμα και χωρίς λόγο, η καχυποψία απέναντι σε οτιδήποτε νέο), ενώ την ίδια στιγμή, στο τέλος του βιβλίου, αρκετοί από τους χαρακτήρες του φτάνουν σε ένα βαθμό χειραφέτησης που τους βοηθάει να αναγνωρίσουν την κοινή μοίρα που έχουν όλοι οι άνθρωποι που βρίσκονται έξω από την εξουσία. Έτσι, ακόμα και ο διοικητής της αστυνομίας, όταν πια απολύεται, αντιμετωπίζεται με συμπάθεια από τους γύρω του. Σωτήρης Πατατζής, *Μεθυσμένη πολιτεία*, χ.ε., Αθήνα 1948.

ο Μπεράτης μιλάει για τις περιπέτειές του την περίοδο της Κατοχής όταν έγινε μέλος του ΕΔΕΣ στην Ήπειρο. Η προσέγγισή του στις διάφορες καταστάσεις είναι ανάλογη αυτής που είχε υιοθετήσει στο προηγούμενο βιβλίο, καθώς εκθέτει την απογοήτευσή του για την έλλειψη δράσης αλλά και τις εμφύλιες διαμάχες μεταξύ ΕΛΑΣ και ΕΔΕΣ. Για τον Μπεράτη η Ιστορία εισβάλλει και καταστρέφει τη ζωή των ανθρώπων. Ο αντιστασιακός αγώνας δεν αντιμετωπίζεται ως μια ευκαιρία να αλλάξει συνολικά ο κόσμος προς το καλύτερο, αλλά ως μια αναγκαία προσπάθεια ώστε να φύγει ο κατακτητής και να επιστρέψουν τα πράγματα στην προπολεμική τάξη.

Στο *Οδοιπορικό του '43* βρίσκουμε για πρώτη φορά στη λογοτεχνία αναφορές στις εμφύλιες συμπλοκές που έλαβαν χώρα στην Ήπειρο. Ο συγγραφέας αναφέρεται στον βομβαρδισμό με όλμους που δέχτηκε ο ΕΔΕΣ από τον ΕΛΑΣ.

> «Ήταν κάτι φρικτό αυτή η διμέτωπη μάχη σε τόσο περιορισμένο χώρο. Κι οι Εαμίτες χτυπούσαν όλο και με περισσότερη λύσσα για να μας εξοντώσουν τελειωτικά. Χτυπούσαν εκ του ασφαλούς κι αυτοί, γιατί είχανε πιάσει τις από πάνω μας κορφές, είχανε όλμους που πέφτανε μέσ' στο χωριό, ενώ εμείς απαντούσαμε με λιανοντούφεκο ή το πολύ πολύ με κάνα-δυο μικρά πολυβόλα, γιατί όλα τ' άλλα, ό,τι υπήρχε, ήτανε προς τα κάτω, για να καθυστερήσουν όσο μπορούν τους Γερμανούς.»[51]

Ταυτόχρονα, νωρίτερα μέσα στο βιβλίο, ο Μπεράτης δίνει δύο σκηνές με σκληρούς βασανισμούς προσώπων που κατηγορούνται για δωσιλογισμό. Στη μια περίπτωση τρεις γυναίκες εκτελούνται για τις σχέσεις τους με τους Ιταλούς[52]. Στη δεύτερη ένα ζευγάρι βασανίζεται μέχρι θανάτου επειδή κατηγορούνται για καταδότες των Γερμανών[53]. Ο Μπεράτης δέχεται με επιφυλακτικότητα αυτές τις συμπεριφορές. Ωστόσο, καταλήγει, «ήταν ένας σκληρός παραδειγματισμός – μα χρειαζόταν»[54]. Παρατηρείται, έτσι, η αποδοχή της χρήσης βίας ως αναγκαίας μέσα σε ένα σκληρό αγώνα.

---

[51] Γιάνννης Μπεράτης, *Οδοιπορικό του '43*, Ίκαρος, Αθήνα 1946, σελ. 116.
[52] ό.π., σελ. 45.
[53] ό.π., σελ. 48-51.
[54] ό.π. σελ. 45.

Το 1946 έχουμε τη δημοσίευση και δυο μυθιστορημάτων αριστερών συγγραφέων που αφηγούνται τα γεγονότα της Κατοχής. Η Μέλπω Αξιώτη, που είχε πρωτοεμφανιστεί στη λογοτεχνία ήδη από τη δεκαετία του ’30, δημοσιεύει τον *Εικοστό Αιώνα (1946)*. Ο Δημήτρης Χατζής δημοσιεύει το πρώτο του μυθιστόρημα, τη *Φωτιά*. Θέμα και των δύο βιβλίων είναι η πολιτικοποίηση των νέων και η ένταξή τους στον ΕΛΑΣ, ενώ τα αφηγούμενα διαδραματίζονται και στις δύο περιπτώσεις στο διάστημα της Κατοχής, με μια μικρή προβολή σε όσα ακολούθησαν μετά το τέλος της.

Οι ενδοελληνικές διαμάχες απουσιάζουν από το επίκεντρο και των δύο βιβλίων. Σε κάποιες σκηνές εμφανίζονται στο περιθώριο οι συνεργάτες των Γερμανών, χωρίς όμως ποτέ να προσλαμβάνουν κεντρικό ρόλο. Οι δωσίλογοι άγονται από προσωπικές αδυναμίες στα όρια της διαστροφής. Υπό μια έννοια μπορούμε να πούμε ότι υπάρχει ένας διαχωρισμός μεταξύ του υγιούς κομματιού της Ελλάδας και ενός αρρωστημένου: κάθε υγιής Έλληνας δεν θα μπορούσε παρά να συμφωνεί με την αντίσταση, μόνο το αρρωστημένο μέρος της ελληνικής κοινωνίας συνεργάστηκε με τις αρχές κατοχής. Η αντιμετώπιση αυτών των περιστατικών γίνεται με μέσα βίαια αλλά δεν αποδίδεται μέσα από μια αφήγηση που θέτει διλήμματα για την εμφύλια βία. Στην ουσία η εξόντωση αυτών των εχθρών προκύπτει ως ανάγκη προστασίας και γίνεται σε συνθήκες αυτοάμυνας. Το αντίθετο συμβαίνει με το κλείσιμο των βιβλίων, που τοποθετείται μετά το τέλος της Κατοχής, όταν οι επιζώντες ήρωες της αντίστασης πέφτουν θύματα της κρατικής βίας. Εκεί τονίζεται από τους συγγραφείς το άδικο και η προδοτική φύση αυτής της κίνησης. Εμμένουν στην ελληνική εθνικότητα του θύτη και του θύματος, σε αντιπαραβολή με τον προηγούμενο θύτη, τις ναζιστικές αρχές, καταλήγοντας στο συμπέρασμα ότι πρόκειται για ακόμα πιο σκληρή συμπεριφορά από αυτή των Γερμανών.

Σύμφωνα με τον Νίκο Βασιλακάκο, η *Φωτιά* είναι αντιστασιακό βιβλίο όχι μόνο επειδή έχει ως θέμα του τις οργανώσεις εναντίον των Γερμανών, αλλά και επειδή σε αυτό «αναπτύσσονται διάφοροι μηχανισμοί αντίστασης στους χαρακτήρες του»[55]. Από την άλλη, ο Γιώργος Παγανός υποστηρίζει ότι «με τη Φωτιά έχουμε μια πρώτη απόπειρα να μυθοποιηθεί η εμπειρία και τα βιώματα της αντίστασης, να

[55] Νίκος Βασιλακάκος, *Ο εμφύλιος πόλεμος στη μεταπολεμική πεζογραφία (1946-1958)*, Ελληνικά γράμματα, Αθήνα 2000, σελ. 276.

αποδοθούν λογοτεχνικά πρώτα το όραμα ενός δικαιότερου κόσμου και ο αγώνας, και στη συνέχεια η διάψευση, η ήττα και η δικαίωση της προδοσίας».[56]

2.3. Η λογοτεχνία την περίοδο του Εμφυλίου

Η *Απασιονάτα* της Μόνας Μητροπούλου, δημοσιευμένη τον Οκτώβριο του 1947, στέκεται λιγότερο σε ζητήματα σχετικά με την αντίσταση και 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. Είναι η περίοδος που στους ορεινούς όγκους μαίνεται ο Εμφύλιος, έχουν συγκεντρωθεί πολλοί αριστεροί στις φυλακές, κατηγορούμενοι για βοήθεια προς τον Δημοκρατικό Στρατό, και στα χωριά οι κάτοικοι βρίσκονται αρκετές φορές μεταξύ δύο πυρών. Ωστόσο οι κάτοικοι της Αθήνας έμειναν σε μεγάλο βαθμό ανεπηρέαστοι, καθώς δεν υπήρξαν μεγάλες μάχες στην πρωτεύουσα. Οι συγγραφείς που ζούσαν στην Αθήνα είχαν επιστρέψει στην πλήρη κανονικότητά τους, δεν αισθάνονταν στην καθημερινότητά τους τον Εμφύλιο που κλιμακωνόταν την ίδια περίοδο και άρα δεν τους απασχολούσε στη θεματολογία τους[57].

Ταυτόχρονα, άλλοι συγγραφείς βρίσκονταν στο μέτωπο του πολέμου και το έργο τους δεν μπορούσε να αποκοπεί από τις μάχες, καθώς σε αυτές κρινόταν καθημερινά η ύπαρξή τους. Πρόκειται για συγγραφείς οι οποίοι πολεμούσαν μέσα από τα λογοτεχνικά τους κείμενα. Ο Δημήτρης Χατζής γράφει και δημοσιεύει την *Μουργκάνα* το 1948, όσο βρίσκεται στις γραμμές του Δημοκρατικού Στρατού. Σε αυτό το πολεμικό αφήγημα ο συγγραφέας επιλέγει να τονίσει τον ηρωισμό των μαχητών του Δημοκρατικού Στρατού καθώς πολεμάνε για να κρατήσουν το βουνό της Μουργκάνας στην Ήπειρο, απέναντι στον κυβερνητικό στρατό. Έρχεται με αυτόν

[56] Γιώργος Παγανός, «Δημήτρης Χατζής», στο *Η μεταπολεμική πεζογραφία*, ό.π., Τόμος 6, σελ. 178.
[57] Αγγέλα Καστρινάκη, ό.π. σελ. 420-426.

τον τρόπο σε άμεση επαφή με το κοινό στο οποίο απευθύνεται, με σκοπό να ενισχύσει με τα κείμενά του τον Δημοκρατικό Στρατό στον πόλεμο[58].

Μια ιδιάζουσα περίπτωση είναι αυτή της Γαλάτειας Σαράντη. Δημοσιεύει το 1949 το μυθιστόρημα ενηλικίωσης *Πασχαλιές*. Η ίδια έχει προσωπική εμπλοκή στις εμφύλιες διαμάχες της περιόδου της Κατοχής, καθώς ο πατέρας της σκοτώθηκε από τον ΕΛΑΣ. Στο μυθιστόρημα, ο πατέρας της οικογένειας ξυλοκοπείται μέχρι θανάτου από τους αντάρτες του ΕΛΑΣ επειδή αρνείται να υποταγεί. Ολόκληρο το βιβλίο είναι μια πτώση από τον προπολεμικό παράδεισο μιας αστικής οικογένειας στις κατοχικές δυσκολίες και την τελική κόλαση του εμφύλιου διχασμού.

Η οικογένεια διαπνέεται από εθνικές ιδέες, το μυθιστόρημα αντιμετωπίζει με ηρωικό τόνο το αλβανικό μέτωπο[59] και η ήττα στον πόλεμο φέρνει απογοήτευση[60]. Από την άλλη, η δημιουργία πυρήνων αντίστασης στην επαρχία διαρρηγνύει τις μέχρι τότε δομές εξουσίας και αποκαθηλώνει τις τοπικές ελίτ, στις οποίες ανήκε η οικογένεια χάρη στην ισχύ του πατέρα. Ο βίαιος θάνατός του μετά από διήμερο ξυλοδαρμό, μια πράξη εντελώς απρόκλητη για την ηρωίδα του βιβλίου, που αποκλειστικό σκοπό είχε την αρπαγή της εξουσίας και τον εξαναγκασμό στη σιωπή οποιουδήποτε θα μπορούσε να υψώσει τη φωνή του εναντίον τους, είναι αυτός που αλλάζει και την ψυχοσύνθεση της οικογένειας[61]. Ο σκοπός από εκεί και πέρα είναι το μίσος, ως μοναδικός τρόπος για την ανάμνηση του νεκρού πατέρα. Όπως, χαρακτηριστικά, καθοδηγεί η βασική ηρωίδα τον νεότερο αδερφό:

> «Το μίσος είναι ένα όπλο· το πιο γερό όπλο που έχει ο άνθρωπος. Και πρέπει να μάθει από μικρός να το παίζει στα χέρια του, να συνηθίσει από μικρός.
>
> Τον κοιτάει κατάματα.

[58] Εδώ στο Δημήτρης Χατζής, «Μουργκάνα», στο Δημήτρης Χατζής, *Θητεία (Αγωνιστικά κείμενα 1940-1950)*, Κείμενα, Αθήνα 1979, σελ. 33-98.

[59] «"Ζωή και ελευθερία για τους Έλληνες είναι ένα πράγμα!" του είχε αποκριθεί ο Πατέρας». Γαλάτεια Σαράντη, *Οι πασχαλιές*, Έκδοσεις Αλφα, Αθήνα 1949, σελ. 127.

[60] «Κι αν πέρσι τέτοιον καιρό οι καρδιές ξεχειλούσαν από Ελλάδα, παλικάρια και ιστορία, τώρα όλα τούτα φαίνονταν σα μια άχρηστη πολυτέλεια που δεν έπρεπε ούτε να την ονειροπολεί κανείς... για να μη σπαταλά δυνάμεις». ό.π., σελ. 140.

[61] ό.π., σελ. 228-229.

-Να μου ορκιστείς, του λέει, πως δεν θα ξεχάσεις αυτά που άκουσες. Και πως θα μισείς αυτούς που σκότωσαν τον παππού. Να μου το ορκιστείς!»[62]

Οι *Πασχαλιές* δεν διατρέχονται εξ ολοκλήρου από το μίσος και τη βία, αντίθετα μέχρι το επεισόδιο του θανάτου του πατέρα πρόκειται περισσότερο για ένα βιβλίο που περιγράφει την αρμονική οικογενειακή ζωή χάρη στην ενότητα, την αγάπη και τη σοφή καθοδήγηση του πατέρα. Είναι, όμως, επίσης ένα βιβλίο που νοηματοδοτείται μέσα από τον θάνατο του πατέρα, χωρίς αυτόν θα επρόκειτο για ένα εντελώς άλλο έργο, με διαφορετικό θέμα. Ολόκληρη η ιστορία ξετυλίγεται για να καταλήξει στο γεγονός της δολοφονίας του πατέρα από την αντιστασιακή οργάνωση και στο μίσος στο οποίο τους οδήγησε.

Έγινε ήδη αναφορά στα κοινά στοιχεία της ζωής της Σαράντη με την ιστορία του βιβλίου, αξίζει όμως να δούμε τις αναλογίες αυτές και στην προοπτική της εποχής κατά την οποία δημοσιεύεται. Κυκλοφορεί το 1949, όταν ο Εμφύλιος βρίσκεται στην τελική φάση του, με τις μεγάλες μάχες στους ορεινούς όγκους του Βορρά και τις εκκαθαριστικές επιχειρήσεις σε όλη την υπόλοιπη χώρα. Μέσα σε αυτό το κλίμα το βιβλίο αρθρώνεται ιδεολογικά με βάση την άποψη της ανάγκης απόδοσης δικαιοσύνης για τους αθώους νεκρούς της Κατοχής, που έχασαν τη ζωή τους από οργανώσεις κατ' επίφαση αντιστασιακές αλλά στην πράξη τρομοκρατικές για τους Έλληνες. Το αίτημα για τιμωρία και δικαιοσύνη δεν πολιτικοποιείται περαιτέρω στο δίπολο κομμουνισμού-αντικομμουνισμού, ούτε συναντιέται με ευρύτερες ιστορικές και πολιτικές εξελίξεις, είναι όμως καίριο και άμεσο, με αναφορά στον Εμφύλιο που μαίνεται στην υπόλοιπη χώρα, μακριά από την Αθήνα.

Το 1950, αμέσως μετά το τέλος του Εμφυλίου, ο Ηλίας Βενέζης δημοσιεύει το βιβλίο *Έξοδος* που, ενώ αναφέρεται στην ζωή της Κατοχής, έχει επηρεαστεί σαφώς από την εμπειρία του Εμφυλίου[63]. Η *Έξοδος* του Βενέζη είναι στην πραγματικότητα

[62] ό.π., σελ. 230.

[63] Νωρίτερα, το 1944 ο Βενέζης είχε γράψει το θεατρικό *Μπλοκ C*, που εκδόθηκε το 1945. Εκεί, αφηγείται την ιστορία μιας ομάδας εφτά κρατουμένων στο Μπλοκ C των φυλακών Αβέρωφ. Ένας αντάρτης, ένας ηρωικός αντισμήναρχος, ένας νεαρός φοιτητής με αντιστασιακή δράση, ένας σαλταδόρος και άλλοι. Το έργο πραγματεύεται την αγωνία μπροστά στο θάνατο, όταν ο θάνατος είναι σχεδόν βέβαιος, αλλά ταυτόχρονα περιέχει και κάποιες ηρωικές φιγούρες στα πρόσωπα του αντισμήναρχου, του αντάρτη και του φοιτητή, οι

μια έξοδος από την ελληνική επαρχία και μια αγωνιώδης προσπάθεια των δυο οικογενειών (και στο τέλος και του Γραίγου) να φτάσουν στην Αθήνα για να χαθούν στην ανωνυμία της πρωτεύουσας, που θα τους εξασφάλιζε ασφάλεια. Τα χωριά, οι μικρές πόλεις στη κεντρική και βόρεια Ελλάδα, μπορεί να προσφέρουν φαγητό, αλλά λόγω του ότι οι κάτοικοι είναι γνωστοί ο ένας στον άλλον, αλλά και στον στρατό κατοχής, γίνονται πολύ επικίνδυνα για όσους βρεθούν στο μάτι του κυκλώνα. Αυτό συμβαίνει με την οικογένεια από τη Θράκη όταν ο βουλγαρικός στρατός σκοτώνει τον άντρα και το ένα παιδί, το ίδιο συμβαίνει με την Καστοριανή που βρίσκεται υπό διωγμόν όταν οι Γερμανοί την κυνηγάνε επειδή έδωσε καταφύγιο στους Θρακιώτες πρόσφυγες, με τους δύο δραπέτες που πρέπει να σωθούν από τους χωροφύλακες και με τη γυναίκα από τη Θήβα που βρίσκεται κυνηγημένη επειδή θάβει τον αδερφό της.

Η μόνη σωτηρία για όλους αυτούς είναι η ανωνυμία της μεγάλης πόλης και δεν είναι τυχαίο ότι και ο ίδιος ο συγγραφέας αποφεύγει να χρησιμοποιεί τα ονόματά τους και προτιμάει να τους περιγράφει μέσα από χαρακτηριστικά της καταγωγής ή της προσωπικής τους ιστορίας (η Θρακιώτισσα, ο Αναστενάρης, η Καστοριανή, ο Φονιάς, η αδερφή από τη Θήβα, ο Λοτόμος). Μέσα στο βιβλίο δίνονται δύο χαρακτήρες που συνεργάζονται με τις αρχές κατοχής: ο έμπορος που πουλάει παλιές γούνες από τον Βορρά στους Γερμανούς και ο οποίος επικρίνεται περισσότερο για τη σκληρότητά του απέναντι στις δυο οικογένειες παρά για αυτή την πράξη συνεργασίας, και ο γέρος λοτόμος που καταδίδει τον Νεοζηλανδό φυγά στους Ιταλούς για να εκδικηθεί την προδοσία της γυναίκας του. Παρ' όλ' αυτά το καλό και το κακό στο βιβλίο φεύγουν από το επίπεδο του εθνικού και του αντεθνικού: κάποιοι από τους πιο σκοτεινούς χαρακτήρες του βιβλίου (ο Αναστενάρης, ο Φονιάς) δεν κάνουν καμία ενέργεια σε σχέση με το ζήτημα της Κατοχής, αλλά η κακότητά τους εκπορεύεται από το ότι νοιάζονται μόνο για τον εαυτό τους και είναι ικανοί να φτάσουν στις έσχατες πράξεις για να πλουτίσουν ή να μην πεινάσουν. Αν συγκριθούν αυτά τα δύο πρόσωπα με την ανιδιοτελή Καστοριανή και την αδερφή από τη Θήβα,

---

οποίοι θυσιάζονται για την πατρίδα. Ο αντάρτης έχει μόνο εθνικοαπελευθερωτικό πρόσωπο και όχι επαναστατικό. Ο αντισμήναρχος είναι ήρωας. Ο Βενέζης εντάσσει όλα αυτά τα πρόσωπα απόλυτα μέσα στην εποχή και μπορεί μεν να θέλει να γράψει ένα υπαρξιακό δράμα αλλά το περνάει μέσα από την εθνική περιπέτεια. Ηλίας Βενέζης, *Μπλοκ*, Οι φίλοι του βιβλίου, Αθήνα 1945.

που εκπληρώνει το καθήκον της με κίνδυνο της ζωής της, βλέπουμε ότι ο Ηλίας Βενέζης στήνει ένα κείμενο που, αντλώντας από τα συμφραζόμενα της Κατοχής, επιχειρεί να μιλήσει για ευρύτερα ζητήματα – χρησιμοποιώντας πολύ λίγο από το υλικό της Κατοχής.

Ο συγγραφέας θέλει να αφηγηθεί την τραγωδία της Κατοχής καταφεύγοντας στην αρχαία ελληνική τραγωδία (μύθος του Οιδίποδα, Αντιγόνη). Ταυτόχρονα, όμως, η αγωνία για την καταφυγή στη μεγάλη πόλη μπορεί να συνδεθεί με μια άλλη αγωνία, σύγχρονή της συγγραφής της *Εξόδου* – των ανθρώπων που κατέφευγαν στην Αθήνα για να σωθούν από τις μάχες του Εμφυλίου Πολέμου.

Το πλέον ιδιόμορφο και ιδιαίτερο από τα βιβλία που γράφονται στη διάρκεια των γεγονότων και έχουν ως θέμα τους τον Εμφύλιο Πόλεμο είναι η *Πυραμίδα 67* του Ρένου (Αποστολίδη) που δημοσιεύτηκε το 1950. Ο συγγραφέας μας πληροφορεί μέσα στο βιβλίο για τις συνθήκες υπό τις οποίες συγκροτεί απόσπασμα προς απόσπασμα το μυθιστόρημά του. Στρατευμένος στον Εθνικό Στρατό, έχει πάρει απόφαση να μη συμμετάσχει στο σφαγείο που λαμβάνει χώρα γύρω του. Σύμφωνα με τον Βαγγέλη Χατζηβασιλείου, ο Εμφύλιος είναι μια «ένοπλη διαμάχη δύο κόσμων ριζικά ξένων προς τη συνείδησή του»[64]. Ακολουθεί όλες τις διαταγές των ανωτέρων του εκτός από αυτές που τον υποχρεώνουν να σκοτώσει. Μάλιστα, στη μάχη των Ασπραγγέλων δηλώνει ότι αχρηστεύει το ντουφέκι του με την πένα. Αλληγορικά και κυριολεκτικά, λοιπόν, ο Ρένος θέλει να πολεμήσει με την πένα και όχι με τα όπλα, και χρησιμοποιεί την υποχρεωτική θητεία στο μέτωπο ως ευκαιρία για να γράψει ένα αντιπολεμικό κείμενο στα πρότυπα του *Ουδέν νεώτερον από το Δυτικό Μέτωπο* του Έριχ Μαρία Ρεμάρκ και της *Ζωής εν Τάφω* του Στρατή Μυριβήλη[65]. Τα κείμενα είναι αποσπασματικά, καθώς γράφονται σε ακραίες συνθήκες: στα χαρακώματα, στους καταυλισμούς των στρατιωτών, στο νοσοκομείο. Ο Ρένος λέει ότι τα στέλνει με το

[64] Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «Ρένος Αποστολίδης», στο *Η μεταπολεμική πεζογραφία*, Σόκολη, Αθήνα 1992, Τόμος Β΄, σελ. 230.

[65] Ο ίδιος ο Αποστολίδης αναγνωρίζει τον Μυριβήλη ως τον σημαντικότερο πεζογράφο από τη δεκαετία του ’20 και έπειτα. Ρένος Αποστολίδης, *Κριτική του μεταπολέμου*, Τα Νέα Ελληνικά, Αθήνα 1970[3], σελ. 157.

ταχυδρομείο πίσω στην Αθήνα ώστε να μπορέσουν να διασωθούν ακόμα και σε περίπτωση που ο ίδιος σκοτωθεί[66].

Το βιβλίο ακολουθεί την πορεία τού, μυθιστορηματικού ή πραγματικού, Ρένου Αποστολίδη στην οροσειρά της Πίνδου. Πρόκειται περισσότερο για μια μαρτυρία με τη μορφή μυθιστορήματος παρά για ένα μυθιστόρημα που μιμείται τη μαρτυρία, ενώ η ομοιότητα με το μυθιστόρημα εντοπίζεται στην ορθή χρήση της λογοτεχνικής τεχνικής και στην ανάπτυξη των θεμάτων. Ωστόσο είναι πολύ σημαντικό για τον συγγραφέα να παραμείνει πιστός στην πραγματικότητα, προκειμένου να τονιστεί η αλήθεια σε όσα γράφει και να γίνει ακόμα πιο ισχυρό το μήνυμα που θέλει να περάσει. Το μήνυμα αυτό, όμως, δεν έχει σχέση αποκλειστικά με την περίπτωση του ελληνικού εμφυλίου, αλλά συνολικά με τους πολέμους, εμφύλιους και μη. Σύμφωνα με την Kerstin Jentch-Mancor «η Πυραμίδα επιχειρεί να δείξει τον άμεσο αντίκτυπο του εμφυλίου πολέμου στην ανθρώπινη ψυχή»[67].

Στο πρώτο μισό του βιβλίου οι δυσκολίες που αντιμετωπίζει ο ήρωας συνίστανται κυρίως στις άσκοπες μετακινήσεις στις οποίες τους υποβάλλονται οι στρατιώτες, στις αναγκαστικές πορείες όπου δεν συναντούν κανέναν αντίπαλο, στον υποσιτισμό και τη σκληρότητα των ανωτέρων. Η βία εκεί δεν είναι μόνο εμφύλια αλλά και ενδοπαραταξιακή. Από την ώρα, όμως, που ο στρατός φτάνει στον Βορρά, το βιβλίο αλλάζει. Ο ήρωας συμμετέχει στις σκληρές μάχες και καταφέρνει να επιβιώσει σωματικά αλλά τσακίζεται συναισθηματικά. Συμμετέχει σταθερά με τον ιδιότυπο τρόπο που είχε επιλέξει νωρίτερα, περισσότερο ως ανθρώπινος στόχος, ως οικειοθελής θυσία για να αναδειχθεί ο συνολικός παραλογισμός. Μάλιστα οι μάχες στις οποίες συμμετέχει δεν σταματάνε τον Αύγουστο του ’49, με το τέλος του Εμφυλίου. Το απόθεμα του μίσους δεν έχει εξαντληθεί, ο Ρένος συμμετέχει στις επικίνδυνες και ανελέητες εκκαθαριστικές επιχειρήσεις που ακολουθούν, δείχνοντας ότι το τέλος του πολέμου δεν φέρνει τη λύτρωση, αντίθετα επιτείνει την απόγνωση καταδεικνύοντας ότι λύση στην τραγωδία δεν υπάρχει.

---

[66] Πολλές δεκαετίες αργότερα θα εκδοθούν και τα γράμματα απάντησης της μητέρας του Ρένου Αποστολίδη στον ίδιο. *Απάντηση στην Πυραμίδα 67 του Ρένου*, Γκοβοστής, Αθήνα 1996.

[67] Kerstin Jentsch-Mancor, Constructing meaning in Apostolidis’ Pyramid 67, *Hellenic studies*, τχ. 18 νο. 1, Άνοιξη 2010, Αθήνα, σελ. 57.

Στον κόσμο που χτίζει η *Πυραμίδα 67* η ελληνική κοινωνία νοσεί συνολικά, τρέφεται από τις ίδιες τις σάρκες της ακόμα και πέρα από το μέτωπο του Εμφυλίου. Ο πόλεμος –όχι οι πόλεμοι που προηγήθηκαν, ούτε η Κατοχή– έχει αποκτηνώσει τους ανθρώπους, που στρέφονται σε βάρος ακόμα και των συμπολεμιστών τους. Οι ανώτεροι στην ιεραρχία εξουθενώνουν τους κατώτερους, οι κατώτεροι ισοπεδώνουν τη φύση γύρω τους. Η περιγραφή της ζωής των ζώων και εδώ, όπως και η φύση στο *Οδοιπορικό του 43* του Μπεράτη, εξυπηρετεί τη σύγκριση ανάμεσα στα πονόψυχα ζώα και τους αποκτηνωμένους ανθρώπους. Όαση σε όλο αυτό το τοπίο αποτελούν οι λίγοι στρατιώτες με τους οποίους ο Ρένος μπορεί να αναπτύξει φιλική σχέση – κι αυτό όμως δεν συμβαίνει μέσα σε μια λογική συντροφικότητας, που θα τους ένωνε σε ένα κοινό σκοπό, αλλά σε μια προσπάθεια να βοηθήσει ο ένας τον άλλο να επιβιώσει στη θητεία του.

Ένα ακόμα στοιχείο που κάνει την *Πυραμίδα 67* να διαφέρει σε σχέση με τα προηγούμενα έργα είναι ο έντονος παροντισμός του. Ο Ρένος γράφει για το παρόν που βιώνει ως στρατιώτης, γράφει καθώς ζει, αβέβαιος αν θα προλάβει να ζήσει το μέλλον αλλά, κυρίως, χωρίς να κοιτάζει πίσω. Το βιβλίο εσκεμμένα στερείται ιστορικού βάθους, δεν εξετάζει τι συνέβη για να οδηγηθούν εκεί τα πράγματα, αφού ό,τι κι αν ήταν αυτό, δεν μπορεί να δικαιολογεί τις ακρότητες που αντικρίζει ο ήρωας. Έτσι, φανερώνεται ακόμα περισσότερο ο παραλογισμός που θέλει να αναδείξει ο Ρένος και προβάλλεται ξεκάθαρα το αντιηρωικό και αντιπολεμικό μήνυμα του βιβλίου. Δεν εξηγείται, ούτε αναζητείται, γιατί ξέσπασε ο πόλεμος, άρα δεν έχει νόημα, και ο ηρωισμός είναι στην ουσία ένας κεκαλυμμένος δολοφονικός παροξυσμός.

Η *Πυραμίδα 67* αποτελεί μαζί με τη *Μουργκάνα* τα πρώτα κείμενα που στέκονται στα πεδία της μάχης. Εδώ όμως κυριαρχεί ο αντιηρωισμός και οι θυσίες είναι ανώφελες. Κάποτε, μάλιστα, καταλήγουν να χτυπιούνται κατά λάθος αποσπάσματα του ίδιου στρατού[68], ένα εξαιρετικό τέχνασμα για να δειχθούν οι άδικες απώλειες του πολέμου. Τα θύματα από τις μάχες είναι πολυάριθμα. Σε άλλες περιπτώσεις παρουσιάζονται ένα ένα και η τραγικότητα ενισχύεται, αφού πρόκειται

[68] Ρένος, *Πυραμίδα 67*, Πυρσός, Αθήνα 1950, σελ. 141.

για πρόσωπα που θα έπρεπε να σφύζουν από ζωή. Είναι νέα αγόρια και κορίτσια και από τις δύο παρατάξεις τα πτώματα των οποίων συναντάει ο αφηγητής.

Ένα ακόμα βιβλίο που αποτελεί ειδική περίπτωση ανάμεσα σε όσα γράφονται στην περίοδο του Εμφυλίου και τον έχουν ως θέμα είναι οι *Αδερφοφάδες* του Νίκου Καζαντζάκη. Γραμμένο το 1948 το βιβλίο εκδίδεται τελικά μετά τον θάνατο του συγγραφέα το 1963. Μεταφέρει την αγωνία του συγγραφέα για την καταστροφή που προκαλεί ο Εμφύλιος, η διαφορά όμως εδώ είναι ότι η προσέγγιση είναι ηθική, φιλοσοφική και θεολογική – καθόλου πολιτική. Ο Καζαντζάκης στέκεται στους αμέτοχους άμαχους που βρίσκονται ανάμεσα στις δύο πλευρές, μετρούν θύματα και από τις δύο παρατάξεις, και με τον τρόπο του εξισώνει το κακό που κάνουν και οι μεν και οι δε συμμετέχοντας στον πόλεμο.

Ο κεντρικός ήρωας του βιβλίου είναι ο παπά-Γιάνναρος, που φέρει στις πλάτες του την ευθύνη για το χωριό του και προσφέρεται ο ίδιος θυσία για να το σώσει. Σε αντίθεση με τον Ρένο, όμως, ο Καζαντζάκης δίνει ιστορικό βάθος στην αφήγησή του, θεωρώντας τον Εμφύλιο ως κλιμάκωση της καταστροφής που είχε προηγηθεί και κουβαλώντας μνήμες από γεγονότα που έλαβαν χώρα εκτός Ελλάδας. Στους *Αδερφοφάδες* έχουμε μια από τις πρώτες αναφορές στην καταστροφή των εβραϊκών κοινοτήτων που συντελέστηκε στα στρατόπεδα εξόντωσης. Ο Αβραάμ Λέβι που επιβίωσε από το Νταχάου χαίρεται όταν βλέπει αίμα να χύνεται, επειδή όσο ήταν στο Νταχάου τον υποχρέωναν να παίζει βιολί την ώρα που οι εβραίοι έμπαιναν στους θαλάμους αερίων[69]. Η κτηνωδία του ελληνικού εμφυλίου είναι ένα ακόμα επεισόδιο στην έκρηξη καταστροφής της δεκαετίας του ’40 παγκοσμίως.

Η πολιτική βία στους *Αδερφοφάδες* έχει ατομική αφετηρία, τον χαρακτήρα του κάθε θύτη. Όταν ο Βάσος συλλαμβάνει αιχμάλωτο έναν αντάρτη, τον Γιάννη, και τον βασανίζει, στο τέλος τον απελευθερώνει επειδή σκέφτεται ότι θα μπορούσε να είναι στη θέση του[70]. Η βία δεν αιτιολογείται πολιτικά, πρόκειται για μια αλυσίδα πράξεων από την οποία δεν μπορεί κανείς να απελευθερωθεί αφού όλοι βρίσκονται στο ίδιο ηθικό κενό. Και ο απώτερος λόγος για όσα συμβαίνουν είναι το μίσος που ανεξάντλητο εξακολουθεί να στοιβάζει θύματα και από τις δύο παρατάξεις. Γραμμένο την εποχή που ο Εμφύλιος κορυφωνόταν, οι *Αδερφοφάδες* διακρίνονται

[69] Νίκος Κατζαντζάκης, Οι αδερφοφάδες, χ.ε., Αθήνα 1963, σελ. 98-99.
[70] ό.π., σελ. 47-53

από ένα έντονα αντιπολεμικό μήνυμα. Το βιβλίο εντοπίζει τις αιτίες του πολέμου στο φιλοσοφικό και το ηθικό επίπεδο και όχι στο πολιτικό, και με αυτόν τον τρόπο υπερβαίνει την ανάγκη να δικαιώσει τη μια από τις δύο πλευρές, αποδίδοντάς τους εξίσου την ευθύνη να τερματίσουν τη σύγκρουση.

2.4. Η λογοτεχνία έκτακτης ανάγκης και οι χρονικογράφοι συγγραφείς

Διακρίνονται δύο τάσεις στην αντιμετώπιση της εμφύλιας βίας στα κείμενα που γράφονται παράλληλα με τα γεγονότα, δύο τάσεις που ανάγονται στο ιδεολογικό περιβάλλον μέσα στο οποίο γράφουν οι εκάστοτε συγγραφείς. Από τη μια πλευρά, υπάρχει η «λογοτεχνία έκτακτης ανάγκης» από τους συγγραφείς της αριστεράς οι οποίοι προσπαθούν με τα κείμενά τους να επηρεάσουν τις εξελίξεις σε συνθήκες που οι ίδιοι θεωρούν εξαιρετικά κρίσιμες[71]. Από την άλλη, υπάρχουν οι συγγραφείς που έχουν αστικές καταβολές, οι οποίοι θέλουν να καταγράψουν όσα συμβαίνουν είτε για να διασωθεί στο μέλλον η μνήμη των θυμάτων και των κακουχιών είτε για να ασκηθεί κριτική για συμπεριφορές με τις οποίες διαφωνούσαν. Θα μπορούσαμε να τους χαρακτηρίσουμε «συγγραφείς χρονικογράφους», που μπροστά σε μια πραγματικότητα γεμάτη ένταση θεώρησαν καθήκον τους να διασώσουν λογοτεχνικά την εμπειρία της δεκαετίας του ’40.

[71] Η Μαρία Νικολοπούλου γράφει για την *Φωτιά* του Δημήτρη Χατζή ότι «είναι ενδιαφέρον να δούμε πώς το κείμενο όχι μόνο περιγράφει τα πρόσφατα γεγονότα των Δεκεμβριανών αλλά αποπειράται να συμμετάσχει στη διαμόρφωση και του παρόντος», μια παρατήρηση που θα μπορούσε να επεκταθεί και σε άλλα κείμενα. Μαρία Νικολοπούλου, «Η πεζογραφία με θέμα τον εμφύλιο», στο Γιώργος Αντωνίου-Νίκος Μαραντζίδης, *Η εποχή της σύγχισης: Η δεκαετία του ’40 και η ιστοριογραφία*, Εστία, Αθήνα 2008, σελ. 430.

Η Λιλίκα Νάκου εργάστηκε η ίδια στον Ευαγγελισμό και όσα περιγράφει στην *Κόλαση των παιδιών* το 1943 είναι δικά της βιώματα. Ο Δημήτρης Χατζής έγραψε τη *Μουργκάνα* ως δημοσιογράφος στον Δημοκρατικό Στρατό. Η Μέλπω Αξιώτη γνώριζε από προσωπική εμπειρία την τύχη όσων ήταν μέλη σε αριστερές οργανώσεις μετά τη Συμφωνία της Βάρκιζας. Πρόκειται για βιβλία που γράφονται όσο ακόμα τίποτα δεν έχει κριθεί, στην αρχή μιας νέας φάσης, και οι συγγραφείς αυτοί επιλέγουν τη λογοτεχνία ως όπλο για να πολεμήσουν. Το 1943 η αγωνία αφορά την επιβίωση από τον λιμό. Το 1945 και 1946 την αποφυγή των διώξεων της Λευκής Τρομοκρατίας και την ανασύνταξη των δυνάμεων παρά τα δεινά. Το 1948 τη νίκη στον Εμφύλιο Πόλεμο που μαίνεται.

Πρώτος στόχος τους είναι να κάνουν γνωστά τα ζητήματα για τα οποία γράφουν. Δεν είναι τυχαίο ότι κάποια από αυτά τα κείμενα μεταφράζονται, αρκετά σύντομα μετά τη συγγραφή τους. Δεύτερος στόχος μοιάζει να είναι η δημιουργία ευρύτερων συμμαχιών γύρω από την παράταξή τους ή η ενθάρρυνση των συνοδοιπόρων τους. Ο Χατζής γράφει για τον ηρωισμό και την αυταπάρνηση με την οποία αντιμετωπίζεται η έφοδος στη Μουργκάνα. Η Μέλπω Αξιώτη μιλάει για την προσδοκία που γεννιέται παρ' όλα τα δεινά και την συνειδητοποίηση των μέχρι τότε απολιτικών προσώπων. Ο Σωτήρης Πατατζής περιγράφει την αλλαγή στην προσωπικότητα των αγροτικών πληθυσμών μετά το βίωμα της εθνικής αντίστασης, που δεν θα τους επιτρέψει να επιστρέψουν στο παρελθόν.

Η «λογοτεχνία έκτακτης ανάγκης» προέκυψε από την αίσθηση του επείγοντος που ένιωσαν οι συγγραφείς, απόλυτα κατανοητή με βάση τις συνθήκες κάτω από τις οποίες έγραψαν. Είναι λογοτεχνία που «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 των συγγραφέων είτε να παραμείνει αμέτοχος, ενισχύοντας, στην ουσία, τους αντιπάλους τους. Για αυτούς τους λόγους πρόκειται για μια λογοτεχνία που απευθύνεται στο μέλλον και στην επιρροή που προσπαθεί να ασκήσει στην κοινωνία.

Αντίστροφη είναι η διαδρομή στους «χρονικογράφους συγγραφείς». Εδώ το βλέμμα είναι στραμμένο στο παρελθόν και στις εμπειρίες που βίωσαν και τους υπερβαίνουν ως άτομα. Αυτές τις εμπειρίες θέλουν να καταγράψουν ως καθήκον προς τη μνήμη (Γαλάτεια Σαράντη, *Οι πασχαλιές*), επειδή δεν έχουν άλλο τρόπο να τις διαχειριστούν παρά γράφοντας για αυτές (Ρένος Αποστολίδης, *Πυραμίδα 67*) ή

προσπαθώντας να τις αναλύσουν από ηθικής άποψης (Νίκος Καζαντζάκης, *Αδερφοφάδες*). Η μόνη απεύθυνση που θα μπορούσαμε να δούμε προς το μέλλον σε αυτά τα κείμενα είναι το «να μην επαναληφθούν» όσα έγιναν ή το «να μην λησμονηθούν» τα δεινά.

Θα περιμέναμε αυτά τα κείμενα να γράφονται συνολικά μέσα σε συνθήκες ασφάλειας, στις πόλεις, όπου οι συνθήκες του Εμφυλίου Πολέμου δεν άγγιζαν τον πληθυσμό και άρα οι συγγραφείς μπορούσαν να εστιάσουν στα δεινά του παρελθόντος. Στον Ρένο, όμως, συμβαίνει το ακριβώς αντίθετο, αφού δεν γράφει απλώς εν μέσω του πολέμου, αλλά σχεδόν εν ώρα μάχης. Παρ' όλ' αυτά δεν γράφει ένα βιβλίο στο οποίο υποστηρίζει τη μια ή την άλλη πλευρά, ούτε εκφράζει κάποια προσδοκία για το μέλλον – πέρα από την επιβίωση, που δεν μοιάζει ιδιαίτερα πιθανή. Θα μπορούσαμε να εξηγήσουμε το γεγονός αν θεωρήσουμε ότι ο Αποστολίδης γράφει για έναν πόλεμο για τον οποίο δεν έχει κανένα ενδιαφέρον, πέρα ίσως από το γεγονός ότι ίσως του στοιχίσει τη ζωή.

Η Γαλάτεια Σαράντη και ο Γιάννης Μπεράτης, από την άλλη, γράφουν μετά το τέλος της περιπέτειάς τους. Γράφουν νοσταλγώντας το παρελθόν πριν το ξέσπασμα της σύγκρουσης. Αναπολούν το μεγαλείο της ομορφιάς της φύσης. Ωστόσο οι εμπειρίες που απέκτησαν στο μεταξύ, κατά τη διάρκεια της Κατοχής, και καταγράφουν στα βιβλία τους είναι μεγαλύτερες από ό,τι έχουν βιώσει οποτεδήποτε άλλοτε στη ζωή τους και από ό,τι περιμένουν να συναντήσουν στο μέλλον, γι' αυτό αποτελούν και τον βασικό άξονα του έργου τους.

Οι συγγραφείς αυτοί προέρχονται ως επί το πλείστον από την αστική τάξη και ακόμα και όταν έχουν συναντηθεί με την αριστερά δεν ακολουθούν μια μαρξιστική οργάνωση της σκέψης τους. Δεν υιοθετείται από αυτούς κάποιο σχήμα που συνδέει τις θυσίες και τους νεκρούς με τους υπόλοιπους νεκρούς του κινήματος στην πορεία για την τελική δικαίωση. Το αντίθετο. Όλοι οι θάνατοι είναι άδικοι και καμία δικαίωση δεν προσδοκάται από το μέλλον. Το πένθος δεν αφορά μόνο τους νεκρούς, αφού τελικά καταλήγει εσωτερική διαδικασία – πένθος για τους χαμένους εαυτούς τους, την αθωότητα που δεν έχουν πια, το αίσθημα της ασφάλειας και της πίστης στο μέλλον, την ελπίδα που αποκόμιζαν από τους γύρω τους.

3. Το πολεμικό μυθιστόρημα της δεκαετίας του ‘40

«Και η κόλαση προτού μεγαλώσει είναι παιδί.»[72]

«Είτε έχεις φωτιά, είτε έχεις στάχτη.»[73]

«...δεν ήταν φυσικός φόβος αυτό που του είχε προξενήσει
ο έξαλλος εκείνος δερβίσης, μα κάτι σαν το δέος και την αποστροφή
που θα προκαλούσε ένα θηρίο ή ένα ερπετό,
ένα ακαταλόγιστο όν βγαλμένο από άγνωστους βούρκους.»[74]

3.1. Το ιστορικό πλαίσιο

Το τέλος του Εμφυλίου Πολέμου δεν υπήρξε μια στιγμή αλλά μια αργή μετάβαση. Μπορεί το ανακοινωθέν από τον ραδιοσταθμό του Βουκουρεστίου να δήλωσε την παύση των εχθροπραξιών, ωστόσο για καμία από τις δύο πλευρές η ειρήνευση δεν θεωρείτο δεδομένη. Για τους ηττημένους του Εμφυλίου το «όπλο παρά πόδα» δημιουργούσε την ελπίδα για μια νέα πολεμική εξόρμηση, που θα τους έβγαζε νικητές. Το τέλος του Εμφυλίου δεν σήμανε και το τέλος των πολεμικών επιχειρήσεων, μιας και είχαν διατηρηθεί αρκετά τμήματα, οργανωμένα ή ανοργάνωτα, και ο στρατός συνέχιζε τις εκκαθαριστικές επιχειρήσεις.

[72] Αλέξανδρος Κοτζιάς, *Η πολιορκία*, Κόσμος, Αθήνα 1953 σελ. 125

[73] Θεόφιλος Φραγκόπουλος, *Τειχομαχία*, Νέα Τέχνη, Αθήνα 1954, σελ. 40.

[74] Ρόδης Προβελέγγιος, *Το χρονικό μιας σταυροφορίας: Η ρίζα του μύθου*, χ.ε., Αθήνα 1954, σελ. 65.

Στις μεγάλες πόλεις που παρέμειναν κάτω από τον έλεγχο του κράτους το καθεστώς αυταρχισμού και περιορισμού των δικαιωμάτων των ηττημένων διαιωνιζόταν. Ακόμα περισσότερο, ανεπηρέαστη παρέμεινε η τακτική της κράτησης, της φυλάκισης, της εκτόπισης και του βασανισμού όσων είχαν θεωρηθεί εχθροί στη διάρκεια του Εμφυλίου. Το στρατόπεδο της Μακρονήσου βρισκόταν σε πλήρη λειτουργία και προβαλλόταν σαν υπόδειγμα «αναμόρφωσης» των κομμουνιστών σε νομιμόφρονες πολίτες. Για τους κρατούμενούς του, όμως, αποτέλεσε ένα κολαστήριο που στόχο δεν είχε τον σωφρονισμό ή την τιμωρία αλλά μόνο τον συστηματικό και χωρίς έλεος βασανισμό. Οι αντιδράσεις που προκλήθηκαν διεθνώς όταν έγιναν γνωστές λεπτομέρειες για τη ζωή των εγκλείστων της Μακρονήσου οδήγησαν στο κλείσιμο του στρατοπέδου και τη μεταφορά των κρατουμένων αλλού ή την απελευθέρωσή τους[75]. Παρόλα αυτά, οι συνθήκες διαβίωσης για τους ηττημένους του Εμφυλίου και όσους ήταν φιλικά διακείμενοι προς αυτούς παρέμειναν πολύ δύσκολες, περιλαμβάνοντας πολυετείς φυλακίσεις και συνεχείς διακρίσεις σε βάρος τους.

Το στρατόπεδο των νικητών του Εμφυλίου δεν ήταν απόλυτα ομοιογενές, γεγονός που οφειλόταν στην ευρεία συσπείρωσης που είχε προκαλέσει ο εμφυλιοπολεμικός αντικομμουνισμός, φέρνοντας κοντά ακραίους φιλοβασιλικούς και κεντρώους απόγονους του βενιζελισμού. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα μια μεταπολεμική διελκυστίνδα για τον έλεγχο της εξουσίας ανάμεσα στα δύο στρατόπεδα, με την δύναμη να περνάει είτε στα χέρια των μετριοπαθών είτε, συνηθέστερα, στα χέρια των σκληροπυρηνικών. Ένα από τα κεντρικά ζητήματα αυτής της διαμάχης ήταν η αντιμετώπιση των ηττημένων του Εμφυλίου και ειδικότερα το δίλημμα ανάμεσα στην αυταρχική επιβολή και το πνεύμα της συμφιλίωσης.

Εντός αυτής της διαμάχης έλαβε χώρα η «δίκη των ασυρμάτων», που οδήγησε στην εκτέλεση των Νίκου Μπελογιάννη, Δημήτρη Μπάτση, Νίκου Καλούμενου και Ηλία Αργυριάδη το 1952, καθώς και η δίκη του Νίκου Πλουμπίδη, που οδήγησε στην εκτέλεσή του το 1954. Και οι δύο ενέργειες δείχνουν τη συνεχιζόμενη πολιτική μηδενικής ανοχής προς τους κομμουνιστές, που ακολουθούσε τη γραμμή της

[75] Πολυμέρης Βόγλης- Στρατής Μπουρνάζος, «Στρατόπεδο Μακρονήσου 1947-1950», στο Χρήστος Χατζηιωσήφ (επ.) *Ιστορία της Ελλάδας του 20ου αιώνα: Ανασυγκρότηση-Εμφύλιος-Παλινόρθωση* 1945-1952, Τόμος Δ2, ό.π., σελ. 51-62.

φυσικής, πλήρους εξόντωσης του εχθρού. Την ίδια ώρα, όμως, και παρά τους περιορισμούς, η ΕΔΑ καταφέρνει να εκλέξει δέκα βουλευτές το 1951 και, λίγα χρόνια αργότερα, το 1958, παίρνει το 24,4% των ψήφων και αναδεικνύεται σε αξιωματική αντιπολίτευση. Οι διώξεις προκάλεσαν μεγάλο πλήγμα στην αριστερά, η οποία κατάφερε, παρ' όλ' αυτά, να διατηρήσει σημαντικό μέρος της επιρροής της στην κοινωνία.

Σε επίπεδο κοινωνίας διαβρωτικό ρόλο έπαιξε η μετανάστευση, που οδήγησε μεγάλο μέρος του πληθυσμού –ιδιαίτερα τις πιο παραγωγικές ηλικίες– στη Δυτική Ευρώπη, την Αμερική και την Αυστραλία, λόγω της ανεργίας και των διώξεων στο εσωτερικό της χώρας. Η εξωτερική μετανάστευση δεν ήταν η μόνη μεγάλη μεταβολή της ανθρωπογεωγραφίας της Ελλάδας μετά τον Εμφύλιο. Η εσωτερική μετανάστευση από την περιφέρεια στις μεγάλες πόλεις ερήμωσε πολλές περιοχές που είχαν ήδη απολέσει τμήματα του πληθυσμού τους λόγω των «ανταρτόπληκτων» και γιγάντωσε τα αστικά κέντρα, προκαλώντας οικοδομική και πολεοδομική έκρηξη. Η αλλαγή στις συνθήκες ζωής και εργασίας υπήρξε μια τομή για αυτούς τους πληθυσμούς, ενώ εξίσου περίπλοκη ήταν η προσπάθεια συνύπαρξης των νέων κατοίκων των πόλεων με όσους ζούσαν μέχρι τότε εκεί.

Η εκβιομηχάνιση και η ανάπτυξη της οικοδομικής δραστηριότητας, που απαίτησαν νέα εργατικά χέρια, αποτέλεσαν μια νέα εμπειρία για τους μέχρι τότε αγρότες, που βρέθηκαν μπροστά σε ισχυρά διλήμματα γύρω από τον τρόπο ζωής τους και τους όρους εργασίας τους. Η ολοκλήρωση των σπουδών του γυμνασίου και η εισαγωγή στο πανεπιστήμιο αποτέλεσε μια διέξοδο για καλύτερες προσδοκίες διαβίωσης, και εκεί όμως λειτουργούσαν οι διακρίσεις σε βάρος όσων διώκονταν για τα πολιτικά τους φρονήματα.

Σε επίπεδο ιστοριογραφίας, δημόσιας ιστορίας και μνήμης ο Εμφύλιος μνημονευόταν λίγο και τα ακανθώδη ζητήματα της συνεργασίας με τον στρατό κατοχής καθόλου[76]. Η προσπάθεια ανοικοδόμησης ενός ισχυρού μεταπολεμικού κράτους αναδείκνυε την ανάγκη να λησμονηθούν όσα προκαλούσαν αμφισβήτηση του status quo. Η δαιμονοποίηση της δράσης του ΕΛΑΣ κλιμακώθηκε και η σχετική ρητορική εστιάσθηκε στις πράξεις εμφύλιας βίας, προωθώντας μια ανάγνωση

[76] Για την αποφυγή αναφοράς στα Τάγματα Ασφαλείας στο δημόσιο λόγο βλ. Τάσος Κωστόπουλος, *Αυτολογοκριμένη μνήμη*, Φιλίστωρ, Αθήνα 2003.

σύμφωνα με την οποία ο ΕΛΑΣ αποτέλεσε την πρώτη προσπάθεια του κομμουνιστικού κόμματος να κατακτήσει την εξουσία, και μετά την αποτυχία του, με την ήττα στα Δεκεμβριανά, οι κομμουνιστές ανασυντάχθηκαν και προσπάθησαν ξανά στον Εμφύλιο του 1946-1949.

Η σιωπή που επικράτησε για τη δεκαετία του ’40 περιόρισε τα κείμενα που δημοσιεύτηκαν. Η ακαδημαϊκή ιστορία απέφυγε να ανοίξει το πολύ πρόσφατο και πολιτικά επίφοβο θέμα, έτσι ο όποιος δημόσιος διάλογος έγινε με τους όρους και τις προϋποθέσεις του πολιτικού λόγου που είχε προηγηθεί. Με βάση τα παραπάνω κομβικός υπήρξε ο ρόλος της λογοτεχνίας, ως προπομπού για την καταγραφή, ανάλυση και επεξεργασία ενός τόσο κοντινού και ακόμα ακανθώδους θέματος, αφού το λογοτεχνικό εγχείρημα είχε την τύχη να «πατά» πάνω σε ολοκληρωμένα έργα που είχαν προηγηθεί λίγα χρόνια νωρίτερα, κατά τη διάρκεια του Εμφυλίου. Σύμφωνα με τη Βενετία Αποστολίδου, «τουλάχιστον ως τη μεταπολίτευση το ’74, η λογοτεχνία και η τέχνη είχαν επωμισθεί σχεδόν αποκλειστικά τον ρόλο της μορφοποίησης της ιστορικής εμπειρίας και της κοινωνικής παραγωγής της μνήμης»[77].

3.2. Το πολεμικό μυθιστόρημα του ελληνικού Εμφυλίου

Μια λογοτεχνία που εκδίδεται λίγα μόνο χρόνια μετά το τέλος του πολέμου και αναφέρεται σε αυτόν –ειδικά μετά από έναν εμφύλιο πόλεμο, που από τη φύση του κόβει στα δύο το κοινό αυτής της λογοτεχνίας– απαιτεί ειδική προσέγγιση ως προς τη σχέση της με τον πόλεμο. Ο Γιώργος Φρέρης, αναλύοντας τη σχέση πολεμικού και ιστορικού μυθιστορήματος, παραδίδει μια χρήσιμη διάκριση ανάμεσα στα δύο, που βοηθά ιδιαίτερα στην ανάλυση των βιβλίων της δεκαετίας του ’50. Συγκεκριμένα, υποστηρίζει ότι το πολεμικό μυθιστόρημα έρχεται στα πρώτα είκοσι

[77] Βενετία Αποστολίδου, «Πώς η λογοτεχνία διέσωσε την ιστορική μνήμη», *Το Βήμα*, 17 Οκτωβρίου 1999, διαθέσιμο και στο http://www.tovima.gr/opinions/article/?aid=115289

χρόνια μετά τον πόλεμο, ενώ το ιστορικό έπεται. Το πρώτο διατηρεί την αξία μαρτυρίας και στόχο έχει να καταγράψει και να διασώσει τον πόλεμο, ενώ το δεύτερο αναφέρεται στο ιστορικό παρελθόν για να το χρησιμοποιήσει ιδεολογικά[78].

Η Kerstin Jentsch-Mancor, από την άλλη, αναλύοντας βιβλία που κυκλοφόρησαν από το 1946 ως το 1963, υποστηρίζει ότι ο χαρακτηρισμός τους ως πολεμικών μυθιστορημάτων δεν είναι ορθός, αφού εν προκειμένω δεν έχουμε να κάνουμε με την αφήγηση πολεμικών επιχειρήσεων ή τη βοήθεια που προσφέρουν οι άμαχοι στην αντίσταση – προτείνει έτσι αντ' αυτού τον όρο «μυθιστόρημα Κατοχής». Πρόκειται για μυθιστορήματα που έχουν ως θέμα τους την εμπειρία της Κατοχής και τις συγκρούσεις των ηρώων με τους ιδεολογικούς τους εχθρούς[79]. Η προσέγγιση της Jentsch-Mancor είναι χρήσιμη, αφού υπενθυμίζει ότι στη συγκεκριμένη περίπτωση δεν έχουμε να κάνουμε με ξεκάθαρες πολεμικές επιχειρήσεις αλλά με τη ζωή στην περίοδο της γερμανικής Κατοχής, μια μόνο από τις πλευρές της οποίας είναι και οι συγκρούσεις ανάμεσα στις αντίπαλες οργανώσεις.

Όπως έχει γίνει ήδη ξεκάθαρο, αντικείμενο αυτής της εργασίας είναι η εμφύλια βία και όχι ο πόλεμος – η πολιτική εμφύλια βία, ακόμα και εκεί όπου δεν γίνεται αναφορά στον πόλεμο. Η δε απουσία συνθηκών πολέμου αποτελεί επιλογή των συγγραφέων για τον τρόπο ιστορικοποίησης των γεγονότων που περιγράφουν. Σε κάθε περίπτωση, όμως, τα συμβάντα που περιγράφουν αποτελούν τμήμα του παλίμψηστου της βίας της δεκαετίας του '40, που περιέχει έναν Εμφύλιο Πόλεμο και δεκάδες περιφερειακές συγκρούσεις. Με βάση τα παραπάνω, επιτρέπεται να πούμε ότι τα μυθιστορήματα που γράφονται για τη δεκαετία του '40 μπορούν και πρέπει να μελετηθούν με βάση τον ορισμό του Φρέρη για το πολεμικό μυθιστόρημα άσχετα από την ύπαρξη πολεμικών συγκρούσεων σε αυτά ή όχι.

Λαμβάνοντας υπόψη ότι πρόκειται για πολεμικά και όχι ιστορικά μυθιστορήματα, γραμμένα από συγγραφείς που έχουν άμεση εμπλοκή με τους πολέμους και τα δεινά που προηγήθηκαν, μπορούμε να διαβάσουμε αυτά τα βιβλία

---

[78] Freris, Georges. "Roman de guerre: temoignage personnel ou memoire collective?". Στο Ζαχαρίας Σιαφλέκης (επ.), *Γραφές της μνήμης: Σύγκριση-αναπαράσταση-θεωρία*, Gutemberg, Αθήνα 2011, Σελ. 231.

[79] Kerstin Jentsch-Mancor, *The fictional representation of the occupation in the Greek literature*, Διδακτορική διατριβή, University of Oxford, 2000, σελ. 37.

αναζητώντας τι επιλέγουν να διασώσουν και, αντίστοιχα, ποια γεγονότα επιλέγουν να αφήσουν στη λήθη. Κατά την εξέταση αυτή, δεν πρέπει να τίθεται στο περιθώριο, βέβαια, το ερώτημα ποιοι ήταν εκείνοι οι συγγραφείς που μπορούσαν να γράψουν και να εκδώσουν τη δεκαετία του ’50, κάτι που προϋπέθετε ότι είχαν επιβιώσει από τη δεκαετία του ’40, ότι δεν είχαν στερηθεί την ελευθερία και τη δυνατότητά τους να εκδίδουν, καθώς και ότι είχαν τη δυνατότητα να γράψουν. Ταυτόχρονα, πρέπει να εξεταστούν οι θεματικές που επέλεξαν οι συγγραφείς της αριστεράς όταν σταδιακά άρχισαν να αποκτούν την ελευθερία τους και να εκδίδουν βιβλία, καθώς και το ερώτημα ποιες είναι οι θεματικές στις οποίες αναφέρονται και με ποιους τρόπους.

Ο Αλέξανδρος Κοτζιάς δημοσίευσε σε ηλικία είκοσι επτά ετών το πρώτο του βιβλίο, την *Πολιορκία,* το 1953, επιλέγοντας ένα τολμηρό θέμα και μια ακόμα πιο τολμηρή γραφή. Η *Πολιορκία* μιλάει για τη δράση του Μηνά Παπαθανάση κατά την περίοδο της Κατοχής. Ο Παπαθανάσης έχει στήσει μια οργάνωση υπό την κάλυψη της Ειδικής Ασφάλειας και πολεμάει του κομμουνιστές, τους «μπολσεβίκους» όπως τους αποκαλεί ο ίδιος. Η οργάνωση θυμίζει περισσότερο συμμορία που προσπαθεί να κρατήσει υπό τον έλεγχό της μια περιοχή και να εξοντώσει τους εχθρούς της, χωρίς απώτερο ιδεολογικό ή πολιτικό κίνητρο. Τους ενώνει η ανάγκη να προστατευθούν, έτσι, όταν δεν βρίσκονται υπό άμεσο κίνδυνο, οι υπό τον Παπαθανάση είναι απείθαρχοι και τσακώνονται ακατάπαυστα μεταξύ τους – μόλις όμως παρουσιάζεται απειλή, δρουν όλοι μαζί εναντίον των αντιπάλων τους.

Ο Κοτζιάς στήνει ένα μυθιστόρημα χαρακτήρων με θέμα το μίσος, την υποψία, την ανασφάλεια, τον φόβο και τη λαχτάρα του θανάτου, καθώς και τις τύψεις των ηρώων του για την πορεία που ακολούθησαν στον βίο τους. Το βιβλίο δεν είναι πολιτικό παρά σε δεύτερο επίπεδο, αφού σε πρώτο επίπεδο είναι ψυχολογικό. Όπως έμελλε να φανεί και στο υπόλοιπο έργο του τα επόμενα χρόνια, τα μυθιστορήματα του Κοτζιά χαρακτηρίζονται πάντα από μια πορεία του κεντρικού ήρωα προς μια κρίση και από την αντιμετώπιση της προσωπικής του κενότητας χωρίς να κατακτάται η κάθαρση. Οι ήρωές του αφαιρούν σταδιακά τα αλλεπάλληλα προσωπεία τους κλιμακώνοντας την αφήγησή τους, ώσπου ανακαλύπτουν το φρικτό πρόσωπο που κρύβεται στο τέλος.

Η ψυχολογική μελέτη των ηρώων τοποθετείται εντός μιας κοινωνικοπολιτικής πραγματικότητας και ενός ιστορικού πλαισίου που τους καθορίζει. Ο Κοτζιάς δεν υπήρξε ούτε καθαρά κοινωνιολόγος ούτε αποκλειστικά ανθρωποκεντρικός

συγγραφέας, ο στόχος του ήταν η εμπλοκή του ατομικού στο κοινωνικό του περιβάλλον, στις οικονομικές σχέσεις και την πολιτική δομή της εποχής του. Οι ήρωες του Κοτζιά δεν θα μπορούσαν να υπάρξουν έξω από τον τόπο και τον χρόνο τους, αυτό είναι ξεκάθαρο, και μέσα από τη μονάδα ο Κοτζιάς αναλύει το σύνολο, καθώς αντιπαραβάλλει την οπτική του ατόμου με την προοπτική του συνόλου.

Για τον Παπαθανάση ο πόλεμος, ο πραγματικός πόλεμος, ξεκινάει το 1942, με τη δημιουργία του ΕΑΜ, και όχι το '40, με την επίθεση των Ιταλών[80]. Ο ίδιος θεωρεί τους Γερμανούς περαστικούς που θα αναγκαστούν να αποχωρίσουν σύντομα από την Ελλάδα,[81] ενώ και ο γιατρός που τον φροντίζει υποστηρίζει ότι «όλα είναι κανονισμένα από τους μεγάλους»[82]. Ο Παπαθανάσης ομολογεί από την αρχή του βιβλίου με ενοχή ότι είναι προδότες, ωστόσο ο διευθυντής της Ειδικής Ασφάλειας λέει ότι οι δυνατοί επιβάλλουν το παιχνίδι τους και δική τους δουλειά είναι να διατηρήσουν την κατάσταση στην Αθήνα υπό έλεγχο[83]. Και αφότου ο ραδιοφωνικός σταθμός του Καΐρου τους 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[84]. Ο Κοτζιάς κατασκευάζει έναν Παπαθανάση διορατικό, που μαντεύει σωστά την κατάληξη του πολέμου στο εσωτερικό και το εξωτερικό, αλλά ταυτόχρονα τυφλωμένο από το μίσος για τους εχθρούς που σταδιακά μετατρέπεται σε μίσος για τον εαυτό του. Αρχικά νιώθει τύψεις για αυτούς που έπιασε να τοιχοκολλούν και εκτελέστηκαν αφότου ο ίδιος τους παρέδωσε στους Γερμανούς,[85] αν και είχε λάβει έξι χρυσές λίρες από τον πατέρα του ενός, παλιού συμπολεμιστή του στο Εσκί Σεχίρ, για να τον σώσει[86]. Μετά το ξεκίνημα των προσπαθειών δολοφονίας του Παπαθανάση ξεσπά η δολοφονική

[80] Αλέξανδρος Κοτζιάς, ό.π., σελ. 17.

[81] Ό.π., σελ. 15.

[82] Ό.π., σελ. 69.

[83] Ό.π., σελ. 21.

[84] Ό.π., σελ. 98.

[85] Ό.π., σελ. 17.

[86] Ό.π., σελ. 19.

μανία του, η ομάδα του σκοτώνει κάποιον επειδή γράφει συνθήματα[87], βασανίζει όσους έχουν σπίτια στα οποία το ΕΑΜ έγραψε «Θάνατος στον προδότη Παπαθανάση»[88], βασανίζει ανηλεώς τον νεαρό που προσπάθησε να βάλει βόμβα στο σπίτι[89] και σπάει το μαγαζί των γονιών του[90]. Όταν η γυναίκα του εκούσια θυσιάζεται στο ΕΑΜ,[91] ο Παπαθανάσης δολοφονεί τέσσερις ανθρώπους για να ξεσπάσει[92]. Στο τέλος είναι ο ίδιος ο οποίος δεν αντέχει τον εαυτό του και από μόνος του πέφτει στην παγίδα του ΕΑΜ για να λυτρωθεί μέσω του θανάτου του[93].

Ο Παπαθανάσης του Κοτζιά μετατρέπεται σταδιακά σε ένα τέρας εξαιτίας του φόβου του θανάτου, του βάρους του αίματος που έχει κυλήσει εξαιτίας του και της αμοραλιστικής συμπεριφοράς όσων τον περιβάλλουν. Καθετί που μπορεί να προσφέρει χαρά έχει δηλητηριαστεί από το μίσος και οι ήρωες του βιβλίου ζουν για να αποφύγουν τον θάνατο πολλαπλασιάζοντας τα θύματά τους στο μεταξύ. Ο έρωτας γίνεται παγίδα, αφού καμία πλευρά της ζωής δεν έχει γλιτώσει την αλλοτρίωση από το αίμα που κυλάει ασταμάτητα[94]. Ακόμα και η σχέση πατέρα γιου έχει διαλυθεί: ο αδερφός της Φιλίτσας καταδίδεται από τους γονείς του στη συμμορία του Παπαθανάση και εκτελείται[95], ο αντάρτης γιος του Θεοδόση τού γράφει γράμμα όπου του λέει ότι θα τον σκοτώσει. Στο πίσω μέρος της σελίδας του λέει τα νέα του[96]. Όμως, τελικός στόχος του Κοτζιά είναι να καταλάβει αυτό το τέρας υπονομεύοντάς το, τον κτηνώδη Παπαθανάση και την ανελέητη μάχη ανάμεσα στις οργανώσεις.

---

[87] Ό.π., σελ. 77.

[88] Ό.π., σελ. 165.

[89] Ό.π., σελ. 172-183.

[90] Ό.π., σελ. 266-268.

[91] Ό.π. σελ. 341.

[92] Ό.π. σελ. 344.

[93] Ό.π. σελ. 385-388.

[94] Ό.π. σελ.365-274.

[95] Ό.π. σελ. 366-367.

[96] Ό.π. σελ. 213-214.

Η εμφύλια βία στην *Πολιορκία* είναι ατομική, εκδικητική, παθιασμένη και, παρότι αποϊδεολογικοποιημένη, στο τέλος πολιτική. Ο Παπαθανάσης, στην αρχή του βιβλίου τουλάχιστον, πριν ξεσπάσει σε μια ανθρωποφοβική μανία, αντιλαμβάνεται την μάχη που δίνει ως τμήμα των ευρύτερων συσχετισμών δυνάμεων του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου. Μπορεί να συμμαχεί με τους Γερμανούς, αλλά το κάνει για να μην αφήσει το ΕΑΜ να αποκτήσει τον πλήρη έλεγχο της Ελλάδας όταν φύγουν οι Γερμανοί. Η βία στρέφεται πολύ συχνά κατά αμάχων και συγγενών. Έχει επίσης στόχο τον πλουτισμό, αφού μαζί με την προσπάθεια ελέγχου μιας περιοχής έρχεται και η λεηλασία της. Έχει ενδιαφέρον, όμως, το σχόλιο του Κοτζιά μέσα από την παράκρουση του Παπαθανάση, αφού η άσκηση της βίας σταδιακά καταλαμβάνει τον θύτη, τον μεταλλάσσει, μέχρι που του είναι αδύνατον πια να σταματήσει ή να επιστρέψει στον προηγούμενο εαυτό του, και τελειώνει μόνο όταν καταπιεί και τον ίδιο.

Δημοσιευμένο το 1953 το βιβλίο συμμετέχει άμεσα σε μια δημόσια συζήτηση για τις ευθύνες της κόκκινης βίας στον Εμφύλιο που ακολούθησε. Ενώ δεν αθωώνει τους συνεργάτες των Γερμανών, τους εξισώνει με τις αντιστασιακές οργανώσεις, ακόμα και υποσκάπτοντας την προσωπικότητα του Παπαθανάση. Ο Παπαθανάσης υπήρχε επειδή υπήρχε και το ΕΑΜ, χωρίς το ΕΑΜ δεν θα είχε λόγο ύπαρξης, ενώ η κορύφωση της δράσης του είχε αιτία τις δολοφονικές απόπειρες των αριστερών εναντίον του. Η προοικονομία του γεγονότος ότι το αστικό κράτος θα τους χρειαστεί στο τέλος και θα τους συγχωρήσει την συνεργασία με τους Γερμανούς αποτελεί μια υπόγεια κριτική για τη μεταπολεμική αθώωση όσων πολέμησαν στο πλάι του στρατού Κατοχής, ωστόσο, όσο κι αν ο Αλέξανδρος Κοτζιάς δείχνει τόλμη στο πρώτο του βιβλίο ως προς το θέμα με το οποίο καταπιάνεται, η *Πολιορκία* δεν διακρίνεται από την κριτική και την παρωδία της κυρίαρχης ιδεολογίας της κοινωνίας που χαρακτήρισε με μεγάλη επιτυχία τα επόμενα βιβλία του (*Ο Γενναίος Τηλέμαχος*, *Φανταστική Περιπέτεια*, ξανά η Κατοχή και η μεταπολεμική συνέχεια της ιστορίας με τους ίδιους πρωταγωνιστές στον *Ιαγουάρο* τριάντα πέντε χρόνια αργότερα).

Ο Νίκος Κάσδαγλης είχε προσωπική εμπειρία από τις κατοχικές συγκρούσεις στην Αθήνα και μετά την απελευθέρωση είχε συλληφθεί από τον ΕΛΑΣ[97]. *Τα δόντια*

[97] Λίζυ Τσιριμώκου, «Νίκος Κάσδαγλης», στο Η μεταπολεμική πεζογραφία, ό.π. Τόμος Γ΄, σελ. 304.

της μυλόπετρας (1955) έχουν πολύ μεγαλύτερη υφολογική συγγένεια με την *Πυραμίδα 67* παρά με τα έργα που γράφονταν τα ίδια χρόνια. Το τραχύ ύφος της αφήγησης της ιστορίας του ήρωα του Κάσδαγλη, που φέρνει στον νου το *Αγρίμι* του Νικηφόρου Βρεττάκου, είναι παρόμοιο με αυτό του Ρένου και δεν θυμίζει τον καθαρά λογοτεχνικό λόγο των μυθιστορημάτων που θα ακολουθήσουν. Δείχνει μια συνειδητή επιλογή και από τους δύο συγγραφείς να μεταφέρουν και σε επίπεδο μορφής την αγριότητα του θέματος με το οποίο καταπιάνονται. Ταυτόχρονα είναι φανερή η ανάγκη τόσο στον Κάσδαγλη όσο και στον Ρένο να καταγράψουν και να διασώσουν στιγμές τρομερές που είχαν την ατυχία ή την τύχη να ζήσουν[98]. Σε αυτές τις σημαντικές πλευρές, όμως, σταματούν και οι ομοιότητες ανάμεσα στα δύο βιβλία, αφού οι κατοχικές συμπλοκές μεταξύ του ΕΑΜ και των οργανώσεων που τελούσαν υπό την καθοδήγηση της ειδικής ασφάλειας διαφέρουν πολύ από τον σε παράταξη πόλεμο του τέλους του Εμφυλίου.

Ο Νίκος Κάσδαγλης γεννήθηκε στην Κω το 1928. *Τα δόντια της μυλόπετρας* παρακολουθούν την ιστορία του Κοσμά, που περιφέρεται πεινασμένος στην Αθήνα του ’42 και, για να εξασφαλίσει φαγητό, ακολουθεί μια εκ πρώτης όψεως αντιστασιακή οργάνωση φοιτητών, που τελικώς συνεργάζεται με την ειδική ασφάλεια και κάποιες συμμορίες δωσίλογων για να πολεμήσει το ΕΑΜ Αθήνας. Ο Κοσμάς σταδιακά αφήνεται και ο ίδιος σε μια βίαιη συμπεριφορά προς τους αντιπάλους. Η πτώση του σταματάει εξαιτίας του έρωτα, ειδικά μάλιστα αφού το πρόσωπο που ερωτεύεται είναι η Μύρρα, που ανήκει στο ΕΑΜ, και αυτό δίνει μια αισιόδοξη νότα στο κείμενο του Κάσδαγλη. Τελικά, όμως, ο έρωτας δεν μπορεί να επιβιώσει σε αυτές τις συνθήκες, τόσο ο ίδιος όσο και η Μύρρα συνθλίβονται από τις οργανώσεις τους.

Τα *Δόντια της μυλόπετρας* μεταφέρουν επιτυχημένα το ζοφερό κλίμα της αθηναϊκής Κατοχής. Η Λίζυ Τσιριμώκου το χαρακτηρίζει «αντι-έπος της αντίστασης»[99]. Καταγράφει όλο το χρονικό των συγκρούσεων μεταξύ των εαμικών

[98] Στην πιο πρόσφατη επανέκδοση το οπισθόφυλλο του βιβλίου έχει ένα απόσπασμα από τη «Σαλαμίνα της Κύπρος» του Σεφέρη που κάνει ξεκάθαρη την ανάγκη για ανάμνηση του τρομερού παρελθόντος. «Κύριε, βόηθα να θυμόμαστε πώς έγινε τούτο το φονικό· Την αρπαγή, το δόλο, την ιδιοτέλεια, το στέγνωμα της αγάπης· Κύριε, βόηθα να τα ξεριζώσουμε…» Γιώργος Σεφέρης, «Η Σαλαμίνα της Κύπρος», *Κύπρος ου μ’εθέσπισεν*, Ίκαρος, Αθήνα 1955.

[99] Λίζυ Τσιριμώκου, ό.π. σελ. 313.

και των αντιεαμικών οργανώσεων στην κατοχική Αθήνα. Το βιβλίο είναι βίαιο αλλά απολίτικο. Σκοπός των συγκρούσεων σύμφωνα με τον αφηγητή είναι η εξουσία. Οι μάχες στα στενά θυμίζουν πόλεμο συμμοριών, με στόχο τον έλεγχο του κατά το δυνατόν μεγαλύτερου κομματιού της πόλης.

Οι δύο μυλόπετρες θα μπορούσαν να είναι η ιστορία που σιγά σιγά συνθλίβει όσους πιαστούν στο διάβα της, πιο ταιριαστά ακόμα, όμως, είναι όσοι βρίσκονται ανάμεσα στις δυο αντιμαχόμενες πλευρές σε στιγμές εμφύλιας σύγκρουσης. Η ερωτική διάσταση της ιστορίας θυμίζει ότι οι ήρωες είναι νέα παιδιά, λίγο πριν τα είκοσι, και οι ρόλοι του δήμιου και του θύματος που καλούνται να παίξουν δεν τους ταιριάζουν, όμως οι συνθήκες γύρω τους έχουν δηλητηριάσει ακόμα και τον έρωτα. Ο Κάσδαγλης δεν ιδεολογικοποιεί τον αγώνα κάποιας από τις δύο πλευρές, δεν προβάλλει κανένα άλλο ζητούμενο πέρα από την κατάκτηση της εξουσίας, ούτε όμως προσφέρει και κάποια διαφυγή όσο το πλαίσιο της Κατοχής και των εμφύλιων συγκρούσεων που υπερβαίνουν τους ήρωες παραμένει.

Οι σκηνές βίας στο βιβλίο διακρίνονται για την σκληρότητά τους, σαν να θέλει να υπενθυμίσει διαρκώς ο συγγραφέας τη ζοφερότητα της εποχής. Αφορούν βασανισμούς που φτάνουν ως τον θάνατο, συμπλοκές, πλιατσικολογήματα, αλλά και ομαδικούς βιασμούς γυναικών. Η εμφύλια σύγκρουση έχει απελευθερώσει τα πιο σκοτεινά ένστικτα μέσα στους ανθρώπους, κάτι που ο Κάσδαγλης κάνει ξεκάθαρο και μέσα από την πορεία του Κοσμά. Έτσι γίνεται ξεκάθαρο ότι η κλιμάκωση της βίας έχει αφορμή τη σταδιακή αλλά συνεχόμενη αποκτήνωση των ανθρώπων που ξεπέρασαν οποιαδήποτε όρια απέχθειας της βίας.

Το 1954 δημοσιεύτηκε η *Τειχομαχία* του Θεόφιλου Φραγκόπουλου, επίσης με θέμα τις ενδοελληνικές συγκρούσεις στην κατοχική Αθήνα. Σκοπός του βιβλίου είναι να αποτελέσει ένα μνημείο για όσα έγιναν από το 1942 ως το 1944 και να τιμηθούν τα θύματα από την αντιεαμική παράταξη των φοιτητών. Όπως σημειώνει ο ίδιος ο συγγραφέας μετά τη σελίδα του τίτλου:

> «Η αφήγηση αυτή δεν γυρεύει την αντικειμενική αλήθεια· προσπαθεί να'ναι ένα μυθιστόρημα. Σαν τέτοιο, προβάλλει πρόσωπα και καταστάσεις που έζησαν μονάχα στη σκέψη του συγγραφέα. Εξαίρεση αποτελεί μονάχα ο κεντρικός ήρωας του βιβλίου, πρόσωπο υπαρκτό, κι ας είναι πεθαμένο. Οποιαδήποτε άλλη

ομοιότητα με πρόσωπα που υφίστανται, θα πρέπει να οφείλεται σε σύμπτωση. Το ίδιο ακριβώς ισχύει και για τα γεγονότα.

Θ.Δ.Φ.»[100]

Για να προσθέσει στην επόμενη σελίδα, «Ανάμνηση του πεθαμένου μου φίλου Κ. Μ. Μ.». Όπου Κ. Μ. Μ. ο αναγνώστης καταλαβαίνει ότι είναι ο Κίτσος Μαλτέζος[101].

Ο Φραγκόπουλος στέκεται στις συμπλοκές που είχαν επίκεντρο το Πανεπιστήμιο Αθηνών και τον έλεγχό του από το ΕΑΜ και τις αντιεαμικές οργανώσεις. Οι συγκρούσεις έχουν τον χαρακτήρα ξυλοδαρμού στην αρχή, ωστόσο από ένα σημείο και έπειτα η ένταση κλιμακώνεται, οι δύο παρατάξεις οπλίζονται, με τους αντιεαμικούς (ή «αντιεαμίτες» όπως αναφέρονται στο βιβλίο) να παίρνουν όπλα από τη χωροφυλακή[102]. Αυτό καταλήγει σε σειρά από απόπειρες δολοφονίας, μέχρις ότου σκοτώνεται ο Μαλτέζος στο τέλος του βιβλίου.

Αφετηρία της σύγκρουσης ανάμεσα στις δύο παρατάξεις είναι η προσπάθεια από το ΕΑΜ να φιμώσει τους διαφωνούντες για να πετύχει τον πλήρη έλεγχο του πανεπιστημίου. Για τον Φραγκόπουλο όσοι διαφωνούσαν με το ΕΑΜ βρέθηκαν από την αρχή σε άμυνα και κάθε αντίδρασή τους έγινε με σκοπό να μπορέσουν να σωθούν. Οι οργανώσεις τους ήταν από χέρι χαμένες κόντρα στη μαζικότητα του ΕΑΜ, που μπορούσε να συσπειρώνει κόσμο και από άλλους επαγγελματικούς κλάδους στα πανεπιστήμια, έτσι αναζήτησαν τη συνεργασία με την Ασφάλεια για να αυξήσουν την ισχύ τους. Σύμφωνα με την κατηγοριοποίηση εντός του βιβλίου, όμως, είναι ξεκάθαρο ότι αυτό δεν αποτελούσε δωσιλογισμό, αντίθετα ήταν το ΕΑΜ που κατηγορείται ότι κατέδωσε κάποιους στους Γερμανούς[103]. Εγκαλεί δε τον Ψαρρό, που πολεμάει μαζί με το ΕΑΜ τους Γερμανούς αντί να πολεμάει εναντίον του ΕΑΜ[104].

[100] Θεόφιλος Φραγκόπουλος, ό.π. σελ. 9.

[101] Ο Φραγκόπουλος αναφέρει στις ευχαριστίες και τον φίλο του Ρόδη Ρούφο. Ό.π.,σελ. 10.

[102] Ό.π. σελ.132-133.

[103] Ό.π. σελ. 117.

[104] Ό.π. σελ. 121.

Η *Τειχομαχία* δεν είναι ένα βιβλίο φορτωμένο με βίαιες σκηνές, σε σύγκριση με τα σύγχρονά του. Στέκεται μόνο σε κάποιους ξυλοδαρμούς και μόνο προς το τέλος της ιστορίας αρχίζει η χρήση όπλων. Είναι, όμως, ένα πολύ πιο πολιτικό βιβλίο σε σχέση με οποιοδήποτε προηγήθηκε, αφού εδώ οι παρατάξεις έχουν ιδεολογικό ρόλο, υπάρχουν χριστιανοδημοκράτες, κομμουνιστές και αντισημίτες. Το υπόβαθρο για κάθε πολιτική ένταξη μπορεί να εντοπίζεται βέβαια σε βαθύτερα προσωπικά βιώματα, ο αντισημίτης Αλιγέρης για παράδειγμα μισεί τους Εβραίους επειδή η χορεύτρια που ερωτεύτηκε ο πατέρας του ήταν Εβραία[105]. Ο δογματισμός και η μισαλλοδοξία των κομμουνιστών είναι που προκαλούν όλες τις μάχες και η ηγεσία τους είναι αδιάλλακτη και αδίστακτη. Ο καθοδηγητής τους Αξελάς είναι αυτός που δίνει την εντολή για τη δολοφονία του Διγενή[106].

Η *Τειχομαχία* επιτελεί εξαιρετικά τον ρόλο της ως μνημείου για τον Κίτσο Μαλτέζο, τη ζωή και το θάνατο του οποίου αφηγείται, αλλά ταυτόχρονα αποκτά ευρύτερο νόημα στις συνθήκες έκδοσής της. Ο τρόπος σκιαγράφησης των δογματικών και αδίστακτων κομμουνιστικών οργανώσεων της Κατοχής, που χωρίς δεύτερη σκέψη δολοφονούν τους αντιρρησίες έρχεται σε συμφωνία με την εικόνα που είχε δημιουργηθεί για το Κομμουνιστικό Κόμμα στον δημόσιο λόγο κατά την περίοδο του εμφυλίου, αλλά και μετά από αυτόν. Ο δε οπλισμός των αντιεαμικών οργανώσεων από την ειδική ασφάλεια και η ανοχή της ειδικής ασφάλειας προς αυτές[107] φαίνονται εντελώς φυσικά γεγονότα, αφού ο μεγαλύτερος εχθρός ήταν το ΕΑΜ που απειλούσε τους Έλληνες και όχι οι Γερμανοί, στους οποίους γίνονται ελάχιστες αναφορές στο βιβλίο.

Ο θάνατος του Κίτσου Μαλτέζου ενέπνευσε ένα ακόμα έργο την ίδια περίοδο, πολύ πιο φιλόδοξο αυτή τη φορά, αφού ο Ρόδης Ρούφος αφιέρωσε μια ολόκληρη τριλογία, με έκταση πάνω από εφτακόσιες σελίδες, για να αφηγηθεί την πορεία αυτού του κομματιού της ελληνικής νεολαίας από το 1942 ως το καλοκαίρι του 1945, εκκινώντας από την απήχηση του Κίτσου Μαλτέζου στους αντικομμουνιστές νεαρούς της Κατοχής. Δεν είναι τυχαία η επιλογή για εκκίνηση το 1942, ούτε για τέλος το

[105] Ό.π. σελ. 125

[106] Ό.π. σελ. 148

[107] Ό.π. σελ.143-147

1945. Εκκίνηση του βιβλίου δεν είναι ο ελληνοϊταλικός πόλεμος ούτε η γερμανική επίθεση και η Κατοχή αλλά το ξεκίνημα των ενδοελληνικών διαμαχών το 1942. Θα μπορούσαμε να δούμε τρεις λόγους για αυτό. Πρώτα απ' όλα η ηλικία του συγγραφέα, που δεν του επέτρεπε να έχει προσωπική εμπειρία από το αλβανικό μέτωπο. Δεύτερον, το γεγονός ότι ο Ρούφος θεωρεί τη γερμανική Κατοχή παροδική κατάσταση, που θα τελειώσει «μετά από λίγους μήνες» έτσι κι αλλιώς, άρα μεταθέτει το επίκεντρο στην άλλη σύγκρουση[108]. Κι εδώ ερχόμαστε στον τρίτο και σημαντικότερο παράγοντα, τη σημασία που αποδίδει ο Ρούφος, ιδιαίτερα στο πρώτο μέρος της τριλογίας, τη *Ρίζα του μύθου*, στις μάχες κατά των κομμουνιστών, τις οποίες θεωρεί και τον βασικό αγώνα της εποχής, αφού, ενώ οι Γερμανοί θα έφευγαν σύντομα, καθήκον των νέων της Αθήνας ήταν να διαφυλάξουν την Ελλάδα από τους κομμουνιστές, που ήθελαν να καταλάβουν την εξουσία εκμεταλλευόμενοι το κενό στρατιωτικής διοίκησης που θα επικρατούσε μετά τη φυγή των Γερμανών. Ο αγώνας του κεντρικού ήρωα του βιβλίου, του Δίωνα, και της παρέας του από νεαρούς «χριστιανοδημοκράτες», λοιπόν, ξεκινάει το 1942 και καταλήγει το καλοκαίρι του 1945, μετά την οριστική ήττα των κομμουνιστών, οπότε αισθάνονται ότι έχει επιστρέψει η σταθερότητα στην πολιτική της Ελλάδας, με τον τρόπο που την ορίζουν οι ίδιοι.

Η τριλογία τιτλοφορείται «Το χρονικό μιας σταυροφορίας» και ο τίτλος είναι πολύ προσεκτικά επιλεγμένος. Όπου «σταυροφορία» ο αγώνας για απελευθέρωση της Ελλάδας και ο Ρούφος (που την υπογράφει ως Ρόδης Προβελέγγιος) επιλέγει πολύ συχνά τη σύγκριση με τους μεσαιωνικούς σταυροφόρους που πολεμούσαν για την πίστη τους. Κάτι ανάλογο θεωρεί ότι κάνουν και οι ήρωές του ανάμεσα στα 1942 και 1945 και ο αγώνας τους είναι ιερός, πρώτα απ' όλα επειδή πρόκειται για έναν αγώνα για ελευθερία, το υπέρτατο αγαθό σύμφωνα με την κοσμοθεωρία τους, και δεύτερον επειδή ο χριστιανισμός έχει πρωταρχική σημασία στα πιστεύω τους, αφού ορίζουν εαυτούς ως «χριστιανοδημοκράτες» από την πρώτη κιόλας σελίδα του βιβλίου. Και η επιλογή της χρήσης του «χρονικού», όμως, δεν είναι άσχετη με αυτό που επιχειρεί. Ο Ρούφος καταγράφει με επιμέλεια την ιστορία του κατοχικών συγκρούσεων στην Αθήνα ως το καλοκαίρι του '44, κι έπειτα την πορεία του Ιερού Λόχου, που πολέμησε με τον ΕΔΕΣ στα βουνά της Ηπείρου. Στοχεύει να διασώσει αυτή την ιστορία και να

[108] Ρόδης Προβελλέγιος, ό.π., σελ. 178

αποδώσει φόρο τιμής στους νεκρούς συμπολεμιστές του –αρχικά στον έναν, αγαπημένο νεκρό της δικής του πλευράς Κίτσο Μαλτέζο–, κι έπειτα, με μεγαλύτερη ωριμότητα, συνολικά στους νεκρούς της σύγκρουσης, ομοϊδεάτες και αντιπάλους. Η επιλογή να γράψει ένα χρονικό γίνεται εμφανής από τη χρονική ακολουθία σε όλη την αφήγηση, τη συστηματική προσπάθεια να καταγράψει όλη τη δράση των φοιτητικών οργανώσεων στην Αθήνα και του Ιερού Λόχου στην Ήπειρο και την επιμονή του στα γεγονότα στα οποία είχε ο ίδιος προσωπική εμπειρία.

Κάθε ένας από τους τρεις τόμους φέρει και τον ανάλογο τίτλο που προοικονομεί στην οπτική που διατηρεί ο Ρούφος για τα γεγονότα. Ο πρώτος επιγράφεται *Η ρίζα του μύθου*, δημοσιεύεται τον Νοέμβρη του 1954, ξεκινάει από το φθινόπωρο του 1942 και τελειώνει με τον θάνατο του Κίτσου Μαλτέζου από τους κομμουνιστές τον χειμώνα του 1944. Αναφέρεται σε αυτό που ο ίδιος ο Ρούφος θεωρεί ρίζα του κακού, πηγή όλων των δεινών που ακολούθησαν, αφού οι φονικές συμπλοκές μεταξύ κομμουνιστών και αντικομμουνιστών στην κατοχική Αθήνα αποτέλεσαν το λίκνο του μίσους και τον πρώτο κρίκο στην αλυσίδα των συγκρούσεων που ακολούθησαν ως το τέλος της δεκαετίας. Ταυτόχρονα, ήταν οι συγκρούσεις με τη μεγαλύτερη ένταση από αυτές στις οποίες συμμετείχε ο ήρωας του βιβλίου, ο Δίωνας, μεγαλύτερη κι από αυτές στις πολεμικές επιχειρήσεις κατά των Γερμανών. Αλλά και αυτές που άφησαν τον σημαντικότερο αντίκτυπο στον ίδιο, αφού ο θάνατος του στενού του φίλου Κίτσου Μαλτέζου αποτέλεσε ένα τραύμα που δεν κατάφερε να ξεπεράσει.

Ο δεύτερος τόμος, *Πορεία στο σκοτάδι*, που εκδίδεται το 1955, ακολουθεί τη συγκρότηση του σώματος των Ιερολοχιτών και τις μάχες κατά των Γερμανών στην Ήπειρο μέχρι την απελευθέρωση της Ελλάδας, που έρχεται στο βιβλίο όχι με την αποχώρηση των Γερμανών αλλά με τον ερχομό των Άγγλων στην Πρέβεζα. Το σκοτάδι αφορά την προσωπική τους πτώση στη θλίψη μετά τον θάνατο του Μαλτέζου, αλλά και την ταυτόχρονη απουσία κεντρικού στόχου στον αγώνα τους. Φεύγουν από την Αθήνα, αφού είναι πια πολύ επικίνδυνο για τους ίδιους να μείνουν εκεί και δεν μπορούν να αναπτύξουν δράση. Στο βουνό προσπαθούν να προσαρμοστούν στη στρατιωτική ζωή και να συνυπάρξουν με συμπολεμιστές εντελώς διαφορετικούς από τους ίδιους. Είναι ένας αγώνας χωρίς διαφυγή και διέξοδο, με συχνές συγκρούσεις με τους ανωτέρους τους και απογοήτευση από το ήθος και την πρακτική των συντρόφων τους. Ταυτόχρονα, όμως, είναι ένα βιβλίο

αβεβαιότητας, αφού μαζί με την κριτική προς τους οικείους παρακολουθεί από κοντά κάποιους εχθρούς για τους οποίους αισθάνεται συμπάθεια, πρώτα ανάμεσα στους Γερμανούς και έπειτα στους Ελασίτες.

Ο τρίτος τόμος, *Η άλλη όχθη*, που εκδίδεται πια το 1958 αποτελεί για πολλούς λόγους μια αφήγηση από την άλλη όχθη. Πρώτα απ' όλα κυριολεκτικά, αφού το βιβλίο αυτό διαδραματίζεται στην Κέρκυρα, στην αντίπερα όχθη των συγκρούσεων που λαμβάνουν χώρα σε Ήπειρο και Αθήνα εκείνη την περίοδο. Δεύτερον, επειδή η Κατοχή έχει τελειώσει και πια η αφήγηση αφορά την άλλη πλευρά της απελευθέρωσης, που όμως δεν έφερε και την ειρήνευση. Τρίτον, επειδή, όπως έχει ήδη αρχίσει να φαίνεται από την *Πορεία στο σκοτάδι*, ο Δίωνας έχει ξεφύγει από τη φανατική υποστήριξη της αντικομμουνιστικής πλευράς, αποστασιοποιείται και προσπαθεί να δει πιο ξεκάθαρα τα γεγονότα γύρω του, παραμένοντας βέβαια πάντα αντίθετος προς τις ιδέες του κομμουνισμού, αλλά μπορώντας και, ακόμα περισσότερο, επιθυμώντας να συζητήσει με τους αντιπάλους του, με την ελπίδα να μπορέσει να τους καταλάβει καλύτερα αλλά και να επιτύχει τη σύνθεση μέσα από τον διάλογο. Το βιβλίο τελειώνει το '45 με τα τραύματα της Κατοχής να έχουν κλείσει για εκείνον, αφού μέσα από τον έρωτα κατορθώνει να μπει σε μια νέα φάση της ζωής του – με τις ουλές να παραμένουν ωστόσο εμφανείς.

Ο Ρούφος γράφει τα τρία βιβλία δέκα με δεκαπέντε χρόνια μετά το τέλος των σχετικών γεγονότων. Από την αφιέρωση στη *Ρίζα του μύθου* γίνεται ξεκάθαρη η επιθυμία του, όμοια με του Φραγκόπουλου, να αποδώσει ένα μνημείο στον Κίτσο Μαλτέζο, αφού δηλώνει στην προμετωπίδα: «Αφιερώνεται στη μνήμη του αδελφού μας ΚΙΤΣΟΥ ΜΑΛΤΕΖΟΥ που σκοτώθηκε παλικαρίσια την 1 του Φλεβάρη 1944». Ο Ρούφος αναζητά δικαίωση μέσα από τη λογοτεχνία για τα θύματα της πλευράς του και προσπαθεί να διαφυλάξει τη μνήμη τους. Αυτά στο 1954. Το 1955, στον δεύτερο τόμο, η προμετωπίδα γράφει: «Αφιερώνεται στους τίμιους αγωνιστές της Τρομερής Χρονιάς- σύντροφους Ιερολοχίτες ή αντιπάλους»[109]. Εδώ έχουμε μια προσπάθεια να μπουν για πρώτη φορά δίπλα δίπλα οι οικείοι και οι αντίπαλοι νεκροί, με κριτήριο την τιμιότητά τους. Πρόκειται για μια τεράστια απόσταση που διανύει ο συγγραφέας, από το μίσος για τους εχθρούς του πρώτου τόμου στην περισυλλογή και στη συμφιλίωση του δεύτερου. Η Αγγέλα Καστρινάκη υποστηρίζει ότι αιτία αυτής της μεταστροφής

[109] Ρόδης Προβελέγγιος, *Πορεία στο σκοτάδι*, χ.ε., Αθήνα 1955, σελ. 7

ήταν από τη μια πλευρά η σκληρή κριτική που δέχτηκε το βιβλίο και από την άλλη οι εμπειρίες του Ρούφου ως διπλωμάτη στη Λευκωσία, που άλλαξαν την οπτική του σε σχέση με τους Βρετανούς και τον βοήθησαν να κατανοήσει καλύτερα τη θέση των αριστερών μέσα στην Κατοχή[110].

Ο Ρούφος γράφει από τη σκοπιά των νέων Αθηναίων αστών, που οφείλουν κατά τη γνώμη του να υπερασπιστούν με κάθε θυσία την ελευθερία τους απέναντι στον κομμουνισμό. Θεωρεί τους κομμουνιστές δογματικούς που, χωρίς να έχουν πλατιά επιρροή, καταφέρνουν να επιβληθούν με την βία. Για τον λόγο αυτό οι χριστιανοδημοκράτες οργανώνονται με ανάλογο τρόπο για να μπορέσουν να αμυνθούν, ωστόσο οι αντίπαλοί τους επιστρατεύουν εξωπανεπιστημιακά εγκληματικά στοιχεία σε μια προσπάθεια να τους καταβάλουν. Οι ίδιοι τότε συνεργάζονται και με άλλες οργανώσεις, όχι ξεκάθαρα δωσιλογικές, αλλά ούτε και απόλυτα αντιστασιακές. Ο ρόλος τους είναι η άμυνα κατά του κομμουνισμού, τον οποίο θεωρούν ως τον μεγαλύτερο εχθρό τη δεδομένη στιγμή. Στην αρχή οι συμπλοκές γίνονται σε επίπεδο χειροδικιών αλλά σταδιακά η κατάσταση κλιμακώνεται, η βία γίνεται συστηματικότερη, οι φοιτητές αρχίζουν να οπλοφορούν και να εκτελούν στρατιωτικά γυμνάσια με τελική κατάληξη τη δολοφονία του Μιχαήλ.

Στη *Ρίζα του μύθου* οι κομμουνιστές χρησιμοποιούν στρατηγικά και αποφασιστικά τη βία από την αρχή, για να καταφέρουν να τρομοκρατήσουν τους φοιτητές και να ελέγξουν το πανεπιστήμιο. Εμφανίζονται σε οργανωμένες ομάδες και χρησιμοποιούν τενεκεδόκουτα ως όπλα κατά των αντιπάλων τους. Ωστόσο, μετά την οργάνωση των χριστιανοδημοκρατών οι κομμουνιστές κλείνονται στο Χημείο, γύρω από το οποίο γυρνούν οι πιο φανατικοί αντικομμουνιστές και όποιον συλλάβουν ως ύποπτο τον φέρνουν στη Νομική, όπου τον βασανίζουν. Όλη η δράση και όλες οι διαμάχες οργανώνονται με σημείο αναφοράς το πανεπιστήμιο, αφού ο στόχος είναι ο έλεγχός του, κι έτσι δεν έχουμε επέκταση της δράσης σε άλλες γειτονιές της πόλης.

---

[110] Αγγέλα Καστρινάκη, «Ρούφος, Κοτζιάς, Κάσδαγλης: γράφοντας, αναθεωρώντας, αναψηλαφώντας την ιστορία της νίκης στον Εμφύλιο», στο Γαρδίκα Κατερίνα κ.α. (επ.), *Η μακρά σκιά της δεκαετίας του '40: Κληρονομιές και μνήμες. Τόμος αφιερωμένος στον Χάγκεν Φλάισερ,* Αλεξάνδρεια, Αθήνα, Υπό Έκδοση.

Αυτό αλλάζει στην *Πορεία στο σκοτάδι*, μετά τον θάνατο του Κίτσου Μαλτέζου. Οι μάχες πια μεταφέρονται στις γειτονιές και ο Ρούφος παρακολουθεί τους διαφορετικούς τρόπους με τους οποίους βιώνονται οι συγκρούσεις σε κάθε περιοχή, ανάλογα με την ένταξή της στο αριστερό ή στο δεξιό στρατόπεδο. Η βία εδώ είναι πολύ πιο έντονη, στα όρια του μακάβριου, με σκληρούς βασανισμούς, όπως στη σκηνή του Αρμένη κομμουνιστή που βασανίζεται και σκοτώνεται βάρβαρα από τον συναγωνιστή του, ενώ βρίσκονται και οι δύο όμηροι των Ταγμάτων Ασφαλείας στο Γουδί, όπου ο ένας κρατούμενος υποχρεώνεται να βασανίσει τον άλλο[111]. Η σκληρή βία, όμως, φέρνει και την καταδίκη της, ή ίσως χρησιμοποιείται ακριβώς γι' αυτόν τον λόγο, αφού μετά από αυτή την εμπειρία, στο τέλος του κεφαλαίου ο Δίωνας δηλώνει ξεκάθαρα πως, ό,τι και να γίνει, δεν θέλει να έχει σχέση με τα Τάγματα Ασφαλείας.

Από την αρχή ως το τέλος του βιβλίου παρατηρούμε τη μετατόπιση του Δίωνα, που συντελείται με την ενσυναίσθηση της εμπειρίας της άλλης πλευράς. Έτσι, ενώ ξεκινάει χαρακτηρίζοντας τους κομμουνιστές βάρβαρους και εξομοιώνοντάς τους με τους Γερμανούς[112], και ενώ αρχικά περιγράφει αναλυτικά τα μαρτύρια στα οποία υπέβαλλαν οι κομμουνιστές τα θύματά τους[113], σταδιακά μεταστρέφεται και νιώθει ότι δεν διαφέρει σε κάτι από τους κομμουνιστές όταν τους συναντάει από κοντά[114], αναγνωρίζει δε ότι οι άνθρωποι που μάχονται για τα ιδανικά τους δεν διαφέρουν μεταξύ τους[115].

---

[111] Ρόδης Ρούφος, Πορεία στο σκοτάδι, ό.π. σελ. 96

[112] «Ο ίδιος αγώνας ήταν, αγώνας εναντίον των δύο βαρβάρων που μάτωναν και βασάνιζαν τον ελληνισμό. Οι κομμουνιστές δολοφονούσαν τη νύχτα, οι Γερμανοί ντουφέκιαζαν την ημέρα.» Ό.π., σελ. 15

[113] «Οι κομμουνιστές αντάρτες είχαν σφάξει σιγά-σιγά, με μικρές μαχαιριές, έξι αντιπάλους τους στην πλατεία ενός πελοποννησιακού χωριού μπροστά σ'όλο τον πληθυσμό, και τέτοιες ποιές 'λαΐκών δικαστηρίων', με θύματα που σπαρταρούσαν ώρες χωρίς χαριστική βολή, ήταν ο κανόνας-χώρια τα σίγουρα βασανιστήρια της ανάκρισης μόλις αποκαλύπτονταν η ιδιότητά τους.» Ό.π. σελ. 81.

[114] «Πόσο μοιάζαν οι απλοί πολεμιστές στα δύο στρατόπεδα... Στις διηγήσεις του αξιωματικού παρουσιαζόταν μια ζωή που δεν είχε μεγάλες διαφορές απ'του Ιερού Λόχου: ίδια πολεμική θέληση, ίδια περηφάνια, ίδιοι καημοί και νοσταλγίες. Ίδια ελληνική ράτσα με το φιλότιμο, το κέφι, την παλικαριά της, τις υπερβολές και τους ενθουσιασμούς της. Κι εκεί βρισκόντουσαν λεβέντες που πολεμούσαν όρθιοι κι άλλοι που κρυβόντουσαν στα γραφεία,

Στην *Πορεία στο σκοτάδι* η φυγή από την Αθήνα σημαίνει και φυγή από τις εμφύλιες συγκρούσεις. Για τον Ρούφο αυτό το κομμάτι της Κατοχής συνδέεται μόνο με την πόλη, αφού άλλες συγκρούσεις μεταξύ Ελλήνων φτάνουν σε εκείνον μόνο ως ειδήσεις[116]. Ο Δίωνας επιθυμεί να πολεμήσει κατά των Γερμανών, θεωρώντας ότι ο αγώνας του για την ελευθερία της Ελλάδας είναι διμέτωπος. Και είναι όντως φοβερά επίπονος και επικίνδυνος αυτός ο πόλεμος, γεμάτος κακουχίες, πείνα και κούραση. Δεν νιώθει μίσος, ο αγώνας 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[117]. Συμφωνεί με τον άλλο ότι ο πραγματικός κίνδυνος είναι ο κομμουνισμός και ο πόλεμος μεταξύ Ευρωπαίων είναι άσκοπος[118].

Την περίοδο των Δεκεμβριανών ο Δίωνας τη βιώνει από απόσταση, στην Κέρκυρα και όχι στην Αθήνα. Συγκρίνει τον εαυτό του με ένα Αθηναίο στρατιώτη που την εποχή της Σικελικής Εκστρατείας βρίσκεται με τη φρουρά του στη Μακεδονία. Επιθυμεί, ωστόσο, περιγράφοντας τη ζωή του στο Ιόνιο να βρει νόημα και σε όσα συνέβαιναν στο επίκεντρο των επιχειρήσεων, στην Αθήνα και στην Ήπειρο, όπου συγκρουόταν ο ΕΛΑΣ με τον ΕΔΕΣ (στο βιβλίο ονομάζεται Μαχόμενος Στρατός). Αντιλαμβάνεται ότι περιγράφει δευτερεύοντα επεισόδια από το μεγάλο δράμα της Κατοχής και του Εμφυλίου, παρ' όλ' αυτά προσπαθεί να εντάξει σε αυτά όλα τα διακυβεύματα και τις διαφορετικές πλευρές που εμφανίστηκαν με το τέλος του πολέμου.

Η *Άλλη όχθη* περιέχει και κριτική προς τον Μαχόμενο Στρατό, αφού μεταφέρει τον φόβο του Δίωνα και των συντρόφων του ότι οι ανώτεροί τους

ιδεολόγοι και αιμοβόροι, ανθρωπιστές κι αδιάλλαχτοι, χωριάτες και σπουδαστές.» Ό.π. σελ. 228

[115] «Ο Δίων καμάρωνε κάθε άνθρωπο της γενιάς του που 'χε δείξει θάρρος και πίστη σε κάτι που ξεπερνούσε το στενόκαρδο εγωκεντρικό του κόσμο.» Ό.π. σελ. 228

[116] Ό.π. σελ. 98, σελ. 109-111

[117] Ό.π. σελ. 33

[118] Ό.π. σελ. 55

προσπαθούσαν να μετατρέψουν την αντιστασιακή οργάνωση σε «ιδιωτικό στρατό του Αρχηγού»[119], ενώ παρουσιάζει την οικονομική διαφθορά[120] και τα επεισόδια βίας που σημειώνονταν από τους αψείς Θεσσαλούς συμπολεμιστές τους[121]. Ταυτόχρονα, νιώθει την αλληλεγγύη για τις άλλες παρατάξεις να τον παρασύρει[122] και ο ίδιος προσπαθεί να συζητήσει με τον Γιαννόπουλο, τον παλιό του συμμαθητή που είναι πια στέλεχος του ΚΚΕ, προστατεύοντάς τον από τους αντάρτες του Μαχόμενου Στρατού που προσπαθούν να τον λιντσάρουν[123]. Σε αυτή τη συζήτηση ο πιστός στη γραμμή Γιαννόπουλος λέει:

> «Ίσως το κόμμα ν'ακολουθήσει τώρα μια γραμμή νόμιμης δράσης, συνεργασίας με άλλα προοδευτικά στοιχεία. Τότε θα μας γνωρίσεις καλύτερα, χωρίς τις παλιές σου προκαταλήψεις, θα πειστείς ότι δεν είμαστε οι "αιμοχαρείς δολοφόνοι" που λέει η δεξιά.»[124]

Φανερώνει, έτσι, ο Ρούφος τις δύο διαφορετικές δυνατότητες που υπήρχαν μπροστά τους: τη δημοκρατική αντιπαράθεση ή τη βίαιη σύγκρουση. Ο Δίωνας επιθυμεί την πρώτη, όμως ο Γιαννόπουλος ακολουθεί τη γραμμή του κόμματος, που επιβάλλει τη δεύτερη. Άλλωστε, όλη αυτή η συζήτηση γίνεται μέσα στο παραδείσιο κλίμα της Κέρκυρας, που μένει ανεπηρέαστο από τις συγκρούσεις που μαίνονται αλλού, με τον απόηχό τους να φτάνει στον Δίωνα μέσα από επιστολές που δυσκολεύεται να πιστέψει[125]. Η θεωρητική συζήτηση και οι προσωπικές αναζητήσεις

---

[119] Ρόδης Ρούφος, Η άλλη όχθη, χ.ε., Αθήνα 1958, σελ. 47

[120] Ό.π. σελ. 166

[121] Ό.π. σελ. 40

[122] Ό.π. σελ. 21

[123] Ό.π. σελ. 139-140

[124] Ό.π. σελ. 212

[125] «Στην Πελοπόννησο σφάξαν σαν τραγιά πολλές χιλιάδες άνδρες των Ταγμάτων Ασφαλείας, που πίστεψαν στο έννομο Κράτος και παρέδωσαν τον οπλισμό τους μόλις έφυγαν οι Γερμανοί» του γράφει η Λένα στο γράμμα της σελ. 86. Και μετά τα Δεκεμβριανά οι επιστολές που έρχονται στους αντάρτες του Μαχόμενου Στρατού με τα νέα για τις απώλειες σπέρνουν τον θρήνο και την επιθυμία για εκδίκηση: «έν' ατελείωτο κομπολόι από πένθη

του Δίωνα συμβαίνουν σε ένα χώρο που μόνο υποθετική αξία για το μέλλον μπορούν να έχουν, αφού στην πραγματικότητα όλα κρίνονται την ίδια ώρα με τη δύναμη των όπλων.

Η τρίτομη αυτή τοιχογραφία των 725 σελίδων στην πρώτη έκδοση πετυχαίνει μια αναλυτική παρουσίαση και ερμηνεία των γεγονότων της εμφύλιας κατοχικής διαμάχης, παραμένοντας πάντοτε από την ίδια σκοπιά αλλά καταγράφοντας την πορεία ενός νέου προς την ενηλικίωση εκείνη την περίοδο. Τα βασικά ιστορικά γεγονότα που περιγράφει είναι οι εμφύλιες συγκρούσεις στην Αθήνα την περίοδο της Κατοχής και ο αγώνας του ΕΔΕΣ κατά των Γερμανών το 1944. Στον τρίτο τόμο, εξ αντανακλάσεως, εντάσσονται το μίσος ανάμεσα στις δύο παρατάξεις και τα γεγονότα του Δεκέμβρη. Ο Ρούφος, όμως, δεν προσπαθεί καθόλου να φύγει από τα γεγονότα που ξέρει ο ίδιος προσωπικά, άλλωστε στόχος του είναι να καταγράψει σε αυτό το χρονικό τις δικές του εμπειρίες. Δεν καταφεύγει σε άλλες πηγές, παρά μόνο σε μαρτυρίες, τις οποίες δεν υιοθετεί αλλά παραθέτει αναφέροντας την πηγή τους.

Σημαντικός είναι ο ρόλος της ομάδας των Θεσσαλών που εμφανίζονται στον δεύτερο και τον τρίτο τόμο. Αποτελούν την πλειοψηφία στο τάγμα των Ιερολοχιτών στον Μαχόμενο Στρατό αλλά η συμπόρευση μεταξύ τους δεν επιτυγχάνεται ποτέ. Οι Θεσσαλοί παρουσιάζονται ως άξεστοι, βίαιοι, αμόρφωτοι και φανατισμένοι, γεμάτοι μίσος για τους κομμουνιστές που έχουν κάψει τα σπίτια τους και έχουν σκοτώσει μέλη των οικογενειών τους, διατεθειμένοι να πλιατσικολογήσουν και χωρίς καμία αίσθηση καθήκοντος ή λύπησης για τους αντιπάλους τους. Το τάγμα χωρίζεται στα δύο, από τη μια οι ιδεολόγοι Αθηναίοι φοιτητές, από την άλλη οι φανατισμένοι Θεσσαλοί χωριάτες, και η μεταξύ τους διαμάχη φτάνει μέχρι τη χειροδικία. Μέσα από τους Θεσσαλούς, όπως και μέσα από τα Τάγματα Ασφαλείας και τις παραστρατιωτικές οργανώσεις της Αθήνας, ο Ρούφος ασκεί κριτική στους ακραίους και της δικής του πλευράς, τους οποίους θεωρεί ως ένα βαθμό υπεύθυνους για την εκτράχυνση των πραγμάτων.

γνωστών του. Άνθρωποι κάθε τάξης και ηλικίας είχαν εκτελεστεί από τους αριστερούς, ακόμα κι άνθρωποι που ποτέ τους δεν είχαν ανακατωθεί στην πολιτική.» Ό.π. σελ. 214

Η εμφύλια βία στο βιβλίο είναι σε μεγάλο βαθμό προσωπική. Ακολουθεί μια προοδευτική κλιμάκωση, από τους ξυλοδαρμούς μεταξύ των φοιτητικών παρατάξεων στην κατοχική Αθήνα μέχρι τις οργανωμένες συμπλοκές και, τέλος, τις δολοφονίες, όταν πια εξοπλίζονται και οι δύο πλευρές με περίστροφα. Ο Δίων αναφέρεται, χωρίς ο ίδιος να συμμετέχει, στις οδομαχίες ανάμεσα στην ομάδα του Παπαθανάση στο Παγκράτι και την ΟΠΛΑ. Ο Παπαθανάσης ζούσε με τους άντρες του μέσα σε ένα σπίτι φρούριο, γύρω τους πολιορκούσαν για να τους εξοντώσουν οι αντίπαλοί τους[126]. Αφού φεύγει για το βουνό, του μεταφέρονται ειδήσεις από τη βία του ΕΛΑΣ, που ασκείται οργανωμένα και σε μεγάλη κλίμακα. Ο ΕΛΑΣ εμφανίζεται όχι απλώς να σκοτώνει έναν αντίπαλό του, αλλά να εξολοθρεύει πληθυσμούς ολόκληρους από αντιφρονούντες (από τους έξι του πελοποννησιακού χωριού που τους σκότωσαν με μικρές μαχαιριές ως τις πολλές χιλιάδες άνδρες των Ταγμάτων Ασφαλείας), συχνά με βάρβαρο τρόπο. Πρόκειται, όμως, για κατοπτρισμούς των γεγονότων στον λόγο προσώπων με έντονο μίσος για τους κομμουνιστές, και όχι για προσωπικές παρατηρήσεις του ίδιου του Δίωνα. Από την άλλη, στην παράταξη του Δίωνα οι βίαιες ενέργειες γίνονται πάντα από τους θερμοκέφαλους συμπολεμιστές του, είτε αυτοί είναι οι ευέλπιδες στο πανεπιστήμιο, είτε τα Τάγματα Ασφαλείας, είτε οι Θεσσαλοί, και σίγουρα δεν τελούν σε συμφωνία με τις ιδέες του κεντρικού ήρωα. Η διαφορά ανάμεσα στις δύο πλευρές στο *Χρονικό μιας σταυροφορίας* είναι ότι η αριστερή βία είναι οργανωμένη και στρατηγικά εκτελεσμένη, αποτελώντας τη μέθοδο που έχουν επιλέξει οι κομμουνιστές για την κατάκτηση της εξουσίας, ενώ στο αντικομμουνιστικό στρατόπεδο η βία είναι αποτέλεσμα της οργής και της επιθυμίας για εκδίκηση για προηγούμενες ενέργειες των κομμουνιστών. Υπάρχει, δηλαδή, η διάσταση ανάμεσα σε μια εν θερμώ και σε μια εν ψυχρώ βία.

Δημοσιευμένο ανάμεσα στο 1954 και το 1958, το *Χρονικό μιας σταυροφορίας* καταφέρνει ταυτόχρονα να συλλάβει και να εκφράσει την ιδεολογία μιας εποχής, αλλά και να την υπερβεί. Το πρώτο και ως ένα σημείο το δεύτερο βιβλίο της τριλογίας διακρίνονται για τον αντικομμουνισμό τους και την πλήρη δαιμονοποίηση της πλευράς των ηττημένων, καθώς και για την αθώωση των αντικομμουνιστών για οτιδήποτε έκαναν, αφού όλα παρουσιάζονται ως απολύτως απαραίτητα για να σωθεί η Ελλάδα. Ο Δίωνας ξεχωρίζει για τον ιδεαλισμό του, ο οποίος τον κάνει να

[126] Ρόδης Ρούφος, Πορεία στο σκοτάδι, ό.π., σελ. 66.

απορρίπτει τους κομμουνιστές και να επικροτεί κάθε ενέργεια εναντίον τους. Αυτό βρίσκει την κορύφωσή του στη δολοφονία του Μιχαήλ, ο οποίος, περισσότερο και από φίλος, συμβολίζει συνολικά τους αγαπημένους νεκρούς της παράταξής τους. Η τριβή του στα βουνά, όμως, όπως και η επαφή του με την άλλη πλευρά, θα φέρει μια αναθεώρηση των απόψεων του Δίωνα, και συνολικά του βιβλίου μέσα σε σύντομο χρονικό διάστημα. Ενώ θα παραμείνει παθιασμένος αντικομμουνιστής για όλο το διάστημα από το φθινόπωρο του 1942 ως την άνοιξη του ’44, μέσα σε λίγο καιρό στο βουνό θα αναγνωρίσει τις ομοιότητες με τους μαχητές της άλλης πλευράς στα τέλη του καλοκαιριού. Εκεί βρίσκεται και η υπέρβαση του Ρούφου, αφού κατορθώνει μέσα στο 1958 να αρθρώσει ένα λόγο πρωτοφανή στην ως τότε πεζογραφία, με τη σύγκριση ανάμεσα στις δύο πλευρές και την αναγνώριση των κοινών στοιχείων στους «τίμιους αγωνιστές» τους. Για να το κάνει αυτό, αναθεωρεί και τον ίδιο τον εαυτό του, ο δεύτερος και ο τρίτος τόμος στέκονται σχεδόν αντίκρυ στον πρώτο σε κάποια σημεία, αφού η περιέργειά του για τον ΕΛΑΣ τον οδηγεί να αποδεχθεί τα κοινά τους σημεία.

Ο Ρόδης Ρούφος αναγνωρίζει αυτή τη μεταστροφή κατά τη δεύτερη έκδοση του *Χρονικού μιας Σταυροφορίας* σε έναν τόμο, το 1972. Στον πρόλογο αυτής της έκδοσης, αποδέχεται το δίκιο ενός μέρους της κριτικής που δέχτηκε και παραδέχεται τη σταδιακή ωρίμαση που βίωσε γράφοντας το βιβλίο, η οποία τον έκανε να στραφεί σε ηπιότερες απόψεις και να γίνει περισσότερο συμφιλιωτικός ανάμεσα στις δύο παρατάξεις[127]. Δηλώνει την ενόχλησή του με κάποια σημεία του βιβλίου, υποστηρίζοντας ότι δεν τα αναθεώρησε για τη νέα έκδοση, αφού «η αληθινή ωριμότητα δε συνεπάγεται απόκρυψη ή αποκήρυξη της άγουρης σκληράδας που προηγήθηκε· μονάχα το ξεπέρασμά της»[128]. Σύμφωνα με την Αγγέλα Καστρινάκη, όμως, η επανέκδοση δέχθηκε εκτεταμένες αλλαγές και περικοπές[129].

Κλείνοντας, πρέπει να γίνει ειδική αναφορά στον συγγραφέα αστυνομικής λογοτεχνίας Γιάννη Μαρή. Πρόκειται για τον Γιάννη Τσιριμώκο, αδερφό του γνωστού πολιτικού. Στη δεκαετία του ’40 βρέθηκε διωκόμενος για τις πολιτικές του

[127] Ρόδης Ρούφος, *Χρονικό μια σταυροφορίας*, Κέδρος, Αθήνα 1972[2], σελ. 9-10

[128] Ό.π., σελ. 11

[129] Αγγέλα Καστρινάκη, «Όταν οι συγγραφείς ρετουσάρουν ιδεολογικά τα μυθιστορήματά τους», *Τα Νέα*, 6-7 Νοεμβρίου 2004.

πεποιθήσεις[130]. Ο Γιάννης Μαρής υπήρξε πολυγραφότατος και εξαιρετικά επιτυχημένος σεναριογράφος και συγγραφέας αστυνομικών μυθιστορημάτων. Δυστυχώς, μέχρι πρόσφατα δεν είχε τύχει μεγάλης προσοχής, καθώς εθεωρείτο ότι ανήκε στην παραλογοτεχνία και τον ακολουθούσε μόνο ένα «cult» κοινό, αφοσιωμένο στην πεζογραφία του είδους.

Υπήρξαν, όμως, τέτοιες οι συνθήκες συγγραφής αυτών των βιβλίων, με την υποχρέωση γραφής μεγάλου όγκου κειμένων καθημερινά χωρίς τη δυνατότητα εκ νέου επιμέλειας, τη στόχευση σε ένα διαφορετικό κοινό, πέρα από αυτό της λογοτεχνίας, και τους περιορισμούς που συνεπάγεται η δημοσίευση σε εφημερίδες της εποχής, που δεν επέτρεψαν στον Μαρή να αναπτύξει τις δυνατότητές του. Είναι αυτοί και οι λόγοι που οδηγούν στο να μην εξεταστεί αναλυτικά το φαινόμενο Γιάννης Μαρής και η παράσταση της εμφύλιας βίας στο έργο του σε αυτή την εργασία. Άλλωστε, όπως αναφέρθηκε παραπάνω, μόνο πρόσφατα αρχίσαμε να έχουμε μελέτες για τον Μαρή και δυστυχώς δεν είμαστε σε θέση ακόμα να αποτιμήσουμε την αξία που έχει αυτός ο συγγραφέας από άποψης καταγραφής της κουλτούρας της δεκαετίας του ’50 και του ’60, αλλά και επιρροής που άσκησε στην κοινωνία. Εν αναμονή, λοιπόν, της ευκαιρίας για μια ενδελεχέστερη μελέτη, θα πρέπει να καταγραφούν κάποιες πρώτες παρατηρήσεις για τη μνήμη της δεκαετίας του ’40 όπως κρυσταλλώνεται στο έργο του Μαρή λίγα χρόνια αργότερα.

Με βάση όσα έργα του Γιάννη Μαρή εξετάστηκαν σε αυτή την έρευνα –ένας αριθμός ικανός αλλά όχι αρκετός και ένα δείγμα που δεν είχε αντιπροσωπευτικό χαρακτήρα–, εξάγεται το συμπέρασμα ότι μπορεί η πλοκή των βιβλίων να διαδραματίζεται συνήθως στο μεταπολεμικό παρόν, οι ήρωες όμως δεν μπορούν να ξεφύγουν από το κατοχικό παρελθόν τους. Αυτό εκφράζεται αρκετά συχνά είτε μέσα από την επισήμανση του πόσο κομβικά υπήρξαν τα γεγονότα της Κατοχής στη διαμόρφωσή τους (*Ο άνθρωπος του τρένου*), είτε μέσα από τη δράση τους επί Κατοχής, που προσπαθούν αλλά αδυνατούν να κρύψουν (*Έγκλημα στο Κολωνάκι*), είτε μέσα από τη συνέχεια της αναζήτησης δικαίωσης για όσα έγιναν στην Κατοχή (*Έγκλημα στη Μύκονο*). Κοινά χαρακτηριστικά που μπορούμε να βρούμε σε αυτά τα

[130] Υπήρξε αρχισυντάκτης της εφημερίδας Μάχη και φυλακίστηκε για τις αποκαλύψεις του γύρω από το στρατόπεδο της Μακρονήσου. Γιώργος Λεονταρίτης, *Ο Γιάννης Μαρής και η εποχή του*, Άγρα, Αθήνα 2013, σελ. 45-51.

έργα είναι η ενοχή της αστικής τάξης για όσα συνέβησαν στην Κατοχή, ενοχή που έχει παραμείνει κρυφή, και το αίσθημα του αδικαίωτου που υπάρχει και οδηγεί σε νέα εγκλήματα, για να βρει τελικά τη λύτρωσή του μέσα από τη λύση, στη δεύτερη φάση, της αστυνομικής ιστορίας.

Την ίδια περίοδο εκδίδουν βιβλία στην Ελλάδα και οι πρώτοι αριστεροί που έχουν απελευθερωθεί από τα στρατόπεδα εξορίας και τις φυλακές. Πρόκειται για πρόσωπα που έχουν πάνω τους τα σωματικά σημάδια από την εμφύλια βία που προηγήθηκε, και τα ψυχικά σημάδια από την ήττα, τη διάψευση των προσδοκιών και τον θάνατο πολλών αγαπημένων. Σχηματίζουν περιοδικά όπως η *Επιθεώρηση Τέχνης* και εισέρχονται στον χώρο της λογοτεχνίας. Παρά το προσωπικό βάρος που κουβαλούν από την Κατοχή και –κυρίως– τον Εμφύλιο, επιλέγουν στα πρώτα τους βιβλία να ασχοληθούν με θέματα που αφορούν το μετεμφυλιακό παρόν και όχι το εμφυλιακό παρελθόν.

Θα μπορούσαμε να εντοπίσουμε πολλούς λόγους για αυτό. Από ζητήματα πολιτικής στρατηγικής, που τους οδηγούν να αφήνουν πίσω αυτό το κομμάτι του παρελθόντος ως μη αξιοποιήσιμο τη δεδομένη στιγμή, έως την προσωπική τους αδυναμία να καταπιαστούν τόσο γρήγορα με κάτι τόσο επίπονο. Ωστόσο δεν πρέπει να λησμονούμε και τη σημασία της εμπειρίας της δεκαετίας του ’50 για τους αριστερούς που αποφυλακίστηκαν. Σύμφωνα με τον Αντρέα Φραγκιά, επιστρέφοντας από την εξορία αντιμετώπισε μεγάλη απογοήτευση και περισσότερες δυσκολίες απ’ ό,τι μετά την ήττα του Δεκέμβρη. Ενώ ο Δεκέμβρης τούς είχε αφήσει με πίκρα μεν για την ήττα αλλά και ελπίδα λόγω της πλατιάς συστράτευσης της Αντίστασης, η μακρόχρονη δοκιμασία του Εμφυλίου και των μετεμφυλιακών διώξεων είχε διαλύσει το ηθικό τους, ενώ η ανεργία και η απουσία προοπτικών αύξαναν ακόμα περισσότερο την απογοήτευση. Στο *Άνθρωποι και σπίτια* (1955) του Φραγκιά, όπως και στα βιβλία του Κώστα Κοτζιά, εκφράζεται εύστοχα αυτή η σιωπή για τον Εμφύλιο, που είναι παρούσα διά της απουσίας της.

Γραμμένο το 1955, το *Άνθρωποι και σπίτια* αντιμετωπίζει την εμφύλια βία ως ένα θέμα ταμπού. Το μόνο πράγμα που απασχολεί τους πρωταγωνιστές του βιβλίου είναι η ανεργία και η ανάγκη τους να βρουν ξανά δουλειά. Από αυτή την άποψη θυμίζει τα *Το ψωμί των πρώτων χρόνων* και *...και δεν είπε λέξη* του Χάινριχ Μπελ, καθώς και τα *Σταφύλια της οργής* του Τζων Στάινμπεκ.

Ενδιαφέρον είναι το πώς παρουσιάζεται το ζήτημα του ποδοσφαίρου στο μυθιστόρημα. Είναι το μόνο που έχει απομείνει να ενώνει την κοινότητα, αφού κάθε Κυριακή πηγαίνουν όλοι σε μια αλάνα να δουν την ομάδα της περιοχής να παίζει κόντρα στους αντίπαλους. Η ομάδα της περιοχής φοράει γαλάζια και ο κόσμος ζητωκραυγάζει όταν νικάνε οι «γαλάζιες φανέλες», σε μια ενδεχομένως ειρωνική αναφορά στον εθνικισμό και την εθνικοφροσύνη που αναπτύσσονται ενώ ο κόσμος πεινάει.

Τα καμένα σπίτια έχουν τεράστια πρακτική σημασία για τους ήρωες του βιβλίου, αφού αυτός ο ξεριζωμός και η ανεστιότητα είναι ένας από τους βασικούς λόγους για τα βάσανα στα οποία υποβάλλονται, ο Φραγκιάς όμως τα χρησιμοποιεί εξαιρετικά και για να υπονοήσει το βάρος που έχει το κατεστραμμένο παρελθόν για τους ήρωές του. Στις πρώτες σελίδες αναφέρει ο αφηγητής ότι «τα παραπέρα σπίτια είναι καμένα. Πολλά στη σειρά, κοντά στη γέφυρα. Όλοι ξέρουμε πώς καήκανε και δε μιλάμε πια γι' αυτό»[131]. Ο Φραγκιάς, με αυτή την απλή φράση, εκφράζει ολόκληρο το υπόρρητο θέμα του βιβλίου: μια καταστροφή ήδη γνωστή σε όλους, που έχει φέρει τη μικρή κοινότητα ή όλους τους πολίτες της χώρας σε αυτή την κατάσταση, για την οποία κανείς δεν μιλάει επειδή δεν μπορεί να μιλήσει. Με αυτόν τον τρόπο πλαισιώνει ιστορικά ολόκληρο το βιβλίο χωρίς να χρειαστεί να δηλώσει περισσότερα πράγματα, αφού είναι ευνόητα για τους αναγνώστες του.

Ο Κώστας Κοτζιάς, από την άλλη, στη *Γαλαρία νούμερο 7* (1960), μιλώντας για τα αδιέξοδα του μετεμφυλιακού κόσμου, δείχνει και τον τρόπο με τον οποίο τα εμφυλιακά γεγονότα επηρεάζουν το παρόν. Οι ήρωες κουβαλάνε στην ιστορία τους το συγκρουσιακό παρελθόν και καθένας τους είναι στιγματισμένος από κάποια απώλεια ή κάποιο γεγονός. Ο Κοτζιάς κάνει σαφέστερες αναφορές από τον Φραγκιά στις εμφύλιες συγκρούσεις, στις ομάδες που κυνήγησαν τους αριστερούς[132] και στις δίκες που οδήγησαν σε εκτελέσεις[133]. Το παρελθόν επανέρχεται, όμως, μέσα από το παρόν, αφού οι νέοι αγώνες που ξεκινούν για το λιγνιτωρυχείο αποτελούν μια αναβίωση σε μικρογραφία των αντιστασιακών αγώνων της Κατοχής.

---

[131] Αντρέας Φραγκιάς, Άνθρωποι και σπίτια, χ.ε., Αθήνα 1955, σελ. 9.

[132] Κώστας Κοτζιάς, *Γαλαρία νούμερο επτά*, Κυψέλη, Αθήνα 1960, σελ. 157.

[133] Ό.π., σελ. 73

3.3. Συμπεράσματα

Τα χρόνια που εξετάστηκαν ήταν τα πρώτα μετά το τέλος των εμφύλιων συγκρούσεων που επέτρεψαν να παραχθούν λογοτεχνικά έργα χωρίς την άμεση αβεβαιότητα του μέλλοντος. Η ήττα των κομμουνιστών στον Εμφύλιο και οι μετέπειτα εξορίες και φυλακίσεις τούς είχαν αναγκάσει να αποχωρήσουν από τον δημόσιο χώρο, ωστόσο δεν υπήρχε απόλυτη σιγουριά ότι όλα είχαν τελειώσει. Η

ανασυγκρότηση του κράτους, η διαδοχή ανάμεσα στους κομματικούς σχηματισμούς των νικητών και η πολιτική σταθερότητα έδωσαν την ευκαιρία στους συγγραφείς να αναστοχαστούν πάνω στο παρελθόν ώστε να μπορέσουν να νοηματοδοτήσουν το παρόν.

Οι συνθήκες μέσα στις οποίες γράφοντας τα βιβλία μπορεί να ήταν ασφαλείς ασφαλείς, δεν ήταν όμως απαραίτητα και γαλήνιες, αφού τα πάθη του Εμφυλίου επιβίωναν ακόμα, το ίδιο και τα τραύματά του. Ορισμένοι πεζογράφοι εκκινούν από την προσωπική ανάγκη να αποτίσουν φόρο τιμής στους νεκρούς του Εμφυλίου, άλλοι επιθυμούν να καταγράψουν τις προσωπικές τους εμπειρίες μυθιστορώντας τη μαρτυρία τους, όχι μόνο για να βρει μεγαλύτερο κοινό αλλά και για να αποκτήσει νόημα πανανθρώπινο. Είναι φανερή, όμως, η τάση σε όλους να καταγράψουν το ιστορικό των εμφύλιων συγκρούσεων της Κατοχής, για να διαφυλάξουν τη μνήμη όσων έζησαν. Διακρίνονται κάποια κοινά χαρακτηριστικά στον τρόπο με τον οποίο αντιμετωπίζονται τα γεγονότα, στη χρονική περίοδο στην οποία αναφέρονται, στον γεωγραφικό χώρο στον οποίο τοποθετείται η δράση και στην εικόνα με την οποία αποδίδεται η γερμανική Κατοχή.

Τα βιβλία επικεντρώνονται σε όσα έγιναν στην κατοχική Αθήνα, με όλες τις ιδιαιτερότητες που είχε η εποχή στην πρωτεύουσα σε σχέση με την υπόλοιπη Ελλάδα. Μόνο ο Ρούφος βγαίνει έξω από την Αττική, αλλά αυτό συμβαίνει όταν πια ακολουθεί μια περισσότερο συμφιλιωτική προσέγγιση. Μια ιστορία που εστιάζει μόνο στην Αθήνα σημαίνει ότι οι εμπειρίες που καταγράφονται έχουν να κάνουν μόνο με συμπλοκές στην πρωτεύουσα που θυμίζουν μάχες συμμοριών και καθόλου με το διαμορφωτικό κλίμα αντίστασης και την αλλαγή που επήλθε στη νοοτροπία του πληθυσμού στα βουνά, ή με το σφαγείο του Εμφυλίου 1946-1949. Ή και αντίστροφα, όσοι βίωσαν την αντίσταση και την καταστροφή του Εμφυλίου στα κατεξοχήν μέτωπα δεν μπόρεσαν ή δεν θέλησαν να αρθρώσουν λόγο στα αμέσως επόμενα χρόνια.

Τα κατεξοχήν βιβλία που ασχολούνται με την εμφύλια βία σε αυτά τα χρόνια στέκονται όλα από την αντιεαμική πλευρά. Ο χρονικός ορίζοντας των γεγονότων εκτείνεται από το 1942 ως το 1944 και δεν υπάρχει αναφορά σε ό,τι ακολούθησε τον Δεκέμβρη. Συχνά, μάλιστα, οι κεντρικοί ήρωες σκοτώνονται στη διάρκεια της Κατοχής. Ακόμα και το ένα βιβλίο που πηγαίνει παραπέρα, στο *Χρονικό μιας σταυροφορίας* του Ρόδη Ρούφου, πέρα από την αναφορά στη μανία εκδίκησης για

τους αριστερούς από τους συγγενείς των θυμάτων της κόκκινης τρομοκρατίας[134], εστιάζει στην προσωπική αναγέννηση του Δίωνα μέσα από τον έρωτα. Ο πόλεμος του 1946-1949, αλλά ακόμα και η βία του 1945-1946 ή οι διώξεις μετά το 1949 απουσιάζουν από το κάδρο, αφού το θέμα είναι αποκλειστικά οι κατοχικές συγκρούσεις.

Η Κατοχή αποδίδεται χωρίς να δίδεται έμφαση στις συνθήκες ζωής, πέρα ίσως από κάποιες αναφορές στην πείνα στις πρώτες σελίδες από τα *Δόντια της μυλόπετρας*. Η πείνα, η ανεργία, το αίσθημα ανελευθερίας εκφράζονται ελάχιστα, αφού το κεντρικό θέμα είναι οι συγκρούσεις ανάμεσα στις παρατάξεις. Με τον ίδιο τρόπο και ο γερμανικός στρατός Κατοχής περνάει απαρατήρητος. Βρίσκεται γύρω τους αλλά οι πρωταγωνιστές δεν τον λαμβάνουν υπόψη τους, η παρουσία του είναι προσωρινή, θεωρούν ότι έτσι κι αλλιώς θα αναγκαστεί να αποχωρήσει σύντομα από την Ελλάδα και γι' αυτό δεν υπάρχει λόγος να ξεκινήσουν δράση εναντίον του. Στην *Πορεία στο σκοτάδι* από το *Χρονικό μιας σταυροφορίας*, μάλιστα, ο Ρούφος είναι αρνητικός απέναντι στις απαιτήσεις των Άγγλων για επιχειρήσεις κατά του γερμανικού στρατού, που είναι έτοιμος να αποχωρήσει, αφού θεωρεί ότι κάτι τέτοιο θα στοιχίσει θύματα χωρίς να προσφέρει όφελος[135].

Η αποφόρτιση της επιρροής της Κατοχής στη ζωή των ανθρώπων και η απουσία αναφορών στον στρατό Κατοχής στην αφήγηση έχουν τη σημασία τους και ως προς την αξιολόγηση της σχέσης των αντιεαμικών οργανώσεων με τους Γερμανούς. Οι ήρωες των βιβλίων ξεκινούν πάντα για να κάνουν αντίσταση, ωστόσο σύντομα καταλήγουν να πολεμούν μόνο με τους κομμουνιστές, συνεργαζόμενοι με τους Γερμανούς για να μπορέσουν να επιβιώσουν. Η αρχική τους πρόθεση είναι αυτή που δείχνει και τον αντιστασιακό χαρακτήρα των πράξεών τους, αθωώνοντάς τους έτσι για οποιαδήποτε πράξη συνεργασίας.[136] Οι κεντρικοί χαρακτήρες νιώθουν

---

[134] "Το πάθος της εκδίκησης ούρλιαζε, η αμνηστία που είχαν επιβάλει οι Άγγλοι φαινόταν εξωφρενική. Ελασίτες που γύριζαν στην Αθήνα άοπλοι, μετά την κατάπαυση των επιχειρήσεων, κινδύνευαν να λυντσαριστούν από το ανώνυμο πλήθος των νοικοκυραίων και η αστυνομία έπρεπε να τους προστατεύει." Ρόδης Ρούφος, *Η άλλη όχθη*, ό.π. σελ. 215-216.

[135] Ρόδης Ρούφος, *Πορεία στο σκοτάδι*, ό.π., σελ. 140

[136] Σύμφωνα με τον Νίκο Μαραντζίδη, τις πρώτες δεκαετίες μετά τον Εμφύλιο στις μαρτυρίες «ο στόχος είναι η δικαίωση... της συμμετοχής του γράφοντος στη μια ή στην άλλη παράταξη και σε κάποιες άλλες περιπτώσεις η δικαίωση της μνήμης κάποιων αγαπημένων προσώπων»,

ένοχοι, γι' αυτό και συχνά τοποθετείται δίπλα τους κάποιος άλλος, που ανενδοίαστα υποστηρίζει αυτή την τακτική συνεργασίας με τους Γερμανούς, αφού ο μεγαλύτερος κίνδυνος είναι οι κομμουνιστές, κάτι που θα τους αναγνωρίσει το μετεμφυλιακό κράτος. Πρόκειται ταυτόχρονα για προχρονολογημένη αιτιολόγηση της τακτικής τους στην Κατοχή και για εφαρμογή της σύγκρισης μεταξύ κομμουνισμού και ναζισμού που θα ανθίσει μετά τον πόλεμο, με ταυτόχρονη αγνόηση των εκτελέσεων, των θανάτων από την πείνα και όλων των υπόλοιπων πλευρών της Κατοχής στην Ελλάδα.

Εξετάζοντάς τα συνολικά, διαπιστώνουμε ότι τα βιβλία της δεκαετίας του '50 εμπνεύσθηκαν από και ενέπνευσαν την ερμηνεία που ήθελε τους κομμουνιστές ως μειοψηφία που προσπαθούσε να καταλάβει την εξουσία κατά τη διάρκεια της Κατοχής με βίαια μέσα και όσους αντιτάχθηκαν σε αυτούς ως υποχρεωμένους να χρησιμοποιήσουν κάθε μέσο, ακόμα και τον εξοπλισμό από τους Γερμανούς. Ο Ευάγγελος Καραγιάννης παρατηρεί ότι «οι Ρούφος-Φραγκόπουλος προβάλλουν – κεκαλυμμένη με λογοτεχνικό μανδύα– την τραυματική επίδραση που είχε επάνω τους η δολοφονία του Κίτσου Μαλτέζου από την ΟΠΛΑ για να παρουσιάσουν, ακολούθως, την υιοθέτηση μιας σκληρής αντικομμουνιστικής στάσης ως πλήρως αιτιολογημένης. Ενδύονται, δηλαδή, τον ρόλο του θύματος σε μια συγκεκριμένη φάση της Κατοχής, προκειμένου να δικαιολογήσουν κατά το δυνατό κατοπινές ακρότητες σε βάρος των κομμουνιστών»[137]. Η αδιάλλακτη στάση των κομμουνιστών έκανε εμφανές ότι ο μόνος τρόπος αντιμετώπισής τους ήταν η πλήρης στρατιωτική υπεροχή (που ήρθε με τη νίκη στον Εμφύλιο) και η παραδειγματική χρήση των μηχανισμών του κράτους εναντίον τους (που ήρθε με τις δίκες, τις εξορίες, τις φυλακίσεις και τις εκτελέσεις). Ο Εμφύλιος του 1946-1949, σύμφωνα με αυτή τη λογοτεχνία, είχε τις ρίζες του στα γεγονότα της Κατοχής και των Δεκεμβριανών, στα θύματα που προκάλεσε η «κόκκινη βία» και στην «κόκκινη τρομοκρατία» που απαίτησε την οργάνωση αντίρροπων μηχανισμών για την επιβίωση των αντιπάλων της. Οι Γερμανοί μπορεί να χρησιμοποίησαν ως συνεργάτες τα πλέον ανήθικα και

Νίκος Μαραντζίδης, «Η τοπική διάσταση στη μελέτη της κατοχής και του ελληνικού εμφυλίου πολέμου», στο Γιώργος Αντωνίου- Νίκος Μαραντζίδης, ό.π., σελ. 173-174. Κάτι ανάλογο παρατηρούμε και στην πεζογραφία.

[137] Ευάγγελος Καραγιάννης, *Προσλήψεις και πεζογραφική έκφραση του μη εαμικού χώρου (Αθήνα 1941-1944): Οι περιπτώσεις ων Ρόδη Ρούφου, Θ.Δ. Φραγκόπουλου, Αλέξανδρου Κοτζιά, Γιώργου Θεοτοκά*, Αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, Αθήνα 2012.

ποινικά ύποπτα κομμάτια της κοινωνίας, ωστόσο πολλοί από τους καταδιωκόμενους των κομμουνιστών βρήκαν καταφύγιο εκεί και εξοπλίστηκαν από τους Γερμανούς ενώ στην ουσία τους θεωρούσαν ότι έκαναν αγώνα εθνικό κατά της κομμουνιστικής απειλής που ήθελε την Ελλάδα στο πλευρό της Ε.Σ.Σ.Δ. Συνοπτικά, πρόκειται για την ιστορία μιας κοινωνίας σε άμυνα απέναντι στην απειλή του ΚΚΕ, απειλή που αφορά τόσο το μεταπολεμικό πολίτευμα της χώρας όσο και τη φυσική ύπαρξη των Ελλήνων πολιτών – και ακριβώς αυτή η άμυνα είναι που δικαιολογεί τα πάντα.

Παρότι οι συγγραφείς που γράφουν για την εμφύλια βία τη δεκαετία του ’50, τα βιβλία των οποίων ο Δημήτρης Ραυτόπουλος χαρακτήρισε «μαύρη λογοτεχνία» εξαιτίας της προσπάθειας αιτιολόγησης της συνεργασίας με τους Γερμανούς[138], δεν μοιράζονται πάντα ακριβώς τα ίδια βιώματα, καταφεύγουν στις ίδιες ερμηνείες του παρελθόντος. Παρατηρούμε την ύπαρξη μιας μνήμης γενιάς ανάμεσα στους συγγραφείς που βίωσαν τις συγκρούσεις, άσχετα από τον βαθμό εμπλοκής τους σε αυτές. Αυτή η μνήμη τους οδηγεί να γράψουν για τις συγκρούσεις, τους νεκρούς συντρόφους τους και τις τραυματικές εμπειρίες της Κατοχής.

Την ίδια ώρα, συγγραφείς προερχόμενοι από την αριστερά εστιάζουν στην κριτική του παρόντος, της δεκαετίας του ’50, την οποία όμως αντιμετωπίζουν ως συνέπεια όσων προηγήθηκαν μέσα στη δεκαετία του ’40. Το παρελθόν παραμένει στο σκοτάδι, καλύπτεται με σιωπή, όπως το έγκλημα που πρέπει να διαλευκανθεί στις αστυνομικές ιστορίες του Μαρή, και είναι εκεί που βρίσκεται η λύση, η λύτρωση για τους ήρωες και για την κοινωνία. Παραμένει, όμως, μια λύση άρρητη, αφού εξωγενείς παράγοντες δεν επιτρέπουν να αναφερθεί – είναι άλλωστε κάτι το οποίο όλοι γνωρίζουν κι ας μην αναφέρει κανείς. Η παραπάνω χρήση της λογοτεχνίας θυμίζει όσα λέει η Ilaria Poggiolini αναλύοντας τη μεταπολεμική μνήμη στην Ιταλία και υποστηρίζοντας ότι ο κινηματογραφικός νεορεαλισμός εξυπηρετούσε και την προσπάθεια της αριστεράς να μη λησμονήσει ο πληθυσμός το παρελθόν[139].

[138] Δημήτρης Ραυτόπουλος, *Οι ιδέες και τα έργα*, χ.ε., Αθήνα 1965, σελ. 289-304.

[139] Ilaria Poggiolini, «Translating memories of war and co-belligerency into politics: the Italian post-war experience», στο Jan-Werner Muller (επ.) Memory and power in post-war Europe, Cambridge University Press, Cambridge 2002, σελ. 233.

4. Η μνησικακία και η συμφιλίωση

«Όταν ο άνθρωπος γίνεται θυσία για ανώτερα ιδανικά η θυσία του δεν πάει χαμένη.'
Τα έγραφε αυτά στους δικούς του- ποιοι να ήταν τάχα οι δικοί του;- αλλά μήπως ο τίμιος αυτός άνθρωπος δεν είχε αποχτήσει τώρα το δικαίωμα να θεωρεί όλους τους ανθρώπους δικούς του;»[140]

[140] Μήτσος Αλεξαδρόπουλος, *Νύχτες και αυγές: Τα Βουνά*, Θεμέλιο, Αθήνα. 1964, σελ. 289.

«-Απελπίστηκες;
Είπα δεν θα μου απαντήσει.
-Από καιρό.
-Δε βαριέσαι, μια ζωή.
Χαμογέλασε πάλι.
-Με τι δύναμη να πεθάνεις.
-Μη χολοσκάς, κάποιος θα σου κάνει τη χάρη.»[141]

4.1. Η «σύντομη» δεκαετία του ‘60

Όσο μεγάλωνε η χρονική απόσταση από τα γεγονότα του Εμφυλίου τόσο επέτρεπε περισσότερο ψύχραιμες προσεγγίσεις στη δεκαετία του ’40. Νέα γεγονότα ήρθαν να προστεθούν ως φίλτρα στον τρόπο με τον οποίο οι συγγραφείς εξιστορούσαν το παρελθόν. Στο γύρισμα της δεκαετίας οι συγγραφείς με προσωπική εμπλοκή στον Εμφύλιο ήταν πια αρκετά μεγαλύτεροι και μπορούσαν να αποστασιοποιηθούν από τις πράξεις τους κατά τη δεκαετία του ’40, ενώ εμφανίστηκε και μια νέα γενιά, τα μέλη της οποίας είχαν μεν προσωπική εμπλοκή αλλά δεν είχαν πολεμήσει, κουβαλώντας έτσι άλλες μνήμες και λιγότερες ενοχές για όσα έγιναν.

Σε διεθνές επίπεδο, από την αρχή της δεκαετίας του ’60 ξεκίνησε η ανάδυση της μνήμης της εβραϊκής γενοκτονίας μέσα από μαρτυρίες, λογοτεχνικά έργα[142] και τον θόρυβο που προκάλεσε η δίκη του Άιχμαν. Κατ’ αντιστοιχία, ενδιαφέρον

[141] Θανάσης Βαλτινός, *Η κάθοδος των εννιά*, Μεταίχμιο, Αθήνα 2004, σελ. 16-17.

[142] Ο Πρίμο Λέβι είχε δημοσιεύσει το *Αν αυτό είναι ο άνθρωπος* πολύ νωρίτερα, ήδη από τη δεκαετία του ’40, ωστόσο ήταν τότε, με την επανέκδοσή του, που σημείωσε τεράστια επιτυχία. Ταυτόχρονα ο Ζαν Αμερύ δημοσιεύει τη σειρά δοκιμίων του *Πέρα από την ενοχή και την εξιλέωση*, στην οποία περιλαμβάνει πέρα από την φιλοσοφική ανάλυση της γενοκτονίας και της δικής του άποψης για τη μνησικακία, και αρκετές λεπτομέρειες από τη δική του εμπειρία στα στρατόπεδα συγκέντρωσης. Πρίμο Λέβι, *Αν αυτό είναι ο άνθρωπος*, μτφ. Χαρά Σαρλικιώτη, Άγρα, Αθήνα 1997· Ζαν Αμερύ, *Πέρα από την ενοχή και την εξιλέωση*, μτφ. Γιάννης Καλιφατίδης, Άγρα, Αθήνα 2009.

παρουσιάζει η αναλογία με την ελληνική περίπτωση και τον τρόπο με τον οποίο αντιμετωπίζεται εδώ η μνήμη της Κατοχής, του Εμφυλίου και των υπόλοιπων ζητημάτων του επίπονου παρελθόντος. Το θέμα της μνήμης του Ολοκαυτώματος υπήρξε μια από τις πρώτες αφορμές για τη στροφή προς την προφορική ιστορία και τη μελέτη της μνήμης, καθώς και προς τη χρήση ψυχαναλυτικών όρων στην ιστορία, αποτελώντας ταυτόχρονα το κατεξοχήν παράδειγμα για τον τρόπο με τον οποίο εξελίχθηκε η μνήμη του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου διεθνώς. Φυσικά, εκεί το ζήτημα της μνήμης σε αυτό το χρονικό διάστημα καθορίστηκε από τον ανταγωνισμό του Ψυχρού Πολέμου, τον συνεχιζόμενο πόλεμο στο Βιετνάμ, τον φόβο για μια πυρηνική καταστροφή και την ανάδυση μιας νέας γενιάς, που δεν είχε σχέση με τα διακυβεύματα και τις θυσίες του πολέμου.

Στην Ελλάδα η τομή στην κοινωνία είχε παραμείνει ενεργή, ο Εμφύλιος Πόλεμος ήταν πολύ λιγότερο παρελθόν από ό,τι ο Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος στο εξωτερικό, τόσο ως προς τη χρονική του απόσταση όσο και ως προς τις συνέπειες στην κοινωνία. Άλλωστε, στις φυλακές παρέμεναν πολιτικοί κρατούμενοι και ένα μεγάλο μέρος από τους πολιτικούς πρόσφυγες δεν μπορούσε ακόμα να επιστρέψει στην Ελλάδα. Στον πολιτικό λόγο ο διαχωρισμός μεταξύ εθνικοφρόνων και μη έχει τις ρίζες της στα δύο στρατόπεδα του Εμφυλίου Πολέμου και αποτελεί μια επιβίωση αυτής της τομής. Η αριστερά, μέσω της ΕΔΑ, είχε αποκτήσει εκλογική επιρροή, ωστόσο τον πρώτο ρόλο εξακολουθούσε να έχει το αντικομμουνιστικό στρατόπεδο, είτε μέσω των κεντρώων είτε μέσω των δεξιών. Οι φανερές ή κρυφές διώξεις της αριστεράς παρουσίασαν εξάρσεις, όπως ήταν η δολοφονία από το παρακράτος του βουλευτή Γρηγόρη Λαμπράκη το 1963, ενώ, από την άλλη, ο αριστερός χώρος πρωταγωνίστησε δυναμικά σε αντικυβερνητικές πορείες και συγκεντρώσεις κατά την περίοδο των Ιουλιανών, το 1965.

Η σύγχρονη ιστοριογραφία για την εποχή στέκεται στην επιβολή της δικτατορίας ως ενός γεγονότος που ανέκοψε την προσπάθεια εκδημοκρατισμού της πολιτικής και ομαλοποίησης της κοινωνίας. Η δεκαετία του ’60 είναι ταυτόχρονα αυτό που ήταν και αυτό που δεν πρόλαβε να γίνει εξαιτίας της ανατροπής της 21ης Απριλίου. *Σύντομη δεκαετία του εξήντα* τιτλοφορείται μια από τις πρώτες και πιο πλήρεις συλλογικές μελέτες για την ιστορία της Ελλάδας τη δεκαετία του ’60. Σύντομη, καθώς η πορεία διακόπτεται βίαια από τη δικτατορία το 1967. Η δεκαετία του ’60, λοιπόν, διαρκεί από το 1960 ως το 1967, η προσπάθεια της Ελλάδας να

περάσει από τη στρατιωτική δικτατορία σε μια νέα φάση ξεκινάει τότε και διαρκεί έως το 1974. Ο Κωνσταντίνος Τσουκαλάς, από την άλλη, στον προαναφερθέντα τόμο προτείνει μια άλλη προσέγγιση στην περιοδολόγηση: όχι «σύντομη δεκαετία του ’60» από το 1960 ως το 1967, αλλά «μακρά», από το 1960 ως το 1974, αφού το κυρίαρχο ζητούμενο της δεκαετία του ’60 ήταν ο εκδημοκρατισμός, αυτός ο οποίος επιτεύχθηκε μόνο με το τέλος της δικτατορίας το 1974[143]. Αυτού του είδους η περιοδολόγηση θα επέτρεπε να δούμε τη δικτατορία ως το αποκορύφωμα της «καχεκτικής δημοκρατίας» στην Ελλάδα, από το τέλος του Εμφυλίου και έπειτα. Για το πεδίο της μνήμης και της τέχνης, όμως, η επιβολή της δικτατορίας αποτελεί μια τομή, μια βίαιη διακοπή των διεργασιών που βρίσκονταν σε εξέλιξη στην ελληνική κοινωνία και μια δραματική αλλαγή στις συνθήκες παραγωγής της τέχνης.

Η παραγωγή μνήμης παρουσιάζει την ιδιοτυπία να γίνεται ταυτόχρονα σε δύο διαφορετικές χώρες, με διαφορετικά πολιτικά συστήματα, από ξεχωριστές κοινότητες, και ενώ υπάρχει επικοινωνία ανάμεσα στις δύο, αυτές δρουν ανταγωνιστικά. Στο ελληνικό κράτος, η δημόσια ιστορία ακολουθούσε την πορεία που είχε ξεκινήσει από τη δεκαετία του ’50 και έπειτα, με την έκδοση κατά κύριο λόγο μαρτυριών και αρχείων σε τοπικό και εθνικό επίπεδο και χωρίς την παραγωγή ιστορικών μελετών. Από την άλλη πλευρά στις Λαϊκές Δημοκρατίες είχαμε την παραγωγή μεγάλης κλίμακας έργων, όπως του περιοδικού της «Εθνικής Αντίστασης» και του πολύτομου *Στ’ άρματα, στ’ άρματα*[144]. Τον πρώτο λόγο είχαν ξανά οι μαρτυρίες που αποκάλυπταν την ανθρώπινη πλευρά της σύγκρουσης και στις οποίες δέσποζε η γοητεία του αυτόπτη μάρτυρα. Όπως γίνεται φανερό, όμως, και εδώ η εστίαση βρισκόταν στην περίοδο της Κατοχής, και συγκεκριμένα στον αγώνα για αντίσταση, και όχι στις εμφύλιες συγκρούσεις που λάμβαναν χώρα ταυτόχρονα ή ακολούθησαν μετά το 1944.

Στον χώρο της λογοτεχνίας, τη δεκαετία του ’60 παρατηρούμε την είσοδο της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς, που είχε προσωπικά βιώματα από τον Εμφύλιο χωρίς

---

[143] Κωνσταντίνος Τσουκαλάς, «Η Ελληνική δεκαετία του '60: 'σύντομη ή μακρά';» στο Άκης Ρήγος- Σεραφείμ Σεφεριάδης-Ευάνθης Χατζηβασιλείου (επ.) *Η "σύντομη" δεκαετία του '60*, Καστανιώτης, Αθήνα 2008, σελ. 41-46.

[144] Γιώργος Αντωνίου-Νίκος Μαραντζίδης, «Το επίμονο παρελθόν», στο Γιώργος Αντωνίου-Νίκος Μαραντζίδης, ό.π. σελ. 32-33.

να έχει πολεμήσει σε αυτόν. Η μνήμη του Εμφυλίου μεταφέρθηκε σε αυτούς ως κοινοτική ή οικογενειακή αφήγηση, η δέσμευσή τους στη μια ή την άλλη παράταξη είναι δεδομένη, αλλά ταυτόχρονα υπάρχει και η απόσταση, που επιτρέπει να αντιμετωπιστούν όλα τα γεγονότα του παρελθόντος έξω από το αίμα που χύθηκε, πέρα από το συγκεκριμένο πολιτικό πλαίσιο, και να αντληθούν πανανθρώπινα και οικουμενικά διδάγματα. Πρόκειται για μια ομάδα συγγραφέων, δηλαδή, που ορίζεται από τη μεταμνήμη του Εμφυλίου.

4.2. Συμφιλίωση και μνησικακία

Η αλλαγή της δεκαετίας έδωσε την ευκαιρία να εμφανιστούν δύο νέες, αντίρροπες, τάσεις στην παράσταση του Εμφυλίου. Η μια είχε να κάνει με μια προσπάθεια συμφιλίωσης των παθών και ανάδειξης του Εμφυλίου ως ενός κοινού πολιτισμικού τραύματος στην ελληνική κοινωνία. Επρόκειτο για μια τάση όχι ξεκάθαρα επεξεργασμένη, παρ' όλ' αυτά ορατή μέσα στα κείμενα, που αναγνώριζε τα δεινά που υπέφεραν και οι δύο πλευρές. Η δεύτερη τάση εκφράστηκε μέσα από τις πρώτες ευκαιρίες που απέκτησαν αριστεροί συγγραφείς να γράψουν για τη «μακρά δεκαετία του '40». Εδώ, αντί για την προσπάθεια για λήθη και συμφιλίωση, υπάρχει το αντίθετο αίτημα: Η ανάγκη για μνήμη, για δικαίωση έστω και εκ των υστέρων της αριστεράς για τα δεινά που υπέστησαν τα μέλη της. Όπως θα επιχειρηθεί να εξηγηθεί στη συνέχεια, τα κείμενα αυτά διαπνέονταν από το συναίσθημα της «μνησικακίας», αφού οι συγγραφείς δεν μπορούσαν να διεκδικήσουν τη δικαίωσή τους στον χώρο της πολιτικής και επιχειρούσαν να την αποκτήσουν στον χώρο της λογοτεχνίας.

Αντικείμενο τόσο της «συμφιλίωσης» όσο και της «μνησικακίας» είναι η σχέση του υποκειμένου που θυμάται, που αφηγείται, στην προκειμένη περίπτωση του συγγραφέα, με το αντίπαλο στρατόπεδο. Όπου έχουμε συγγραφείς που δεν πολέμησαν, τη σχέση τους με το οδυνηρό παρελθόν. Θεωρούν προτιμότερη τη

συγχώρεση και τη συμφιλίωση –ή ακόμα και τη συμφιλίωση άνευ συγχώρησης– ή αντίθετα επιμένουν στην ανάγκη μνημόνευσης της αδικίας και του κακού που συνέβη, αφού η λήθη θα μπορούσε να θεωρηθεί προδοσία προς τα θύματα της πλευράς τους;

Προϋπόθεση της συμφιλίωσης συνήθως είναι η «λήθη», η διαγραφή από τη μνήμη του διχαστικού γεγονότος. Τα τελευταία χρόνια, μετά την έκρηξη των σπουδών μνήμης, έχει εμφανιστεί στη διεθνή βιβλιογραφία πλήθος μελετών γύρω από τις συνθήκες δημιουργίας του διχασμού σε μια κοινότητα και τους τρόπους με τους οποίους αυτή ξεπερνιέται. Κάθε εμφύλια διαμάχη, κάθε πολιτική διάκρισης, κάθε επίδικη μνήμη αποτελεί και ένα ξεχωριστό case study, καθώς αναζητείται ο τρόπος με τον οποίο η κοινωνία μπορεί να επουλώσει τις πληγές της. Τη δεκαετία του ’60 στην Ελλάδα εκδηλώθηκε μια προσπάθεια να προσπερασθεί το διχαστικό παρελθόν όχι μέσα από τη λήθη, αλλά μέσα από την αναγνώρισή του, πρώτον ως σημαίνοντος γεγονότος και για τις δύο πλευρές, και δεύτερον ως διχαστικού. Αυτή η αναγνώριση θα μπορούσε να αποτελέσει το πρώτο βήμα προς την επούλωση των τραυμάτων, η οποία όμως δεν είχε τελικά τον χρόνο να συντελεσθεί, εξαιτίας της επιβολής της δικτατορίας.

Από την άλλη πλευρά, η έννοια της μνησικακίας έχει μια μακρά παράδοση, που ξεκινάει από τη νιτσεϊκή σκέψη. Ο Νίκος Δεμερτζής, αφού καταγράφει την ιστορία της έννοιας, ορίζει τη μνησικακία ως:

> «ένα δυσάρεστο δευτερογενές ηθικό κοινωνικό συναίσθημα χωρίς συγκεκριμένους αποδέκτες, το οποίο λειτουργεί ως χρόνια επαναβίωση καταπιεσμένης και αδιέξοδης φιλεκδικίας, εχθρότητας, ζήλιας και αγανάκτησης, εξαιτίας της αδυναμίας που νιώθει το υποκείμενο να τις εκφράσει, έτσι ώστε στο επίπεδο των αξιών να απαρνείται ό,τι ασυνείδητα επιθυμεί.»[145]

Η αδυναμία του υποκειμένου να εκφραστεί εδώ θα μπορούσε να συσχετιστεί με τις πενιχρές πολιτικές ελευθερίες της μεταπολεμικής Ελλάδας. Ένα καθεστώς το οποίο θα παρείχε στους ηττημένους του Εμφυλίου ίσες ευκαιρίες σε σχέση με τους

[145] Νίκος Δεμερτζής- Θάνος Λίποβατς, *Φθόνος και μνησικακία: Τα πάθη της ψυχής και η κλειστή κοινωνία*, Πόλις, Αθήνα 2006, σελ. 118.

νικητές θα τους έδινε και την ευκαιρία να διεκδικήσουν το δίκαιο των νεκρών τους σε άλλα πεδία, ίσως ακόμα μεγαλύτερης σημασίας από τη λογοτεχνία.

Ο Ζαν Αμερύ, Αυστριακός εβραϊκής καταγωγής που βρέθηκε έγκλειστος σε ναζιστικό στρατόπεδο συγκέντρωσης, περιγράφει τη σχέση του με τους θύτες του με άλλο τρόπο, μέσα από την έννοια της «μνησικακίας». Διεκδικεί το δικαίωμα και την υποχρέωση στη μνήμη του κακού που υπέστησαν – υποχρέωση ίση προς την ύπαρξή τους.

> «Εμείς τα θύματα θα είμαστε εντέλει εκείνοι που θα εμφανιστούμε ως οι πραγματικοί αδιόρθωτοι, οι ασυμφιλίωτοι, οι εχθρικώς διακείμενοι απέναντι στην Ιστορία, οι αντιδραστικοί με την κυριολεκτική σημασία της λέξης – και το μόνο εργατικό ατύχημα θα είναι σε τελευταία ανάλυση το γεγονός ότι ορισμένοι από εμάς όντως επέζησαν.»[146]

Ο Αμερύ μιλάει φυσικά για τους Γερμανούς μετά τον πόλεμο και το αίτημα για συγχώρεση των θυτών από τα θύματα προκειμένου να προχωρήσει η συμφιλίωση μεταξύ των λαών. Γράφει σε μια στιγμή κατά την οποία ο διχασμός βρίσκεται μόνο στο παρελθόν ενώ στην Ελλάδα, μέσα από τους μετασχηματισμούς της, η τομή του Εμφυλίου είναι ακόμα ζωντανή. Κατ' αναλογία, όμως, η μνησικακία στην Ελλάδα αναδεικνύει τη μνήμη και την, έστω, εκ των υστέρων δικαιοσύνη ως σημαντικότερα διακυβεύματα από την όποια προσπάθεια προσέγγισης, αφού αυτή ίσως να είναι ακόμα και αδύνατη, δεδομένων των δεινών που έχουν προηγηθεί.

Από την άλλη, όπως ήδη είδαμε στη δουλειά του Ρόδη Ρούφου, κάποιοι από τους πρωταγωνιστές του Εμφυλίου επανεξετάζουν την προηγούμενη στάση τους, πηγαίνουν πέρα από τα προηγούμενα γραπτά τους και προσπαθούν να βρουν κοινά σημεία ανάμεσα στις δύο παρατάξεις. Η συμφιλίωση αυτή δεν έχει να κάνει απαραιτήτως με τη λήθη των διακυβευμάτων του Εμφυλίου, αλλά με την αποδοχή του γεγονότος ότι και οι δύο παρατάξεις είχαν ανυστερόβουλα μέλη. Όπως υπήρχαν και στις δύο παρατάξεις διεφθαρμένοι, αιμοδιψείς και αδίστακτοι, φανατικοί κομμουνιστές και αντικομμουνιστές, που επέλεγαν και επιθυμούσαν τη στρατηγική της σύγκρουσης, είτε για να εξυπηρετήσουν προσωπικές τους επιδιώξεις είτε επειδή

[146] Ζαν Αμερύ, ό.π., σελ. 151

σκόπευαν στην πλήρη φυσική εξόντωση του εχθρού. Η συμφιλίωση, λοιπόν, για τον Ρούφο λειτουργεί οριζόντια ανάμεσα στις παρατάξεις, τις τέμνει, επιλέγοντας τα ανιδιοτελή στοιχεία και αφήνοντας στην άκρη όσους μέσα από το αίμα της εμφύλιας σύγκρουσης προσπάθησαν να αποκομίσουν ίδια οφέλη.

Ο Θανάσης Βαλτινός, νέος και άγνωστος συγγραφέας ακόμη το 1962, τολμάει μέσα από ένα διήγημα που δημοσίευσε στον *Ταχυδρόμο* να θέσει στο προσκήνιο τον Εμφύλιο αμέσως από τον τίτλο του. Στον «Αύγουστο ’48» από τον τίτλο δηλώνεται άμεσα ο χρόνος στον οποίο διαδραματίζεται η ιστορία και ο αναγνώστης προετοιμάζεται για το περιεχόμενο. Μια τριμελής ομάδα του κυβερνητικού στρατού αναλαμβάνει να περισυλλέξει τα ισάριθμα πτώματα των συμπολεμιστών της. Ένα από τα τρία πτώματα είναι παγιδευμένο με νάρκη, έτσι ο μοναδικός επιζών αναγκάζεται να κουβαλήσει και τα πέντε πτώματα πίσω στη μονάδα ολομόναχος. Στο διήγημα συνυπάρχουν η αίσθηση του καθήκοντος, η αλληλεγγύη μεταξύ των στρατιωτών και η αίσθηση του μακάβριου και της ματαιότητας μπροστά στον θάνατο.[147]

Οι ήρωες του διηγήματος δεν ξεκινάνε για μια πολεμική επιχείρηση, αλλά για μια απλή προσπάθεια ανακομιδής νεκρών, το μοιραίο έχει ήδη επέλθει και το μόνο καθήκον που απομένει είναι να διασωθεί –ή, ακριβέστερα, να ανασυρθεί– η μνήμη του. Ο Βαλτινός μιλάει για τον Εμφύλιο χωρίς να αναφέρεται σε αυτόν, αντλεί σκηνές από την τραγωδία της δεκαετίας του ’40 για να αποδώσει διλήμματα ευρύτερου ενδιαφέροντος. Σε πρώτο επίπεδο, υπάρχει η αγωνία ενός νεαρού φαντάρου που πρέπει να σύρει πίσω πέντε νεκρά πτώματα, ένα εκ των οποίων ανήκει στον συγχωριανό του, αυτό το αίσθημα όμως ανάγεται σε κάτι πολύ ευρύτερο, όπως είναι το αίσθημα του καθήκοντος απέναντι στους συντρόφους, ειδικά σε αυτούς που έχουν ήδη χαθεί, και η προσπάθεια για επιβίωση ανεξάρτητα από τις συνθήκες. Ακόμα και στο μέτωπο του Εμφυλίου το συναίσθημα που κυριεύει τους στρατιώτες είναι η νοσταλγία για τον τόπο τους, για το ήσυχο παρελθόν και για την κανονικότητα της ειρηνικής ζωής. Οι ήρωες αναπολούν τον Αύγουστο στο χωριό τους, ταυτόχρονα όμως η ειρωνεία είναι ξεκάθαρη, αφού, τη στιγμή που εκείνοι ετοιμάζονται για μια πορεία προς τον θάνατο, πέρα μακριά, στα σπίτια τους, η ζωή συνεχίζεται φυσιολογικά και εορταστικά. Όταν ένας από τους δύο έχει χτυπηθεί και είναι

[147] Θανάσης Βαλτινός, «Αύγουστος 48», *Ταχυδρόμος*, τχ. 435, 11 Αυγούστου 1962.

ετοιμοθάνατος, ο άλλος του ζητάει να σκεφτεί το χωριό, αυτόν τον χαμένο παράδεισο, για να μπορέσει να καταπραΰνει τον πόνο του. Το δε κλείσιμο του διηγήματος, με την άγρια χαρά που καταλαμβάνει τον επιζώντα, αυτή η σχεδόν ερωτική διέγερση που αναβλύζει από μέσα του επειδή κατάφερε να επιζήσει, θα μπορούσε να θεωρηθεί και ως μια απάντηση αυτής της γενιάς, τα μέλη της οποίας έζησαν ως παιδιά τις συγκρούσεις και έφτασαν στην ακμή τους τα χρόνια αμέσως μετά τον πόλεμο: επέζησαν, και αυτό τους μεταφέρει εκτός από ένα καθήκον να θυμούνται πάση θυσία και μια άγρια χαρά για να ζήσουν, αναγνωρίζοντας την αξία αυτού που προηγήθηκε.

Ο Βαλτινός γνωρίζει καλά τα γεγονότα της Κατοχής και του Εμφυλίου, όπως τα έζησε καθώς ενηλικιωνόταν στην Πελοπόννησο. Θα αποτελέσουν μόνιμο καύσιμο της λογοτεχνίας του για περισσότερα από πενήντα χρόνια. Χωρίς προσωπική εμπλοκή όμως στον Εμφύλιο Πόλεμο, δεν αγωνιά να διασώσει ένα ιστορικό αλλά ένα ανθρώπινο μήνυμα σε σχέση με τα διλήμματα και τα αποτελέσματα ενός πολέμου, και πιο συγκεκριμένα ενός εμφύλιου πολέμου. Χρησιμοποιεί το σκηνικό του Εμφυλίου και προσπαθεί να το εμπλουτίσει με αλληγορίες και συμβολισμούς, που εξακτινώνουν το υλικό του σε απειράριθμα νοήματα.

Οι *Ακυβέρνητες Πολιτείες* (1961-1965) του Στρατή Τσίρκα διαδραματίζονται στο πολυεθνικό περιβάλλον της Μέσης Ανατολής στη διάρκεια του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου. Ο κεντρικός ήρωας του βιβλίου, ο Μάνος Σιμωνίδης, κινείται διαδοχικά σε Ιερουσαλήμ, Κάιρο και Αλεξάνδρεια, πρωταγωνιστής των πολιτικών διεκδικήσεων των Ελλήνων αριστερών ανάμεσα σε μια παρηκμασμένη ελληνική κυβέρνηση και σε ένα σταλινικό κομμουνιστικό κόμμα. Έχει ήδη αναλυθεί ενδελεχώς πόσο πρωτότυπες λογοτεχνικά ήταν για την εποχή τους οι *Ακυβέρνητες Πολιτείες*, στις οποίες χρησιμοποιήθηκαν πλήθος τεχνικών από το σύγχρονο μυθιστόρημα, η τριλογία όμως ξεφεύγει από τα καθιερωμένα και από άποψη περιεχομένου – αφού μεταφέρει τον χώρο δράσης έξω από τα σύνορα της Ελλάδας, επιλέγει να μιλήσει για την ιστορία της Κατοχής από αριστερή σκοπιά και ασκεί ισχυρή κριτική στα στελέχη του Κομμουνιστικού Κόμματος.

Οι *Ακυβέρνητες Πολιτείες* περιέχουν εμφύλια βία μόνο στο τέλος τους, στον επίλογο της *Νυχτερίδας*, με την αναφορά στην άνοδο του Σιμωνίδη στο βουνό και τον θάνατό του στον Εμφύλιο Πόλεμο. Αυτό γίνεται μετά το τέλος του πολέμου, όταν οι υπόλοιποι πρωταγωνιστές μαζεύονται στην Άνω Πόλη της Θεσσαλονίκης για να τον

θυμηθούν. Η μνήμη εδώ είναι γαλήνια, αφού αναγνωρίζεται η θυσία για ένα ιδανικό που ο ίδιος ο Σιμωνίδης είχε επιλέξει και στο οποίο παρέμεινε πιστός ακόμα και όταν διαφωνούσε με αυτό[148].

Η βασική δράση του βιβλίου αναφέρεται στα γεγονότα που έφεραν το «κίνημα στο ναυτικό» στη Μέση Ανατολή και στην αντίδραση των Άγγλων απέναντι σε αυτό, που οδήγησε το μεγαλύτερο μέρος των κινηματιών σε περιορισμό σε στρατόπεδα συγκέντρωσης στην αφρικανική ενδοχώρα[149]. Μπορεί να απουσιάζει η βία μεταξύ των Ελλήνων, αλλά το γεγονός της βίας από τους συμμάχους αντιμετωπίζεται με αντίστοιχο τρόπο από τον Τσίρκα, επειδή το βλέπει ως προσπάθεια ανάμειξης στις ελληνικές υποθέσεις, δεδομένου ότι οι Άγγλοι καταστέλλουν το κίνημα για να υπερασπιστούν τη βασιλεία στην Ελλάδα. Αυτή η βία δεν επιφέρει σε ένα έθνος τις διχοτομικές συνέπειες που επιφέρει η εμφύλια βία, ούτε ασκεί την αντίστοιχη επίδραση σε βάθος χρόνου, στα θύματά της όμως δημιουργεί αποξένωση από τον σκοπό της αντίστασης στους Γερμανούς, αφού δεν μπορούν να αποδεχθούν ότι είναι οι σύμμαχοί τους που τους υποβάλλουν σε αυτό το μαρτύριο. Στα παραπάνω θα πρέπει να προσθέσουμε τις εμπειρίες του Τσίρκα από ένα πολυσυλλεκτικό περιβάλλον με πλούσιο παρελθόν αποικιοκρατίας, όπου και ο ίδιος δεν ανήκε στη γλωσσική και φυλετική ομάδα της πλειοψηφίας των πολιτών, όντας μέλος μιας ισχυρής μειονότητας, με οικονομική, πολιτική και πολιτισμική δύναμη. Χωρίς να μπορούμε να μιλήσουμε για μεταλλαγή της εμφύλιας βίας στις *Ακυβέρνητες πολιτείες*, για εμφύλια βία που λειτουργεί υπερεθνικά, θα μπορούσαμε να δούμε μια περιγραφή της βίας των Άγγλων μέσα από τους τρόπους και της κρυσταλλώσεις που

[148] Η προσέγγιση του Σιμωνίδη στις *Ακυβέρνητες Πολιτείες* δεν έχει μεγάλη απόσταση από την αντίστοιχη του κομμουνιστή Γιαννόπουλου στο τρίτο βιβλίο του *Χρονικού μιας σταυροφορίας*. Παραμένει πιστός στο κόμμα και ακολουθεί τη γραμμή του άσχετα από τη συμφωνία ή τη διαφωνία του με αυτή. Χωρίς να τίθεται ζήτημα επιρροής ανάμεσα στα δύο βιβλία, άλλωστε ο Τσίρκας είχε την ευκαιρία να διαμορφώσει την άποψή του όντας μέλος του κόμματος ενώ ο Ρούφος το γνώρισε ως αντίπαλος, έχει ενδιαφέρον η παρόμοια εικόνα που χτίζουν για ένα μέλος του κομμουνιστικού κόμματος που διαπνέεται πρώτα και κύρια από την πίστη στον δημοκρατικό συγκεντρωτισμό και την αξία της πάλης μέσα από το κόμμα είτε συμφωνεί κανείς είτε διαφωνεί.

[149] Το τραύμα από τη φυλάκιση στα σύρματα διαπερνά όλο το έργο του Τσίρκα μέσα από τις ιστορίες των κρατουμένων και των οικογενειών τους. Βλ. Στρατής Τσίρκας, «Ο ύπνος του θεριστή», στο *Ο ύπνος του θεριστή*, Αλεξάνδρεια, Κάιρο 1953, σελ. 23-43· Στρατής Τσίρκας, «Συσκοτισμός», στο *Ο Απρίλης είναι πιο σκληρός*, Ορίζοντες, Αλεξάνδρεια 1947, σελ. 47-59.

θα βλέπαμε για στην εμφύλια βία, καθώς και μια αντανάκλαση του ρόλου τους στην Ελλάδα των Δεκεμβριανών και του Εμφυλίου στην πολιτική συμπεριφορά τους στη Μέση Ανατολή του 1943 και 1944. Ο Τσίρκας μπορεί να μιλάει για τα γεγονότα της Μέσης Ανατολής και για μια αδικία των Άγγλων σε βάρος των Ελλήνων, δεν παύει όμως να εντάσσει αυτές τις περιπέτειες στο αφηγηματικό σύμπαν του ελληνικού Εμφυλίου[150].

Το 1964 ο Γιώργος Θεοτοκάς δημοσιεύει το μυθιστόρημα *Ασθενείς και οδοιπόροι*, κομμάτι της ευρύτερης σύνθεσης που είχε ξεκινήσει με την *Ιερά οδό* το 1950. Θέμα του είναι η κατοχική εμπειρία στην Αθήνα και η πολιτική διαμόρφωση των υποκειμένων κάτω από τις αντίρροπες τάσεις των τριών παραγόντων που δρούσαν: Των γερμανικών στρατευμάτων κατοχής, του αστικού κόσμου και του ΕΑΜ. Κεντρική ηρωίδα του βιβλίου είναι η Θεανώ Γαλάτη, η ιστορία της οποίας είναι ίδια με αυτή της ηθοποιού Ελένης Παπαδάκη. Η Γαλάτη συνδέεται ερωτικά με τον Γερμανό αξιωματικό Χίλεμπραντ, για να μπορέσει μέσα από την επιρροή της να σώσει τους κρατούμενούς του. Στα Δεκεμβριανά συλλαμβάνεται, περνάει από στρατοδικείο και εκτελείται, όμοια με ό,τι συνέβη στην Ελένη Παπαδάκη.

Το βιβλίο αντιμετωπίζει τα γεγονότα από την πλευρά του αστικού κόσμου, που δεν συμμετείχε στις συγκρούσεις αλλά παρακολουθούσε τα γεγονότα με αγωνία για την κατάληξη. Στέκεται αρκετά στην αριστερή βία, την οποία αντιμετωπίζει ως μια προσπάθεια της αριστεράς να εκμεταλλευτεί το χάος για να καταλάβει την εξουσία[151]. Όπως σημειώνει η Μαρία Νικολοπούλου όμως, «το κείμενο δεν υιοθετεί τον λόγο της Δεξιάς σχετικά με τις αιτίες του Εμφυλίου, αποδίδοντας μέρος της ευθύνης στην πολιτική των Άγγλων. Η έμφαση όμως στο λαϊκό δικαστήριο και στους ομήρους των Δεκεμβριανών υιοθετεί τον λόγο περί αριστερής βίας ως μέσου

[150] Σύμφωνα με τον Δημήτρη Ραυτόπουλο, στόχος του Τσίρκα με την τριλογία ήταν να απαντήσει στη ζαχαριαδική κριτική κατά του κινήματος της Αιγύπτου, που το ήθελε υποκινούμενο από τους Άγγλους. Δημήτρης Ραυτόπουλος, «Ο πολιτικός Τσίρκας και η αφηγηματική πολιτική του», *Athens Review of Books*, τχ. 6, Απρίλιος 2010, εδώ στο Δημήτρης Ραυτόπουλος, *Εμφύλιος και λογοτεχνία*, ό.π. σελ.87.

[151] Μετά την είσοδο των Γερμανών στην Αθήνα ο σερβιτόρος τούς λέει απειλητικά: «Τέλειωσαν εκείνα που ξέρατε! Γκρεμίστηκε το Κράτος σας! Έρχεται αλλονών η σειρά!» Γιώργος Θεοτοκάς, *Ασθενείς και οδοιπόροι*, Φέξης, Αθήνα 1964, σελ. 160.

κατάληψης της εξουσίας»[152]. Έτσι, ο Γιώργος Θεοτοκάς επαναφέρει στο προσκήνιο ζητήματα γύρω από την εμφύλια βία της Κατοχής και των θυμάτων του αστικού κόσμου, που, ειδικά μέσα από το παράδειγμα μιας ταλαντούχας ηθοποιού, λείπουν από τον μεταπολεμικό κόσμο.

Ο Δημήτρης Χατζής, που, όπως είδαμε, είχε πρωτοασχοληθεί με το ζήτημα της Αντίστασης και του Εμφυλίου ήδη από τα μέσα της δεκαετίας του ’40, με τη *Φωτιά* και τη *Μουργκάνα*, επανέρχεται στη δεκαετία του ’60 με τα διηγήματα των *Ανυπεράσπιστων*[153]. Μετά το τέλος του Εμφυλίου, ο Χατζής είχε *καταφύγει* στις Λαϊκές Δημοκρατίες, όπου ασχολήθηκε με τη γραμματολογία και τις μελέτες της ελληνικής παράδοσης. Αφότου γράφει το νοσταλγικό *Τέλος της μικρής μας πόλης* για την πατρίδα του, τα Ιωάννινα, και το οριστικό τέλος της κοινότητας εκεί, τέλος που οφειλόταν τόσο στον πόλεμο (καταστροφή της εβραϊκής κοινότητας) όσο και στα νέα οικονομικά δεδομένα που ανέτρεψαν τις παραδοσιακές σχέσεις, επανέρχεται στο ζήτημα του Εμφυλίου μέσα από ένα χαμηλόφωνο αλλά προκλητικό πολιτικά διήγημα για τη μοίρα των στρατιωτών στον Εμφύλιο Πόλεμο.

Θέμα του ομώνυμου διηγήματος είναι η νυχτερινή πορεία μιας διμοιρίας στρατιωτών του Δημοκρατικού Στρατού τον Απρίλη του 1949 στα βουνά της Ρούμελης. Ήταν οι μόνοι που είχαν απομείνει σε αυτό το βουνό και δεν ήξεραν αν οι υπόλοιποι συμπολεμιστές τους συνέχιζαν να πολεμάνε στην Πίνδο ή αν είχαν ηττηθεί οριστικά. Εχθρός τους περισσότερο από τις δυνάμεις του κρατικού στρατού είναι ο κακός καιρός και η άγνοια της περιοχής. Παρ’ όλ’ αυτά, παρά το δριμύ ψύχος και την έλλειψη υποστήριξης, είναι υποχρεωμένοι να περάσουν από την κορυφογραμμή σύμφωνα με τις εντολές του αρχηγείου που ο πολιτικός επίτροπος τους επιβάλλει να ακολουθήσουν. Την ίδια ώρα, μια μονάδα του κυβερνητικού στρατού φυλάει το ίδιο πέρασμα, εξίσου μάταια, αφού είναι ξεκάθαρο ότι, ακόμα και αν οι αντάρτες

[152] Μαρία Νικολοπούλου, «Η πεζογραφία με θέμα τον εμφύλιο», ό.π., σελ. 487-488.

[153] Ένα μεθοδολογικό ζήτημα που εγείρεται σχετικά με την εξέταση των *Ανυπεράσπιστων* είναι αν πρέπει να μελετηθεί ανάμεσα στα βιβλία που γράφονται και δημοσιεύονται στο εξωτερικό, στο όγδοο κεφάλαιο αυτής της εργασίας, ή ανάμεσα στα βιβλία που εκδίδονται στην Ελλάδα. Οι *Ανυπεράσπιστοι* γράφονται μεν ενώ ο Χατζής ζει στη Βουδαπέστη αλλά εκδίδεται στην Ελλάδα. Η μη έκδοσή τους στην υπερορία αλλά μόνο στην Ελλάδα και η συγγένεια με το πνευματικό κλίμα της Ελλάδας την ίδια περίοδο οδηγούν στην απόφαση να μελετηθεί στο οικείο κεφάλαιο.

προσπαθήσουν να περάσουν από εκεί, θα τους καταβάλει ο καιρός. Η αποστολή είναι περισσότερο μια προσπάθεια του στρατού να εξοντώσει τους ίδιους τους άντρες του παρά να πετύχει οποιοδήποτε στρατηγικό πλήγμα στους αντιπάλους του.

Οι δύο ομάδες συναντιούνται στο πέρασμα, αλλά υπό την απειλή του κοινού εχθρού, του χειμώνα, συμμαχούν για να περάσουν τη νύχτα παρέα μέσα στα αντίσκηνα, σε μια εκεχειρία που θα λυνόταν το επόμενο πρωί, όταν θα γίνονταν και πάλι εχθροί. Όταν ξημερώνει, οι σύμμαχοι της νύχτας αλληλοσκοτώνονται. Ο φόβος ότι θα τους εξοντώσει ο άλλος οπλίζει το χέρι του καθενός και τελικά πεθαίνουν όλοι μαζί. Ο Χατζής καταλήγει απαισιόδοξα στην αφήγησή του για τον Εμφύλιο, αφού οι αντίπαλοι δεν καταφέρνουν να υπερβούν το κλίμα και το μίσος της εποχής, τον φόβο, δεν καταφέρνουν να οδηγηθούν σε μια κοινή διαχείριση της κρίσης ούτε καν μπροστά στον επικείμενο θάνατό τους. Νικητές είναι εκείνοι που θυσιάζουν με ευκολία ζωές από τα μετόπισθεν, ο λοχαγός και ο ταγματάρχης του στρατού, που χρησιμοποιώντας τους στρατιώτες τους σαν πιόνια σε παιχνίδι διαχειρίζονται τον πόλεμο με μίσος για τους αντιπάλους τους, αδιαφορώντας για τις ανθρώπινες απώλειες.

Η διμοιρία των *Ανυπεράσπιστων* είναι μια πολυσυλλεκτική ομάδα από στρατιώτες, φοιτητές, πολιτικούς επιτρόπους, ανθρώπους που δειλιάζουν κι άλλους που ντρέπονται μην τους πουν δειλούς. Εξίσου πολλές είναι και οι απόψεις για το τι πρέπει να κάνουν. Ο φοιτητής Σατέλης υποστηρίζει την εντιμότητα της αυτοκτονίας, ο πολιτικός επίτροπος την απορρίπτει ως αντεπαναστατική και ένας τρίτος μαχητής, ο Φαρμάκης, προτιμάει να παραδοθούν. Ο Χατζής δείχνει τον πλουραλισμό των προσώπων και των χαρακτήρων που, ενταγμένοι στον Δημοκρατικό Στρατό, είχαν την ίδια μοίρα στο τέλος του πολέμου, αντιμέτωποι με έναν βέβαιο θάνατο. Τελικά χτυπάνε τον πολιτικό επίτροπο όταν τους διατάζει να επιτεθούν σε ένα φυλάκιο που συναντάνε, αφού στις ακραίες συνθήκες ζωής-θανάτου που βρίσκονται δεν υπάρχει χώρος για συνέχιση του πολέμου[154]. Έπειτα ο Χατζής μεταφέρει την αφήγηση στην αντίπαλη πλευρά, στους στρατιώτες του Εθνικού Στρατού, που βρίσκονται επίσης στο βουνό και φυλάνε το πέρασμα. Ηρωικοί δεν είναι μόνο οι μαχητές του Δημοκρατικού Στρατού. Ο Δημάκης και ο Κύρκας πολεμάνε με επιμέλεια,

[154] Δημήτρης Χατζής, «Οι Ανυπεράσπιστοι», Οι ανυπεράσπιστοι, Πλειάς, Αθήνα 1974[2], σελ. 96-97.

ακολουθώντας το καθήκον τους. Ο συγγραφέας θέτει αντικριστά, τη μια μετά την άλλη, τις δύο παρατάξεις, τους μαχητές και τον στρατό, αντιμετωπίζοντάς τους με ίσες αποστάσεις. Και οι δύο έχουν ετοιμοθάνατους συμπολεμιστές από το κρύο και τις κακουχίες. Και οι δύο ομάδες φοβούνται πιο πολύ τους δικούς τους και το ενδεχόμενο τιμωρίας μέσω στρατοδικείου παρά τους αντιπάλους, που ούτως ή άλλως είναι αμφίβολο αν θα συναντήσουν.

Για την ομάδα του Δημοκρατικού Στρατού η ήττα είναι μόνο θέμα χρόνου, αφού έχουν περικυκλωθεί και δεν υπάρχει πια σημάδι από τους υπόλοιπους συμπολεμιστές τους. Πριν από τον Εθνικό Στρατό, όμως, θα τους προλάβει το ψύχος ή οι λύκοι, γι' αυτό και επιχειρούν τον έσχατο ελιγμό, να αφήσουν τις θέσεις τους για να περάσουν στην πίσω πλευρά του βουνού και τελικά στην οροσειρά της Πίνδου. Για τον Εθνικό Στρατό ο φόβος για τους αντάρτες είναι παρών, παρά την υλική υπεροχή του. Ωστόσο, ο κατεξοχήν κίνδυνος είναι και γι' αυτούς το κρύο, που επιμένει ακόμα και μέσα στον Απρίλη. Οι μόνες άλλες πράξεις βίας που εμφανίζονται στο διήγημα είναι στο εσωτερικό των εκάστοτε στρατών – μέχρι φυσικά το απρόσμενο φινάλε. Ο Γρίβας σκοτώνει τον φανατισμένο πολιτικό επίτροπο, που διατάσσει να επιτεθούν στο φυλάκιο κι ας είναι φανερό ότι πρόκειται για πράξη αυτοκτονίας[155], ο Βαλάκης στραγγαλίζει τον ασυρματιστή Γιαννούλη, που είναι ο χαφιές του λοχαγού[156]. Συμβολικά, οι ηγέτες και των δύο ομάδων σπάνε τον δεσμό με τις εντολές της κεντρικής διοίκησης. Κατά τ' άλλα, ο Εμφύλιος είναι παρών μόνο μέσα από την απουσία του. Τη νοσταλγία για ειρηνικές στιγμές, τη μοναξιά και το ψύχος, τη βεβαιότητα του επικείμενου θανάτου. Το κλείσιμο του διηγήματος επιφυλάσσει τη μόνη σκηνή εμφύλιας βίας, με την ξαφνική μάχη μεταξύ των συντρόφων της νύχτας. Είναι μια μάχη με προέκταση πολιτική, αφού πρόκειται για τους στρατιώτες των αντίπαλων παρατάξεων, όμως ταυτόχρονα είναι μια μάχη προσωπική, μια μάχη με αφετηρία υπαρξιακή, αφού οι στρατιώτες δεν πολεμούν για τον κομμουνισμό ή το στέμμα αλλά εξαιτίας του φόβου ότι ο άντρας δίπλα τους θα αποπειραθεί να τους σκοτώσει πρώτος. Ο τελικός θάνατος όλων δείχνει ότι σε μια

[155] ό.π. σελ. 97

[156] ό.π. σελ. 107

τέτοια κατάσταση δεν απομένει κανένας ζωντανός, άρα ούτε και νικητής, παρά μόνον εκείνοι που, μακριά και από ασφαλές σημείο, δίνουν εντολές.

Δημοσιευμένοι στα μέσα της δεκαετίας του ’60, οι *Ανυπεράσπιστοι* ξεχωρίζουν σε σχέση με το κλίμα της εποχής λόγω της ταύτισης της τύχης των στρατιωτών των δύο παρατάξεων. Ενώ έχει προηγηθεί μια ανάλογη επεξεργασία από τον Ρούφο, στο διήγημα του Χατζή αυτό γίνεται ξεκάθαρα, τόσο σε επίπεδο μορφής (μεταφορά της δράσης από το ένα στρατόπεδο στο άλλο, με τον τριτοπρόσωπο αφηγητή να κρατάει ίση απόσταση και από τις δύο πλευρές) όσο και στο επίπεδο της ιστορίας που καταγράφεται. Και οι δύο ομάδες βρίσκονται εκεί εξαιτίας φανατικών, αυτοκτονικών διαταγών που δεν οδηγούν πουθενά και έχουν ξεχάσει τους λόγους για τους οποίους πολεμούν. Για την ακρίβεια, εξακολουθούν να πολεμούν από μια αρχαϊκή αίσθηση υπερηφάνειας η οποία δεν τους επιτρέπει να υποταχθούν και να παραδοθούν. Παρ’ όλ’ αυτά, είναι ένα άλλο αρχέγονο συναίσθημα που τους οδηγεί στο τελικό αιματοκύλισμα: του φόβου για τον άλλο, που είναι ο Άλλος. Αφαιρώντας το πολιτικό πρόσημο, ο Χατζής αναλύει τον Εμφύλιο στο προσωπικό και το συναισθηματικό επίπεδο κάθε πολεμιστή. Όπως παρατηρεί εύστοχα ο Δημήτρης Ραυτόπουλος, «από τους “δικούς” τους είναι ανυπεράσπιστοι και οι μεν και οι δε»[157].

Η Πόπη Πολέμη και η Άννα Ματθαίου σημειώνουν την επιφυλακτικότητα του κομματικού μηχανισμού απέναντι στο βιβλίο. Γι’ αυτό είχε ζητηθεί από την επιτροπή διαφώτισης να ελεγχθεί και να κριθεί η συλλογή που περιείχε το διήγημα πριν εκδοθεί, επειδή είχε προηγηθεί η δημοσίευσή του στην *Επιθεώρηση Τέχνης*, όπου είχαν σημειωθεί αντιδράσεις για την εξίσωση του Δημοκρατικού και του Εθνικού Στρατού. Παρ’ όλ’ αυτά το Θεμέλιο εξέδωσε τη συλλογή χωρίς να προηγηθεί η έγκριση από την Επιτροπή Διαφώτισης.[158]

Το επόμενο διήγημα της συλλογής τιτλοφορείται «Ένα θύμα της κατοχής» και έχει και αυτό θέμα τις εμφύλιες διαμάχες, αυτή τη φορά λίγα χρόνια νωρίτερα, την περίοδο της Κατοχής. Ο Χατζής χρησιμοποιεί ως ήρωα τον Ανέστη, που φοβισμένος

---

[157] Δημήτρης Ραυτόπουλος, «Το χαμένο βιβλίο του Δημήτρη Χατζή», *Βιβλιοθήκη-Ελευθεροτυπία*, 17 Μαρτίου 2000, εδώ στο Εμφύλιος και λογοτεχνία, Πατάκης, Αθήνα 2012 σελ. 53

[158] Πόπη Πολέμη-Άννα Ματθαίου, *Η εκδοτική περιπέτεια των Ελλήνων κομμουνιστών: Από το βουνό στην υπερορία (1947-1968)*, Βιβλιόραμα, Αθήνα 2003, σελ. 116-117.

προσπαθεί να επιβιώσει αλλά και να εκμεταλλευτεί την ιδιαιτερότητα των συνθηκών για να πλουτίσει. Παρά τον τρόμο του, δεν διστάζει να συνεργαστεί με όλους τους εμπλεκόμενους παράγοντες της Κατοχής – Γερμανούς, ΕΛΑΣ, Τάγματα Ασφαλείας, μαυραγορίτες, πράκτορες των Άγγλων. Στόχος του είναι αποκλειστικά το χρήμα, χωρίς να εξετάζει ηθικά ή ιδεολογικά τις πράξεις του. Ο Ανέστης ξεκινάει ως μαυραγορίτης φαρμάκων, για να μετατραπεί σταδιακά σε προμηθευτή χαρτιού για τις εφημερίδες του ΕΑΜ, ενώ ταυτόχρονα, μέσω ενός θείου της γυναίκας του που είναι ταγματάρχης στα Τάγματα Ασφαλείας, προσπαθεί να εξασφαλίσει την εύνοια των συνεργατών των Γερμανών. Αφηγητής του διηγήματος αποκαλύπτεται ότι είναι τελικώς ο σύνδεσμος του Ανέστη με τον ΕΛΑΣ, που συναντάει τη γυναίκα του Ανέστη πολλά χρόνια αργότερα στην Ανατολική Ευρώπη. Μαθαίνει ότι οι Γερμανοί σκότωσαν τον Ανέστη πριν αποχωρήσουν, αφού τον κατέδωσε ο παλιός του συνεταίρος, ο δε ταγματασφαλίτης θείος σκοτώθηκε από το ΕΑΜ. Η ίδια νοσταλγεί όσα δεν κατάφεραν να κάνουν, τον ιδεαλισμό και την αγνότητα που έχασαν φερόμενοι κυνικά στην περίοδο της Κατοχής προσπαθώντας να θησαυρίσουν συνεργαζόμενοι με όλες τις παρατάξεις.

Το «Θύμα της κατοχής» είναι ένα διήγημα που υπονομεύει μεθοδικά όσους προσπάθησαν να συνδιαλλαχθούν με όλες τις παρατάξεις για να επιβιώσουν αλλά και να επωφεληθούν της κατάστασης. Ο Χατζής ψυχογραφεί τον Ανέστη προσεκτικά, χωρίς να δείχνει τρυφερότητα αλλά και χωρίς να τον στηλιτεύει, τον αφήνει μόνο του να δείξει πόσο αδίστακτα προσπαθεί να χειριστεί όλες τις πλευρές με στόχο το κέρδος, χωρίς να αντιλαμβάνεται ότι παγιδεύεται ο ίδιος όλο και περισσότερο με κάθε του κίνηση. Το τέλος είναι βέβαια απαισιόδοξο για όλους, αφού ο Ανέστης δεν καταφέρνει να διαφύγει από τον κλοιό και να επιβιώσει, οι δε ιδεαλιστές, που έδωσαν τη μάχη τους βρέθηκαν νεκροί ή εξόριστοι. Ακόμα και η Ευρυδίκη, η σύζυγος του Ανέστη, που ξαναπαντρεύεται γρήγορα, αποκτά παιδιά και σχετική περιουσία, ζει ακόμα με νοσταλγία για τον εαυτό τους, που έχασαν στην Κατοχή. Καταλήγει να ζηλεύει ως έναν βαθμό τον αριστερό αφηγητή, που τουλάχιστον γνωρίζει για ποιο λόγο έκανε τις θυσίες και έμεινε πιστός στο όνειρό του.

Εστιάζοντας διαρκώς στην πορεία του φιλήσυχου Ανέστη, το «Θύμα της κατοχής» δεν αναφέρεται καθόλου σε βία ή συγκρούσεις. Ακόμα και όταν ο Ανέστης γίνεται λοχαγός στα Τάγματα Ασφαλείας, πηγαίνει στις προμήθειες, απ' όπου μπορεί να αποκομίσει το μέγιστο κέρδος. Εκεί βρίσκεται και η ουσία της ειρωνείας του

Χατζή: ο Ανέστης δεν βλέπει να συμβαίνει τίποτα, δεν συναντάει κανέναν νεκρό μπροστά του, δεν αναγκάζεται να σκοτώσει κανέναν, επειδή όλο αυτό είναι μια επιλογή δική του ως προς το πώς αντικρίζει τον κόσμο, κλείνοντας τα μάτια στις συνέπειες των μικρών πράξεών του. Μπορεί ο ίδιος να διατείνεται ότι δεν ενοχλεί κανέναν και προσπαθεί μόνο να διατηρήσει καλές σχέσεις με όλους, ωστόσο ο πόλεμος δεν παύει, το μίσος, οι νεκροί, η πείνα και οι αρρώστιες. Ούτε και η δική του ευθύνη μειώνεται για όλα αυτά, μοιάζει να λέει ο Χατζής, επειδή επιλέγει να τα αγνοεί. [159]

Ο Γιάννης Γουδέλης στον *Γέροντα* (1964) αφηγείται μια ιστορία για τα τελευταία χρόνια του Εμφυλίου. Κεντρικός ήρωας είναι ένας ογδοντατριάχρονος Μανιάτης που επιστρέφει στο χωριό του για να φροντίσει τις ελιές τον Δεκέμβρη του 1948. Ζει για τριάντα χρόνια στην Αθήνα με τα πέντε παιδιά του, που έχουν σπουδάσει, και γι' αυτό τον θαυμάζουν και τον φθονούν στο χωριό. Με την επιστροφή του, γίνεται μάρτυρας μιας εισβολής από μαχητές του Δημοκρατικού Στρατού, που στρατολογούν με τη βία έναν συγχωριανό του. Λίγες μέρες αργότερα, η τοπική ομάδα των παρακρατικών («Χίτες», όπως τους αποκαλούν σε όλο το βιβλίο) τον συλλαμβάνει με την κατηγορία ότι μεταφέρει μηνύματα από την Αθήνα στους κομμουνιστές. Στόχος της σύλληψης είναι να τον υποχρεώσουν να καλέσει τα παιδιά του στο χωριό ώστε να τα πιάσουν όμηρους και αυτά, αλλά και να του αποσπάσουν την περιουσία του ενοχοποιώντας τον. Εκείνος αρνείται πεισματικά, πέφτει θύμα της βίας των δεσμωτών του και παρακολουθεί τον βασανισμό και τις εκτελέσεις των συγκρατούμενών του. Η μόνη ελπίδα του είναι η έλευση του στρατού στην περιοχή, που θα τον αποσπούσε από τα χέρια των παρακρατικών. Όταν τελικά έρχεται ο στρατός, στις 23 Μαρτίου, την ίδια ημερομηνία με το ξεκίνημα της επανάστασης στην Καλαμάτα το 1821, οι «Χίτες» τον εκτελούν ενώ ακούγεται ο εθνικός ύμνος που τραγουδούν οι στρατιώτες που πλησιάζουν.

Το βιβλίο επικεντρώνεται σε ένα τοπικό επεισόδιο του Εμφυλίου Πολέμου, θέτοντας ως σκοπό του να μελετήσει πώς βίωσαν τη σύγκρουση οι άνθρωποι στις μικρές κοινότητες, και πιο συγκεκριμένα στην ορεινή Μάνη. Όσοι πρόλαβαν έχουν διαφύγει στις μεγάλες πόλεις, οι υπόλοιποι είναι εκτεθειμένοι στις βουλές των δύο αντίπαλων παρατάξεων. Οι μεν κομμουνιστές παρουσιάζονται στο μυθιστόρημα

[159] Δημήτρης Χατζής, «Το θύμα της κατοχής», *Ανυπεράσπιστοι*, ό.π.

δογματικοί και αδιάλλακτοι[160], οι δε παρακρατικοί έχουν ως στόχο να εκμεταλλευτούν την εξουσία που διαθέτουν για να εκβιάσουν, να κλέψουν τον πληθυσμό και να κατάσχουν τις περιουσίες των αντιπάλων τους[161]. Οι ίδιοι που έχουν τώρα σημαντικές θέσεις στην οργάνωση των παρακρατικών, όταν η περιοχή ήταν υπό τον έλεγχο του ΕΛΑΣ στην Κατοχή είχαν καταλάβει και τότε θέσεις, προσπαθώντας με ανάλογο τρόπο να εκμεταλλευτούν την εξουσία τους.

Ο Γουδέλης χτίζει ένα φιλοσοφικό μυθιστόρημα που θέτει ερωτήματα γύρω από τη χρήση τη βίας για την επίτευξη του σκοπού, την πίστη στις ιδεολογίες, την θυσία και την αγάπη για τη ζωή. Υπό αυτή την έννοια ο *Γέροντας* θυμίζει τα μυθιστορήματα του Καζαντζάκη, του οποίου ο Γουδέλης υπήρξε εκδότης και ο οποίος αναφέρεται στο βιβλίο[162], και ειδικότερα οι *Αδερφοφάδες*, οι οποίες έχουν το ίδιο θέμα. Μέσα από τους διαλόγους των χαρακτήρων του αντιπαραθέτει διαφορετικές ιδέες, παρουσιάζοντας στον αναγνώστη λόγο και αντίλογο.

Το κλείσιμο του βιβλίου παρέχει και το μήνυμα του Γέροντα –και κατ' επέκταση του ίδιου του Γουδέλη– για τη σχέση όσων επέζησαν με τα δεινά που προηγήθηκαν.

> «Τους παραγγέλνω να είναι μονιασμένοι και να μη ζητήσουν γδικιωμό. Ξέρω πως δεν είναι μανιάτικο αυτό, πως οι νεκροί περιμένουν δικιωμό, μα κάποτε αλλάζουν πνεύμα και οι νεκροί.»[163]

Με το κάλεσμά του για ομόνοια και συμφιλίωση, παρά τα βάσανα που υπέστη ο ίδιος, ο γέροντας δίνει την άποψή του για τη λύση που σκέφτεται ώστε να πάψει η σύγκρουση. Αυτά τα λέει ο γέρος αφότου έχει παραμείνει φυλακισμένος και έχει

---

[160] Γιάννης Γουδέλης, *Ο Γέροντας*, Δίφρος, Αθήνα 1964, σελ. 44-54.

[161] "-[...]Ζητάνε αφορμή για να πιάσουν τον κοσμάκη να του λεηλατήσουν την περιουσία του. Ότι κάναν οι Ναζί στους Εβραίους.

-Μόνο που εμείς δεν είμαστε Εβραίοι, είπε ο Σουλάκος. Είμαστε Έλληνες.

-Έλληνες σκέτο δε λέει τίποτα, είπε ο Κριλέας." Ό.π., σελ. 92

[162] Ό.π., σελ. 73

[163] Ό.π. σελ. 154

πέσει θύμα βασανισμών, και αφότου έχει ακούσει και για ανάλογες τακτικές της άλλης πλευράς – χωρίς όμως να γίνεται προσπάθεια εξίσωσης. Παρ' όλ' αυτά, μέσα από τη συμφιλίωση ο γέροντας βλέπει και τον τρόπο για να επιβιώσει η κοινότητα και η κοινωνία.

Το μυθιστόρημα δεν περιέχει σκηνές μαχών, αντίθετα όλη η εμφύλια βία που το διαπερνάει ασκείται σε βάρος αμάχων και τις περισσότερες φορές αθώων. Δεν υπάρχει άμεση εμπλοκή ανάμεσα στις δύο παρατάξεις, είναι οι ενδιάμεσοι, αμέτοχοι πληθυσμοί που γίνονται θύματα, στην προσπάθειά τους πολλές φορές να παραμείνουν ουδέτεροι. Με αυτό τον τρόπο, η συμφιλίωση λειτουργεί διπλά, μέσα από την κοινή καταδίκη τόσο των δύο οργανώσεων όσο και της δράσης τους στα βουνά.

Την ίδια περίοδο κατά την οποία ο Θανάσης Βαλτινός ολοκληρώνει τον «Αύγουστο '48», γράφει δύο ακόμα σημαντικά για τη νεοελληνική πεζογραφία κείμενα, που δημοσίευσε μέσα σε διάστημα τριών ετών, το *Συναξάρι Ανδρέα Κορδοπάτη. Βιβλίο Πρώτο: Αμερική* και την *Κάθοδο των Εννιά*. Ο Κορδοπάτης, όπως και ο «Αύγουστος '48» (1962) λίγο νωρίτερα, αλλά και η πρώτη εμφάνιση του Βαλτινού στην πεζογραφία, το «Κατακαλόκαιρο», δημοσιεύονται στον Ταχυδρόμο (ο Κορδοπάτης σε συνέχειες), ενώ η *«Κάθοδος των Εννιά»* (1963) στις καινούριες στον χώρο του τύπου *Εποχές*.

Όμοια με τον «Αύγουστο '48», ο Βαλτινός τοποθετεί στην *Κάθοδο των Εννιά* τη δράση ξανά στα βουνά του Εμφυλίου, τα οποία έχει γνωρίσει τόσο μεγαλώνοντας στην ορεινή Αρκαδία ως παιδί όσο και ως μέλος των ΛΟΚ στα βουνά της Μακεδονίας τα χρόνια αμέσως μετά τον Εμφύλιο (1953-1955). Εδώ όμως τα βουνά αυτά είναι της Πελοποννήσου και αντί για μια μονάδα του Εθνικού Στρατού ο Βαλτινός μιλάει για τον Δημοκρατικό Στρατό, και μάλιστα για τους τελευταίους μαχητές του που έχουν παραμείνει καταδιωκόμενοι στα βουνά μετά την πτώση του Γράμμου. Αυτή η ομάδα των εννέα ανταρτών ξεκινάει μια κάθοδο προς τη θάλασσα, χωρίς να αποβλέπει σε κάποια ενίσχυση ή σωτηρία εκεί, παρά μόνο στην ψυχική λύτρωση και γαλήνη που η απεραντοσύνη της προσφέρει[164]. Η ανάγκη τους για τη θάλασσα δεν υπακούει σε στρατηγικούς ή στρατιωτικούς κανόνες –άλλωστε στην

[164] Σπύρος Τσακνιάς, «Θανάσης Βαλτινός: Η κάθοδος των εννιά», Καθημερινή, 19 Απριλίου 1979, σελ. 74.

ακροθαλασσιά, χωρίς κανένα καΐκι να τους περιμένει, θα ήταν πολύ ευκολότερος στόχος για τους διώκτες τους– παρά μόνο στην επιθυμία να ξεφύγουν από τον κόσμο του βουνού[165].

Κεντρικός ήρωας του βιβλίου είναι ένας δεκαοχτάχρονος αντάρτης, ο Νάσος (προφανής η προσπάθεια του Βαλτινού να χτίσει ένα δυνητικό alter ego, αφού και ο ίδιος, Θανάσης-Νάσος, θα μπορούσε να είναι ανάμεσα στους αντάρτες αν τον είχε στρατολογήσει ο Δημοκρατικός Στρατός, όπως ήταν πολύ πιθανό), ο οποίος βρίσκεται στο βουνό χωρίς να γίνεται ξεκάθαρο αν έχει ανέβει οικειοθελώς ή με τη βία. Αρχηγός της ομάδας είναι ο Νικήτας και υπαρχηγός ο Μπρατίτσας. Τους ενώνει ένας ψυχικός δεσμός, μια συντροφικότητα που φτάνει στα όρια της συναδέλφωσης. Η πορεία τους έχει ως στόχο την επιβίωση, παρ' όλο που γνωρίζουν ότι δεν υπάρχει πια καμία ελπίδα για αυτούς, και μέσα από αυτήν την ύστατη προσπάθεια να επιζήσουν και να αγωνιστούν ο Βαλτινός χτίζει την τραγικότητά τους.

Το διήγημα καταλήγει με τον ερωτισμό που θα γίνει τακτικό μοτίβο στο έργο του Βαλτινού που θα ακολουθήσει. Ο Νάσος βλέπει μια κοπέλα στην βρύση και παραδίδεται, καταθέτοντας θυσία τον εαυτό του στην ειρηνική ζωή αλλά ταυτόχρονα γινόμενος και σπόρος για ανανέωση μέσα από τον έρωτα και την (δυνάμει) ερωτική πράξη. Είναι ένα ανοιχτό τέλος, προφανώς τα βάσανα του Νάσου δεν τελειώνουν εκεί. Πρέπει να σημειωθεί ότι η ίδια η αρχή του αφηγήματος έρχεται μετά το τέλος του Εμφυλίου το 1949, είναι ένα κυνηγητό έξω ακόμα και από το δράμα της σύγκρουσης, αφού αυτή έχει τελειώσει και τα αποτελέσματά της είναι γνωστά. Αυτός ο ου-πολεμικός-χρόνος σημαίνει ότι για το αποτέλεσμα του πολέμου όσα γίνονται δεν έχουν καμία σημασία –αφού ο πόλεμος έχει κριθεί– και απομένουν μόνο οι τύχες των ηρώων κρεμάμενες μεταξύ ζωής και θανάτου, για να κριθεί αν θα καταφέρουν να επιβιώσουν ή όχι.

Δημοσιευμένο ως διήγημα σε ένα περιοδικό δεν πήρε κριτικογραφία ούτε έφτασε στο ευρύ κοινό, ωστόσο προκάλεσε αίσθηση για τον δυναμισμό και την περιεκτικότητα του λόγου του Βαλτινού. Η θετική ανταπόκριση που δέχτηκε ο ίδιος αποτέλεσε και την επιβεβαίωση της επιθυμίας του να ασχοληθεί μόνιμα με τη λογοτεχνία και τον έκανε γνωστό. Το κείμενο άργησε να εκδοθεί πρώτη φορά σε

[165] Δημήτρης Παϊβανάς, «Αλληγορία και επιθυμία στην Κάθοδο των Εννιά», *Νέα Εστία*, τχ. 1802, Ιούλιος-Αύγουστος 2007, σελ. 135-138.

βιβλίο, μάλιστα αυτό έγινε πρώτα στην Γερμανία το 1976 και μετά στην Ελλάδα. Μπορούμε να μιλήσουμε για μια διπλή ζωή του κειμένου, μια πρώτη ως διήγημα και μια δεύτερη ως βιβλίο, μεταπολιτευτικά. Εστιάζοντας, όμως, στην πρώτη του δημοσίευση αξίζει να τονίσουμε τον ιδιαίτερο χαρακτήρα του, αφού είναι το πρώτο κείμενο που γράφεται στην Ελλάδα μετά τον πόλεμο και εστιάζει στον αγώνα του Δημοκρατικού Στρατού. Από μόνο του το θέμα περιέχει μεγάλη ένταση, αν ληφθεί υπόψη πόσο κοντά στο τέλος του Εμφυλίου είναι αυτό. Ταυτόχρονα, η γραφή από την πλευρά των ηττημένων, που ζουν κυνηγημένοι χωρίς να έχουν ελπίδα προδιαθέτει τον αναγνώστη να τους δει με περισσότερη συμπάθεια.

Το βιβλίο ακολουθεί με κομμένη την ανάσα τις περιπέτειες της ομάδας των εννιά. Οι ίδιοι είναι θύματα της καταδίωξης από στρατό και παρακρατικούς αλλά την ίδια στιγμή είναι θύτες για όποιον συναντήσουν στον δρόμο τους. Είναι θηράματα για τους διώκτες τους, που τους κυνηγάνε, ωστόσο ταυτόχρονα είναι τα θηρία για τους χωρικούς που ζουν στα χωριά ειρηνικά[166] και σπεύδουν να κρυφτούν όταν αντιλαμβάνονται την παρουσία τους. Η βία δεν διαπερνά τόσο το βιβλίο όσο η απειλή, η απειλή του θανάτου. Η απειλή βρίσκεται παντού, αφού τίποτα δεν παραμένει ασφαλές και ανόθευτο. Και το ανόθευτο εδώ δεν έχει μόνο μεταφορική σημασία αλλά και κυριολεκτική, αφού η δίψα που βασανίζει τους ήρωες έχει την αφορμή της στον δηλητηριασμό των πηγαδιών από τον στρατό. Αλλά και η μεταφορική δεν είναι λιγότερο ισχυρή. Ο μοναδικός χωρικός που δέχεται να τους βοηθήσει και τους βάζει στο σπίτι του, τη στιγμή που φεύγουν προσπαθεί να τους σκοτώσει[167]. Η αναλογία κυνηγού-θηράματος εξυπηρετείται και από τον τρόπο με τον οποίο οι αντάρτες υποβαθμίζονται σε ζώα: σκύβουν να πιουν νερό από μια λιμνούλα που έχει σχηματιστεί και εκεί τους έχουν στήσει ενέδρα οι κυνηγοί τους. Ενώ και οι ίδιοι βλέπουν την ομοιότητα της περίπτωσής τους με αυτή της ετοιμοθάνατης χελώνας σε μια από τις ομορφότερες σκηνές του έργου. Οι μάχες με

[166] «Το πρωί είδαμε τους ανθρώπους να σκαρίζουν στις δουλειές τους ξένοιαστοι. Μας έζωσαν τα φίδια. Ντώνοντας η μέρα καλά, είδαμε και τους χωροφυλάκους.» ό.π. σελ. 10 Οι χωρικοί είναι ξέγνοιαστοι επειδή υπάρχει η χωροφυλακή να τους προστατέψει από τους αντάρτες. Η ησυχία των χωρικών είναι ένα κακό μήνυμα για τους ίδιους. Όταν ο Κωνσταναράκος προσπαθεί να ζητήσει νερό από έναν χωρικό εκείνος τον χτυπάει με τον τσίγκινο κουβά και τελικά η ομάδα τον σκοτώνει. Ό.π. σελ. 13-14.

[167] Ό.π. σελ. 43-47.

τον στρατό δίνονται σύντομα και λιτά ως ένα ακόμα επεισόδιο της περιπέτειάς τους[168].

Ακόμα μια φορά μετά τον «Αύγουστο ‘48», και όπως θα επαναλάβει πολλές φορές στη συνέχεια, ο Βαλτινός χρησιμοποιεί τον Εμφύλιο ως σκηνικό για να στήσει ένα δράμα με πολύ ευρύτερες προεκτάσεις. Ο ίδιος έχει δηλώσει ότι αφορμή για την συγγραφή του ήταν μια ερωτική απογοήτευση, την οποία ήθελε να εκφράσει μέσα από την απογοήτευση των χαμένων ονείρων και της διάψευσης που έφερε η ήττα του Δημοκρατικού Στρατού στον πόλεμο[169]. Η προέκταση πέρα από τα συγκεκριμένα ιστορικά συμφραζόμενα γίνεται φανερή και από τον τίτλο του διηγήματος. Η *Κάθοδος των Εννιά* φέρνει αμέσως στον νου την Κάθοδο των Μυρίων. Μιλώντας ξανά ο ίδιος ο Βαλτινός για την περίοδο συγγραφής της *Καθόδου των εννιά*, δηλώνει ότι ήθελε να επαναφέρει στη μνήμη την τραγωδία που είχε προηγηθεί, αφού μια δεκαετία μόνο μετά το τέλος του Εμφυλίου η μεταπολεμική ευδαιμονία εξαιτίας της οικονομικής ανάπτυξης οδηγούσε στη σιωπή γύρω από το αίμα που χύθηκε[170]. Εδώ η τραγωδία νοείται ως συνολική, και των δύο παρατάξεων, ένα τραύμα που κουβαλάει ολόκληρο το έθνος, αφού όπως θα φανεί και στο υπόλοιπο έργο του ο Βαλτινός μέσα από το έργο του θα προσπαθήσει να καταγράψει την περιπέτεια των απλών ανθρώπων που έζησαν στην Ελλάδα κατά τον 20ό αιώνα[171]. Η μικρή αυτή ομάδα, των εννιά ατόμων, από τα οποία στο τέλος θα απομείνει μόνο ένα, που αγωνίζεται για φαγητό και νερό, αρκεί στον Βαλτινό για να συμβολίσει τα δεινά που υπέστησαν όλοι οι εμπλεκόμενοι στον Εμφύλιο, μέσα από την υποβολή της μελαγχολίας για τους χαμένους μαχητές που πολέμησαν σε κάτι το οποίο μπορεί να πίστευαν ή όχι.

---

[168] Ό.π. σελ. 23

[169] Εκπομπή «Η ιστορία των χρόνων μου»

[170] Ό.π.

[171] Ο Βαλτινός κάλυψε την ιστορία των αρχών του 20ού αιώνα και του πρώτου κύματος μετανάστευσης στο *Συναξάρι Αντρέα Κορδοπάτη, Βιβλίο πρώτο: Αμερική,* τους Βαλκανικούς και τη Μικρασιατική Εκστρατεία στο *Συναξάρι Αντρέα Κορδοπάτη: Βιβλίο Δεύτερο, Βαλκανικοί-22*, την Κατοχή στην *Ορθοκωστά* και τον Εμφύλιο στην *Κάθοδο των Εννιά*. Η μεταπολεμική περίοδος καλύφθηκε μεταπολεμικά με τα *Τρία ελληνικά μονόπρακτα* για τη δεκαετία του ’50 και τα *Στοιχεία από τη δεκαετία του ’60* για αυτήν του ’60. Η μεταπολιτευτική περίοδος καλύφθηκε μέσα από τα *Φτερά Μπεκάτσας* και το *Μπλε βαθύ, σχεδόν μαύρο.*

Ο πολιτικός Ευάγγελος Αβέρωφ Τοσίτσας το 1965 έγραψε ένα δίτομο μυθιστόρημα που αφηγείται συνολικά τις εμφύλιες συγκρούσεις από το 1943 ως το 1949. Ο ίδιος υπήρξε ένα από τα σημαντικότερα στελέχη της συντηρητικής παράταξης μετεμφυλιακά και μεταπολιτευτικά και το βιβλίο του διαπνέεται από το ερμηνευτικό σχήμα των νικητών για τα γεγονότα. Η *Γη της οδύνης* (1966) διαδραματίζεται στα Γιάννενα, τη Θεσσαλία και την Αθήνα, τρεις περιοχές με τις οποίες είχε έντονους δεσμούς ο ίδιος ο Αβέρωφ Τοσίτσας και η οικογένειά του[172].

Κεντρικός ήρωας του βιβλίου είναι ο Νικήτας Κωλέτης, ένας νεαρός ποιητής, απόγονος πλούσιας οικογένειας γαιοκτημόνων από τη Θεσσαλία. Παράλληλα με αυτόν, το βιβλίο παρακολουθεί την πορεία του Δημήτρη Ισχόμαχου, ενός δικαστικού στα Ιωάννινα, που είναι ο σύνδεσμος του ΕΔΕΣ στην πόλη, του Αυγέρη Στουρνάρη, ενός μαχητή του ΕΔΕΣ και έπειτα αξιωματικού των λοκατζήδων, και του Καπετάν Φτελιά ή Μήτσου, του πρώην επιστάτη του Κωλέτη, που γίνεται πρωτοπαλίκαρο του ΕΛΑΣ στη Θεσσαλία αλλά μετά τα Δεκεμβριανά αποχωρεί αηδιασμένος από τη βία των συμπολεμιστών του.

Ο πρώτος τόμος του βιβλίου αφηγείται την περίοδο από τη συνθηκολόγηση των Ιταλών ως το τέλος των Δεκεμβριανών. Εστιάζει στις συγκρούσεις μεταξύ ΕΛΑΣ και ΕΔΕΣ, τις οποίες αποδίδει στην προσπάθεια του πρώτου να εξολοθρεύσει κάθε πηγή διαφωνίας στην Ελλάδα για να κατακτήσει την εξουσία μεταπολεμικά[173]. Ο ΕΛΑΣ εκκαθαρίζει όσες άλλες αντιστασιακές οργανώσεις δημιουργούνται εκτελώντας τα μέλη τους. Το βιβλίο εγκαλεί τους Βρετανούς ότι προσφέρουν βοήθεια μόνο στον ΕΛΑΣ και όχι στον ΕΔΕΣ, θέτοντας το ερώτημα αν ήταν κομμουνιστές οι υπεύθυνοι στη Μέση Ανατολή[174]. Οι Ελασίτες φέρονται με υπολογισμό και χωρίς

[172] Ο Αβέρωφ πέρασε τα πρώτα χρόνια της ζωής του στη Θεσσαλία και συνδέθηκε με την Ήπειρο εξαιτίας του κληροδοτήματος του βαρόνου Μιχαήλ Τοσίτσα. Στην Αθήνα ανδρώθηκε και έζησε μέχρι τον θάνατό του. Βλ. Ευάνθης Χατζηβασιλείου, *Ευάγγελος Αβέρωφ-Τοσίτσας: Πολιτική βιογραφία*, Σιδέρης, Αθήνα 2004· Τατιάνα Αβέρωφ, *Δέκα ζωές σε μια*, Μεταίχμιο, Αθήνα 2014.

[173] «[...]Είχε ιδεί πώς δούλευαν αυτοί οι άνθρωποι. Συστηματικά, με τυφλή πειθαρχία, με πίστη θρησκευτική, με το Σκοπό μονάχα στο μυαλό τους, το μεγάλο τους Σκοπό: την επικράτηση. Έτσι καταλάβαινε πως όλος τούτος ο κατατρεγμός, κάλλιο να'λεγε ο σκοτωμός, που το ΕΑΜ έκανε τελευταία κυνηγώντας τους πατριώτες, σ'αυτό το σκοπό απόβλεπε.» Ευάγγελος Αβέρωφ Τοσίτσας, Γη της οδύνης, Τόμος Α΄, Εστία, Αθήνα 1974[2], σελ. 38.

[174] «Του εξήγησαν πώς άρχισαν τ'αντάρτικα, πώς, όταν φάνηκε ότι όλοι οι αξιωματικοί έβγαιναν στα βουνά του Μοριά, το ΕΑΜ άρχισε να καθαρίζει έναν-έναν χωριστά με την

ανθρωπισμό, κινούμενοι από φθόνο και σαδισμό[175]. Σε αντιδιαστολή προς αυτούς, ο συγγραφέας παρουσιάζει τον αγώνα του ΕΔΕΣ ως μαζικό, ηρωικό και εθνικό, με στόχο του τη δημιουργία οργανώσεων στο Αργυρόκαστρο για να τεθούν οι βάσεις για την μεταπολεμική του προσάρτηση[176]. Τα Τάγματα Ασφαλείας αντιμετωπίζονται στην αρχή με την ελπίδα ότι θα αποτελέσουν ανάχωμα για τον ΕΛΑΣ, αλλά η συμμετοχή τους στα μπλόκα των Γερμανών τους στερεί το κύρος τους[177]. Μέσα από

ομάδα του. Του είπαν πώς χάθηκε στην Κυνουρία ένα σώμα που όλοι οι άντρες του ήταν νέοι αξιωματικοί, του είπαν πως, ύστερ' από πολυήμερη μάχη, έπιασαν αιχμάλωτο κι έσφαξαν με το μαχαίρι τον 'ήρωα της Σκουτάρας', το λαμπρό παλικάρι της Αλβανίας που είχε πάρει την απόρθυτη Σκουτάρα. Του είπαν για σκοτωμούς στην Αθήνα, του ανάμεραν πουοι σύνδεσμοι που είχαν έρθει από την Αίγυπτο εκτελέστηκαν μόλις ξεμπάρκαραν, του είπαν δεκάδες χτυπητές περιπτώσεις με όλες τις λεπτομέρειες. Του είπαν για το μίσος κατά του ΕΔΕΣ, που ήταν δυνατό και κατάφερνε ν'αντιστέκεται ή να ξεγλιστράει. Του διηγήθηκαν τέλος ότι, μολοταύτα, τους εαμίτες προπάντων ανεφοδίαζαν οι Άγγλοι, είτε μ'αεροπλάνα είτε με καΐκια, κι αυτό ακριβώς δημιουργούσε τη μεγαλύτερη δυσκολία, τη μεγαλύτερη απορία. Αριστέριζαν αυτοί που διεύθυναν το αρμόδιο κέντρο στη Μέση Ανατολή; Τα'χε χαμένα η Ελληνική Κυβέρνηση στην Αίγυπτο; Ήταν αριστεροί οι άγγλοι σύνδεσμοι που είχαν έρθει στην Ελλάδα, κι έδιναν στραβές πληροφορίες; Πίστευαν πως θα επικρατήσει μετά τον πόλεμο ο κομμουνισμός; Ή απλώς όλοι οι ευγενικοί και άπειροι νέοι, που είχαν όλοι σπουδάσει στο Όξφορντ και στο Καίμπριτζ, δεν ήταν σε θέση να αντιληφθούνε τι είδους καζάνι έβραζε μπροστά στα μάτια τους;» σελ. 82-83

[175] «Κάποιος βαθύτερος λόγος πρέπει να υπάρχει, είπε, κάτι που να'χει σχέση μ'ό,τι θα γίνει μετά την απελευθέρωση, μα δεν καταλαβαίνω κι εγώ καλά. Εκείνο που βλέπω καλά, είναι πως κοντά στους λίγους ιδεολόγους που κινούνται με πίστη σκληρή και φανατική, κοντά στους περισσότερους που κινούνται από φόβο κι από υπολογισμό, ξεσηκώθηκαν όλοι οι μισεροί κι οι τιποτένιοι. Ξέρω καλά όλο τον κόσμο εδώ, πολλοί είναι συγγενείς μου, συμμαθητές μου, συμφοιτητές μου, φίλοι. Όσοι ήταν απ'τη φτιασιά τους φθονεροί μπήκα όλοι στο ΕΑΜ, κι όσο φθονεροί κι ανίκανοι ήταν, τόσο πιο δραστήριοι και σκληροί έγιναν.

-Μα ένα τόσο πλατύ κίνημα δε θα μπορούσε να γίνει μόνο από μισερούς και φθονερούς ανθρώπους!

-Βέβαια όχι! Γι' αυτό σου μίλησα πριν και για τους λίγους φανατικούς ιδεολόγους. Αλλά διερωτώμαι καμιά φορά μην αυτονών δεν τους ξεφεύγει η κατάσταση απ'τα χέρια, γιατί μάζα τους είναι οι φθονεροί που θέλησαν να ικανοποιήσουν το φθόνο τους, να βγάλουν το άχτι τους, να επιπλεύσουν δίχως ικανότητα και προσπάθεια." σελ. 150

[176] Ό.π. σελ. 80

[177] "Κι αν σου γεννήθηκε κάποια ελπίδα όταν η Κυβέρνηση Φάντασμα έκαμε τα Τάγματα Ασφαλείας και μπήκαν αυτά στη μέση, γρήγορα την έχασες και αυτήν... Οι Γερμανοί τα χρησιμοποίησαν σε λίγο για μπλόκα και συλλήψεις, και τα Τάγματα έχασαν αμέσως την περηφάνια τους και την πρώτη αίγλη τους." σελ 212

το παράδειγμα του Καπετάν Φτελιά, στενού φίλου του Κωλέτη άλλοτε, που στον ΕΛΑΣ μετατράπηκε σε αιμοδιψή καπετάνιο, ο Αβέρωφ Τοσίτσας υποστηρίζει και την αλλοίωση του χαρακτήρα όλων των μελών του από τον φανατισμό της ιδεολογίας τους[178].

Οι μάχες στην Αθήνα τον Δεκέμβρη του ’44 αποτελούν το γεγονός που κάνει ξεκάθαρους τους σκοπούς του ΕΛΑΣ. Ο Καπετάν Φτελιάς αναλαμβάνει την αποτυχημένη επιχείρηση στου Μακρυγιάννη, στη συνέχεια όμως συνειδητοποιεί ότι, ενώ αριθμητικά υπερτερούν, ο ίδιος δεν έχει διαθέσιμες δυνάμεις στις συγκρούσεις επειδή το κόμμα τις έχει διαθέσει για τις εκτελέσεις αμάχων[179]. Ο ίδιος εξεγείρεται όταν αντιλαμβάνεται την έκταση των αναίτιων εκκαθαρίσεων[180]. Παρόλα αυτά, το κόμμα, μέσα από τον Γιώργο Σιάντο, τον διατάσσει να μην ενδιαφέρεται για τα θύματα, αφού αποτελούν κομμάτι της επανάστασης[181]. Όταν συναντάει τον Βελουχιώτη, ήδη αποξενωμένο από το ΚΚΕ, αυτός επιθυμεί ακόμα μεγαλύτερη βία για την επίτευξη της κομμουνιστικής επανάστασης[182]. Έτσι ο Φτελιάς καταλήγει στην αποστασιοποίηση από τον ΕΛΑΣ, αφού δεν δέχεται τη χρήση τέτοιων μεθόδων.

---

[178] "-Ο Μήτσος τέτοιος σοβαρός και χρυσός χαρακτήρας, να'χασε τη αθρωπιά του, τη φιλία του;

-Ό,τι εμείς πιστεύουμε πως είναι χάσιμο της ανθρωπιάς, εκείνοι πιστεύουν πως είναι ανακάλυψη της αλήθειας." σελ. 139

[179] "Όλος ετούτος ο περήφανος στρατός, αντίς να πολεμάει και να κάνει γιουρούσι, νύχτα και μέρα γιουρούσι, κάθεται και σκοτώνει γέρους και γυναίκες." σελ. 290

[180] Κάνοντας έλεγχο στο Περιστέρι συνειδητοποιεί ότι "δεν φαίνονταν εκατοντάδες, φαίνονταν χιλιάδες τα πτώματα που ήταν ξαπλωμένα εκεί. Με μιας δεν τα χωρούσε όλα η ματιά σου." σελ. 283-284. Και λίγο παρακάτω αναφορικά με την ταυτότητα των θυμάτων, "Είδε περισσότερες γυναίκες παρά άντρες, νέες γυναίκες τις πιο πολλές. Είδε κεφάλια κομμένα, είδε κορμιά και πρόσωπα μακελεμένα. Έψαξε να βρει πεθαμένους με στολή, δεν είδε κανέναν." σελ. 284-285

[181] "Κι ωστόσο σ' αυτές τις επαναστάσεις χάθηκαν εκατομμύρια άνθρωποι. Από πείνα ή κρύο, από λαιμητόμο ή βόλι, εκατομμύρια άνθρωποι. Έτσι είναι. Σωστό είναι. Επανάσταση χωρίς υπερβολή δεν υπάρχει. Δεν έχει λοιπόν σημασία η υπερβολή. Σημασία έχει η επανάσταση. Κοίταξε να εξακολουθήσεις να υπηρετείς τίμια την επανάστασή μας." σελ. 292

[182] "Εκείνο που τα φταίει όλα, μα όλα, είναι πως οι δικοί μας τα 'καμαν θάλασσα. Δεν τόλμησαν να σκοτώσουν όσους έπρεπε. Οι μισοί Έλληνες ή είναι παθιασμένοι με ξεπερασμένες ιδέες για πατρίδα και τα ρέστα, ή είναι σάπιοι. Ήθελαν καθάρισμα όλοι." σελ. 313

Στον δεύτερο τόμο, ο Αβέρωφ Τοσίτσας εστιάζει στη μεταπολεμική κατάσταση που οδήγησε στην κλιμάκωση της σύγκρουσης. Μιλάει για την ομαλότητα που ακολούθησε τη συμφωνία της Βάρκιζας, με την παύση των βίαιων ενεργειών και από τις δύο παρατάξεις[183]. Παρ' όλ' αυτά θεωρεί ότι υπάρχει οργανωμένη προσπάθεια από τους κομμουνιστές να αποσταθεροποιήσουν την πολιτική κατάσταση, προσδοκώντας στην κατάκτηση της εξουσίας[184]. Υποστηρίζει ότι, αν και δεν έχουν την στήριξη του πληθυσμού, είναι πολύ καλύτερα εξοπλισμένοι από τον εθνικό στρατό, κι έτσι είναι δύσκολη η αντιμετώπισή τους[185]. Ταυτόχρονα, οι κομμουνιστές τρομοκρατούν στα βουνά τους πληθυσμούς των χωριών, υποχρεώνοντάς τους να συνεργαστούν[186]. Περιγράφει τον ηρωισμό του Εθνικού Στρατού στις μάχες, αναφερόμενος εκτενώς την μάχη της Κόνιτσας, και στέκεται στην επίδραση που είχε για το ηθικό των στρατιωτών η επίσκεψη της Φρειδερίκης μετά τη νίκη στη μάχη[187]. Ιδιαίτερο γεγονός για το βιβλίο είναι η απόσπαση των παιδιών από τις οικογένειές τους και η προώθησή τους στις Λαϊκές Δημοκρατίες[188]. Για να το σταματήσει, ο Δημήτρης Ισχόμαχος ανεβαίνει άοπλος να συναντηθεί με τον καπετάνιο Βολιώτη του Δημοκρατικού Στρατού, ο οποίος τον σκοτώνει αφού η αρετή του αποτελούσε πρόβλημα για τους αντιπάλους του[189].

---

[183] Για την κατάσταση μετά τη Βάρκιζα λέει, "αλλά δε γίνονταν σκοτωμοί, τα πράματα δε χειροτέρευαν, και έβλεπες πως σιγά-σιγά θα'στρωναν." σελ. 12 και για τις εκλογές του 1946, "μα υπήρχε Βουλή!... Τις εκλογές τις είχαν επιβλέψει χιλιάδες αντιπρόσωποι μεγάλου ξένου οργανισού... Οι άνθρωποι ήταν ελεύθεροι να λένε και να κάνουν ό,τι θέλουν... Σιγά-σιγά, με χίλια βάσανα, ο τόπος οργανωνόταν και προόδευε..." σελ. 46

[184] "το'χαν βάλει-όπως έλεγαν- "βαθιά μεσ' στην καρδιά τους" να κερδίσουν τον τρίτο γύρο και να εξουσιάσουν επιτέλους την Ελλάδα." σελ. 47

[185] "Οι άλλοι είναι λιγότεροι, μα τα όπλα τους περισσεύουν." σελ. 65

[186] "Τι θέλεις να κάμουν οι άνθρωποι έτσι που είν' απλωμένοι κι απροστάτευτοι σε βουνά και σε κάμπους, κι η τιμωρία των άλλων είναι το μαχαίρι και η φωτιά;" σελ. 57 και "Το μαχαίρι του συμμορίτη τρομοκρατεί τους πάντες. Όλοι τον μισούν μα κι όλοι τον βοηθάνε, κι όχι εμένα." σελ. 141

[187] «Τις προάλλες την είπες ξένη... Δεν βλέπεις... πως όποιος πατάει για λίγο τούτο το χώμα παύει να'ναι ξένος;» σελ. 246

[188] σελ. 248-251.

[189] «-Γιατί τον σκότωσες; -Είχε δικαιοσύνη μέσα του, είχε φλόγα, του αποκρίθηκε. Άκουσα και τη γλώσσα του. Κι αυτή άξια.» σελ. 276.

Σε δυο διαφορετικές σκηνές ο Αβέρωφ Τοσίτσας αντιπαραθέτει τις στρατηγικές που μπορούν να ακολουθηθούν στον πόλεμο κατά των κομμουνιστών. Τοποθετεί έναν από τους κύριους χαρακτήρες, εκπροσώπους της πολιτικής, πνευματικής και οικονομικής ελίτ, να ζητεί μετριοπάθεια απέναντι σε περισσότερο σκληροπυρηνικές απόψεις, που εκφράζονται από στρατιωτικούς και ιεράρχες. Οι πρώτοι επιθυμούν επιείκεια για τους αντιπάλους τους, στέκονται στην ανάγκη να δείξει ανθρωπισμό και να διατηρήσει την ηθική υπεροπλία η πλευρά τους. Οι περισσότερο πεπειραμένοι στρατιωτικοί, όμως, απαντούν με παραδείγματα από τις ακρότητες που έχει διαπράξει ο Δημοκρατικός Στρατός, υπογραμμίζουν τον κίνδυνο που αντιμετωπίζουν και καταλήγουν στο συμπέρασμα ότι, αν δεν εφαρμόσουν ανάλογες μεθόδους, δεν θα καταφέρουν να τον αντιμετωπίσουν. Μόνο η ολοκληρωτική νίκη μπορεί να φέρει την ειρήνη, έτσι κάθε κάλεσμα για μετριοπάθεια θα οδηγούσε σε περισσότερα θύματα. Οι ήρωες του Αβέρωφ Τοσίτσα στο τέλος αποδέχονται την ανάγκη για ανάλογη σκληρότητα και από την πλευρά τους. Με αυτές τις δύο ανταλλαγές επιχειρημάτων, ο συγγραφέας δείχνει την προσωπική του θέση και συνηγορεί στην απόλυτη εξολόθρευση των αντιπάλων, με πρόταγμα την ειρήνευση.

Σε δεύτερο επίπεδο, ο Αβέρωφ Τοσίτσας δημιουργεί μια ερωτική ιστορία ανάμεσα στον Κωλέτη και τη γυναίκα του Ισχόμαχου, τη Μάρα. Η σχέση τους ολοκληρώνεται την περίοδο των Δεκεμβριανών και καρπός της είναι ένα παιδί για το οποίο ο Ισχόμαχος αγνοεί ότι δεν είναι ο πραγματικός πατέρας. Ο Κωλέτης και η Μάρα αρνούνται να συνεχίσουν τη σχέση τους για να μην πληγωθεί ο Ισχόμαχος, τον οποίο θαυμάζουν και οι δύο. Έτσι ο συγγραφέας δείχνει με ένα ακόμα τρόπο τη βαθιά ηθική των ηρώων του, η οποία είναι εξίσου πολιτική και προσωπική.

Ο Καπετάν Φτελιάς αντιπροσωπεύει στο βιβλίο εκείνους που «παρασύρθηκαν» στη διάρκεια της Κατοχής και συμμετείχαν στον ΕΛΑΣ μετά την αποχώρηση των Γερμανών, αντιλήφθηκαν όμως τον πραγματικό στόχο του και αποστασιοποιήθηκαν. Σώζει τον θείο του Νικήτα Κωλέτη, που τον έχει συλλάβει ο ΕΛΑΣ την περίοδο των Δεκεμβριανών και πρόκειται να τον εκτελέσει. Απαιτεί να τον φωνάζουν ξανά Μήτσο, κρύβεται στον Παρνασσό και, όταν κάποιοι παλιοί συμπολεμιστές του τον βρίσκουν, καταφεύγει στον παλιό του φίλο. Αρνείται, όμως, να πολεμήσει στην άλλη πλευρά, επιλέγει να παραμείνει αμέτοχος με κάθε τίμημα, βασανισμένος από την εσωστρέφειά του.

Ο Αντρέας Μανούσης, από την άλλη, αντιπροσωπεύει εκείνους που είδαν με συμπάθεια το ΕΑΜ και προσπάθησαν να εκμεταλλευτούν την δύναμή του. Φύση μισερή και φθονερή, γεμάτος συμπλέγματα κατωτερότητας και ζήλιας για τον πολύ ικανότερό του Δημήτρη Ισχόμαχο, ο Μανούσης προσπαθεί διαρκώς να τον διαβάλει για να τον εκδικηθεί για τη επιτυχία του εκεί όπου ο ίδιος έχει αποτύχει (επαγγελματικά, ερωτικά, κοινωνικά, ηθικά). Η οικογένειά του προσπαθεί να αποκτήσει εξουσία με κάθε τρόπο, είτε μέσα από τη Ρωμαϊκή Λεγεώνα και το Βλάχικο Πριγκιπάτο στη Θεσσαλία, είτε μέσα από τον ΕΛΑΣ στην Ήπειρο[190]. Ο Αντρέας Μανούσης διαβάλλει τον Ισχόμαχο, τον οποίο καταγγέλλει ότι συνεργάστηκε με τους Γερμανούς αποσκοπώντας στην κοινωνική του εξόντωση. Εξουσιομανείς οι ίδιοι, δεν τους ενδιαφέρει με ποιους θα συμμαχήσουν για να αποκτήσουν ισχύ – ούτε τι συνέπειες θα έχουν οι πράξεις τους για την Ελλάδα. Προσπαθούν να διαβάλουν την ελίτ, η οποία έχει κατακτήσει τη θέση αυτή χάρη στην αξία της, και ακολουθούν πλάγιους δρόμους για να πετύχουν τους σκοπούς τους.

Ο Αβέρωφ Τοσίτσας εγγράφει στη *Γη της οδύνης* όλη την ιδεολογία της πιο φανατικής τάσης των νικητών του Εμφυλίου για όσα έγιναν τη δεκαετία του ’40. Υπερασπίζεται τις πολιτικές επιλογές που έγιναν από την παράταξή του και επιτίθεται σφοδρά στους αντιπάλους του. Γράφει έχοντας παράλληλα μέριμνα για τη δεκαετία του ’40 και για την πολιτική αντιπαράθεση της δεκαετίας του ’60. Το βιβλίο του αποτελεί μια πολεμική κατά των κομμουνιστών, που χρησιμοποιεί τις εμφύλιες συρράξεις ως επιχειρήματα. Η *Γη της Οδύνης* αποτελεί ταυτόχρονα μια πλήρη καταγραφή της ιδεολογίας και της μνήμης της παράταξης των νικητών και μια μονοδιάστατη προσέγγιση στο παρελθόν, που στόχο έχει να υπερασπιστεί πολιτικές τους. Οποιεσδήποτε αμφιβολίες ή αναθεωρήσεις για τις αποφάσεις του παρελθόντος απουσιάζουν. Το μόνο που θα μπορούσε να γίνει σωστότερα ήταν η ακόμη σκληρότερη αντιμετώπιση των αντιπάλων[191].

Γραμμένο μέσα στη δεκαετία του ’60, το βιβλίο εμμένει στη μνησικακία των δεινών που προηγήθηκαν, την επιμονή στην επίθεση κατά των αντιπάλων, χωρίς όμως να ανάγει το παρελθόν στα γεγονότα της δεκαετίας του ’60. Ο Αβέρωφ

[190] ό.π. σελ. 177

[191] "Μωρέ καθάρισμα θα θέλατε, μα το κακό είναι πως εμείς δεν καθαρίζουμε έτσι εύκολα. Δύναμη κι αδυναμία μας αυτό." σελ. 177

Τοσίτσας δεν προχωράει μετά το τέλος του Εμφυλίου Πολέμου αλλά αποδίδει μέσα από το βιβλίο του ένα ερμηνευτικό σχήμα για όσα προηγήθηκαν, υπερασπιζόμενος σθεναρά τις πολιτικές των νικητών και μεταφέροντας τις ευθύνες για όσα δεινά συνέβησαν τη δεκαετία του ’40 στους κομμουνιστές.

4.3. Δυο προσεγγίσεις στο αίτημα για μνήμη

Η απόσταση (χρονολογική ή γεωγραφική) από τα γεγονότα του Εμφυλίου και το πέρασμα σε νέες θεματικές στον δημόσιο λόγο έδωσαν την ευκαιρία να εμφανιστούν πιο ψύχραιμες και αποστασιοποιημένες επεξεργασίες του Εμφυλίου. Μαζί με τη είσοδο μιας νέας γενιάς συγγραφέων (όπως ο Βαλτινός) και νέων υποκειμένων, με διαφορετικές εμπειρίες από την Κατοχή (όπως ο Τσίρκας), είχαμε μια πλουσιότερη και αναλυτικότερη παρουσίαση των γεγονότων της Κατοχής. Οι συγγραφείς αντλούν ακόμα το υλικό τους από την ατομική μνήμη των γεγονότων.

Η παράσταση της εμφύλιας βίας δεν μεταβλήθηκε με μια τομή αλλά μέσα στο πλαίσιο μιας σταδιακής –παρ’ όλ’ αυτά αισθητής– εξέλιξης. Τη δεκαετία του ’60 η λογοτεχνία που αναφέρθηκε στην εμφύλια βία προέκυψε ως συνέχεια του πολεμικού μυθιστορήματος της δεκαετίας του ’50. Η σιωπή της αριστεράς δεν συνεχίστηκε. Για πολλούς λόγους. Η αλλαγή στην πολιτική κατάσταση, στην κεντρική πολιτική σκηνή της Ελλάδας αλλά και στα ανώτατα κλιμάκια του Κομμουνιστικού Κόμματος[192], η

[192] Η αλλαγή εκεί είχε έρθει πολύ νωρίτερα αλλά οφείλουμε να περιμένουμε κάποια χρόνια ανάμεσα στη στιγμή που συμβαίνει η πολιτική αλλαγή και στην αποτύπωσή της στη μνήμη. Για την μνήμη του εμφυλίου στο ΚΚΕ, βλ. Νίκος Μαραντζίδης, «Το τριπλό τραύμα: Η μνήμη του εμφυλίου πολέμου στην κομμουνιστική αριστερά», στο Νίκος Δεμερτζής-Ελένη Πασχαλούδη- Γιώργος Αντωνίου, ό.π., σελ. 169-173.

σταδιακή, αν και σχετική, φιλελευθεροποίηση και η παύση των μετεμφυλιακών διώξεων. Δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι στο μεταίχμιο των δύο εποχών που εξετάζουμε συνέβη η μεγάλη εκλογική επιτυχία της ΕΔΑ, με αποτελέσματα και στην αυτοσυνείδηση των αριστερών. Παράγοντες εξωγενείς, όπως η πολιτική κατάσταση, αλλά και εσωτερικοί, όπως η ωρίμαση του τραύματος μέσα στους συγγραφείς, συνδυάστηκαν για να φέρουν αυτή τη μεταβολή.

Όπως έχει ήδη δειχθεί για το πολεμικό μυθιστόρημα της δεκαετίας του ’50, στόχος του ήταν σε πρώτη φάση να καταγραφεί η μνήμη, προκειμένου να διασωθεί, και σε δεύτερη φάση να στηθεί ένα ερμηνευτικό σχήμα που θα δικαιολογεί την κατοχική πολιτική των Αθηναίων αστών και να αποδίδει στην αριστερά την ευθύνη για τον Εμφύλιο Πόλεμο. Αυτό σταδιακά παύει να απασχολεί τους συγγραφείς, είτε επειδή εξερευνήθηκε ήδη επαρκώς με όσα γράφτηκαν είτε, πιθανότερα, επειδή νέα ερωτήματα ήρθαν να τους βασανίσουν. Λέω πιθανότερα, επειδή, αν παρακολουθήσουμε την πορεία που ακολουθεί ο Ρόδης Ρούφος στην τριλογία του, διαπιστώνουμε ότι σταδιακά παύει να προσπαθεί να αποδώσει ευθύνες και να αναζητήσει δικαίωση για τα δεινά που υπέστη από τους πολιτικούς του αντιπάλους και επιχειρεί να αναγνωρίσει τα δίκαια του αγώνα και των δύο πλευρών, αλλά μόνο στους τίμιους και αφανάτιστους στρατιώτες τους.

Η μνησικακία και η συμφιλίωση αποτελούν στην ουσία δυο διαφορετικές προσεγγίσεις στο ίδιο αίτημα, στο αίτημα για μνήμη, με δύο ξεχωριστές τελικά (πολιτικές) διεκδικήσεις. Τα βιβλία που τοποθετούνται στην κατηγορία της μνησικακίας τονίζουν την ανάγκη για μνήμη του Εμφυλίου, αφού η λήθη θα αποτελούσε προδοσία των νεκρών της παράταξής τους και των ιδεών για τις οποίες αγωνίστηκαν. Δεν αποτελεί μνημείο για συγκεκριμένους νεκρούς, όπως στη λογοτεχνία που προηγήθηκε, αλλά για έναν αγώνα και μια ηρωική εποχή, που στο τέλος βρήκε όλες τις πλευρές ηττημένες. Από την άλλη, η τάση της συμφιλίωσης προκρίνει και αυτή τη μνήμη έναντι της λήθης, αλλά εδώ πρόκειται για μια μνήμη κοινή, που θα αναγνωρίζει τις πληγές και τον πόνο και των δύο πλευρών. Ο Εμφύλιος είναι ένα κοινό τραύμα. Μέσα από αυτό το κοινό μνημόσυνο και των δύο παρατάξεων, εχθρών και φίλων, ευελπιστεί να τονίσει τα στοιχεία που ενώνουν και δεν χωρίζουν τις δύο πλευρές και να επιτύχει την τελική συμφιλίωση στον πληθυσμό.

Οι δύο έννοιες χρησιμοποιούνται αναλυτικά, δεν προέρχονται από τα ίδια τα κείμενα και έχουν ως στόχο να αναλύσουν τα φαινόμενα για να τα εξηγήσουν, να τα

ομαδοποιήσουν και να ερμηνεύσουν τη λειτουργία τους εντός της κοινωνίας και της πορείας της μνήμης από το τέλος του Εμφυλίου μέχρι σήμερα. Δεν περιγράφουν έναν εκπεφρασμένο σκοπό των συγγραφέων αλλά προσπαθούν να αναγνωρίσουν κοινά σημεία στα εκάστοτε κείμενα ώστε να περιγράψουν τις διαφορές και τις συμπτώσεις που σημειώνονται μεταξύ τους. Μέσα από αυτές προχωράει σε μια κατηγοριοποίηση η οποία δεν είναι φυσικά η μοναδική που θα μπορούσε να γίνει, ούτε είναι αποκλειστική, με στόχο να εξηγήσει τους όρους με τους οποίους συνομιλούν μεταξύ τους τα κείμενα και πώς καταγράφεται η μνήμη του Εμφυλίου εκείνη τη χρονική περίοδο.

Η τάση της μνησικακίας καλλιεργήθηκε μέσα από τα κείμενά που αιτούνταν τη μη-λήθη των δεινών του Εμφυλίου. Αν το ένα πόδι αυτής της τάσης βρίσκεται στην προηγούμενη δεκαετία, το άλλο βρίσκεται στην επείγουσα λογοτεχνία του Εμφυλίου, τότε που οι λέξεις επιχειρείτο να χρησιμοποιηθούν ως όπλα για να αλλάξουν τη συνείδηση του κόσμου. Το ίδιο φαινόμενο παρατηρείται και εδώ, με βιβλία τα οποία προσπαθούν εναγωνίως να εκφράσουν τις πολιτικές και ιστορικές τους θέσεις και να αλλάξουν την ατζέντα των συζητήσεων. Η δεκαετία του ’50 που μεσολάβησε αποτέλεσε μια ενδιάμεση φάση για αυτούς τους συγγραφείς αλλά δεν τους άγγιξε, αφού η λογοτεχνία που γράφτηκε δεν έχει σχέση με τα αιτήματά τους. Έτσι, τα βιβλία τους συνεχίζουν μια διανοητική μάχη, χωρίς να είναι κείμενα προπαγάνδας, και έχοντας φυσικά διαφορετικούς στόχους από τα αντίστοιχα της δεκαετίας του ’40, παραμένοντας ωστόσο βιβλία ταγμένα σε ένα πολιτικό σκοπό.

Ένα ακόμα χάσμα μεταξύ μνησικακίας και συμφιλίωσης εντοπίζεται στον βαθμό ηρωισμού μέσα στα κείμενα. Έτσι, ενώ στα κείμενα της μνησικακίας η μνήμη του κακού συνοδεύεται και από τη μνήμη του ηρωισμού, τα κείμενα της συμφιλίωσης έχουν ένα έντονο αντιπολεμικό και αντιηρωικό χαρακτήρα. Κάτι τέτοιο είναι εύλογο για τη συμφιλίωση, αφού η υπέρβαση του διχασμού είχε ως βάση την αντιπολεμική διάθεση στη λογοτεχνία. Χωρίς να είναι φιλοπόλεμη ιδεολογικά, η μνησικακία δεν παραλείπει να υπογραμμίσει την πίστη στο δίκαιο των σκοπών και των αγώνων, όπως και την αξία της θυσίας. Γι’ αυτό τονίζεται ο ηρωισμός των χαμένων συντρόφων, που προσθέτει αξία στον σκοπό για τον οποίο αγωνίστηκαν. Και εδώ έγκειται μια σημαντική διαφορά σε σχέση με το πολεμικό μυθιστόρημα της δεκαετίας του ’50. Εκεί που για την προηγούμενη δεκαετία οι νεκροί που τιμώνταν ήταν άδικα χαμένοι

σε έναν μάταιο πόλεμο που είχαν προκαλέσει οι εχθροί, εδώ ο κάθε θάνατος είναι μια ανιδιοτελής προσφορά σε έναν καλύτερο κόσμο, που για να έρθει απαιτεί θυσίες.

Η στροφή προς τον κόσμο της Αντίστασης και, δειλά, προς τα γεγονότα του Εμφυλίου αποτελεί μια ακόμα ανανέωση στην αντιμετώπιση της δεκαετίας του ’40. Ενώ μέχρι τότε οι ιστορίες της δεκαετίας του ’40 λάμβαναν χώρα κυρίως στην Κατοχή και στην Αθήνα, τώρα ο χρονικός ορίζοντας επεκτείνεται και ο γεωγραφικός χώρος καλύπτει σχεδόν ολόκληρη τη χώρα. Σχεδόν, γιατί ακόμα απουσιάζουν τα νησιά, η Κρήτη, η Θράκη, η Θεσσαλονίκη και οι υπόλοιπες μεγάλες πόλεις. Ο κόσμος της Αθήνας και ο κόσμος του βουνού συγκροτούν ένα δίπολο, μια αντίθεση πάνω στην οποία επιχειρείται να ερμηνευτεί ολόκληρη η δεκαετία του ’40. Είναι πολύ νωρίς για να εξετασθούν οι λεπτές αποχρώσεις και η τοπική ιστορία. Το βουνό και η πόλη χρησιμοποιούνται ως σκηνικό αντιθετικά, για να ορίσουν τους δύο ξεχωριστούς χώρους που επιτρέπουν και τις ανάλογες ερμηνείες της Κατοχής και του Εμφυλίου.

Η απομάκρυνση της αφήγησης από την πόλη όμως συνεπάγεται και την τόλμη που επιδεικνύουν οι συγγραφείς ξεφεύγοντας από τα ασφαλή θέματα. Το βουνό σημαίνει μια έξοδο προς τα επώδυνα και επίμαχα ζητήματα της εθνικής αντίστασης – ζητήματα καθόλου δεδομένα και λυμένα τότε– και μετέπειτα του κατεξοχήν εμφυλίου. Η ίδια η περιοδολόγηση του διαστήματος ’46-49 ως Εμφυλίου ήταν ακόμα τότε υπό αίρεση. Οι συγγραφείς, γράφοντας για το ζήτημα του Εμφυλίου και της εθνικής αντίστασης, ανοίγουν μια θεματολογία που ακόμα τότε έμενε στο περιθώριο τόσο στον δημόσιο λόγο όσο και στην ιστορική έρευνα. Με αυτό τον τρόπο το επίπονο πρόσφατο παρελθόν ανασύρεται από τον πάτο του πηγαδιού, όμοια με τους νεκρούς συντρόφους που προσπαθεί να μαζέψει ο ήρωας του Βαλτινού στον «Αύγουστο ’48».

Μια ακόμα αλλαγή σε σχέση με τη λογοτεχνία που προηγήθηκε είναι η εμφάνιση του ηρωισμού στις αφηγήσεις. Παρότι τα κείμενα παραμένουν αντιπολεμικά, οι χαρακτήρες δρουν με ηρωισμό και αυταπάρνηση, και, ακόμα και όταν θυσιάζονται, γίνονται μάρτυρες ενός υψηλότερου σκοπού. Κάτι τέτοιο δεν συμβαίνει μόνο στους αριστερούς συγγραφείς, αλλά και στους ανένταχτους, οι οποίοι προσπαθούν με αυτό τον τρόπο να τιμήσουν όσους πολέμησαν. Ο ηρωισμός έρχεται χωρίς σκληρότητα και χωρίς να τονίζεται η ανδρεία τους στο πεδίο των μαχών – που είναι παρ’ όλ’ αυτά εκεί. Προκύπτει από την αυταπάρνηση και την αυτοθυσία τους,

από την άρνησή τους να παραδοθούν ακόμα και όταν το τέλος είναι βέβαιο (*Κάθοδος των Εννιά, Ανυπεράσπιστοι*). Ο πόλεμος παραμένει κάτι απεχθές, ωστόσο, καθώς χρησιμοποιείται εδώ ως σκηνικό για να αποδοθούν γενικότερα μηνύματα, είναι και ένας χρήσιμος καμβάς για να γίνει λόγος για ήρωες ανυποχώρητους ακόμα και μπροστά στο τέλος.

Μνησικακία και συμφιλίωση αποτέλεσαν δύο τάσεις σε μεγάλο βαθμό διακριτές που αναπτύχθηκαν στην πεζογραφία για μια δεκαετία σχεδόν. Όρισαν τη δεύτερη φάση της παράστασης της δεκαετίας του ’40 στην πεζογραφία, τους τρόπους με τους οποίους χρησιμοποιήθηκε το παρελθόν στα κείμενα και τις κύριες προσεγγίσεις στο παρελθόν. Δεν πρέπει να ιδωθεί ως μια ξεκάθαρη, μια προσχεδιασμένη ή στρατηγική κίνηση εκ μέρους των λογοτεχνών. Οι δύο όροι χρησιμοποιούνται για να ερμηνευθούν και να εξηγηθούν οι τρόποι που ακολούθησαν πολλοί συγγραφείς που έγραψαν για το ’40 τόσο στην Ελλάδα όσο και στις Ανατολικές Δημοκρατίες. Αν δεχθούμε ότι στη δεκαετία του ’50 η λογοτεχνία γράφτηκε υπό ειδικές συνθήκες (φυλακή και εξορίες για τους ηττημένους του Εμφυλίου και μια ανάγκη στους νικητές να μνημονεύσουν τους νεκρούς τους και να εξηγήσουν τη στάση τους σε σχέση με τους Γερμανούς), μπορούμε να δούμε στην διασπορά των αφηγήσεων την πρώτη προσπάθεια να τεθεί η βάση πάνω στην οποία θα στεκόταν η πεζογραφία από εκεί και έπειτα. Και πραγματικά, αν είχαμε μια ομαλή μετάβαση από τη μια φάση στην άλλη, αν οι συγγραφείς είχαν την ελευθερία να συνεχίσουν να γράφουν υπό ανάλογες συνθήκες όπως από το 1959 ως το 1967 και μετά την 21η Απριλίου του 1967, τότε ίσως να μπορούσαμε, μέσα από την εξέλιξη του φαινομένου, να ερμηνεύσουμε και την πρώτη του φάση. Γνωρίζουμε βιβλία που γράφονταν παράλληλα με τα κείμενα που εξετάστηκαν σε αυτό το κεφάλαιο που τολμούσαν μια νέα, φορμαλιστική προσέγγιση στο ζήτημα της εμφύλιας βίας. Ωστόσο κανένα από αυτά δεν δημοσιεύτηκε στον προσχεδιασμένο του χρόνο, ούτε κάτω από τις συνθήκες που ο συγγραφέας οραματιζόταν όταν το έγραφε. Η Ιστορία με «Ι» κεφαλαίο και η επιβολή της δικτατορίας επέφεραν μια μεγάλη αλλαγή κατεύθυνσης στην πορεία που ακολουθούσε η πεζογραφία στα χρόνια της Επταετίας.

5. Ο εμφύλιος πέρα από τη δεκαετία του ‘40

«Ιστορία είναι αυτό που έγινε και όχι αυτό που θα ’θελες να γίνει.»[193]

5.1. Οι επιπτώσεις της δικτατορίας στην πεζογραφία

[193] Μάριος Χάκκας, *Ο μπιντές και άλλες ιστορίες*, Κέδρος, Αθήνα 1970, σελ. 10.

Η επιβολή της δικτατορίας αποτέλεσε ένα γεγονός που προκάλεσε τεράστιες μεταβολές στην ελληνική κοινωνία. Πέρα από τις προφανείς επιπτώσεις που είχε η κατάληψη της εξουσίας από τον στρατό –δηλαδή τη διακοπή της πολιτικής ομαλότητας, την απαγόρευση της ΕΔΑ και τη δίωξη των αντιπάλων του καθεστώτος, την αλλαγή στο πολιτικό διακύβευμα της εποχής, την επιβολή αυστηρότατης λογοκρισίας–, υπήρξαν και άλλα στοιχεία, σε δεύτερο επίπεδο, που επηρέασαν έναν τόσο ευαίσθητο στις μεταβολές χώρο όσο η λογοτεχνία. Ο διχασμός μεταξύ των πρώην αντιπάλων του Εμφυλίου –ή τουλάχιστον μεταξύ ορισμένων πρώην αντιπάλων του Εμφυλίου– ξεπερνιέται και τη θέση του δίνει σε μια κοινή προσπάθεια εναντίον της Χούντας. Αυτό θα γίνει φανερό σε όλους μέσα από τη σύμπλευση για τη δημιουργία των *18 κειμένων* και των *Νέων κειμένων*, που είχε ως πρωταγωνιστές σημαντικούς διανοούμενους και των δύο πλευρών. Ο εχθρός πια είναι άλλος και οι ενέργειες –πολιτικές ή πολιτιστικές– αποσκοπούν στην ανατροπή των συνταγματαρχών.

Τα παραπάνω σημαίνουν ότι δεν μπορούμε να εξετάσουμε τη λογοτεχνία της δικτατορίας ούτε σε συνέχεια προς τη λογοτεχνία που προηγήθηκε αλλά ούτε και έξω από αυτήν. Η επιβολή της Χούντας αποτελεί μια μοναδική περίοδο, με διαφορετικά χαρακτηριστικά σε σχέση με ό,τι είχε προηγηθεί, ριζικές τομές και ανακατατάξεις. Η ομαλή πορεία που ακολουθήθηκε κατά τις τρεις φάσεις που περιγράφηκαν μέχρι εδώ διακόπτεται βίαια. Οι συνθήκες παραγωγής αλλάζουν, συγγραφείς εγκαταλείπουν τη χώρα (Αλεξάνδρου) ή πετάνε στα σκουπίδια τα τυπογραφικά δοκίμια, σοκαρισμένοι από την πτώση της δημοκρατίας (Φραγκιάς). Από την άλλη, όμως, η λογοτεχνία είναι αδύνατον να εξηγηθεί έξω από τα ερμηνευτικά σχήματα που είχαν εμφανιστεί νωρίτερα, τα βιβλία και την υποδοχή τους, τους χαρακτήρες που είχαν πλαστεί, συνολικά δηλαδή την καταγραφή της μνήμης στην πεζογραφία.

Τα τελευταία χρόνια έχουν παρουσιαστεί οι πρώτες μελέτες για την περίοδο που εστιάζουν σε πολιτιστικό και κοινωνικό επίπεδο, καταγράφοντας και ερμηνεύοντας την περίοδο της δικτατορίας. Ο Δημήτρης Παπανικολάου υποστήριξε ότι η επιβολή της δικτατορίας και η λογοκρισία που τη συνόδεψε οδήγησαν τους

συγγραφείς σε περισσότερο φορμαλιστικές αναζητήσεις[194]. Είναι δύσκολο να καταγραφεί με ακρίβεια το ιστορικό πλαίσιο της δικτατορίας και πώς αυτό επέδρασε στους συγγραφείς. Για δύο λόγους. Από τη μια επειδή είναι σχετικά πρόσφατη περίοδος, με συνέπεια να μην έχει μελετηθεί ακόμα διεξοδικά, με τρόπο που να προσφέρει απαντήσεις σε διάφορα ζητήματα. Από την άλλη, επειδή ακόμα και στα ζητήματα που έχουν δοθεί οι πρώτες απαντήσεις, σε θέματα όπως η πολιτική του καθεστώτος, οι στρατηγικές και οι μέθοδοί του, δεν είναι ξεκάθαρο το πώς όλα αυτά επηρέασαν την κοινωνία.

Σε γενικές γραμμές τα κυρίαρχα πολιτικά γεγονότα της δικτατορίας που θα επέτρεπαν να στήσουμε το περίγραμμά της είναι πρώτ' απ' όλα η επιβολή της, την 21η Απριλίου, και η σύλληψη ενός μεγάλου μέρους όσων θα μπορούσαν να αντιδράσουν. Έπειτα, το αποτυχημένο αντιπραξικόπημα του παλατιού τον Δεκέμβρη της ίδιας χρονιάς, που λειτούργησε ως έναν βαθμό διασπαστικά για τους οπαδούς τους πραξικοπήματος. Το 1968 ήρθε ο θάνατος του Γεωργίου Παπανδρέου, η ίδρυση του ΠΑΚ και η προσπάθεια ευαισθητοποίησης της κοινής γνώμης στο εξωτερικό. Την ίδια περίοδο στην Ελλάδα υπήρχε η απόφαση για σιωπή εκ μέρους των πνευματικών ανθρώπων, ως μια προσπάθεια διαμαρτυρίας απέναντι στην ανελευθερία που έφερε η κατάλυση της δημοκρατίας. Αυτή έληξε το 1970 με την έκδοση των *18 κειμένων*, στα οποία συνεργάστηκαν σημαντικοί Έλληνες συγγραφείς από όλες τις παρατάξεις, προσπαθώντας να καταδείξουν την αντίθεσή τους προς τη δικτατορία[195]. Ακολούθησε μια επιστροφή στις εκδόσεις, νέοι εκδοτικοί οίκοι και βιβλία από συγγραφείς που έως τότε σιωπούσαν. Την ίδια ώρα στον χώρο της κοινωνίας συγκροτούνταν οργανώσεις κατά της δικτατορίας που έκαναν τις πρώτες ενέργειες ενάντια στο καθεστώς, είτε με τη μορφή πολιτικής διαμαρτυρίας είτε με αντάρτικο πόλης. Τα επόμενα χρόνια η λογοκρισία μειώθηκε και οι καλλιτέχνες δοκίμασαν τα όριά της με τα έργα τους. Το 1973 ήρθε η αμνηστία για τους πολιτικούς κρατούμενους. Τον Φεβρουάριο έγινε το κίνημα της Νομικής Σχολής και, φυσικά,

[194] Δημήτρης Παπανικολάου, «'Κάνοντας παράδοξες κινήσεις': Ο πολιτισμός στα χρόνια της δικτατορίας», στο Βαγγέλης Καραμανωλάκης (επ.), *Η στρατιωτική δικτατορία 1967-1974*, Τα Νέα, Αθήνα 2010, σελ. 175-196.

[195] Για την σιωπή των συγγραφέων και τα 18 κείμενα βλ. Δημήτρης Παπανικολάου, «Η τέχνη της χειρονομίας: Ξαναδιαβάζοντας τα 18 κείμενα», *Νέα Εστία*, Μάρτιος 2002, τχ. 1743, σελ. 444-445.

τον Νοέμβρη του ίδιου έτους η εξέγερση του Πολυτεχνείου, που μετά την καταστολή της έφερε και ανακατατάξεις στην ηγετική ομάδα των δικτατόρων. Η κυριαρχία Ιωαννίδη κράτησε λιγότερο από ένα χρόνο, αφού το καλοκαίρι του 1974, μετά την αποτυχημένη απόπειρα πραξικοπήματος στην Κύπρο και την τουρκική εισβολή, η επταετής δικτατορία έφτασε στο τέλος της.

Η πυκνότητα του χρόνου και οι αλλαγές στην πολιτική του καθεστώτος υποδεικνύουν πως δεν είναι καθόλου δεδομένο ότι ένας συγγραφέας θα προλάβαινε να αφομοιώσει τη μια φάση του καθεστώτος προτού προκύψει η επόμενη. Σε μια ιστορική περίοδο έξω από την κανονικότητα και από όσα προηγήθηκαν, οι μικροκύκλοι που εμφανίστηκαν είναι πολύ δύσκολο να μελετηθούν και να ελεγχθεί η επίδρασή τους στο λογοτεχνικό έργο. Παρ' όλ' αυτά είναι απαραίτητο να διατηρήσουμε τις ευρύτερες εξελίξεις υπόψη μας, πριν αποπειραθούμε να προβούμε σε συσχετισμούς ανάμεσα στα κείμενα που γράφονται και στη χρονική στιγμή κατά την οποία εκδίδονται.

Στον δημόσιο λόγο η Κατοχή και η Αντίσταση είχαν πολύ μικρή παρουσία. Το έλλειμμα αντιστασιακής δράσης από τους πρωταιτίους του πραξικοπήματος, πολλώ δε μάλλον η πιθανολογούμενη συνεργασία τους με τους Γερμανούς, οδήγησε σε μια γενικότερη υπονόμευση οποιασδήποτε προσέγγισης της δεκαετίας του '40 συγκρουόμενης με μια τέτοια ερμηνεία. Η δημόσια ιστορία ήταν κάτι που απασχόλησε έντονα το καθεστώς αλλά οι αναφορές είχαν να κάνουν κυρίως με την αρχαία Ελλάδα. Η δεκαετία του '40 προσεγγίστηκε μόνο μέσα από πλήθος ηρωικών και εν μέρει προπαγανδιστικών ταινιών, που υπερτόνισαν τη βοήθεια των συμμάχων στην αντίσταση και τη δράση των Ελλήνων στρατιωτών[196].

5.2. Η μνήμη του Εμφυλίου στην πεζογραφία της δικτατορίας

[196] Στην τηλεόραση αξίζει να αναφερθεί η σειρά «Άγνωστος πόλεμος» του Νίκου Φώσκολου που σημείωσε τεράστια επιτυχία.

Το 1970 ο Μάριος Χάκκας δημοσιεύει μια από τις σημαντικότερες συλλογές διηγημάτων της μεταπολεμικής πεζογραφίας. Στο *Ο μπιντές και άλλες ιστορίες* ασκεί οξεία κριτική, στα όρια της παρωδίας, της μεταπολεμικής ευδαιμονίας που είχε καταλάβει την ελληνική κοινωνία. Τα διηγήματα του Χάκκα διακρίνονται για την πικρόχολη ειρωνεία τους, που αποδομεί τη σοβαροφάνεια και τη μάσκα ευτυχίας και επιτυχίας την οποία έχουν φορέσει οι συμπολίτες του. Λίγα χρόνια νωρίτερα, ο Χάκκας είχε δημοσιεύσει την πρώτη του συλλογή διηγημάτων, τον *Τυφεκιοφόρο του εχθρού*, που διαιρούνταν σε τέσσερις θεματικές ενότητες: «Του στρατού», «Της φυλακής», «Της ζωής», «Τα ανάποδα». Σε αυτή τη συλλογή, ο Χάκκας αποπειράθηκε να καταγράψει όλη τη μεταπολεμική πορεία ζωής ενός αριστερού, μέσα από τα μαρτύριά του στον στρατό, τις φυλακίσεις αλλά και τις διακρίσεις που συναντούσε στη ζωή του ως πολίτης. Η ειρωνεία και οι υπαινιγμοί για τους νικητές του Εμφυλίου –για τη συνεργασία τους με τους Γερμανούς[197], τη θρασυδειλία[198] και τον σαδισμό τους[199]– διατρέχουν ολόκληρο το βιβλίο και κάνουν ξεκάθαρο πόσο τραυματική ήταν η εμπειρία όχι μόνο στις φυλακές, αλλά και κατά την στρατιωτική θητεία για όσους ανήκαν στην πλευρά των ηττημένων[200].

[197] Ένας χαρακτηρισμένος πολιτικά φαντάρος του οποίου ο αδερφός είναι στη φυλακή περιμένει να περάσει από την επιτροπή ηθικής αγωγής. Εκεί πρέπει να απαντήσει σε κάποιες τυποποιημένες ερωτήσεις για να μπορέσει να πάρει άδεια (τι εθνικότητος ήταν ο Μ. Αλέξανδρος κλπ). Την ώρα των ερωτήσεων παθαίνει κρίση και αρχίζει να ουρλιάζει ότι ήταν Έλληνας, σε ερώτηση για τον Χίτλερ. Η επιτροπή λέει ότι ήταν «φιλέλληνας», για τον τρόπο με τον οποίο αντιμετώπισε τους Έλληνες στρατιώτες, αλλά ο στρατιώτης φωνάζει «Έλληνας σαν και σας, όχι φιλέλληνας». Μάριος Χάκκας, «Ένας αγνοημένος φιλέλληνας», στο *Τυφεκιοφόρος του εχθρού*, χ.ε., Αθήνα 1966, σελ. 39

[198] Όταν το ανυπότακτο μουλάρι στο διήγημα «Ο Κολοβός» πέρδεται και σπάνε τα τζάμια του διοικητηρίου οι αξιωματικοί πιστεύουν ότι είναι θύματα επίθεσης. Μάριος Χάκκας, «Ο Κολοβός», ό.π. σελ. 7-17.

[199] Το διήγημα αναφέρεται στη συνήθεια των κρατουμένων να υιοθετούν μικρά πουλιά από τις φωλιές τους για να τα γλιτώσουν από τους ποντικούς. Η Μπουμπούκα, το χελιδόνι του πολιτικού κρατούμενου Πότη, προσγειώνεται στο κεφάλι ενός δεσμοφύλακα, ο οποίος το πνίγει και το πετάει στα σκουπίδια. Μάριος Χάκκας, «Η μπουμπούκα», ό.π. σελ. 47-53.

[200] Θα μπορούσαμε να αναγνωρίσουμε μια γενικότερη τάση στη μεταπολεμική πεζογραφία για τέτοιου είδους κείμενα εκείνη την εποχή, τα «βιβλία του στρατού», που θέμα έχουν την τραχιά ζωή των ιδεαλιστών νέων που βρίσκονται στον στρατό. Σε αυτή την κατηγορία θα μπορούσαμε να συμπεριλάβουμε τους *Κεκαρμένους* του Νίκου Κάσδαγλη και ως προπομπό

Στη δεύτερη συλλογή του, όμως, ο Χάκκας πέρα από την υπονόμευση της σύγχρονής του κοινωνίας τολμά και επιλεκτικές καταδύσεις στην ιστορία του Εμφυλίου. Περισσότερο αναστοχαστικός ο συγγραφέας επιστρέφει σε εμπειρίες της γενιάς του για να μπορέσει να κατανοήσει καλύτερα την ενήλικη στάση τους. Στο «Κατά Μάικ» ο Χάκκας γράφει για έναν φίλο του, τον Τάκη, νεκρό στον Εμφύλιο, που η μάνα του τον αναγνώρισε από τις κουμπότρυπες στο παντελόνι επειδή το πρόσωπό του ήταν διαλυμένο. Ο νεκρός παρουσιάστηκε από τον τύπο σαν να είχε κατακρεουργηθεί από τους αριστερούς, και όχι το αντίστροφο. Λέει όμως ο αφηγητής ότι κι αυτός αν ζούσε θα γινόταν όπως όλοι οι άλλοι. «Δεν έχει σημασία ούτε για κείνον που έζησε, ούτε για κείνον που χάθηκε»[201]. Η πικρία για τα θύματα συνυπάρχει με την πικρία για όσα ακολούθησαν μετά και τη στάση των επιζώντων.

Το μεγαλύτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει ένα άλλο, σύντομο διήγημα του Χάκκα, το «Μη μόναν όψην», όπου ένας άντρας στο λεωφορείο προσπαθεί να θυμηθεί από πού γνωρίζει τον διπλανό του. Πρόκειται για κάποιον που είχε αναλάβει να εκτελέσει στον δρόμο με ένα περίστροφο επειδή ο δεύτερος ήταν υπεύθυνος για τον θάνατο ενός συντρόφου του. Μια πράξη αντεκδίκησης δηλαδή. Τελικά το περίστροφο ήταν άδειο και το μόνο που κατάφερε ο πρώτος ήταν να τον χτυπήσει στο κεφάλι με αυτό. Παρ' όλ' αυτά, λίγες μέρες αργότερα συνελήφθη και έμεινε είκοσι χρόνια στη φυλακή για μια άλλη υπόθεση με την οποία δεν είχε σχέση. Όταν αρχίζουν να μιλάνε, αποκαλύπτεται ότι και τον δεύτερο τον βασανίζουν οι ενοχές για τον φόνο για τον οποίο είναι υπεύθυνος. Παρατηρούμε, δηλαδή, τον Χάκκα να εξισώνει και τις δύο πλευρές. Η απέναντι πλευρά, της δεξιάς σε αυτή τη συλλογή διηγημάτων δεν γίνεται περισσότερο ηρωική, γίνεται όμως αντιηρωική και η οικεία του πλευρά της αριστεράς. Ο συγγραφέας είναι οξύς και κυνικός. Δεν επιτρέπει την παρείσφρηση ιδανικών μέσα στον κόσμο που δημιουργεί, αντίθετα φτιάχνει ήρωες μικροπρεπείς θνητούς, τους οποίους υποσκάπτει.

και των δύο να θεωρήσουμε τα μη πολεμικά αποσπάσματα από την *Πυραμίδα 67* του Ρένου Αποστολίδη. Η πραγματικότητα που καταγράφεται σε αυτά τα βιβλία είναι μιας θητείας σε συνθήκες πολέμου ακόμα και σε περιόδους ειρήνης, όπου όμως θύματα της αυξημένης επαγρύπνησης είναι οι ίδιοι οι καταταγμένοι φαντάροι, και ειδικά όσοι για οποιοδήποτε λόγο διαφέρουν.

[201] Μάριος Χάκκας, «Κατά Μάικ», *Ο μπιντές και άλλες ιστορίες*, ό.π. σελ. 51.

Ο Χάκκας δεν αναζητά τις αιτίες της σύγκρουσης ούτε διατηρεί τον διχασμό. Προσπαθεί να αναδείξει τις ηθικές διαστάσεις των πράξεων των ηρώων του στο παρελθόν και στο παρόν, να διδαχθεί από αυτές, από την αγνότητα της νεότητάς τους σε ένα περιβάλλον που αυτή έχει λησμονηθεί ολοκληρωτικά. Υπεύθυνη για την αλλαγή που έχουν υποστεί είναι η πλευρά των νικητών, όχι μόνο για την καταπίεση που άσκησε μετά το τέλος του Εμφυλίου, αλλά κυρίως επειδή επέβαλλε τον τρόπο ζωής της και τις αξίες της. Η πλευρά του Χάκκα, η πλευρά των ηττημένων, φέρει ευθύνες για τον συμβιβασμό στον οποίον προέβη και επειδή υιοθέτησε τις αρχές των νικητών, ακόμα και όταν ενδόμυχα τις αρνιόταν.

Για τον Χάκκα ο Εμφύλιος υπάρχει ως σποραδικά επεισόδια τα οποία αντλεί από τη μνήμη του ο κάθε αφηγητής για να εξηγήσει καλύτερα το παρόν του. Οι ιστορίες μπορεί να διαδραματίζονται στην σύγχρονη της συγγραφής εποχή, αλλά ο αφηγητής κινείται ελεύθερα πίσω στον χρόνο για να μιλήσει για ιστορίες με τεράστιο συναισθηματικό βάρος. Πρόκειται για μια επέκταση της μεθόδου που χρησιμοποιούσε ο Φραγκιάς λίγα χρόνια νωρίτερα, με τη διαφορά ότι, εκεί όπου ο Φραγκιάς χρησιμοποιεί την ιστορία της δεκαετίας του ’40 για να δείξει το αληθινό πρόσωπο των χαρακτήρων, ο Χάκκας τη χρησιμοποιεί ως μέτρο σύγκρισης ανάμεσα σε μια ιδεαλιστική, αν και δυστυχισμένη, εποχή στο παρελθόν και σε ένα μόνο κατ’ όνομα ευτυχισμένο αλλά στο βάθος κενό νοήματος και αισθήματος παρόν[202].

Η εμφύλια βία και ο πόλεμος παρουσιάζονται αποσπασματικά, ο Χάκκας δεν προσπαθεί σε κανένα σημείο να χτίσει μια συνολική τοιχογραφία για να καταγράψει το παρελθόν ούτε να καταθέσει μια μεγάλη ερμηνεία. Μένει στους οικείους του χώρους, στη γειτονιά της Καισαριανής, στους οικείους του ανθρώπους, και για αυτούς μιλάει. Η βία σπάνια τοποθετείται σε ένα ευρύτερο ιστορικό πλαίσιο. Έχει πολιτική χροιά, αλλά ο συγγραφέας δεν αποπειράται να την αναγάγει στο πλαίσιο της ευρύτερης σύγκρουσης. Και μέσα από τις αναφορές στη βία ο Χάκκας προσπαθεί περισσότερο να διδαχθεί για το παρόν παρά να διασώσει ένα παρελθόν το οποίο ο ίδιος νοσταλγεί περισσότερο από το περιβάλλον του.

Το 1972 ο Αλέξανδρος Κοτζιάς επανέρχεται στην περίοδο του Εμφυλίου με το επικό μυθιστόρημα *Ο γενναίος Τηλέμαχος*. Ακόμα μια φορά στήνει την ιστορία του

[202] Βλέπε και Μάριος Χάκκας, «Η τοιχογραφία», στο «Ο μπιντές και άλλες ιστορίες», ό.π. σελ. 55-60.

λοξά και υπονομευτικά προς τις κυρίαρχες ιδέες της εποχής στην οποία γράφει και δημοσιεύει το βιβλίο. Θέμα του είναι η πορεία μιας οικογένειας στα χρόνια του εμφυλίου, η σχέση πατέρα-γιου, όπου ο γιος είναι ήρωας του πολέμου και ο πατέρας εκμεταλλεύεται τη φήμη του γιου του για να πλουτίσει μέσα από κρατικά έργα. Θέμα του βιβλίου, δηλαδή, είναι η υποκρισία με την οποία αντιμετωπίστηκαν οι θυσίες όσων πολέμησαν, η εκμετάλλευση του αγώνα τους προκειμένου να στηθεί ένα πλέγμα σχέσεων και αλληλοεξυπηρετήσεων που θα βοηθούσε το οικονομικό κέρδος στα μετόπισθεν.

Ο Κοτζιάς στήνει μια ιστορία γύρω από τον μύθο του Εμφυλίου, αφήνοντάς τον όμως σε δεύτερο πλάνο, χωρίς να ενδιαφερθεί να μιλήσει τόσο για το θέατρο των επιχειρήσεων όσο για όσα συνέβαιναν στο παρασκήνιο, στην Αθήνα, εκεί όπου λαμβάνονταν οι αποφάσεις και εκεί όπου εκφραζόταν το κύριο, ή τουλάχιστον ένα από τα κύρια διακυβεύματα του Εμφυλίου. Όχι τυχαία στρέφεται στο οικονομικό σκέλος, στις επιχειρήσεις που άνθισαν πάνω στα πτώματα, αναζητώντας μια βαθύτερη ερμηνεία για όσα συνέβησαν, σε υψηλότερο επίπεδο, πέρα από τον πολιτικό φανατισμό της βάσης, την προσπάθεια εκδίκησης και δικαίωσης, το μίσος ή την πίστη σε έναν σκοπό.

Οι χαρακτήρες άγονται με βάση τον υπολογισμό και λησμονούν την ιδεολογία και τα όνειρά τους. Οι ήρωες του *Γενναίου Τηλέμαχου* είναι αρχετυπικοί ήρωες του Κοτζιά, όπως έχουν αναπτυχθεί σε όλα τα έργα του, από την *Πολιορκία* και τον *Πυγμάχο* ως τη *Φανταστική Περιπέτεια* και τον *Ιαγουάρο*. Κυνικοί και πραγματιστές, διακατέχονται πάθη, τα οποία όμως ζυγίζουν πάντα σε σχέση με τις συνέπειες ή τα οφέλη που θα αποκομίσουν από αυτά. Γράφουν και ξαναγράφουν την ιστορία τους για να έρχεται κάθε φορά σε συμφωνία με τις επιδιώξεις τους. Και ο Κοτζιάς ως συγγραφέας στέκεται απέναντί τους, δεν ξεφλουδίζει με λεπτές κινήσεις, αντίθετα, προσπαθεί με βίαια χτυπήματα λόγου να σπάσει τις μάσκες που έχουν φορέσει για να καλύψουν αυτό που πραγματικά είναι. Και αυτός μοιάζει να είναι ο τελικός σκοπός του συγγραφέα, να αποκαλύψει το αληθινό πρόσωπο των ηρώων του, να το αποκαλύψει γυμνό μπροστά στον αναγνώστη, ώστε με αυτό τον τρόπο να μπορέσει και ο αναγνώστης να αντικρίσει το δικό του.

Αν στην *Πολιορκία* ο Κοτζιάς αποπειράθηκε μια βυθομέτρηση του μίσους των κατοχικών συγκρούσεων, στον *Γενναίο Τηλέμαχο* παρουσιάζει και αναλύει τον λόγο περί του Εμφυλίου. Είναι έτσι ένα από τα πρώτα βιβλία που τον εξετάζει σε δεύτερο

επίπεδο, όχι πια ως γεγονός αλλά ως αναπαράσταση. Στέκεται μάλιστα στον λόγο που αναπτύχθηκε την ίδια την εποχή του Εμφυλίου και όχι αργότερα, τα επιχειρήματα του οποίου κατέληγαν να ανατροφοδοτούν άμεσα τις εξελίξεις και επηρέαζαν τον πόλεμο. Δεν πρόκειται για διαλόγους που διαδραματίζονται εν κενώ αλλά σε άμεση αλληλεπίδραση με την πραγματικότητα που συμβαίνει ταυτόχρονα.

Μέσα από την πορεία του κεντρικού ήρωα του βιβλίου, του Πέτρου Παπαλουκά, ο Κοτζιάς μιλάει για μια μετεμφυλιακή κοινωνία που χάνει όποιο ιδεαλισμό είχε στη διάρκεια της αντίστασης, αλλοτριωμένη από την υπόσχεση για χρήματα που θα έρθουν από τις ξένες επενδύσεις και την κρατική διαφθορά. Ο Παπαλουκάς, ο οποίος ως φοιτητής είχε προσπαθήσει να συμμετάσχει στην αντίσταση πετώντας χειροβομβίδες στους Γερμανούς και στη συνέχεια υποχρεώθηκε να στρατευθεί με την πλευρά του εθνικού στρατού, παρασημοφορήθηκε στον Εμφύλιο για τον ηρωισμό του και, επιστρέφοντας στην Αθήνα δε θέλει να έχει καμία συμμετοχή στις επιχειρηματικές απάτες του πατέρα και του θείου του. Ωστόσο, πολύ σύντομα παρασύρεται από το χρήμα, την εξουσία και την ηδονή που του προσφέρουν, απορρίπτει τη γυναίκα του και τον παιδικό του φίλο, τον Χρίστο, και γίνεται μέλος αυτού του νέου κόσμου.

Στους αντιήρωες που βρίσκονται στο επίκεντρο το βιβλίου ο Κοτζιάς αντιπαραβάλλει τους δεύτερους χαρακτήρες, οι οποίοι διατηρούν τη αξιοπρέπειά τους παρότι περνάνε τη ζωή τους άσημα στο περιθώριο. Ειδικότερα ο Χρίστος, πρώην Επονίτης, ο οποίος είχε σώσει τη ζωή του Πέτρου στα Δεκεμβριανά, στη συνέχεια εξορίστηκε στη Μακρόνησο και φυλακίστηκε με διάφορες αφορμές μετεμφυλιακά, παρέμεινε πάντα αδιάλλακτος απέναντι στη διαφθορά, γι' αυτό και ο Πέτρος τον απορρίπτει ως κάποιον που επιθυμεί πάση θυσία να αυτοκτονήσει με τη βοήθεια άλλων.

Δημοσιευμένος μέσα στη δικτατορία, ο *Γενναίος Τηλέμαχος* υποσκάπτει με επιμέλεια την ιδεολογία της επταετίας. Ο Κοτζιάς προσπαθεί να αποκαλύψει το τίμημα με το οποίο ήρθε η μεταπολεμική ανάπτυξη και τα ψέματα πάνω στα οποία χτίστηκαν οι βεβαιότητες του μεταπολέμου. Λειτουργώντας με τέτοιο υπονομευτικό τρόπο προς τα θεμέλια, ο Κοτζιάς καταλήγει να αναιρεί τον λόγο του καθεστώτος, ακόμα και αν δεν χρειάζεται να αναφερθεί άμεσα σε αυτόν.

Ο Αντρέας Φραγκιάς υπήρξε εξόριστος στην Μακρόνησο την περίοδο του Εμφυλίου. Συμμετείχε στον ΕΛΑΣ αλλά εξαιτίας του εκτοπισμού του δεν

στρατεύτηκε στον Δημοκρατικό Στρατό. Όταν απελευθερώθηκε δούλεψε στον Τύπο και δημοσίευσε δύο βιβλία, το *Άνθρωποι και σπίτια* το 1955, στο οποίο έγινε ήδη αναφορά για τη σιωπή του γύρω από τον Εμφύλιο, και την *Καγκελόπορτα* το 1962. Η *Καγκελόπορτα* υπήρξε ένα ακόμα ρεαλιστικό μυθιστόρημα, στα όρια του κινηματογραφικού νεορεαλισμού, για τις περιπέτειες των κατοίκων μιας γειτονιάς της Αθήνας. Αν και στέκεται στο παρόν της αφήγησης, οι χαρακτήρες νοηματοδοτούνται μέσα από τη στάση τους την περίοδο της Κατοχής. Σύμφωνα με τον Τάκη Καρβέλη, «στην Καγκελόπορτα η Κατοχή αποτελεί ένα μυθικό σχεδόν παρελθόν που βαραίνει τα μυθιστορηματικά πρόσωπα και τα οδηγεί στην επίγνωση της καθημερινής τους φθοράς και αλλοτρίωσης»[203]. Άσχετα από το τι κάνουν στις αρχές της δεκαετίας του ’60, αν προσπαθούν να πλουτίσουν από το εμπόριο, αν είναι οι μάγκες της περιοχής ή αν έχουν αποκτήσει θέση ισχύος, όλα επιστρέφουν και περιστρέφονται γύρω από την δράση τους στην Κατοχή, από την οποία δεν μπορούν να ξεφύγουν και η οποία αποκαλύπτει τον αληθινό εαυτό τους[204].

Ο Βαγγέλης Χατζηβασιλείου έδωσε με πολύ εύστοχο τρόπο τις γενικές γραμμές του έργου του Φραγκιά:

> «Η συλλογική μνήμη και η πολιτική ιστορία τροφοδοτούν, με τον έναν ή με τον άλλο τρόπο, και τα τέσσερα (όλα κι όλα) μυθιστορήματα του Αντρέα Φραγκιά.[...] Ο συγγραφέας δεν παύει να επανέρχεται στα τραυματικά βιώματα

[203] Τάκης Καρβέλης, «Αντρέας Φραγκιάς», στο *Η μεταπολεμική πεζογραφία*, ό.π., Τόμος 8, σελ. 11.

[204] Τα βιώματά του στην εξορία δεν ήταν κάτι που τον άφησε ήσυχο στην υπόλοιπη ζωή του. Ο Ανδρέας Παναγόπουλος μας μεταφέρει τη σκηνή όπου, «Ο Παναγιώτης Κανελλόπουλος («Η Μακρόνησος είναι ο Παρθενώνας της σύγχρονης Ελλάδας!» και «Στρατηγέ» –σε Αμερικανό κουραμπιέ με “κλάρες”– ιδού ο Στρατός σου!»), σε κάποια εκδήλωση για ένα από τα αριστουργήματα του Α.Φ. τον απομόνωσε και του ζήτησε συγγνώμη γιατί, αν και καθ’ ύλην υπουργός, τίποτε δεν γνώριζε για τα μαρτύρια στη Μακρόνησο (η ρομαντική του ψυχή πόνεσε ιδιαίτερα για το βούτηγμα κρατουμένων στη θάλασσα μέσα σ’ ένα σακί με γάτες!) Αυτόπτης μάρτυς μου είπε ότι ο Αντρέας δεν του απηύθυνε ούτε μια λέξη, μόνο τον κοίταξε καλοσυνάτα, σχεδόν με λύπηση, και απομακρύνθηκε χωρίς χειραψία.» Ανδρέας Παναγόπουλος, «Μεγαλοπρεπής και εύχαρις Αντρέας Φραγκιάς: άνθρωπος, έργο και ιδέα, 6 χρόνια από τον θάνατό του», *Καθημερινή*, 1 Ιανουαρίου 2008.

της κατοχής, του εμφυλίου και της πρώτης μεταπολεμικής περιόδου, για να υποδείξει τα βαθιά χαραγμένα ίχνη τους σε ένα ούτως ή άλλως στρεβλό και εν πολλοίς ακρωτηριασμένο κοινωνικό σώμα.»[205]

Μετά την *Καγκελόπορτα* ο Φραγκιάς ξεφεύγει από τη ρεαλιστική καταγραφή και περνάει σε μια περισσότερο εξπρεσιονιστική μέθοδο συγγραφής για να μεταφέρει τις τραυματικές εμπειρίες του από τη Μακρόνησο. Η ρεαλιστική περιγραφή δεν επαρκεί για να αποδώσει τις ακραίες συνθήκες διαβίωσης και τις πρωτόγνωρες μεθόδους βασανισμού που ακολουθήθηκαν. Έτσι, ο Φραγκιάς φτιάχνει ένα αφαιρετικό, αλληγορικό σύμπαν με καφκικές αναφορές, μέσα στο οποίο το στρατόπεδο συγκέντρωσης δεν είναι μόνο αυτό της Μακρονήσου αλλά οποιοδήποτε αντίστοιχο προσπαθεί να διαλύσει την προσωπικότητα των κρατουμένων μέσα από τον παραλογισμό.

Αν στα δύο πρώτα μυθιστορήματα του Φραγκιά ήταν ολοφάνερη η επίδραση του σοσιαλιστικού ρεαλισμού και των μεγάλων Ρώσων μυθιστοριογράφων, στα δύο επόμενα επηρεάζεται αντίστοιχα από τον Όργουελ, τον Κάφκα, τον εξπρεσιονισμό και την αλληγορία. Σε έναν ανθρωπιστή συγγραφέα, όμως, όπως ο Φραγκιάς, το στιλ δεν προηγείται του θέματος. Το στιλ είναι το θέμα. Αν ο Φραγκιάς ξεφεύγει από τον ρεαλισμό για να περιγράψει τα θέματά του είναι επειδή ο ρεαλισμός δεν επαρκεί πια για να μιλήσει για το δράμα που βίωσε. Όπως σημειώνει και ο ίδιος ο συγγραφέας, «η γραφή αυτή δεν ήταν επινόηση, σχηματίστηκε στην πορεία κατασκευής του ως μοναδικός τρόπος για να ειπωθούν ορισμένα πράγματα. Στο βαθμό που όλη η περιρρέουσα κατάσταση [...] είχε στοιχεία παραλογισμού και υπέρβασης.»[206]

Η ιστορία του *Λοιμού* (1972) είναι μια ιστορία χωρίς αρχή και τέλος. Είναι η ιστορία κάποιων κρατούμενων σε ένα νησί στρατόπεδο συγκέντρωσης. Η αναφορά στη Μακρόνησο είναι ξεκάθαρη, αν και δεν κατονομάζεται. Δεν υπάρχει κάτι που να σημειώνει ότι η ιστορία αναφέρεται στην Ελλάδα, αφού οι κρατούμενοι δεν έχουν ονόματα. Αυτό θα μπορούσε να είναι μια μέθοδος αυτοπροστασίας του Φραγκιά, καθώς το βιβλίο εκδόθηκε στην περίοδο της δικτατορίας, ή μπορεί να έχει να κάνει

[205] Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «Εισαγωγή», στο Αντρέας Φραγκιάς, Ένα βιβλίο είναι ένα απλωμένο χέρι προς χαιρετισμό, Πόλις, Αθήνα 2001, σελ. 9.

[206] Αντρέας Φραγκιάς, *Ο Λοιμός*, χ.ε., Αθήνα 1972,. σελ. 35-36.

με την προσπάθεια του συγγραφέα να ξεφύγει από το τοπικό και το συγκεκριμένο και να μιλήσει για τον διαχρονικό αγώνα του διωκόμενου, φυλακισμένου ανθρώπου απέναντι σε οποιαδήποτε απόλυτη εξουσία, φτιάχνοντας μια λογοτεχνική δυστοπία[207].

Το βιβλίο ξεκινάει με έναν από τους κρατούμενους να ζητάει νερό. Ο διοικητής του παραχωρεί το δικαίωμα να πάει να πιει με την συνοδεία ενός συγκρατούμενού του. Όταν όμως επιστρέφει τον κατηγορούν ότι προσπάθησε να αποδράσει και ο συνοδός ήταν ο συνεργός του. Εκείνος που τον κατηγορεί μπορεί να είναι ο ίδιος που του έδωσε την άδεια ή μπορεί να είναι άλλος, δεν έχει σημασία όμως. Αυτό που έχει σημασία είναι ότι ο κρατούμενος είναι στο απόλυτο έλεος των δεσμοφυλάκων του: αυτοί καθορίζουν τι δικαιώματα έχει, αυτοί καθορίζουν την ιστορία του όπως αυτοί καθορίζουν τι χρώμα είναι ο σκούφος που φοράει, αν είναι κίτρινος ή όχι. Η εναρκτήρια αυτή σκηνή δεν έχει ιδιαίτερη σημασία για την πλοκή του βιβλίου. Άλλωστε το βιβλίο δεν έχει πλοκή με την παραδοσιακή χρήση του όρου. Το βιβλίο αποτελείται από την επανάληψη πρακτικών βασανισμού και του αγώνα των κρατουμένων να επιβιώσουν σωματικά και να διατηρήσουν τη λογική τους μέσα σε ένα τέτοιο περιβάλλον. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι το ένα (η διατήρηση της λογικής) δεν είναι άσχετο από το άλλο (την επιβίωση). Ταυτόχρονα, αυτή η εναρκτήρια σκηνή μας εισάγει άριστα σε μια σειρά από μοτίβα που συναντάμε διαρκώς στο βιβλίο: την ασταμάτητη δίψα, τον παραλογισμό, την απόλυτη εξουσία.

Οι κρατούμενοι δεν παρουσιάζονται με ονόματα. Αντί για αυτά ο αφηγητής χρησιμοποιεί ιδιότητές τους που σχετίζονται με τη ζωή στο στρατόπεδο: ο ανθρωπάκος, ο κίτρινος σκούφος, ο κυνηγός, ο περιδεής κ.ά. Δεν γίνεται γνωστό γιατί βρέθηκαν στο νησί, άλλωστε όχι απλά δεν υπάρχουν σκέψεις για το πριν και το μετά, οι ήρωες του βιβλίου έχουν ξεχάσει ότι υπάρχει και οτιδήποτε άλλο έξω από το νησί. Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά:

[207] Για τον *Λοιμό* ως δυστοπία βλ. Δημήτρης Παπανικολάου, «Το νησί ως ουτοπία, δυστοπία, μύθος και γραφή στο Λοιμό του Αντρέα Φραγκιά», στο Αστέριος Αργυρίου (επιμ.), *Η Ελλάδα των νησιών από τη Φραγκοκρατία ως σήμερα*, Πρακτικά του Β΄ Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών, τόμος Α΄, Αθήνα 2004, σ. 629-639.

«μα έζησες ποτέ πουθενά αλλού, εκτός από δω; Ίσως να έγινε κάποτε αλλά βρίσκεται ξεθωριασμένο, πίσω από χιλιάδες χρόνια.»[208]

Ζουν μέσα σε λάκκους κάτω από το έδαφος για να προστατευτούν από τον αέρα. Τους λάκκους αυτούς τους αποκαλούν οι ίδιοι «τάφους». Στον ίδιο τάφο κοιμούνται τρία και τέσσερα άτομα μαζί, χωρίς όμως να γνωρίζει ο καθένας ποιον έχει δίπλα του. Έτσι, ακόμα και ο ύπνος γίνεται κάτι επικίνδυνο καθώς οι κρατούμενοι πρέπει να προσέξουν να μην ονειρευτούν κάτι που δεν επιτρέπεται αφού ο διπλανός τους μπορεί να είναι ένας ακόμα πληροφοριοδότης.

Δουλεύουν ολόκληρη τη μέρα σε καταναγκαστικά έργα χωρίς νόημα, κουβαλώντας πέτρες, χτίζοντας γέφυρες εκεί όπου δεν υπάρχει ποταμός ή κουβαλώντας νερό με το στόμα. Όταν ολοκληρώνουν τη δουλειά, αρχίζει το δεύτερο μέρος των δοκιμασιών: κάθε μέρα, κάθε κρατούμενος πρέπει να συγκεντρώσει είκοσι μύγες, διαφορετικά του στερούν το φαγητό και το νερό. Έτσι, οι μύγες μετατρέπονται σε πολύτιμο νόμισμα και αντικείμενο λατρείας των κρατούμενων. Συζητάνε για τεχνικές με τις οποίες μπορούν να μαζέψουν περισσότερες και τσακώνονται για μια μύγα. Όταν, σπάνια, κάποιος καταφέρνει να μαζέψει είκοσι, αυτόματα μένει μόνος του καθώς αντιμετωπίζει τον φθόνο όλων των υπόλοιπων.

Αν τη μέρα οι κρατούμενοι πρέπει να μαζεύουν τις μύγες, τη νύχτα αγωνίζονται να προστατευτούν από τα αμέτρητα ποντίκια που τους ορμάνε την ώρα που κοιμούνται και τρώνε τμήματα από το σώμα τους. Κάποια στιγμή γίνεται εκστρατεία εξόντωσης των ποντικιών. Ασβεστώνουν όλους τους χώρους και ρίχνουν δηλητήριο. Τα ποντίκια τρώνε το δηλητήριο χωρίς να πάθουν τίποτα. Καθώς όμως η εντολή από τη διοίκηση είναι ότι τα ποντίκια έχουν εξαφανιστεί, οι κρατούμενοι δεν επιτρέπεται να μιλάνε πια για αυτά και ας τα βλέπουν.

Κάτι που έχει μεγάλο ενδιαφέρον σχετικά με το σύστημα που στήνει ο Φραγκιάς στον *Λοιμό* είναι ότι ο στόχος όλης αυτής της οργάνωσης δεν είναι ούτε ο θάνατος ούτε η αναμόρφωσή των κρατουμένων. Ο στόχος είναι ο ασταμάτητος και χωρίς διακοπή βασανισμός. Άλλωστε, οι φύλακες προσπαθούν με κάθε τρόπο να σταματήσουν τις απόπειρες αυτοκτονίας. Παρ' όλ' αυτά είναι συχνές οι επιδρομές τις νύχτες στους «τάφους», όπου παίρνουν επιλεγμένα θύματα για να τα βασανίσουν και

[208] Ό.π., σελ. 85

ίσως να τα εξοντώσουν. Αυτοί που κάνουν τις επιθέσεις είναι πρώην κρατούμενοι, «μετανιωμένοι», οι οποίοι έχουν γίνει τώρα εκτελεστικά όργανα. Αυτή η οργάνωση θυμίζει άμεσα τις τακτικές των στρατοπέδων συγκέντρωσης.

Σε γενικές γραμμές ολόκληρη η οργάνωση του στρατοπέδου είναι μια ασταμάτητη διαδικασία παραγωγής θυμάτων για όσα έκαναν, είπαν ή σκέφτηκαν οι κρατούμενοι. Καθώς δεν υπάρχουν διατυπωμένοι κανόνες, δεν είναι ξεκάθαρο και τι πρέπει να αποφύγουν για να γλιτώσουν. Τελικά, είναι η ίδια η ύπαρξή τους που είναι παράτυπη και η επιβίωσή τους είναι ο λόγος για τον οποίο τιμωρούνται.

Επιγραμματικά, θα μπορούσαμε να πούμε ότι το βιβλίο συνοψίζεται σε μια φράση του βιβλίου: «Κάθε τόπος πρέπει όχι μόνο να έχει, αλλά και να φτιάχνει τους δικούς του τρελούς»[209]. Αν όμως αυτή είναι η αποτίμηση του στρατοπέδου από τον συγγραφέα, ο ίδιος δεν χάνει την αισιοδοξία του και την πίστη στη νίκη και την επιβίωση των θυμάτων. Αυτό είναι κάτι που τον διαφοροποιεί από τους περισσότερους συγγραφείς camp literature[210]. Ο παραλογισμός που βίωσε δεν μείωσε την πίστη του στο μέλλον και την τελική νίκη. Το βιβλίο κλείνει με την αναφορά στις τεχνικές βασανισμού, κατά τις οποίες πετούσαν τους κρατούμενους στη θάλασσα μέσα σε σακιά με γάτες. Ο αφηγητής σημειώνει στις τελευταίες φράσεις του βιβλίου:

> *«ακούστηκαν πολλά γι' αυτές τις επιχειρήσεις. Έγιναν κάπως κρυφά και διαδόθηκαν πολλές εκδοχές. Η αλήθεια όμως είναι ότι οι εκπληκτικοί εκείνοι άνθρωποι έζησαν.»*[211]

Η βία είναι επαγγελματική μέσα στο βιβλίο, θα μπορούσε να πει κανείς ακόμα και βιομηχανική. Έχουμε έναν ολόκληρο μηχανισμό που αποκλειστικός σκοπός του είναι η σύνθλιψη των κρατουμένων με κάθε φυσικό ή ψυχολογικό μέσο. Δεν

---

[209] ό.π. σελ. 23

[210] Στη λογοτεχνία των στρατοπέδων (camp literature) εντάσσονται τα πεζογραφήματα εκείνα που γράφτηκαν από επιζώντες των στρατοπέδων συγκέντρωσης για να περιγράψουν τις συνθήκες διαβίωσης εκεί. Ο όρος αναφέρεται κυρίως στους επιζήσαντες των στρατοπέδων συγκέντρωσης και εξόντωσης. Βλ. Οντέτ Βαρών-Βασάρ, *Η ανάδυση μιας δύσκολης μνήμης*, Εστία, Αθήνα 2012, σελ. 87-104.

[211] ό.π. σελ. 252

στρέφονται συγκεκριμένα απέναντι στον έναν ή τον άλλο κρατούμενο, αλλά συνολικά προς αυτούς, και τα εκάστοτε θύματά τους επιλέγονται με έναν τρόπο που δεν είναι ξεκάθαρος για τους κρατούμενους. Άρα τελικά όλοι είναι στο έλεός τους ανά πάσα στιγμή. Ένα ακόμα σημείο στο οποίο ο *Λοιμός* μοιάζει με τη στρατοπεδική λογοτεχνία είναι το γεγονός ότι, απονέμοντας απόλυτη εξουσία στους δεσμοφύλακες, παρουσιάζει τους κρατούμενους να στρέφονται τελικά ο ένας απέναντι στον άλλο για να μπορέσουν να συγκεντρώσουν τα λίγα εφόδια που υπάρχουν διαθέσιμα και να επιβιώσουν.

Είτε δούμε τον *Λοιμό* στα ιστορικά συμφραζόμενα των βιβλίων που προηγήθηκαν της δικτατορίας είτε τον εξετάσουμε στον ιστορικό χρόνο που εκδόθηκε, εντυπωσιάζει τόσο με το θέμα με το οποίο επιλέγει να καταπιαστεί, το οποίο μέχρι τότε είχε μείνει στο σκοτάδι, όσο και με τον πρωτότυπο τρόπο χειρισμού του. Στη μέση της δικτατορίας ο Φραγκιάς επαναφέρει στο προσκήνιο ένα από τα μεγαλύτερα εγκλήματα του κράτους σε βάρος των ίδιων των πολιτών του, που δεν ήταν λησμονημένο αλλά έμενε αποσιωπημένο. Ο παραλογισμός του απολυταρχικού συστήματος διοίκησης στη Μακρόνησο γίνεται επίκαιρος εξαιτίας του παραλογισμού του δικτατορικού καθεστώτος. Αυτό ίσως να οφείλεται στο ότι «παραπέμπει σε ένα παρελθόν που γι' αυτόν όμως είναι ένα εφιαλτικό παρόν»[212]. Ταυτόχρονα, μέσα από τον εξπρεσιονιστικό τρόπο γραφής του το εξυψώνει πέρα από τόπο και χρόνο, αποκαλύπτοντας πόσο οικουμενικά ενδιαφέροντα είναι αυτά τα γεγονότα, αφού μιλάνε για θεμελιώδεις αρχές γύρω από την ανθρώπινη συνθήκη.

Ένα ξεχωριστό φαινόμενο που παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον είναι οι νέοι, πρωτοεμφανιζόμενοι συγγραφείς που δημοσιεύουν βιβλία μέσα στα χρόνια της δικτατορίας. Ο Ηλίας Χ. Παπαδημητρακόπουλος δημοσιεύει το 1974 μια σειρά από διηγήματα, πολλά από τα οποία είχαν γραφτεί πριν από τη δικτατορία – όπως μας πληροφορεί ο ίδιος με την χρονολογία συγγραφής στο τέλος κάθε κειμένου. Τα θέματα των διηγημάτων του αντλούνται στην πλειοψηφία τους από τις προσωπικές μνήμες του ίδιου του συγγραφέα, ή τουλάχιστον σε κάτι τέτοιο επιχειρείται να αποδοθούν. Σε δύο από αυτά, «Ο Νίκος ο Σερέτης» και «Η εκτέλεση», περιγράφονται εμφύλιες συμπλοκές, χωρίς όμως να γίνεται ξεκάθαρο σε ποια πλευρά ανήκαν οι θύτες και τα θύματα και σε ποια φάση των εμφυλίων συγκρούσεων έγιναν τα

[212] Τάκης Καρβέλης, ό.π. σελ. 18

συγκεκριμένα επεισόδια. Ο Παπαδημητρακόπουλος, γεννημένος το 1930, υπήρξε παιδί στην αρχή της Κατοχής και στο τέλος της εφηβείας με τη λήξη του Εμφυλίου. Ανακαλεί έναν Εμφύλιο που ήταν ζήτημα περισσότερο κοινοτικό παρά πολιτικό. Υπάρχει οικειότητα τόσο προς τους δολοφονημένους όσο και προς τους εκτελεστές τους. Κυρίως, όμως, ο Εμφύλιος για τον Παπαδημητρακόπουλο κατανοείται με ψυχολογικά αντί για πολιτικά στοιχεία, και θέμα του είναι ο αντίκτυπος που άφησε σε ένα παιδί.[213]

5.3. Η εμφύλια βία έξω από παρατάξεις

Όπως αναφέρθηκε ήδη στην εισαγωγή του κεφαλαίου, οι τομές που επέφερε η πολιτική αυταρχισμού της δικτατορίας, σε συνδυασμό με τις συνέχειες από όσα το καθεστώς δεν κατάφερε να καταστείλει, συγκροτούν τελικά ένα ιδιότυπο μείγμα, που, δεδομένων και των ποικίλων αλλαγών που λάμβαναν χώρα, κάνει εξαιρετικά επισφαλή την εξαγωγή συμπερασμάτων. Αυτά, μαζί με ένα υλικό πολύμορφο και με πολύ υψηλό λογοτεχνικό επίπεδο, μας οδηγούν στο συμπέρασμα ότι μπορεί να γίνει μόνο μια πρόταση ορισμένων υποθέσεων, παρά κατάθεση ολοκληρωμένων πορισμάτων για μια εποχή για την οποία κάθε προσπάθεια οριστικής ομαδοποίησης συντελείται σε ασταθές έδαφος.

[213] Ηλίας Χ. Παπαδημητρακόπουλος, *Οδοντόκρεμα με χλωροφύλλη*, Κείμενα, Αθήνα 1984[2].

Μια από τις πρώτες σκέψεις γύρω από τη λογοτεχνία της Κατοχής έχει ήδη θεωρηθεί ως δεδομένη από τους ιστορικούς που μελετούν την περίοδο της δικτατορίας. Η πτώση της δικτατορίας έφερε κοντά τις μέχρι τότε αντιμέτωπες παρατάξεις του Εμφυλίου, για τις οποίες ο διχασμός παρέμενε ενεργός. Το απτό παράδειγμα αυτού του γεγονότος υπήρξε η δημοσίευση των *18 κειμένων*, που αναφέρθηκε και στην εισαγωγή, αλλά και η δράση εντός ή εκτός της χώρας, με μέσα πολιτικά, νομικά ή ακόμα και κινηματικά. Η προσπάθεια για επαναφορά της δημοκρατίας οδήγησε σε ευρύτερους συνασπισμούς και συμμαχίες, που πριν το 1967 θα θεωρούνταν ανίερες αλλά τώρα ήταν φυσικές προ του μεγαλύτερου εχθρού. Αυτή η τάση είναι ορατή και στη λογοτεχνία, μέσα από κείμενα τα οποία τώρα προσπαθούν να πραγματευτούν την ευθύνη και των δύο πλευρών στην κατοχή (Χάκκας) ή εξετάζουν τα θύματα της Κατοχής έξω από την πλευρά στην οποία ανήκαν (Παπαδημητρακόπουλος). Θα μπορούσε να θεωρηθεί συνέχεια της λογοτεχνίας της συμφιλίωσης, ωστόσο η διαφορά που παρατηρούμε στα κείμενα που γράφονται εντός της δικτατορίας συνίσταται στην έλλειψη πολιτικής κριτικής για τα γεγονότα του Εμφυλίου και στην ύπαρξη μιας αίσθησης κοινού τραύματος και των δύο παρατάξεων.

Η ύπαρξη ενός νέου εχθρού στο παρόν, της δικτατορίας, και η ανάγκη να χρησιμοποιηθεί η λογοτεχνία ως όπλο εναντίον της οδήγησαν και στη χρήση της ιστορίας του Εμφυλίου ως παραδείγματος και ως θέματος με βάση το οποίο θα μπορούσαν να αποδομηθεί η πολιτική των συνταγματαρχών. Έτσι, επιλέγονται θέματα τα οποία φωτίζουν θεματικές του εμφύλιου μύθου επίκαιρες στο παρόν της δικτατορίας. Τέτοια είναι το στρατόπεδο συγκέντρωσης της Μακρονήσου –από όπου μπορεί κανείς να αντλήσει εύκολα αναλογίες με την ανελεύθερη Ελλάδα της Επταετίας, και κυρίως με τις συνθήκες κράτησης πολλών πολιτικών κρατουμένων κατά τη δικτατορία– (*Λοιμός*), η οικονομική ανάπτυξη, η υποκρισία και η πολιτική εκμετάλλευση των θυμάτων (Κοτζιάς, *Ο γενναίος Τηλέμαχος*). Ο Εμφύλιος δεν είναι πια το θέμα αλλά γίνεται το σκηνικό. Ακόμα και όταν οι συγγραφείς αντλούν από τις προσωπικές τους εμπειρίες, όπως ο Φραγκιάς, το κάνουν με έναν τρόπο ξεκάθαρα λογοτεχνικό, και όχι εξομολογητικό ή αυτοβιογραφικό. Άλλωστε, στις δύο δεκαετίες που μεσολάβησαν μεταξύ του τέλους του Εμφυλίου και της αρχής της δικτατορίας οι συγγραφείς είχαν ήδη την ευκαιρία να εμβαθύνουν στο προσωπικό τους βίωμα.

Στην προσπάθειά τους να βρουν επίκαιρες διαστάσεις του Εμφυλίου, οι συγγραφείς κάνουν και μια πρώτη κίνηση ανανέωσης των σχετικών θεματικών: παρατηρούμε νέους τόπους πραγμάτευσης, νέα κοινωνικά περιβάλλοντα και νέες εμπειρίες γύρω από τον Εμφύλιο. Ενώ μέχρι τη δικτατορία ο Εμφύλιος Πόλεμος εμφανιζόταν κυρίως, αν όχι αποκλειστικά, μέσα από αναφορές σε συμπλοκές, σε μάχες ή στην εμπόλεμη ζωή, τώρα προστίθεται στη θεματολογία το ζήτημα της κρατικής βίας στα στρατόπεδα συγκέντρωσης, όπως αυτό της Μακρονήσου, και η οικονομική διάσταση του πολέμου, καθώς και οι περιουσίες που χτίστηκαν με βάση αυτόν. Ένα ακόμα στοιχείο ανανέωσης είναι η αναφορά στην εμφύλια βία ως παιδικής ανάμνησης που διαμορφώνει τους χαρακτήρες και διδάσκει ηθικά τα παιδιά (Χάκκας, Παπαδημητρακόπουλος).

Αν και έχει τονιστεί ιδιαίτερα ότι η δικτατορία αποτέλεσε χωριστή φάση, πρέπει ταυτόχρονα να διατυπωθεί ότι αποτέλεσε και ένα τέλος. Ήταν το τέλος της πρωτοκαθεδρίας των νικητών του Εμφυλίου σε επίπεδο δημόσιου λόγου. Με τη μεταπολίτευση, η αποκατάσταση (έστω σταδιακή και σε διαφορετικά επίπεδα) των ηττημένων, η επιστροφή ενός μεγάλου μέρους πολιτικών εξόριστων και η νόμιμη πολιτική τους έκφραση, καθώς και η επίρριψη ευθυνών στην πλευρά των νικητών ως συνεργατών της δικτατορίας, έφεραν μια μεγάλη ανατροπή στο ποιος ήταν το βασικό υποκείμενο της αφήγησης. Από την άλλη, η εξουσία αυτής της πλευράς δεν ήταν τόσο απόλυτη όσο έχει αφεθεί συχνά να εννοηθεί. Οι νικητές του Εμφυλίου παρέμεναν εκεί και υποστήριζαν τις θέσεις τους, αντιδρούσαν μάλιστα με οξύ τρόπο όσο έβλεπαν την πρωτοκαθεδρία τους να γκρεμίζεται.

6. Το τραύμα, ο προσωπικός πόλεμος και η θεματοποίηση της μνήμης

«Και τα κοκόρια μας πονάνε σαν και μας όταν τα σφάζουμε.»[214]

"Κι αυτός θυμόταν κι ήταν ολομόναχος,
όπως είναι ολομόναχοι όσοι θυμούνται."[215]

«Αυτός ο σπαραγμός δεν είχε κατευθείαν σχέση με το θάνατο,
ήταν κυρίως ερωτικός.»[216]

[214] Σωτήρης Πατατζής, *Πένθιμο εμβατήριο*, Φιλιππότης, Αθήνα 1978, σελ. 35.

[215] Χριστόφορος Μηλιώνης, «Ο τσαλαπετεινός», στο *Καλαμάς κι Αχέροντας*, Στιμή, Αθήνα 1985, σελ.46.

«Τρεις ανακριτές ανακρίνοντας συνεχώς αλληλοανακρίνονται...»[217]

"Αφού ό,τι ήνορο ήβλεπε, εδώ στην Πόβλα ο ήβλεπε"[218]

«Να χέσω τον αγώνα σας αν πρόκειται να μου πεθάνει εμένα το παιδί μου.»[219]

6. 1. Η σημασία του 1974

Η πτώση της δικτατορίας σηματοδότησε την ολοκλήρωση μιας εποχής πολύ μεγαλύτερης της Επταετίας για την οποία διήρκεσε η εξουσία των συνταγματαρχών[220], καθώς και την αρχή μιας νέας περιόδου, το τέλος της οποίας δεν είναι ξεκάθαρο αν έχουμε βιώσει ακόμα. Το βέβαιο είναι ότι σταθερά σε όλες τις έρευνες γύρω από την ιστοριογραφία και τη μνήμη του Εμφυλίου το πέρασμα στη Μεταπολίτευση αναφέρεται ως το σημείο τομής ανάμεσα στις δύο κύριες φάσεις του Εμφυλίου. Ο Γεώργιος Μαυρογορδάτος χαρακτηρίζει την περίοδο μετά το 1974

---

[216] Θανάσης Βαλτινός, «Εθισμός στη νικοτίνη», στο Θανάσης Βαλτινός, Χριστόφορος Μηλιώνης, Δημήτρης Νόλλας, *Τρία Διηγήματα*, Στιγμή, Αθήνα 1984, σελ. 23.

[217] Αλέξανδρος Κοτζιάς, *Ιαγουάρος*, Κέδρος, Αθήνα 1987, σελ. 110.

[218] Σωτήρης Δημητρίου, *Ν'ακούω καλά τ'όνομά σου*, Κέδρος, Αθήνα 1993, σελ. 95.

[219] Δημήτρης Πετσετίδης, «Ο Χριστόφορος ήρθε για μάρτυρες», στο *Το παιχνίδι*, Νεφέλη, Αθήνα 1991, σελ. 10

[220] Ο Αλέξανδρος Κοτζιάς μίλησε για «τριακονταετή εμφύλιο» στο οπισθόφυλλο της *Αντιποίησης αρχής*. Αλέξανδρος Κοτζιάς, *Αντιποίηση αρχής*, Κέδρος, Αθήνα 1979.

«ρεβάνς των ηττημένων», αφού η πλευρά της αριστεράς κυριάρχησε στον δημόσιο λόγο και στην ιστοριογραφία, επιβάλλοντας τους όρους της στον χώρο της μνήμης[221].

Πρέπει να εξετάσουμε αν συντρέχουν οι λόγοι για να αποδεχθούμε ένα ξαφνικό και απότομο πέρασμα από τη μια περίοδο στην άλλη. Δηλαδή, παύουν, όντως να ισχύουν όλες οι παράμετροι της προ του 1974 κατάστασης ξαφνικά μετά την 20η Ιουλίου 1974, ή μήπως η επιρροή της Μεταπολίτευσης στο επίπεδο της μνήμης και της κοινωνίας, και της μνήμης της κοινωνίας, ήταν ένα έργο εν προόδω που δεν ολοκληρώθηκε παρά αρκετά χρόνια αργότερα και μέσα από την εφαρμογή πολλών αλλαγών – πολιτικών, κοινωνικών, οικονομικών αλλά και πολιτιστικών; Τα υποκείμενα της ως το 1974 κυριαρχίας στον δημόσιο λόγο των νικητών συνεχίζουν να υπάρχουν. Το ίδιο και οι θέσεις εξουσίας τους: οι εφημερίδες, οι θέσεις τους στα πανεπιστήμια, ή οι θέσεις δημόσιου σχολιασμού. Το ίδιο συμβαίνει και με το κοινό τους, ένα κοινό το οποίο, ας μην ξεχνάμε, πίστεψε και ωφελήθηκε από τον αντικομμουνισμό, την νίκη στον Εμφύλιο και την ιδεολογία της εθνικοφροσύνης. Ακόμα και από τη δικτατορία.

Από την άλλη, όμως, δεν μπορούμε να αρνηθούμε την τομή που δημιούργησε η στιγμή της Μεταπολίτευσης. Πέρα από τη διαρκή διαδικασία αλλαγής που έθεσε σε κίνηση, το χρονικό σημείο της πτώσης της δικτατορίας σήμανε την πλήρη νομιμοποίηση της πλευράς των ηττημένων και την επάνοδό τους στην κεντρική πολιτική σκηνή. Η διενέργεια ελεύθερων εκλογών και η δυνατότητά τους να συμμετέχουν επί ίσοις όροις στα γεγονότα σήμαναν μια τεράστια αλλαγή για όσους είχαν υποστεί δεκαετίες πολιτικών διακρίσεων. Την ίδια ώρα, η Μεταπολίτευση έφερε το τέλος εποχής για όσους κατείχαν μέχρι τότε την εξουσία με τον έναν ή τον άλλο τρόπο, μια μεταβολή στον τρόπο του παιχνιδιού και ένα ηχηρό μήνυμα ως προς τη δύναμη που είχαν και τη μεταφορά από τη θέση του πρωταγωνιστή σε αυτή του θεατή.

Σε βάθος χρόνου θεωρείται ότι με τη Μεταπολίτευση εμφανίστηκε μια τάση ηρωοποίησης της εθνικής αντίστασης και της δράσης της αριστεράς, συνέπεια της

[221] Γιώργος Μαυρογορδάτος, «Η ρεβάνς των ηττημένων», *Το Βήμα*, 17 Οκτωβρίου 1999. Σύμφωνα με τον Αντώνη Λιάκο η πατρότητα της ιδέας οφείλεται στον Τζον Ιατρίδης, Αντώνης Λιάκος, «Αντάρτες και συμμορίτες στα ακαδημαϊκά αμφιθέατρα», στο Χάγκεν Φλάισερ (επ.) *Η Ελλάδα '36-49. Από τη Δικτατορία στον Εμφύλιο. Τομές και συνέχειες*, Καστανιώτης, Αθήνα 2003, σελ. 25.

σύγκρουσής της στη δικτατορία. Μπορούμε να το δούμε ως μια αργοπορημένη, λόγω των μετεμφυλιακών συνεπειών, εφαρμογή αυτού που η Άννα Μαρία Δρουμπούκη ορίζει ως «ενωτικό μύθο της "ενιαίας και σύσσωμης Αντίστασης"», που βοηθά στη δημιουργία της σύγχρονης ταυτότητας[222]. Ο Πολυμέρης Βόγλης υποστηρίζει ότι ειδικότερα στις αριστερές αφηγήσεις η μνήμη του Εμφυλίου υποβαθμίστηκε, η συμμετοχή του ΚΚΕ σε αυτόν θεωρήθηκε σφάλμα, ενώ τονίστηκαν τα στοιχεία που είχαν να κάνουν με την Αντίσταση, τη λευκή τρομοκρατία και τις πολιτικές διώξεις[223]. Η ηρωοποίηση της αριστεράς βρήκε έκφραση κυρίως μέσα στον χώρο της τέχνης και της μνήμης – σε πρώτη φάση και έως ότου μπορέσει να αποκτήσει κυβερνητική εκπροσώπηση. Δύο εικόνες που κατασκευάστηκαν, η εθνική αντίσταση και ο ανυπότακτος χαρακτήρας των Ελλήνων, έγιναν συστατικό στοιχείο της μεταπολιτευτικής ταυτότητας. Θα μπορούσαμε να το συνοψίσουμε στη φράση που αποδίδεται στον Άγγελο Ελεφάντη, ότι τότε κανείς δεν ντρεπόταν να δηλώσει ότι ο παππούς του ήταν Ελασίτης, ενώ θα ντρεπόταν να πει ότι ήταν Ταγματασφαλίτης.

Τα στοιχεία που πρέπει να αναζητήσουμε στην επίπτωση που είχε η μνήμη του Εμφυλίου στη μεταπολιτευτική κοινωνία, προκειμένου αυτή να μελετηθεί με βάση τη θεωρία του πολιτισμικού τραύματος, είναι η διαμορφωτική λειτουργία του τραύματος, η οποία ξεφεύγει από το ατομικό και αφορά ολόκληρες κοινωνικές ομάδες. Το πώς μπορούμε να μιλήσουμε για μια υπέρβαση του ατομικού στοιχείου όταν αναφερόμαστε σε έργα μεμονωμένων συγγραφέων, επηρεασμένων από την προσωπική τους διάνοια, τις αισθητικές τους προτιμήσεις και τη λογοτεχνική τους τεχνική είναι ένα αναλυτικά σημαντικό και μεθοδολογικά δύσκολο ζήτημα. Ωστόσο οι συγγραφείς, όταν γράφουν για το παρελθόν, δεν γράφουν ερήμην της κοινωνίας από την οποία προέρχονται, στην οποία ζουν και στην οποία, τελικά, απευθύνονται. Το έργο γράφεται και διαβάζεται εντός κοινωνίας και ο συγγραφέας το γνωρίζει καλά αυτό. Ένα έργο που στέκεται κόντρα στη μνήμη του κοινωνικού συνόλου στο απευθύνεται είναι φυσικό να ξενίσει το κοινό του, να γίνει δέκτης αρνητικών κρίσεων, και εν τέλει να μείνει στο περιθώριο, χωρίς να μπορέσει να επηρεάσει επόμενα έργα με το ίδιο θέμα. Την ίδια ώρα, καθώς γράφει ο συγγραφέας το βιβλίο, οι απόψεις του δεν μπορεί παρά να επηρεάζονται από τις απόψεις της κοινωνίας της

[222] Άννα Μαρία Δρουμπούκη, *Μνημεία της λήθης*, Πόλις, Αθήνα 2014, σελ. 35.
[223] Πολυμέρης Βόγλης, «Η δεκαετία του '40 ως παρελθόν: μνήμη, μαρτυρία και ταυτότητα», *Τα Ιστορικά*, τεύχος 47, τόμος 24, 2007, σελ. 439.

οποίας είναι μέλος, οι οποίες τελικά ηθελημένα ή μη καταλήγουν να περνάνε και στο γραπτό του. Είναι αυτός ο λόγος για τον οποίο μια από τις σημαντικότερες προτάσεις στο θέμα των κοινωνικών επιστημών ήρθε μέσα από τις cultural studies, που είχαν αυτόν ακριβώς τον στόχο, να μελετήσουν την κουλτούρα μιας κοινωνίας μέσα από τον τρόπο με τον οποίο αυτή κρυσταλλώθηκε σε συγκεκριμένα έργα τέχνης[224].

Πρέπει να ειπωθούν, όμως, λίγα λόγια ακόμα και για τον διαμορφωτικό χαρακτήρα της μνήμης, ειδικά αν μιλάμε για τη σημασία που είχε η μνήμη της δεκαετίας του ’40 κατά τη Μεταπολίτευση στη δημιουργία διαφορετικών παρατάξεων. Το τέλος της δικτατορίας φέρνει μια εποχή η οποία πρέπει να δημιουργήσει ξανά τους ήρωες και τους εχθρούς της και να κατασκευάσει μια κοινωνική συνθήκη η οποία θα περιλαμβάνει όλους τους Έλληνες χωρίς να επιτρέπει διχαστικά σχήματα. Αυτό επιτυγχάνεται μέσα από την αναφορά στη μνήμη της Κατοχής, και ειδικά σε αυτήν της Αντίστασης απέναντι στον στρατό κατοχής, με όποιον τρόπο και αν έλαβε χώρα. Την ίδια ώρα, ο αντιαμερικανισμός έχτισε μια ενιαία γενεαλογία, που συνέδεε την εαμική αντίσταση με τον Εμφύλιο και τους αγώνες κατά της δικτατορίας[225].

Για την παρούσα εργασία θα ακολουθηθεί μια περιοδολόγηση που σπάει τα χρόνια μετά τη Μεταπολίτευση στα δύο (πρώιμη και ύστερη Μεταπολίτευση), θεωρώντας ως σημείο τομής τις αρχές της δεκαετίας του ’90, περισσότερο εξαιτίας της πτώσης των κομμουνιστικών καθεστώτων στην Ανατολική Ευρώπη παρά εξαιτίας της συγκυβέρνησης στην Ελλάδα. Η πτώση των καθεστώτων έφερε μια μεγάλη διάψευση για όσους πίστεψαν σε αυτά και θυσιάστηκαν στο όνομά τους, σε συνδυασμό με τις αποκαλύψεις για τις συνθήκες ζωής των πολιτών εκεί[226]. Η περιοδολόγηση, όμως, που θεωρεί ως σημείο τομής τις αρχές της δεκαετίας του ‘90 έχει και εσωτερική αφετηρία, σχετική με την ίδια τη λογοτεχνία και όχι εξωτερική

[224] Βλέπε σχετικά το Raymond Williams, *Κουλτούρα και ιστορία*, μτφ. Βενετία Αποστολίδου, Γνώση, Αθήνα 1994.

[225] Γιάννης Βούλγαρης, *Η Ελλάδα από τη μεταπολίτευση στην παγκοσμιοποίηση*, Πόλις, Αθήνα 2008, σελ. 332.

[226] Μπορούμε να δούμε το ξεκάθαρο αποτύπωμα αυτής της απογοήτευσης στην μουσική που την συνέλαβε και την εξέφρασε πολύ γρήγορα. Λουκιανός Κηλαϊδόνης, «Εμβατήριο της σιωπής» Κώστας Τριπολίτης, «Ανεμολόγιο».

από την πολιτική και την ιστορία. Λίγο μετά το 1994 δημοσιεύεται ένα από τα πιο επιδραστικά βιβλία για την Κατοχή και τον Εμφύλιο, η *Ορθοκωστά*, σημαντικό τόσο για όσα γράφει όσο και για τον δημόσιο διάλογο που προκάλεσε και ο οποίος και επηρέασε σε μεγάλο βαθμό την πεζογραφία από εκεί και πέρα.

Η πρώτη μεταπολιτευτική φάση μπορεί επίσης να χωριστεί στα δύο με κεντρικό σημείο τις εκλογές του 1981 και τη νίκη του ΠΑΣΟΚ. Ως τότε, η κυβέρνηση του Κωνσταντίνου Καραμανλή προσπαθεί να διατηρήσει ένα μετριοπαθέστερο προφίλ σε σχέση με την πρώτη θητεία του πρωθυπουργού, από το 1955 ως το 1963. Μετά τη νίκη του ΠΑΣΟΚ, στις 18 Οκτωβρίου 1981, λαμβάνει χώρα μια ανατροπή σε συμβολικό και πραγματικό επίπεδο. Οι ηττημένοι του Εμφυλίου βρίσκονται στην κυβέρνηση, η εθνική αντίσταση αναγνωρίζεται και αποδίδεται σύνταξη στους αγωνιστές. Ο αρχηγός του Δημοκρατικού Στρατού, Μάρκος Βαφειάδης, συμμετέχει στο κόμμα της κυβέρνησης[227], οδοί και πλατείες μετονομάζονται σε «Εθνικής Αντιστάσεως» σε ολόκληρη τη χώρα, ενώ την ίδια ώρα η αριστερά έχει ισχυρή εκπροσώπηση στο κοινοβούλιο. Το τέλος της περιόδου έρχεται με τις αλλεπάλληλες εκλογικές αναμετρήσεις του 1989-1990, ενώ ταυτόχρονα στο εξωτερικό πέφτει το Τείχος του Βερολίνου και στον χώρο της ελληνικής αριστεράς παρατηρούμε τη στρατηγική προσέγγισης ανάμεσα στα κόμματα που είχαν προκύψει από τη διάσπαση του 1968.

Σύμφωνα με τον Jan-Werner Muller, έπειτα από την πτώση των κομμουνιστικών καθεστώτων η μνήμη του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου απελευθερώθηκε από την ανάγκη να νομιμοποιεί τα κράτη[228]. Είναι δόκιμο να υποθέσουμε ότι αυτό συνέβη στην Ελλάδα πολύ νωρίτερα, με το τέλος της δικτατορίας, όταν έπαψε η μεταπολεμική τάξη πραγμάτων, οπότε εξέλιπε και η ανάγκη να αιτιολογήσει την κυριαρχία της μέσω της αντίδρασης στον κίνδυνο του κομμουνισμού. Η νέα φάση της δημόσιας ιστορίας, που είχε στο επίκεντρό της τη σημασία της εθνικής αντίστασης και του τραύματος της αριστεράς, πέτυχε να

[227] Αρχικά ήταν μέλος της κεντρικής επιτροπής ενώ το 1989 εξελέγη και βουλευτής του κόμματος μέσα από το ψηφοδέλτιο επικρατείας.

[228] Jan-Werner Muller, «Introduction: The power of memory, the memory of power, and the the power over memory», στο Jan-Werner Muller (επ.), ό.π., σελ. 6.

συμπεριλάβει στην αφήγηση του παρελθόντος περιθωριοποιημένους ως τότε πληθυσμούς.

6.2. Η πολύπλευρη προσέγγιση στη μνήμη του Εμφυλίου

Το πρώτο βιβλίο για τον Εμφύλιο που κυκλοφόρησε μετά το τέλος της δικτατορίας ήταν το *Κιβώτιο* (1975) του Άρη Αλεξάνδρου, ένα από τα σημαντικότερα μυθιστορήματα της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Γράφτηκε μεταξύ 1966 και 1972 και εκδόθηκε από τον Κέδρο το 1975. Ο Αλεξάνδρου υπήρξε μέλος του ΕΑΜ στα χρόνια της Κατοχής ωστόσο, σύμφωνα με τον Δημήτρη Ραυτόπουλο, αυτοδιαγράφηκε στηρίζοντας τον φίλο του Χρήστο Θεοδωρόπουλο[229]. Στη διάρκεια του εΕμφυλίου εξορίστηκε και στη συνέχεια έγινε γνωστός ως μεταφραστής και ποιητής. Μετά την επιβολή της δικτατορίας αυτοεξορίστηκε στη Γαλλία, όπου και ολοκλήρωσε το μόνο του μυθιστόρημα.

Θέμα του βιβλίου είναι η ιστορία μιας ομάδας σαράντα ανδρών του Δημοκρατικού Στρατού που ξεκινάει μια ειδική αποστολή για τη μεταφορά ενός ξύλινου κιβωτίου από την πόλη Ν στην πόλη Κ. Κανένα μέλος δεν γνωρίζει τι περιέχει το κιβώτιο, τους έχουν όμως πει ότι από την έκβαση της επιχείρησης θα κριθεί η νίκη ή η ήττα στον πόλεμο. Γι' αυτό δεν συγχωρούνται βραδυπορίες: κάθε μέλος έχει μαζί του ένα φιαλίδιο με κυάνιο για να αυτοκτονήσει σε περίπτωση που τραυματιστεί και καθυστερεί τους υπόλοιπους. Κατά τη διάρκεια της πορείας η ομάδα αποδεκατίζεται εξαιτίας πολλών διαφορετικών αιτιών. Μάχες με τον εχθρό, ασθένειες και ακούσιοι τραυματισμοί, εσωτερικές έριδες που οδηγούν στον κυανισμό συντρόφων. Μόνος επιζών της επιχείρησης απομένει ο αφηγητής, που καταφέρνει τελικά να φτάσει στην πόλη Κ. Όταν ανοίγουν το κιβώτιο, βλέπουν ότι αυτό ήταν άδειο από την αρχή. Φυλακίζεται και καθημερινά του δίνουν λευκές κόλλες για να

[229] Δημήτρης Ραυτόπουλος, *Άρης Αλεξάνδρου: Ο εξόριστος*, Σόκολης, Αθήνα 1996, σελ. 19.

γράψει την απολογία του, χωρίς να δέχεται κανένα σχόλιο σε όσα καταθέτει. Υλικό του μυθιστορήματος είναι αυτή η απολογία, οι αφηγήσεις του κρατούμενου, που με σπειροειδή δομή επανέρχεται διαρκώς στα ίδια ζητήματα της πορείας τους, διασαφηνίζοντας ζητήματα που είχαν μείνει στο σκοτάδι, αναιρώντας συχνά όσα είχε καταθέσει προηγουμένως.

Σταδιακά θέμα της αφήγησης γίνεται η ίδια η αφήγηση: οι αιτίες της μαρτυρίας και η χρήση της, η πίστη στην αλήθεια και η δυνατότητα απόδειξης των γεγονότων που περιγράφει ο κεντρικός ήρωας του βιβλίου, ο έλεγχος του αναγνώστη της κατάθεσης και του ανακριτή για το αν γνωρίζει τις λεπτομέρειες της επιχείρησης, αν ανήκει στην πλευρά του Δημοκρατικού Στρατού ή την κυβερνητική, αν τέλος διαβάζει τις καταθέσεις και αν έχει οποιοδήποτε νόημα όλη η αγωνία του κρατούμενου να απολογηθεί και να αφηγηθεί την ιστορία του. Σκοπός του ανακριτή είναι να καταδικάσει τον κρατούμενο[230] και του κρατούμενου να αποδείξει την αθωότητά του, ωστόσο σταδιακά ενοχοποιεί ο ίδιος τον εαυτό του, αφού, έχοντας απέναντί του τη σιωπή του αντιπάλου του, αγνοεί τι μπορεί να γνωρίζει εκείνος και αρχίζει να αποκαλύπτει διαρκώς περισσότερες επιβαρυντικές για τον ίδιο λεπτομέρειες μόνο και μόνο για να αποδείξει την αλήθεια της καταγραφής του. Άρα ο σκοπός μετατίθεται από την επιδιωκόμενη αθώωση στην ίδια την αφήγηση και, τελικά, στο να υποχρεώσει τον ανακριτή να αντιδράσει με οποιονδήποτε τρόπο ώστε να αποδείξει ότι διαβάζει την κατάθεση.

Η γλώσσα που χρησιμοποιείται είναι στεγνή, γραφειοκρατική, ο αφηγητής επαναλαμβάνει ξανά και ξανά τις λίστες με τα πρόσωπα που είναι εν ζωή ή έχουν πεθάνει σε κάθε σημείο της πορείας, προσπαθώντας να αποδείξει την ακρίβεια της μαρτυρίας του. Ο Δημήτρης Ραυτόπουλος υποστηρίζει ότι ο αφηγητής είναι ένας οργανικός διανοούμενος, υποταγμένος στον μηχανισμό του κόμματος[231]. Με αυτόν τον τρόπο ο Αλεξάνδρου θέτει στο μικροσκόπιο τον λόγο και τη λογική του κόμματος, τις μεθόδους με βάση τις οποίες ενεργούν τα μέλη του και τον τρόπο με τον οποίο κατασκευάζονται οι εχθροί και οι σύμμαχοι. Για τον αφηγητή του *Κιβωτίου*

[230] "δουλειά σας είναι να βρίσκετε ενόχους και δεδομένο ότι είμαι ο μόνος που επέζησε απ' όλη την ομάδα μας, δουλειά σας είναι να με βγάλετε ένοχο, γιατί ποιον άλλον θα βρείτε να κατηγορήσετε;" Άρης Αλεξάνδρου, ό.π. σελ. 63.

[231] Δημήτρης Ραυτόπουλος, ό.π., σελ. 292.

οι προσωπικές φιλίες, η ερωτική επιθυμία, η ευγνωμοσύνη που χρωστάει σε όσους τον έσωσαν στο παρελθόν δεν έχουν καμία αξία μπροστά στην προσπάθεια να παραμείνει πιστός στη γραμμή του κόμματος, δηλαδή να διατηρήσει τη θέση του εντός του κόμματος και να μην κινηθεί ο μηχανισμός εναντίον του[232].

Υπό αυτό το πρίσμα είναι χαρακτηριστικός ο τρόπος με τον οποίο αλλάζουν οι εχθροί και οι φίλοι του αφηγητή όσο προχωράνε οι αναμνήσεις ανάλογα με την σκοπιά που επιλέγει. Έτσι, το μόνο που έχει σημασία είναι ότι ο αφηγητής είναι αυτός ο οποίος κατέχει την αλήθεια και ορίζει ποιοι υπήρξαν πιστοί στο κόμμα και ποιοι το πρόδωσαν. Ο λόγος του περιστρέφεται, η θέση του αλλάζει κάθε φορά για να υπερασπιστεί τα πεπραγμένα του και αναλόγως αλλάζει και όσα έχει καταλογίσει μέχρι τότε στους γύρω του.

Σύμφωνα με τον Δημήτρη Ραυτόπουλο:

> «το *Κιβώτιο* εξελίσσεται γρήγορα σε αντι-περιπέτεια: από τη γνώση στην άγνοια, από τον ρεαλισμό στο ειρώνευμά του, από τη μεταφορά-δράση στη μεταφορά σχήμα. Πρωταγωνιστής είναι ένας ορισμένος λόγος, ο λόγος Α: παρακολουθούμε τον πρωταγωνιστή-λόγο να οδηγεί με επιτάχυνση στην τριπλή συμβολική εκμηδένιση του περιεχομένου του (του μηνύματος), του κειμένου ως παιχνιδιού σημαινόντων και του ίδιου του φορέα του (του αφηγητή).»[233]

Ολόκληρος ο λόγος που αναφέρεται στο παρελθόν υποσκάπτεται, μέχρι την πλήρη κατεδάφισή του. Οι έννοιες του ηρωισμού και του καθήκοντος που τον διαπνέουν, της πίστης στον σκοπό και της ιδεολογικής καθαρότητας χάνουν το νόημά τους μπροστά στην απουσία ανθρωπισμού και μέριμνας για τους γύρω του, τους οποίους εύκολα θυσιάζει στο όνομα της κομματικής ορθοδοξίας.

Τα πυρά στο *Κιβώτιο* είναι φίλια, οι θύτες και τα θύματα είναι όλα μέλη της ίδιας ομάδας. Τα πρώτα πέντε μέλη εκτελούνται πριν την εκκίνηση της αποστολής από την πόλη Ν. Ο αφηγητής, που είναι ένας από τους έντεκα εκτελεστές του

[232] Ο έρωτάς του με τη Ρένα, η προδοσία του Χριστόφορου και του Χάρη, η αποδοχή των μεταλλίων για μια ενέργεια που δεν έκανε, η κατάδοση του Λυσίμαχου είναι όλα παραδείγματα της ίδιας προσπάθειας.

[233] Δημήτρης Ραυτόπουλος, ό.π. σελ. 304

αποσπάσματος, σημαδεύει την καρδιά του φίλου του που στέκεται απέναντί του, ενώ αρχικά υποστηρίζει ότι σημάδευε μόνο την άκρη του χεριού του. Ο λόγος που σημαδεύει τον φίλο του αντί να προσπαθήσει να αστοχήσει είναι επειδή φοβάται ότι ίσως να προσπαθήσουν και τα υπόλοιπα μέλη του αποσπάσματος να κάνουν το ίδιο. Για τη μάχη της Πέτρινης Γέφυρας, στην οποία χάθηκαν δεκατρείς από τους συντρόφους του μετά από επίθεση αλεξιπτωτιστών, ο αφηγητής καταλήγει να υποστηρίζει ότι ίσως οι αλεξιπτωτιστές να μην ανήκαν τελικά στον Εθνικό Στρατό αλλά στον Δημοκρατικό Στρατό και να είχαν σταλεί εκεί για να τους εξοντώσουν. Έτσι ενισχύεται η θολή αντίληψη για τους γύρω του, αφού όλοι οι σύντροφοι μπορεί να είναι εξίσου εύκολα εχθροί, και για τον λόγο αυτόν κανείς δεν είναι σύμμαχος. Ο αφηγητής καταλήγει στο ότι δεν έχει σημασία αν ήταν σύντροφοί του ή όχι, όπως δεν έχει σημασία αν ο ανακριτής στον οποίο καταθέτει τη μαρτυρία του είναι κυβερνητικός, σύντροφός του λενινιστής ή ανήκει στους δογματικούς που είχαν πάρει τον έλεγχο του κόμματος για ένα διάστημα.

Το κιβώτιο που μετέφεραν ήταν άδειο. Η ανεξήγητη διαδρομή με τους αλλεπάλληλους κύκλους που έκαναν έπειτα από τις διαταγές του αρχηγείου, και ο θάνατος όλων μελών της ομάδας πλην του αφηγητή συνέβησαν μάταια. Μέσα από τη ματαιότητα και τον παραλογισμό της αποστολής ο Αλεξάνδρου στήνει μια αλληγορία για ολόκληρη τη διαμάχη του Εμφυλίου. Οι επιχειρήσεις ήταν κενές νοήματος και τα θύματα χάθηκαν χωρίς να πετύχουν τίποτα αλλά και χωρίς να υπάρχει κάτι να επιτευχθεί πέρα από τη διατήρηση του ίδιου του κομματικού μηχανισμού.

Γραμμένο στο μεγαλύτερο μέρος του στην περίοδο της δικτατορίας στη Γαλλία αλλά δημοσιευμένο αμέσως μετά από αυτήν στην Ελλάδα, το *Κιβώτιο* πατάει σε τρεις διαφορετικές κατηγορίες από αυτές που έχουν χρησιμοποιηθεί στην παρούσα εργασία για την ανάλυση του υλικού[234]. Ωστόσο, αν και γράφεται στο εξωτερικό ο συγγραφέας του δεν είναι μόνιμος κάτοικος Γαλλίας, αλλά βρέθηκε εκεί έπειτα από την επιβολή της δικτατορίας, οπότε δεν έχει την ανάλογη απόσταση από τα γεγονότα που έχουν οι υπόλοιποι συγγραφείς που ασχολούνται από το εξωτερικό με τον

[234] Σύμφωνα με τον Αλέξανδρο Αργυρίου το *Κιβώτιο* υπήρχε εν σπέρματι ήδη από την *Αντιγόνη* που ξεκίνησε να γράφει το 1949. Αλέξανδρος Αργυρίου, «Άρης Αλεξάνδρου: Παρουσίαση-Ανθολόγηση», στο *Η μεταπολεμική πεζογραφία*, Σόκολης, Αθήνα 1992, Τόμος Β΄, σελ. 139.

ελληνικό Εμφύλιο[235]. Είναι μέρος της μνήμης της συλλογικότητας της αριστεράς. Ταυτόχρονα, όμως, παρότι ο Αλεξάνδρου βρίσκεται στη Γαλλία ακριβώς εξαιτίας της δικτατορίας, η ίδια η δικτατορία δεν τον επηρεάζει στη συγγραφή του βιβλίου με τον τρόπο που επηρεάζει όσους συγγραφείς ζουν στην Ελλάδα. Για τους παραπάνω λόγους επιλέγεται να εξεταστεί το βιβλίο δίπλα σε όσα γράφονται και εκδίδονται στην περίοδο της Μεταπολίτευσης, αποτελώντας ίσως και ένα δείγμα του πώς θα εξελισσόταν η λογοτεχνία σε περίπτωση που δεν διέκοπτε την ομαλή πορεία της μνήμης η δικτατορία.

Ένας ακόμα συγγραφέας που, προερχόμενος από την αριστερά, ασκεί κριτική στον Δημοκρατικό Στρατό υπήρξε ο Σωτήρης Πατατζής. Το 1978 επανέρχεται στη θεματολογία της δεκαετίας του ’40 και δημοσιεύει το μυθιστόρημα *Πένθιμο εμβατήριο*. Σύμφωνα με την Αγγέλα Καστρινάκη, ο συγγραφέας είχε εκφράσει αντιρρήσεις για τον σταλινισμό ήδη από την εποχή του Εμφυλίου[236]. Έχουν περάσει περισσότερες από τρεις δεκαετίες από τα *Ματωμένα χρόνια*. Σ’ αυτές έχει δουλέψει ως μεταφραστής και ως δημοσιογράφος για το περιοδικό *Ταχυδρόμος*. Έχει δημοσιεύσει και άλλα βιβλία, ανάμεσα στα οποία το βραβευμένο *Νεράιδα του βυθού*[237], μένοντας, ωστόσο, μακριά από τις ιστορίες της Κατοχής και του Εμφυλίου. Στη συλλογή αυτή εξερευνά τις ιστορίες της ελληνικής περιφέρειας και ασκεί έναν ρεαλισμό που δεν αποστρέφεται την ηθογραφία, με ερωτικές και ηθικές αναφορές.

Εκεί που τα *Ματωμένα χρόνια* συλλέγουν διαφορετικά διηγήματα από την Κατοχή και την Αντίσταση, το *Πένθιμο εμβατήριο* γράφει μια ιδιότυπη, αιρετική και αλληγορική ιστορία του Εμφυλίου. Θέμα του είναι η ιστορία ενός συντάγματος του Δημοκρατικού Στρατού τον τελευταίο χρόνο των επιχειρήσεων. Στρατωνίζονται κοντά στη Σπάρτη. Οι ήρωες του διηγήματος είναι ο πολιτικός του συντάγματος (Χαμογελαστός Βράχος), ο γιατρός (Γορίλας), ένας καπετάνιος (Μπουλντόζας), ο παππά-Φώτης και ο Αρίστος. Ο Βράχος είναι δογματικός πολιτικά και απόλυτα

[235] Η Μαργαρίτα Λυμπεράκη επίσης έχει βρεθεί για λίγα μόνο χρόνια στην Γαλλία όταν γράφει τον Άλλο Αλέξανδρο, είναι όμως τα ίδια τα χρόνια του εμφυλίου οπότε ενώ ο Αλεξάνδρου κουβαλάει μαζί του στην Γαλλία την προσέγγιση που είχε από την Αθήνα, η Λυμπεράκη την διαμορφώνει και διαμορφώνεται στη Γαλλία.

[236] Αγγέλα Καστρινάκη, Εισαγωγή, στο Σωτήρης Πατατζής, Πένθιμο εμβατήριο, Βιβλιοπωλείο της Εστίας, Αθήνα 2005[2], σελ. 11.

[237] Το ομώνυμο διήγημα είχε διακριθεί ανάμεσα σε 2500 κείμενα σε παγκόσμιο διαγωνισμό διηγήματος.

πιστός στο κόμμα αλλά ταυτόχρονα συμπαθεί και προφυλάσσει κάποιους ανθρώπους παρά την ιδιαιτερότητά τους, όπως τον Μπουλντόζα και τον παπά[238]. Ο Πατατζής εστιάζει στη ζωή του δημοκρατικού στρατού και τον σταδιακό παραλογισμό του Εμφυλίου Πολέμου. Αυτός ξεκινάει από την κορυφή (τον πολιτικό του συντάγματος Χαμογελαστό Βράχο) και σταδιακά εξαπλώνεται σε όλα τα στελέχη (τον γιατρό-Γορίλα, τον καπετάνιο Μπουλντόζα).

Το μυθιστόρημα ακροβατεί μεταξύ ρεαλισμού και αλληγορίας. Ενώ ακολουθεί μια ξεκάθαρα ρεαλιστική καταγραφή του Εμφυλίου με γνωστές τοποθεσίες της Πελοποννήσου και γεγονότα τα οποία μπορεί κανείς να αποδώσει σε πραγματικά περιστατικά, την ίδια ώρα υπονομεύει την ανάγνωση του βιβλίου ως ένα χρονικό ή ιστορικό του Εμφυλίου μέσα από τα ονόματα που επιλέγει και το ποιητικό φινάλε. Οι ήρωες αντί για ονόματα, κομματικά αξιώματα ή συνωμοτικά ψευδώνυμα έχουν παρατσούκλια που θυμίζουν παραμύθια και παιδικά παιχνίδια. Ακόμα και η δράση, η παρατεταμένη ακινησία στο χωριό, η μετέπειτα διαφυγή τους, αλλά και η ύπαρξη της απόλυτα παρθένας κοινότητας της Τσακωνιάς που ανακαλύπτουν στο τέλος, γεμάτη γόνιμες γυναίκες αλλά χωρίς άντρες, δείχνουν ένα βιβλίο το οποίο έχει περισσότερο στόχο να δώσει μια ερμηνεία πάνω στα γεγονότα του Εμφυλίου που να υπερβαίνει την δράση στην οποία αναφέρεται και να φτάσει στην ουσία του πολέμου, όπως την αντιλήφθηκε ο Πατατζής.

Το τραύμα του Εμφυλίου που καταγράφει ο Πατατζής συνίσταται στην απώλεια των ιδανικών του αντάρτικου, στη ρήξη στις σχέσεις των αντιστασιακών αγωνιστών με τον πληθυσμό και στον παραλογισμό των ανώτατων στελεχών, που έριχναν τους μαχητές σε άσκοπες θυσίες με μοναδικό σκοπό τη δική τους επιβίωση στις εσωκομματικές διαμάχες. Κεντρικό για ολόκληρο το βιβλίο είναι το περιστατικό του Νέρωνα στη μέση του βιβλίου. Πρόκειται για μια σπάνια σκηνή στην ελληνική πεζογραφία που καταγράφει τις εκκαθαρίσεις εντός του Δημοκρατικού Στρατού κατά την περίοδο του Εμφυλίου. Ο Χαμογελαστός Βράχος και ο Γορίλας καλούνται στην

[238] "Δεν τοκρυβε καθόλου ο παπά-Φώτης ότι είναι βασιλόφρονας. Ακόμα και κατά το τέλος του πολέμου, όταν η Αντίσταση είχε πάρει πια ξεκάθαρα πολιτική μορφή, δεν έκλεινε το στόμα του κι ας έβλεπε πως κινδυνεύει το κεφάλι του. Γιατί τότε βέβαια, κάθε βασιλόφρονας ήτανε για μας προδότης και εχθρός θανάσιμος." Σωτήρης Πατατζής, ό.π., σελ. 18.

έδρα της μεραρχίας για να επιβεβαιώσει ο Γορίλας ως νευρολόγος τη γνωμάτευση του κόμματος ότι ένας συναγωνιστής τους με το ψευδώνυμο Νέρωνας έχει τρελαθεί και πρέπει να αποταχθεί. Ο Γορίλας αρνείται να το κάνει χωρίς να εξετάσει πρώτα τον ασθενή και η κομματική επιτροπή αποφασίζει να εκτελέσει τον Γορίλα άμεσα. Τον σώζει ο Χαμογελαστός Βράχος, ο οποίος το ίδιο βράδυ συναντάει τον Νέρωνα. Πρόκειται για τον μέχρι τότε διοικητή της μεραρχίας.

Μετά από την εκκίνηση των εσωκομματικών εκκαθαρίσεων τίποτα πια δεν σταματάει τον παραλογισμό και την ανθρωποφαγία εντός της παράταξης των επαναστατών. Επειδή στόχος των διώξεων δεν είναι μόνο οι πολιτικοί αντίπαλοι αλλά άπαντες, γιατί η προσπάθεια διατήρησης της εσωκομματικής εξουσίας απαιτεί να εξουδετερωθούν όλοι όσοι μπορούν να απειλήσουν τον αρχηγό, δηλαδή, τελικά, όλοι όσοι είναι γύρω του.

Ο πρώτος λόγος που συμβαίνει αυτό είναι επειδή κατά τον Εμφύλιο οι μαχητές έχουν χάσει την ειλικρίνεια και τη σύνδεση με τον ντόπιο πληθυσμό που είχαν κατά την Αντίσταση[239]. Αυτό δεν σημαίνει ότι το βιβλίο αποδίδει τις ευθύνες για το ξεκίνημα του Εμφυλίου στην αριστερά. Ο Πατατζής κάνει αναφορές στην περίοδο της Λευκής Τρομοκρατίας, που τους υποχρέωσε να ξανανέβουν στα βουνά για να σωθούν[240]. Δεν παραγνωρίζει και την ευθύνη της διεθνούς επιρροής πάνω στις παρατάξεις και το αποτύπωμα που άφησαν[241]. Ο Εμφύλιος καταλήγει να είναι ένας πόλεμος εξαναγκασμένος, χωρίς όραμα, αλλά και χωρίς την αγωνία της επιβίωσης, ένας πόλεμος κομματικής νομιμοφροσύνης και υποταγής σε εντολές ανωτέρων, που ίσως έχουν ως σκοπό μόνο τη δική τους κομματική εξέλιξη και όχι την επιβίωση των μαχητών τους και τη νίκη.

Αυτός είναι και ο δεύτερος, βαθύτερος και σημαντικότερος λόγος για την κατάστασή τους. Η κάθετη δομή της οργάνωσης, με την απόλυτη εξουσία των

[239] «Στην κατοχή ήταν τύπος και υπογραμμός με τους χωριάτες: δεν κλέβανε, δεν ζητιάνευαν, δεν πλησίαζαν τις γυναίκες. Στον εμφύλιο αγρίεψαν τα πράγματα.» Ό.π., σελ. 60-61.

[240] «Αν δοκίμαζε ο Μπουλντόζας να κατέβει να παραδοθεί θα τον καθάριζαν οι συμμορίες των δεξιών πριν φτάσει στην Αθήνα επειδή ήταν παλικάρι στην κατοχή.» Ό.π., σελ. 58.

[241] «Ήτανε παρθένα η ελληνική ψυχή και σιχαινόταν τα βασανιστήρια [...] Τώρα όμως, μάθαμε και το μαρτύριο της άσκοπης δουλειάς, και τις ανακρίσεις με τους προβολείς, και τις γάτες, και τα μεγάφωνα και τα παραισθησιογόνα. Πέρασαν, βλέπεις, τόσοι και τόσοι "επιστήμονες" από τον τόπο μας: Γερμανοί, Εγγλέζοι, Αμερικανοί...» Ό.π., σελ. 96.

πολιτικών επιτρόπων, όπου όλοι παρακολουθούν όλους[242] και όποιος εξέφραζε αντιρρήσεις βρισκόταν στο περιθώριο και πιθανόν νεκρός. Ο αριθμός των θυμάτων, των οικείων θυμάτων με θύτες τους συντρόφους τους, δεν έχει σημασία, ακόμα και αν εκείνοι πέσουν νεκροί χωρίς λόγο, αρκεί οι θύτες να υπακούουν στην κομματική ορθοδοξία[243]. Κι αυτό, όμως, συμβαίνει μέσα στην απόλυτη τυπολατρία, η ουσία των πράξεων είναι αδιάφορη, αρκεί να επιδεικνύεται υπακοή στους γενικούς κανόνες, ή έστω να μπορούν οι κανόνες να διαστραφούν ώστε να φαίνεται ότι οι πράξεις είναι σύμφωνες με αυτούς[244]. Μέσα σε αυτό το περιβάλλον είναι εύγλωττη η περίπτωση του ποιητή Μπάμπη Τσίρου, που γράφει ποιήματα για τους κομμουνιστές ήρωες. Όταν το κόμμα τους διαγράφει ως χαφιέδες, τα αποκηρύσσει. Όταν παύει η διαγραφή τους, αποκηρύσσει την αποκήρυξη[245]. Αυτό απαιτεί, βέβαια, από τους φορείς της εξουσίας τυφλή υποταγή στο κόμμα και την αποδοχή των τρόπων λειτουργίας των μηχανισμών του[246]. Κατά βάθος κόμμα ίσον εξουσία, μια εξουσία η οποία δεν χρειάζεται να απολογηθεί για τις πράξεις της. Πηγή της εξουσίας είναι η κατοχή των όπλων. Αυτή αντιστρέφεται όταν ο Γορίλας αρπάζει το αυτόματο:

> «Όπως βλέπετε, τους είπε, κρατώ στα χέρια μου αυτόματο. Άρα, είμαι τούτη τη στιγμή το κόμμα. Έχει κανείς αντίρρηση; Διαφωνεί κανείς; Εδώ, μπορεί καθένας μας να πει τη γνώμη του ελεύθερα! Γι' αυτό το λόγο πολεμάμε άλλωστε. Για την ελευθερία και για τη Δημοκρατία. Μόνο που... αν δε μου αρέσει η γνώμη

[242] Ό.π., σελ. 110.

[243] Ο Βράχος σκέφτεται να εκτελέσει δειγματοληπτικά μερικούς από κάθε λόχο για να ησυχάσουν οι υπόλοιποι. Μετά σκέφτεται να εκτελέσει πρώτα μερικούς από αυτούς που τον συνόδευαν. Ό.π., σελ. 136. Ο Χαμογελαστός Βράχος σχεδίαζε να βάλει τον Αγκιτάτσια να σκοτώσει τον Άριστο και μετά να σκοτώσει όσους ήξεραν για τη σύλληψη του Αρίστου και να θάψουν τον Σωτήρη σαν ήρωα του κινήματος. Ό.π., σελ. 310-311

[244] Ακόμα και η προαποφασισμένη εκκαθάριση του Νέρωνα δεν μπορεί να γίνει αν πιο πριν δεν βεβαιώσει ο νευρολόγος Γορίλας ότι είναι τρελός.

[245] Ό.π. σελ. 203-205.

[246] «Το κόμμα θαναι πάντοτε το Κόμμα και οι ιδέες μας ιδέες. Δεν μ' ενδιαφέρει ποιος θα είναι ο αρχηγός ή πώς θα γίνει αρχηγός. Και αν ο θάνατός μου εξυπηρετεί το Κόμμα, να πεθάνω εκατό φορές.» Ό.π., σελ. 329.

σας... Χμ! Χμ!.. Δεν ξέρω πώς θα την πάρω... Γι' αυτό καλού κακού κάνετε και μια προσευχή προτού την πείτε.»[247]

Το κόμμα, ο αρχηγός και οι ιδέες ξαφνικά αποκτούν νέο περιεχόμενο. Και ταυτόχρονα δηλώνεται ξεκάθαρα αυτό που μέχρι τότε μόνο υπονοούνταν για τις μεθόδους και τις τακτικές του κόμματος. Το πολιτικό και ιδεολογικό επίχρισμα αφαιρείται και μένει γυμνή η αλήθεια όλου του αγώνα ως τότε.

Αυτό το οποίο καταλήγει να καταγράφει ο Πατατζής με το *Πένθιμο εμβατήριο* είναι μια ιστορία για τον σταλινισμό εντός του Δημοκρατικού Στρατού και τον ρόλο που διαδραμάτισε στην ήττα στον πόλεμο. Κανείς δεν δικαιούται να ασκήσει κριτική στους ανώτερούς του και το μεγαλύτερο μέρος των μαχών δίνεται μόνο για την επιβεβαίωση της εξουσίας τους. Μπορούμε να ανιχνεύσουμε την ιδεολογική συγγένεια του βιβλιου με το *Κιβώτιο*, που δημοσιεύτηκε τρία μόνο χρόνια νωρίτερα, και να παρακολουθήσουμε πώς παλιοί αριστεροί, που δεν βρέθηκαν τελικά υπό την εξουσία του Κομμουνιστικού Κόμματος στην Τασκένδη, αναπτύσσουν ένα πεζογραφικό λόγο που στέκεται κριτικός απέναντι στον δογματισμό της κομματικής διοίκησης του Εμφυλίου, που υπήρξε η αιτία για άφθονα κακά. Το τρίτο βιβλίο στο οποίο μπορούμε να το αναγάγουμε είναι, φυσικά, οι *Ακυβέρνητες πολιτείες* του Τσίρκα, που μιάμιση δεκαετία νωρίτερα στεκόταν στο ίδιο ζήτημα για την υπόθεση της Μέσης Ανατολής.

Η βία ανάμεσα στις δύο παρατάξεις δεν απουσιάζει από το βιβλίο, ωστόσο αυτό που έχει κυρίως σημασία, σε ένα χωριό που βρίσκεται υπό τον απόλυτο έλεγχο του Δημοκρατικού Στρατού, είναι η βία που επιβάλλουν οι ίδιοι οι μαχητές στα μέλη της παράταξής τους. Αυτή η βία έχει γραφειοκρατικά χαρακτηριστικά, αφού περνάει πάντα από τις κομματικές διαδικασίες και το πρόσωπο που αποφασίζει δεν είναι ποτέ το ίδιο με αυτό που εκτελεί. Εκεί φαίνεται και η μεγάλη σημασία των προθύμων μελών του Δημοκρατικού Στρατού, που αντλούν την αξία τους από την πειθαρχία και την τυφλή εκτέλεση κάθε εντολής που έρχεται από τους πολιτικά ανώτερούς τους. Χάρη σε αυτούς λειτουργεί ολόκληρος ο μηχανισμός και είναι εκείνοι που θα διασωθούν σε κάθε αλλαγή προσωπικού. Ταυτόχρονα, όμως, η βία έχει και προσωπικά χαρακτηριστικά, αφού ο πολιτικός έχει την ευκαιρία να μην εκτελέσει

[247] Ό.π., σελ. 322.

κάποιον όπως τον Μπουλντόζα, παρότι παραβαίνει τους κανόνες του Δημοκρατικού Στρατού σχετικά με τις γυναίκες, μόνο και μόνο επειδή του είναι συμπαθής, ενώ ταυτόχρονα προσπαθεί να ενοχοποιήσει τον Αρίστο όταν αντιλαμβάνεται ότι εκείνος δεν αποδέχεται την εξουσία του.

Αν ο τίτλος *Πένθιμο εμβατήριο* δηλώνει κάτι σχετικό με την αντίθεση ανάμεσα στους δύο όρους, αφού το εμβατήριο οφείλει να είναι ηρωικό ενώ εδώ βασιλεύει η θλίψη για τους άδικα χαμένους συντρόφους και τον πόλεμο που κράτησε χωρίς λόγο, πιο αρμόζον συναίσθημα είναι αυτό της απογοήτευσης. Απογοήτευση για τον τρόπο με τον οποίο κακοφόρμισε ο ηρωισμός της αντίστασης. Ο Πατατζής αντιπαραβάλλει τους τρόπους συμπεριφοράς τους, τον αλτρουισμό και την σύμπνοια που βασίλευε τότε σε σχέση με τον δογματισμό, τη σκληρή πειθαρχία και την έλλειψη προσωπικού χώρου που επικρατεί στον Εμφύλιο.

Αν και δεν πρόκειται για ένα βιβλίο για την Αντίσταση, υπό μια έννοια το *Πένθιμο εμβατήριο* καταλήγει να λειτουργεί ως ένας ύμνος για τη δράση των αγωνιστών τότε, η οποία στη συνέχεια άλλαξε πρόσημο και γέμισε μίσος εξαιτίας του διχασμού και του φανατισμού. Αυτό, σε συνδυασμό με τον χρόνο συγγραφής του, μετά το τέλος της δικτατορίας, δείχνει μια προσπάθεια να τονιστεί η μεγάλη διαφορά ανάμεσα στους δύο πολέμους, τον ιδεαλιστικό, εθνικό στην Αντίσταση, και τον δογματικό, παραταξιακό και εγωιστικό στον Εμφύλιο. Την ίδια ώρα, το τέλος της δικτατορίας, σήμαινε ότι δεν υπήρχε ο κίνδυνος να χρησιμοποιηθεί από τους αντιπάλους τους για να κατηγορηθεί η αριστερά όσο ήταν διωκόμενη.

Ο Διονύσης Χαριτόπουλος στα *Παιδιά της Χελιδόνας* (2001) γράφει για την ιστορία της Ελλάδας από το τέλος του Μεσοπολέμου ως τα χρόνια μετά τον Εμφύλιο. Χρησιμοποιεί ως ήρωές του τα παιδιά μιας οικογένειας από τη Χελιδόνα της Ευρυτανίας, τα οποία συμμετέχουν στις προκατοχικές, κατοχικές και μετακατοχικές περιπέτειες από διαφορετικές πλευρές. Τρία από τα αδέρφια (Φωτεινή, Πάνος, Άγγελος) γίνονται αντάρτες. Η Φωτεινή παντρεύεται τον καπετάνιο Ψαριανό του ΕΛΑΣ. Ένα πνίγεται πριν από την Κατοχή (Θωμάς), δύο μένουν αμέτοχοι πολιτικά, προσπαθώντας να επιβιώσουν μέσα από την ουδετερότητα (Ακριβή, Σωτήρης), και ένας (Σπύρος) αναπτύσσει σχέσεις με το μετεμφυλιακό κράτος.

Όλο το βιβλίο αναφέρεται στην οικογενειακή τους ιστορία, τη φυγή τους από τη Χελιδόνα για τον Πειραιά, τη Θεσσαλονίκη, το βουνό στην Κατοχή και τον Εμφύλιο, και έπειτα τις φυλακίσεις και τη μετανάστευση. Αναπτύσσονται διαδοχικά

και τμηματικά οι αφηγήσεις του Πάνου, του Σωτήρη, της Ακριβής, του Σπύρου και της Φωτεινής, και χωρίς καμία παρεμβολή τριτοπρόσωπου αφηγητή δίδεται όλη η δράση. Οι αφηγήσεις μετατρέπονται σε προσωπικές επιθέσεις ανάμεσα στα αδέρφια, καθένας επιχειρεί να υπερασπιστεί τον εαυτό του επιρρίπτοντας την ευθύνη στους άλλους.

Ο Χαριτόπουλος δεν θέλει να αφηγηθεί την Ιστορία ή να δείξει πώς επηρεάστηκαν οι ήρωές του από τα γεγονότα, αλλά να καταδείξει πώς δρουν οι άνθρωποι εντός της Ιστορίας. Οι ήρωες του Χαριτόπουλου είναι ενεργητικοί πρωταγωνιστές του μικρόκοσμού τους ακόμα και εκεί όπου παριστάνουν τα θύματα των εξελίξεων. Εδώ λειτουργεί, βέβαια, υπονομευτικά το βλέμμα των άλλων γύρω τους. Ό,τι καταθέτουν οι ίδιοι στην προσωπική τους αφήγηση αναιρείται αμέσως μετά στην αφήγηση των αδερφών τους. Οι αλληλεπικαλυπτόμενοι μονόλογοι δεν συμφωνούν πουθενά και έτσι είναι αδύνατον να βγάλει ο αναγνώστης συμπεράσματα για το τι πραγματικά συνέβη.

Ο συγγραφέας αποσύρεται και αφήνει τους ήρωές του να μιλήσουν σε ένα πολυφωνικό μυθιστόρημα. Οι ήρωές του ανήκουν αντιπροσωπευτικά σε όλες τις πλευρές, κι έτσι προσπαθεί να παρουσιάσει το εμφύλιο δράμα σφαιρικά. Αυτό που καταφέρνει να δείξει στο τέλος είναι η συνολική κατάρρευση μιας οικογένειας και μιας κοινωνίας μέσα από την προσπάθεια εκμετάλλευσης των υπολοίπων.

Η πολιτική δεν απουσιάζει από το μυθιστόρημα, παρότι οι περισσότεροι χαρακτήρες άγονται από προσωπικά κίνητρα. Ο Χαριτόπουλος επιτυγχάνει να δώσει στο βάθος της δράσης και να περιγράψει με λεπτές αποχρώσεις τις διαφορές ανάμεσα στις πλευρές. Έτσι, περιγράφει την επιθυμία όσων συμμετείχαν στον ΕΛΑΣ να αλλάξουν τον κόσμο, αφού ήταν καταπιεσμένοι από τη μέχρι τότε κατάσταση, και αναφέρεται την ελευθερία που ένιωθαν στο βουνό[248]. Την ίδια ώρα δεν αποκρύπτει τις ακρότητες που έκανε ο ΕΛΑΣ σε βάρος των αντιπάλων του[249]. Η αντιεαμική πλευρά από την άλλη προτάσσει το μάταιο του αγώνα των αριστερών απέναντι στις πολύ ισχυρότερες δυνάμεις των Γερμανών ή του στρατού στον εμφύλιο[250]. Στις

[248] Διονύσης Χαριτόπουλος, *Τα παιδιά της Χελιδόνας*, Εξάντας, Αθήνα 2001[2], σελ. 59.

[249] Ό.π., σελ. 87.

[250] Ό.π., σελ. 71.

αφηγήσεις αναφέρονται και μακάβριες σκηνές από τα μετακατοχικά βάσανα που υπέστησαν οι ηττημένοι[251].

Η εμφύλια βία δίνεται στο βιβλίο μέσα από σκηνές γεμάτες σκληρότητα. Αυτές έχουν να κάνουν κυρίως με βασανισμούς και φυλακίσεις αμάχων, αφού γίνονται λίγες αναφορές στις πολεμικές επιχειρήσεις. Παρότι τρία από τα αδέρφια ζουν τον Εμφύλιο, δεν έχουν κάτι να πουν για αυτόν επειδή δεν σχετίζεται με τις ενδοοικογενειακές συγκρούσεις.

Προσωπικό και πολιτικό αναμειγνύονται αξεδιάλυτα στο βιβλίο και είναι αδύνατο να αναγνωριστεί πού βρίσκονται τα κίνητρα για κάθε πράξη, όπως και ποιος έχει τελικά με το μέρος του το δίκιο ή τι ακριβώς συνέβη. Ο Χαριτόπουλος προτάσσει μια σύνθετη ανάγνωση του παρελθόντος, όπου τα προσωπικά κίνητρα παίζουν τεράστιο ρόλο, χωρίς να παραλείπει όμως την πολιτική διάσταση. Στέκεται έτσι ανάμεσα στο κατεξοχήν έργο του, που έχει νεορεαλιστικό χαρακτήρα και εκθέτει πάθη και επιθυμίες ανθρώπων που βρίσκονται σχεδόν στο περιθώριο (*Τη νύχτα που έφυγε ο Μπούκοβι, Δέσποινα*), και στο έργο με το οποίο πέρασε τα όρια της λογοτεχνίας, τη μυθιστορηματική βιογραφία του Άρη Βελουχιώτη (*Άρης: Ο αρχηγός των ατάκτων*).

Ο Θανάσης Βαλτινός επανέρχεται μια ακόμη φορά στο θέμα του Εμφυλίου Πολέμου με τον «Εθισμό στη νικοτίνη» το 1984[252]. Ενώ στην πρώτη του αναφορά, προσέγγισε το ζήτημα μέσα από το βλέμμα ενός στρατιώτη του Εθνικού Στρατού («Αύγουστος ’48») και στη δεύτερη μέσα από τους μαχητές του Δημοκρατικού Στρατού («Κάθοδος των Εννιά»), τώρα υιοθετεί την προσωπική του ματιά, αυτή που είχε όταν ο ίδιος αντιμετώπισε τα γεγονότα της Κατοχής και του Εμφυλίου, ενός παιδιού που διαμορφώνεται και ενηλικιώνεται μέσα στη βία και τον φόβο της σύγκρουσης. Η ιστορία διαδραματίζεται στις πόλεις της Πελοποννήσου όπου έζησε ο ίδιος ο συγγραφέας μεγαλώνοντας. Ο Εμφύλιος βρίσκεται στο περιβάλλον του

[251] Χαρακτηριστικότερο όλων αυτό όπου ο στρατός πιάσανε τον πατέρα τους, του δώσανε ένα τσουβάλι με κομμένα κεφάλια και τον έβαλαν να γυρνάει από χωριό σε χωριό και να τα μοιράζει στις οικογένειές των νεκρών ενώ εκείνοι ακολουθούσαν με όργανα. Ό.π., σελ. 111.

[252] Η πρώτη του δημοσίευση είναι στο περιοδικό *Ausblicke* τον Φεβρουάριο του 1979. Οι παραπομπές αναφέρονται στην πρώτη έκδοση από την Στιγμή το 1984. Το διήγημα επανεκδόθηκε δύο ακόμα φορές στις ομώνυμες συλλογές διηγημάτων, αρχικά στο Μεταίχμιο και πιο πρόσφατα στην Εστία. Θανάσης Βαλτινός, «Ο εθισμός στη νικοτίνη», ό.π.

πρωταγωνιστή, του οποίου τα βασικά ενδιαφέροντα σχετίζονται με τα θέματα που απασχολούν έναν έφηβο: το σχολείο, το παιχνίδι, οι παρέες και η ανακάλυψη του έρωτα. Την ίδια στιγμή, όμως, ο Εμφύλιος μαίνεται και ο θάνατος εισβάλλει μέσα στον κόσμο του.

Αυτό που αξίζει να σημειωθεί είναι ότι ο Εμφύλιος εδώ δεν είναι ο Εμφύλιος της ιστορίας, αλλά ο Εμφύλιος του Βαλτινού. Ο Βαλτινός, δηλαδή, τολμάει να διεκδικήσει το μεγάλο γεγονός και να μιλήσει για αυτό με τον τρόπο με τον οποίο το βίωσε, ως ένα μείγμα τρόμου, περιέργειας και ηδονής, χωρίς να νιώσει την ανάγκη να παραχωρήσει ένα τμήμα της αφήγησης στον Εμφύλιο όπως περιγράφεται από την ιστοριογραφία. Αυτό συμβαίνει επειδή το προσωπικό του βίωμα είναι αρκετά ισχυρό για να του επιτρέψει να μιλήσει για τη σύγκρουση με όποιον τρόπο κρίνει ότι τον σημάδεψε. Όχι ως έναν πόλεμο με πολιτικά διακυβεύματα, οικονομικές προεκτάσεις, και τεράστιο κοινωνικό αντίκτυπο στους πρωταγωνιστές του, αλλά ως ένα γεγονός που άφησε τη σκιά του σε ένα άτομο, σε ένα παιδί που δεν συμμετείχε σε αυτόν, μέσα από τη μύησή του –μέσω του πολέμου– στον έρωτα και στον θάνατο. Ο Βαλτινός περιλαμβάνει σκηνές που δείχνουν τον τρόπο με τον οποίο εισάγεται ο πόλεμος στην καθημερινότητα των παιδιών, μέσα από τα παιχνίδια τους με τους κάλυκες[253], τις επιτάξεις των σχολείων[254], ωστόσο ο στόχος του «Εθισμού στη νικοτίνη» δεν είναι να δείξει μόνο το πώς επηρεάζει ο πόλεμος ένα παιδί αλλά να προσφέρει μια ανατρεπτική ματιά πάνω στη διένεξη.

Δύο βασικές σκηνές του βιβλίου έχουν να κάνουν με τον πόλεμο: Στη μια ο νεαρός αφηγητής ανακαλύπτει τα πτώματα των συγχωριανών του που έχουν εκτελέσει οι Γερμανοί, στη δεύτερη ένα φορτηγό αδειάζει πτώματα ανταρτών και ανταρτισσών στην πλατεία. Η πρώτη τοποθετείται στην περίοδο της Κατοχής όταν ο αφηγητής-συγγραφέας είναι ακόμα πολύ νέος και συνδέεται με το αίσθημα του τρόμου. Η δεύτερη, όμως, έχει μια αποκαλυπτική προσέγγιση, που συνεχίζει αυτήν του «Αύγουστου ’48» και της *Καθόδου των Εννιά*, όπου έρωτας και θάνατος είναι αλληλένδετοι και η χαρά της επιβίωσης οδηγεί σε αισθήματα ηδονής.

[253] Ό.π., σελ. 28-29

[254] Ό.π., σελ. 30

«Ήμασταν οι πρώτοι που πήγαμε κοντά. Σε λίγο φυσικά ο κύκλος μεγάλωσε. Το καμιόνι έμεινε με την καρότσα τεντωμένη εκεί πάνω και μπροστά μας είχε σχηματιστεί μια μικρή πυραμίδα από νεκρούς άντρες. Η μοναδική γυναίκα ανάμεσά τους έκλεινε μπρούμυτα την κορυφή της πυραμίδας. Η φούστα της είχε τραβηχτεί μέχρι τους γλουτούς και στο εξωτερικό μέρος του αριστερού μηρού υπήρχε ένα τρύπημα από ξιφολόγχη. Παρά την ανατριχίλα του θανάτου στο δέρμα της, που ο χειμωνιάτικος ήλιος τη δυνάμωνε, ένιωσα έναν άγριο ερεθισμό.»[255]

Στον «Αύγουστο ’48» ο νεαρός φαντάρος νιώθει την ερωτική επιθυμία να τον πλημμυρίζει αφότου, ή ακριβώς επειδή, επιβιώνει. Στην *Κάθοδο των Εννιά* η παράδοσή του είναι ταυτόχρονα παράδοσή του στη γυναίκα, αφού την αποφασίζει καθώς παρατηρεί μια κοπέλα στη βρύση. Στον «Εθισμό στη νικοτίνη» το νεκρό σώμα ανακαλεί στη μνήμη τα χαρακτηριστικά που είχε όσο ήταν ζωντανό και με αυτό τον τρόπο προκαλεί την επιθυμία.

Ένα άλλο χαρακτηριστικό που τονίζει ο Βαλτινός είναι η αίσθηση της ελευθερίας που προσφέρει στα παιδιά η αναρχία του πολέμου. Στο διήγημα ενηλικιώνονται πρώιμα καθώς ψάχνουν για τους νεκρούς γείτονές τους. Χωρίς να καταλαβαίνει περισσότερα, ο δωδεκάχρονος αφηγητής καταγράφει ότι «η ερημιά του τόπου, η διάτρητη ησυχία του, κάπου βαθιά μέσα μας μάς ανησυχούσαν. Αλλά ταυτόχρονα, κάπου βαθιά μέσα μας επίσης, σάλευε μια φοβερή αίσθηση ελευθερίας»[256]. Η αυτοσχέδια αναζήτηση για τους νεκρούς μετατρέπεται σε μια περιπλάνηση υπό συνθήκες ανεξαρτησίας, την ευκαιρία να παρατηρήσουν το περιβάλλον μόνοι τους, που διακόπτεται μόνο από την ανακάλυψη τελικά των εκτελεσμένων, η οποία τους οδηγεί σε μια άμεση φυγή.

Όλα αυτά, όμως, ο Βαλτινός φροντίζει να τα φωτίσει μέσα από το νοσηρό περιβάλλον που είχε επιβάλει ο Εμφύλιος. Ο πόλεμος δεν είναι μόνο οι μάχες αλλά και οι μικρές ανατροπές στην καθημερινότητα, η μεταφορά της εξουσίας μέσα από τη διαφθορά και η υποκρισία του συντηρητικού περιβάλλοντος. Όπως έχει κάνει και αλλού, ο Βαλτινός επιλέγει να φωτίσει αυτές τις πλευρές μέσα από τις πτυχές του

[255] Ό.π., σελ. 35.

[256] Ό.π., σελ. 25.

ερωτικού παιχνιδιού, τη δημιουργία της επιθυμίας στον νεαρό αφηγητή αλλά και τον τρόπο με τον οποίο καλύπτεται από τον ποιητή που έχει επισκεφτεί το σχολείο για να δώσει ομιλία στα παιδιά και καταλήγει να επισκέπτεται τον τοπικό οίκο ανοχής.

Ο Βαλτινός δεν στέκεται τώρα στο μέτωπο του πολέμου, ούτε στους στρατιώτες εκτός συγκρούσεων, αλλά στον αντίκτυπο των συγκρούσεων στην κοινωνία, και μάλιστα σε δεύτερη φάση μέσα από την πρόσληψη των γεγονότων από έναν έφηβο. Τονίζει έτσι τη συνολική επιρροή που είχαν αυτά τα γεγονότα και το σημάδι που άφησαν. Δεν περνάει ακόμα στη σύγκριση ανάμεσα στο τότε και στο τώρα, σε μια πλοκή από τη δεκαετία του ’70 η οποία θα επιστρέφει στη δεκαετία του ’40, κάτι που κάνει ο Χριστόφορος Μηλιώνης στην ίδια συλλογή διηγημάτων. Ο Βαλτινός αντιμετωπίζει τον Εμφύλιο ως ένα ζήτημα όχι μόνο των άμεσα εμπλεκομένων αλλά ακόμα και των αμάχων που δεν συμμετείχαν οι ίδιοι ή οι συγγενείς τους στις συγκρούσεις.

Το «Καλαμάς κι Αχέροντας» του Μηλιώνη, που περιλαμβάνεται στην ίδια συλλογή, αναφέρεται στις αναμνήσεις από τον Εμφύλιο σε ένα χωριό της Ηπείρου. Η πρώτη δημοσίευση του διηγήματος ήταν στο περιοδικό *Η Λέξη* το 1984. Τον επόμενο χρόνο το διήγημα ξαναδημοσιεύεται στη συλλογή *Καλαμάς κι Αχέροντας* (1985). Και στα υπόλοιπα διηγήματα του τόμου είναι κεντρική η σχέση με το παρελθόν της Κατοχής και του Εμφυλίου. Ο Μηλιώνης είχε επιδείξει μέχρι τότε υπολογίσιμο έργο ως διηγηματογράφος, με τέσσερις συλλογές στις οποίες η αφήγηση ήταν στραμμένη στο παρόν της συγγραφής, τον μοναχικό, αποξενωμένο άνθρωπο μέσα στην κοινωνία με τις προβληματικές σχέσεις και τη δυσκολία της επικοινωνίας. Ο αντίκτυπος της Κατοχής και του Εμφυλίου είναι ελάχιστα ορατός σε αυτά. Στην πρώτη του συλλογή, *Παραφωνία* (1961), μόνο έμμεσα περνάει στο «Λαγουτο», όπου ο αφηγητής θυμάται πώς είχε βρει το λαούτο, όταν είχαν κάψει όλα τα σπίτια του χωριού[257]. Ο Μηλιώνης γνωρίζει την εικονοποιία του Εμφυλίου αλλά επιλέγει να γράψει για θέματα που έχουν να κάνουν με τις σύγχρονες συνθήκες ζωής που συναντάει στην Ελλάδα και την Κύπρο (*Το πουκάμισο του Κενταύρου*), όπου εργάζεται ως εκπαιδευτικός. Η

[257] Χριστόφορος Μηλιώνης, «Το λαγούτο», στο *Παραφωνία*, Ενδοχώρα, Ιωάννινα 1961, σελ. 23-26.

εμφύλια βία υπάρχει ως μνήμη των σωμάτων, των κτιρίων και των τοπίων αλλά μένει εκεί και δεν φτάνει παραπέρα[258].

Η αλλαγή είναι έντονη στη συλλογή *Καλαμάς και Αχέροντας*. Οι εμφύλιες μάχες της Κατοχής μεταξύ ΕΛΑΣ και ΕΔΕΣ είναι παρούσες σχεδόν σε όλα τα διηγήματα, δημιουργώντας μια ολοκληρωμένη σύνθεση για την εμπειρία της δεκαετίας του ’40 στην περιοχή της Ηπείρου. Ο Μηλιώνης αναφέρεται στην εποχή του ελληνοϊταλικού πολέμου[259] και στη δράση των Γερμανών που έκαιγαν τα χωριά[260], το βασικό δραματουργικό του υλικό όμως έρχεται από τον εμφύλιο διχασμό. Στον «Τσαλαπετεινό» αφηγείται την ιστορία δύο αδερφιών. Ο ένας από τους δύο, ο Βαγγέλης, ήταν στον ΕΛΑΣ και κυνηγήθηκε μεταπολεμικά σε ξερονήσια και φυλακές. Δεν μπόρεσε να διοριστεί ποτέ λόγω των πολιτικών του φρονημάτων. Οι Γερμανοί τους έκαψαν το σπίτι. Μετά από δεκαπέντε χρόνια ταλαιπωρίας πέθανε. Ο άλλος δεν μπορεί να ηρεμήσει επειδή τα θυμάται διαρκώς όλα αυτά, καθώς του τα θυμίζουν οι φωνές του τσαλαπετεινού[261]. Στο «SYMPHONIA» ο πρωταγωνιστής ταξιδεύει ως την Ουγγαρία, στο χωριό Μπελογιάννης, όπου συναντάει έναν παλιό συγχωριανό του που είχε σημαντική θέση στην κομμουνιστική παράταξη αλλά πρόλαβε να ξεφύγει στο εξωτερικό πριν τον εκδικηθούν οι αντίπαλοί τους[262]. Στον «Παιδικό μου φίλο Ισμαήλ Κανταρέ» αναφέρεται στην επικοινωνία μεταξύ Ηπείρου και Αλβανίας την εποχή της Κατοχής, καταλήγοντας ότι αισθάνεται σαν να μεγάλωσε μαζί με τον Αλβανό συγγραφέα Ισμαήλ Κανταρέ[263].

Όλα αυτά, μαζί με το σημαντικότερο, ομότιτλο, διήγημα της συλλογής δείχνουν μια προσπάθεια επιστροφής πια σε αυτό το παρελθόν και καταγραφής μιας

---

[258] Στην «Κραυγή» αναφέρεται σε ένα σπίτι το οποίο, όπως λέει ο αφηγητής, αν κρίνεις από τα σημάδια του ίσως κάποτε να είχε καεί. Ύστερα το ξανάφτιαξαν και το παράτησαν. Χριστόφορος Μηλιώνης, *Τα διηγήματα της δοκιμασίας*, Κέδρος, Αθήνα 1978, σελ. 56-57

[259] Χριστόφορος Μηλιώνης, «Κοριαντολίνο», *Καλαμάς κι Αχέροντας*, ό.π., σελ. 59-72.

[260] «Χριστόφορος Μηλιώνης, Ο φρύνος», *Καλαμάς κι Αχέροντας*, ό.π., σελ. 9-20. Χριστόφορος Μηλιώνης, «Η Μαναμέγαλη», *Καλαμάς κι Αχέροντας*, ό.π., σελ. 49-58.

[261] Χριστόφορος Μηλιώνης, «Ο Τσαλαπετεινός», *Καλαμάς κι Αχέροντας*, ό.π., σελ. 37-47.

[262] Χριστόφορος Μηλιώνης, «SYMPHONIA», *Καλαμάς κι Αχέροντας*, ό.π., σελ. 85-99.

[263] Χριστόφορος Μηλιώνης, «Στον παιδικό μου φίλο Ισμαήλ Κανταρέ», *Καλαμάς κι Αχέροντας*, ό.π., σελ. 73-84.

κατοχικής εμπειρίας που σχετιζόταν με τη διαμάχη ΕΛΑΣ-ΕΔΕΣ, τη σκληρότητα των Γερμανών και την τύχη των αριστερών μετά το τέλος του Εμφυλίου. Ο Μηλιώνης, ωστόσο, δεν αναφέρεται καθόλου στην ιστορία του Εμφυλίου, παρότι οι περιοχές του Καλαμά και του Αχέροντα έγιναν θέατρο ορισμένων εκ των σκληρότερων μαχών. Δεν περιέχει αναφορές ούτε σε συνεργάτες των Γερμανών ή εκκαθαριστικές επιχειρήσεις από τον ΕΛΑΣ ή τον ΕΔΕΣ. Η αφήγησή του δεν είναι ηρωική αλλά προσπαθεί από τη μια να συλλάβει το τραύμα των ηττημένων για όλα τα δεινά τα οποία υπέστησαν μετακατοχικά και από την άλλη να εξερευνήσει το αποτύπωμα που άφησε η Κατοχή σε όσους ήταν νέοι εκείνη την εποχή, βασιζόμενος σε ένα έντονα βιωματικό υλικό χωρίς να αγγίξει τα ζέοντα, διχαστικά ζητήματα. Όπως και στο διήγημα που έδωσε τον τίτλο στη συλλογή, ο Μηλιώνης επιχειρεί να βρει τόπους συνάντησης ανάμεσα στις παρατάξεις αναγνωρίζοντας τις κοινές εμπειρίες τους, και όχι να αναδείξει τα στοιχεία εκείνα που τους χώριζαν.

Η αίσθηση της τοπικότητας είναι έντονη στο διήγημα. Το άτομο καθορίζεται από το μέρος από το οποίο κατάγεται. Δεν είναι τυχαίο ότι το διήγημα έχει ως τίτλο δύο ποταμούς της Ηπείρου και μέσα από αυτούς ορίζει τις δύο παρατάξεις των κατοχικών συγκρούσεων αλλά και τις τύχες των ανθρώπων.

> «Ήμουν κι από εκείνα τα μέρη, που και να το 'λεγες μονάχα γινόσουν ύποπτος. Αλλά βέβαια δεν μπορούσα να το αρνηθώ, γιατί δεν τον διαλέγει κανείς τον τόπο που γεννήθηκε, όπως δεν διαλέγει τη μάνα του και τον πατέρα του. Προσπαθούσα μόνο να το λέω όσο γινόταν πιο μαλακά, χωρίς πρόκληση. Ακολουθούσε τότε η δεύτερη ερώτηση:
>
> "Δώθε από τον Καλαμά ή πέρα;"
>
> "Πέρα". Κι έσκυβα το κεφάλι.
>
> Έπεφτε μεμιάς η σιωπή και μας χώριζε, όπως άλλοτε χώριζε ο Καλαμάς εδεσίτες και ελασίτες.»[264]

Ο σημασία του τόπου καταγωγής αλλά και ο στιγματισμός του χώρου από τα γεγονότα που συνέβησαν εκεί είναι κεντρικός στο διήγημα. Συμβολικά ακόμα και τα

[264] Χριστόφορος Μηλιώνης, «Καλαμάς κι Αχέροντας», στο Θανάσης Βαλτινός- Χριστόφορος Μηλιώνης- Δημήτρης Νόλλας, ό.π., σελ. 50.

τρομακτικά γεγονότα που οι μάρτυρες φοβούνται να αφηγηθούν έχουν να κάνουν με το έδαφος: και οι δύο παρατάξεις έβαζαν τους αιχμαλώτους να σκάβουν τον λάκκο μέσα στον οποίον θα τους έθαβαν[265].

Η μνήμη της κατοχικής βίας βαραίνει ακόμα τους μάρτυρές της, τον αφηγητή και τον πρόεδρο του χωριού στη Λάκκα Σούλι, σε τέτοιο βαθμό ώστε να αισθάνονται ότι και η ίδια η γραμμή που τους χώριζε, ο ποταμός Καλαμάς, σκοτείνιαζε, γι' αυτό και ο Μηλιώνης τον συγκρίνει με τον γειτονικό Αχέροντα. Τα διακυβεύματα του Εμφυλίου και οι αιτίες του έχουν μικρή σημασία στο διήγημα σε σχέση με τα αποτελέσματα που είχε στη ζωή των κατοίκων, τόσο άμεσα όσο και μακροπρόθεσμα[266].

Την ίδια περίοδο, αν και λίγο νωρίτερα, ο Ηλίας Παπαδημητρακόπουλος δημοσιεύει τη δεύτερη συλλογή διηγημάτων του μετά την *Οδοντόκρεμα με χλωροφύλλη* που κυκλοφόρησε την περίοδο της δικτατορίας. Στα *Θερμά θαλάσσια λουτρά* (1980) ο Παπαδημητρακόπουλος αντλεί ιστορίες από την Κατοχή και τον Εμφύλιο, τις οποίες όμως φωτίζει πλάγια και αντιηρωικά, αναζητώντας να καταγράψει όσα συνέβησαν στο περιθώριο της μεγάλης ιστορίας, εξαιτίας αυτής, αλλά χωρίς να την έχουν ως αφετηρία. Θα λέγαμε ότι ο Παπαδημητρακόπουλος στοχάζεται ελεύθερα πάνω στο παρελθόν, το οποίο καταγράφει προσπαθώντας να προσθέσει νέες διαστάσεις στον προβληματισμό.

Στο πρώτο διήγημα της συλλογής, «Η Οβίς», ο αφηγητής είχε αφοπλίσει μια οβίδα ως παιδί και την είχαν κάνει ανθοδοχείο. Ένα βράδυ, άρρωστος κατούρησε μέσα της και την πέταξε. Έπειτα όποτε βλέπει οβίδα διακοσμητική σε σπίτι ρωτάει πού τη βρήκαν για να δει αν είναι η δική του. Η νοσταλγία προς τα νεανικά χρόνια εκφράζεται μέσα από τη νοσταλγία των αντικειμένων με τα οποία έπαιζαν, κι ας είναι αυτά πυρομαχικά[267].

---

[265] Ό.π. σελ. 46, σελ. 59.

[266] Τα προβλήματα του αφηγητή ξεκινάνε από το γεγονός ότι, καθώς το χωριό του είναι στιγματισμένο ως αριστερό, εκείνος δεν μπορεί να διοριστεί ως δάσκαλος. Αυτό προσπαθεί να το λύσει ένας γνωστός του με τη συνδρομή του παλιού οπλαρχηγού του Ζέρβα, του Γάκη, ο οποίος μετεμφυλιακά διετέλεσε υπουργός.

[267] Ηλίας Παπαδημητρακόπουλος, ό.π. σελ. 19-25.

Στα «Μαξιλάρια» το θέμα είναι πόσο δύσκολο είναι για τον κεντρικό ήρωα να βρει βολικό μαξιλάρι. Αυτό του θυμίζει τα μαξιλάρια που είχαν χρησιμοποιήσει κάποιες γυναίκες για να ακουμπήσουν τα πτώματα των δώδεκα ατόμων που είχε σφάξει ο Γιάννης ο ναύτης μετά τα Δεκεμβριανά. Δεν είναι ξεκάθαρο με ποια πλευρά ήταν ο Γιάννης ο ναύτης και με ποια πλευρά ήταν οι σφαγμένοι. Ξανά οι μνήμες από το παρελθόν είναι τόσο ισχυρές, που ακόμα και τα πιο ανώδυνα, καθημερινά αντικείμενα ανακαλούν τρομακτικές σκηνές[268].

Στην «Ισπανική κιθάρα» ο αφηγητής θυμάται έναν παιδικό του γείτονα, τον Γιάννη, ο οποίος ήταν φυματικός και ταυτόχρονα τον κυνηγούσε η αστυνομία για πολιτικούς λόγους. Δεν είναι ξεκάθαρο το πότε ακριβώς έγινε αυτό. Ο Γιάννης έπαιζε ισπανική κιθάρα. Αρκετά χρόνια αργότερα ο αφηγητής μαθαίνει για τον θάνατό του από ένα ποίημα που δημοσίευσε ο πατέρας του Γιάννη στην εφημερίδα. Ταυτόχρονα, ο αφηγητής μιλάει για τα πλούσια ζευγάρια που παντρεύονται και ζουν τακτοποιημένα, γίνονται αμέσως διευθυντές. Υπάρχει μια πολύ λεπτή ειρωνεία: τι είναι είδηση και τι όχι για τις εφημερίδες. Είδηση είναι το επιφανειακό και όχι το μεγαλειώδες της ζωής κάποιου που χάθηκε όπως ο Γιάννης.[269]

Τέλος, η «Κόκκινη σημαία»[270] αναφέρεται στην ιστορία κάποιου ο οποίος είχε σχέση με την κόρη ενός διοικητή της χωροφυλακής. Είχαν ως σημάδι όταν ο πατέρας της έλειπε από το σπίτι μια κόκκινη σημαία. Μια μέρα ο πατέρας της γύρισε ξαφνικά και ο ήρωας πηδώντας να φύγει από το σπίτι πήρε μαζί και την κόκκινη σημαία. Τον συνέλαβαν για πολιτικούς λόγους, τον πήγαν φυλακή και τον έστειλαν εξορία. Όταν υπογράφει τη δήλωση μετανοίας, του λέει ο μοίραρχος που έχει στείλει η κοπέλα για να τον πείσει «μπράβο παιδί μου και να ξεχάσεις αυτά τα αίσχη», εκείνος του απαντάει «τι να κάνουμε, τότε δεν είχαμε τα μέσα»[271].

Στην πεζογραφία του Παπαδημητρακόπουλου η ανθρωπιστική προσέγγιση κάνει τον εκάστοτε αφηγητή να αδιαφορεί για την πλευρά στην οποία ανήκει ο κάθε

[268] Ηλίας Παπαδημητρακόπουλος, «Τα Μαξιλάρια», *Θερμά θαλάσσια λουτρά,* ό.π. σελ. 27-33.

[269] Ηλίας Παπαδημητρακόπουλος, «Ισπανική κιθάρα», *Θερμά θαλάσσια λουτρά,* ό.π. σελ. 35-44

[270] Ηλίας Παπαδημητρακόπουλος, «Κόκκινη σημαία», *Θερμά θαλάσσια λουτρά,* ό.π. σελ. 69-78

[271] Ό.π. σελ. 77-78.

θύτης και για το ακριβές ιστορικό πλαίσιο που καθόρισε τη δράση του. Ο Γιάννης στην «Ισπανική κιθάρα» είναι φυματικός και διώκεται για πολιτικούς λόγους. Ο «Σερέτης» πηγαίνει φυλακή και δεν έχει σημασία αν αιτία υπήρξε ο πολιτικός ή ο κοινωνικός του βίος. Αυτό που έχει μεγαλύτερη σημασία είναι τα δεινά που περνάνε οι ήρωές του και η τραγικότητα της μοίρας τους. Λίγα θα άλλαζαν σε σχέση με την αντιμετώπιση του πεζογράφου αν αυτά τα δεινά οφείλονταν στην πίστη τους στο σφυροδρέπανο ή στο στέμμα.

Στις επόμενες συλλογές του ο Παπαδημητρακόπουλος δεν θα δείξει το ίδιο ενδιαφέρον για τη δεκαετία του ’40. Υπάρχουν σποραδικές αναφορές στη ζωή ενός παιδιού στην Κατοχή, όπως συμβαίνει στην «Κηδεία» (αναφέρεται στην κηδεία του ποιητή Τάκη Σινόπουλου), όπου ο αφηγητής θυμάται ότι το σχολείο τους είχε επιταχθεί και μεταφέρθηκαν στην εκκλησία του Αγίου Αθανασίου[272], στο *Τόποι τέσσερις*, όπου που θυμάται τον Ηλείας Αντώνιο που μίλησε από άμβωνος πριν ανέβει στο αντάρτικο[273] και στο «Πενηντάρι», όπου θυμάται ότι μικρός έβλεπε τους νεκρούς του Εμφυλίου να μεταφέρονται με τα κάρα, παρακολουθούσε από μακριά εκτελέσεις και μια φορά είδε και σφαγή με μαχαίρι (την ίδια που αναφέρει και στο διήγημα «Τα μαξιλάρια»)[274]. Τα περιγράφει όλα αυτά ψυχρά. Παρατηρούμε, δηλαδή, ότι η καταγραφή της ατομικής μνήμης του Εμφυλίου ολοκληρώνεται και στη συνέχεια δεν έχει λόγο να επανέλθει παρά μόνο για να επαναδιαπραγματευθεί τις ίδιες αναμνήσεις.

Ένας ακόμα συγγραφέας ο οποίος έκανε την πρώτη εμφάνισή του την ίδια περίοδο, με κοντινή καταγωγή με τους Παπαδημητρακόπουλο και Βαλτινό, είναι ο Δημήτρης Πετσετίδης. Ο Παπαδημητρακόπουλος κατάγεται από τον Πύργο, ο Βαλτινός από την ορεινή Αρκαδία και ο Πετσετίδης από τη Σπάρτη. Γεννημένος το 1940 έχει μνήμες από τον Εμφύλιο μόνο ως παιδί αλλά επιστρέφει συχνά σε αυτόν, ιδιαίτερα στα πρώτα βιβλία του.

Στην πρώτη του συλλογή διηγημάτων, *Δώδεκα στο δίφραγκο* (1986), τα περισσότερα διηγήματα είτε άμεσα είτε έμμεσα ασχολούνται με θέματα του

[272] Ηλίας Παπαδημητρακόπουλος, «Η κηδεία», *Ο γενικός αρχειοθέτης*, Κείμενα, Αθήνα 1989.

[273] Ηλίας Παπαδημητρακόπουλος, *Τόποι τέσσερις*, Στιγμή, Αθήνα 1996, σελ. 32.

[274] Ηλίας Παπαδημητρακόπουλος, «Το πενηντάρι», *Ο οβολός και άλλα διηγήματα*, Στιγμή, Αθήνα 2004. σελ. 53-60.

Εμφυλίου και της Κατοχής στην Πελοπόννησο. Το πρώτο διήγημα, «Το Παλικάρι», αναφέρεται σε μια εκτέλεση των Γερμανών που είχε παρακολουθήσει ο αφηγητής όταν ήταν παιδί. Θυμάται ότι ένας από τους μελλοθάνατους, το «παλικάρι», είχε γλιτώσει παρότι όλοι επέμεναν ότι κανείς δεν είχε επιζήσει. Το διήγημα κλείνει με τον αφηγητή να γνωρίζει κάποιον ο οποίος όντως είχε γλιτώσει από εκτέλεση, με το να πάει για αγγαρεία και μετά να κρυφτεί. Αυτός, όμως, του ζητάει διαρκώς δανεικά δίνοντας λευκές επιταγές. Έτσι οι αναμνήσεις και ο ηρωισμός του Εμφυλίου βρίσκονται σε άμεση αντίθεση με την προσπάθεια καπήλευσής τους στο παρόν.[275]

Στο «Παλιό σπίτι», ένα διήγημα φορτωμένο με τις παιδικές αναμνήσεις του αφηγητή, που θα μπορούσαν εύλογα να θεωρηθούν οι παιδικές αναμνήσεις του συγγραφέα, αναφέρεται ότι στην Κατοχή μάζευαν προκηρύξεις. Συνέχισαν να ακούν πυροβολισμούς τις νύχτες και μετά το τέλος της Κατοχής.[276] Στο «Ούτε μια σφαίρα» καταγράφεται η ιστορία ενός παρακρατικού την περίοδο της λευκής τρομοκρατίας ή του Εμφυλίου, που σκοτώνει έναν οδηγό επειδή δεν δέχεται να τον πάει παρακάτω. Ο παρακρατικός, ο Σαράντος, είναι διαβόητος για τη σκληρότητά του. Υπήρξε αντάρτης αλλά τσακώθηκε για την αρχηγία, γι' αυτό και στη συνέχεια κυνήγησε τους παλιούς τους συντρόφους. Η βία στο διήγημα έρχεται χωρίς κανέναν πολιτικό λόγο που να την εξηγεί, παρά μόνο τη δίψα του Σαράντου για αίμα.[277]

Τα «Αρεόστρατα» αναφέρονται στην ιστορία των παιδιών που κατασκεύαζαν αυτοσχέδια μικρά αερόστατα. Οι αντάρτες έπιασαν όμηρο ένα από τα παιδιά που κυνηγούσε το αερόστατο. Λένε οι συμπολίτες του ότι είδαν ένα αερόστατο μια μέρα με το παιδί να κατεβαίνει από το βουνό. Κάποιοι είπαν ότι ήταν η Δευτέρα Παρουσία, άλλοι ο «τρίτος γύρος».[278] Στο «Φαντάροι στους μύλους» η ιστορία αναπτύσσεται από τη σκοπιά των παιδιών του χωριού και εμφανίζεται ο κυβερνητικός στρατός για να εξολοθρεύσει τους δύο τελευταίους αντάρτες που έχουν απομείνει. Σε αυτό το διήγημα ο Πετσετίδης καταγράφει και τον θάνατο του Σαράντου από το «Ούτε μια

[275] Η πρώτη έκδοση του βιβλίου ήταν το 1986, το οποίο όμως βρίσκεται εκτός κυκλοφορίας για αυτό οι παραπομπές αναφέρονται στην Β΄ έκδοση του 1999. Δημήτρης Πετσετίδης, «Το παλικάρι», στο *Δώδεκα στο δίφραγκο*, Νεφέλη, Αθήνα 1999[2],σελ. 7-14.

[276] Δημήτρης Πετσετίδης, «Το παλιό σπίτι», *Δώδεκα στο δίφραγκο,* ό.π. σελ. 15-24

[277] Ό.π., σελ. 25-31.

[278] Ό.π., σελ. 37-45.

σφαίρα». Ήταν παιδικός φίλος του Σταχτιά, ενός από τους δύο καταδιωκόμενους αντάρτες. Όταν σηκώθηκε για να του ζητήσει να παραδοθεί, κάποιος τον πυροβόλησε. Ωστόσο ο Σταχτιάς δεν αποδέχεται ότι ήταν αυτός που σκότωσε τον Σαράντο, αντίθετα κατηγορεί τον συμπολεμιστή του Σαράντου, τον Τσουπέα, ότι τον σκότωσε, για αυτό μάλιστα ορκίζεται εκδίκηση. Οι μάχες δεν δίνονται με πολιτικό χαρακτήρα αλλά με βάση παλιές φιλίες και έχθρες οι οποίες διαβρώνουν τις παρατάξεις και σχηματίζουν περίεργες συμπορεύσεις. Τελικά οι δύο αντάρτες σκοτώνονται όταν τελειώνουν τα πυρομαχικά και τα πτώματά τους αντιμετωπίζονται με τέτοια μανία ώστε είναι δύσκολο να αναγνωριστούν. Η ένταση μεταφέρεται και στα παιδιά, τα οποία χωρίζονται σε δύο στρατόπεδα για το υπόλοιπο καλοκαίρι ανάλογα με τη συμπεριφορά τους απέναντι στα πτώματα των ανταρτών.[279]

Στο διήγημα «Ο Γρηγόρης» ο ομώνυμος χαρακτήρας δολοφονείται από τον Παύλο τον Γλυξού χωρίς να δίνεται εξήγηση για τον λόγο. Ο λόγος της δολοφονίας πιθανότατα ήταν ότι ο Γρηγόρης τροφοδοτούσε τον αντάρτη Σφακιανό και είχε κομμουνιστικά βιβλία. Ο Παύλος ο Γλυξούς δολοφονεί αργότερα και ένα ζευγάρι ηλικιωμένων για να τους ληστέψει αλλά απαλλάσσεται με βούλευμα. Όταν πολλά χρόνια αργότερα ένας δημοσιογράφος ρωτάει έναν παλιό ανθυπομοίραρχο για θανάτους στο χωριό, εκείνος το αποδίδει σε αυτοκτονία και αλλάζουν θέμα συζήτησης. Δίπλα στη σκληρότητα των περιγραφών από την εμφύλια βία ο Πετσετίδης βάζει την προσπάθεια λήθης των γεγονότων από τους επίσημους φορείς. Ωστόσο το παρελθόν παραμένει παρόν με ένα τρόπο υπερφυσικό, αφού στην κοινότητα υπάρχουν πολλά γεγονότα που αντιμετωπίζονται ως φανέρωμα του φαντάσματος του Γρηγόρη.[280] Παρόμοια είναι η ιστορία και στο «Πεντακοσάρικο» λίγες σελίδες παρακάτω, όπου αθωώνεται κάποιος που είχε σκοτώσει ένα ζευγάρι ηλικιωμένων για να τους κλέψει όταν ήταν παρακρατικός. Ο ίδιος σχολιάζει ενοχλημένος στο τέλος ότι του στοίχισε ένα ολόκληρο πεντακοσάρικο η δίκη.[281]

Το διήγημα «Στο λεωφορείο», μια σύντομη ιστορία για την κουβέντα ενός γέρου επιβάτη με τον οδηγό στο λεωφορείο, κλείνει με τον οδηγό να αποκαλύπτει ότι

[279] Δημήτρης Πετσετίδης, Φαντάροι στους Μύλους, *Δώδεκα στο δίφραγκο,* ό.π., σελ. 47-55.

[280] Δημήτρης Πετσετίδης, «Ο Γρηγόρης», *Δώδεκα στο δίφραγκο,* ό.π., σελ. 57-66.

[281] Δημήτρης Πετσετίδης, «Το πεντακοσάρικο», *Δώδεκα στο δίφραγκο,* ό.π., σελ. 97-103.

ο γέρος στη δεκαετία του ’40 είχε σκοτώσει πάρα πολύ κόσμο. Δεν αποκαλύπτεται σε ποια πλευρά ανήκε, μόνο ότι ήταν ο φόβος και ο τρόμος της περιοχής. Ο Πετσετίδης προβάλλει το παρελθόν όπως είναι κρυμμένο μέσα στο παρόν, τις κρυφές ζωές όσων ζουν ακόμα γερασμένοι στην περιοχή ενώ τη δεκαετία του ’40 ήταν πρωταγωνιστές.[282]

Στο διήγημα που δίνει και τον τίτλο της συλλογής, «Δώδεκα στο δίφραγκο», η μητέρα του πρωταγωνιστή εκτελέστηκε μαζί με τον άντρα της, που ήταν αντάρτης, επειδή του πήγε φασολάδα όσο κρυβόταν στο βουνό. Το παραδέχτηκε φυσικά στο δικαστήριο, θεωρώντας ότι επρόκειτο για κάτι απόλυτα αιτιολογημένο από τους κανόνες στους οποίους πιστεύει, αλλά καταδικάστηκε για βοήθεια στους αντάρτες. Με πολύ λιτό τρόπο ο Πετσετίδης δίνει τη σύγκρουση ανάμεσα στο εθιμικό δίκαιο και τους νέους κανόνες που έφερε ο Εμφύλιος. Τη βίαιη ρήξη που προκάλεσε σε αυτά η εξουσία που ήρθε από μακριά στον Εμφύλιο.[283] Την ίδια συμπεριφορά βλέπουμε και στο «Φως», όπου η μητέρα του αντάρτη Σταχτιά, το τέλος του οποίου αναφέρθηκε στο «Στρατιώτες στους Μύλους», εκτελέστηκε για τον ίδιο λόγο[284].

Στην επόμενη συλλογή του, *Το παιχνίδι*, η εμφύλια βία βρίσκεται στο επίκεντρο στο πρώτο διήγημα. «Ο Χριστόφορος ήρθε για μάρτυρες» έχει ως θέμα του έναν αριστερό, τον Χριστόφορο, που αναζητά μάρτυρες για τη δίκη στην οποία τον κατηγορούν ότι ως μέλος του ΕΛΑΣ εκτέλεσε ένα συνεργάτη των Γερμανών. Ο Πετσετίδης συσκοτίζει σκόπιμα τον χρόνο στον οποίο το διήγημα διαδραματίζεται, αν δηλαδή πρόκειται για την περίοδο της λευκής τρομοκρατίας, του Εμφυλίου ή αμέσως μετά. Ο Χριστόφορος απευθύνεται σε έναν παιδικό του φίλο και μακρινό του συγγενή, τον Αντώνη, που ανήκει στην πλευρά των νικητών, ο οποίος όμως είναι αρνητικός αφού ο γιος του θα δώσει εξετάσεις για τη σχολή Ευελπίδων και η παρουσία του ως μάρτυρα υπεράσπισης θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί εναντίον του. Στον διάλογο μεταξύ τους ο Αντώνης κατηγορεί τον Χριστόφορο για τη δράση

[282] Δημήτρης Πετσετίδης, «Στο λεωφορείο», *Δώδεκα στο δίφραγκο,* ό.π., σελ. 67-73.

[283] Δημήτρης Πετσετίδης, «Δώδεκα στο δίφραγκο», *Δώδεκα στο δίφραγκο,* ό.π., σελ. 75-81.

[284] Ό.π., σελ. 120.

του ΕΛΑΣ, παρότι αναγνωρίζει ότι ο ίδιος δεν ευθύνεται για κάποια ακρότητα[285]. Αντιπαραθέτει το ατομικό απέναντι στο συλλογικό, την ανάγκη καθενός για επιβίωση σε σχέση με μια ιδεολογικού τύπου μάχη[286]. Ο Πετσετίδης περιλαμβάνει στη διήγηση και περιστατικά που δείχνουν τις συνθήκες ανελευθερίας που υπήρχαν στα χωριά όσο ήταν υπό τον έλεγχο του ΕΛΑΣ, όπως ότι δεν έδιναν στον Αντώνη άδεια να φύγει από το χωριό ενώ ήταν άρρωστος ο γιος του[287]. Το διήγημα, όμως, καταλήγει, μετά την άρνηση του Αντώνη να βοηθήσει, με τον Χριστόφορο να ετοιμάζεται να ζητήσει βοήθεια από κάποιον άλλο παλιό του γνωστό, όμως την τελευταία στιγμή αλλάζει γνώμη και φεύγει μονολογώντας «χέσ' τους τους πούστηδες»[288]. Αυτό που επικρατεί, δηλαδή, στο τέλος είναι η υπερηφάνεια του ιδεολόγου κεντρικού ήρωα, που αρνείται να συνεχίσει να παρακαλάει τους πρώην εχθρούς του[289].

Στον *Επίλογο στα χιόνια*, που εκδόθηκε το 1993, οι αναφορές στην κατοχική βία ξεκινούν από το πρώτο σύντομο διήγημα. Στον «Επίλογο», που είναι όμως ο πρόλογος της συλλογής, έχουμε την ιστορία του αξιοσέβαστου κύριου Δημητρίου Χρίστου Παπαντωνίου, που κανείς δεν γνωρίζει ότι πρόκειται στην πραγματικότητα για τον Δημήτρη Χρίστου Μαυραντωνάκο, που υπήρξε ο φόβος και ο τρόμος της περιοχής. Παρ' όλ' αυτά διατηρεί το παλιό του τζιπάκι, με το οποίο γύριζε την περιοχή στην Κατοχή, και το τετράδιο με τα ονόματα όσων σκότωσε δίπλα στην

---

[285] «Άμα δεν υπήρχες και εσύ και οι άλλοι σαν και σένα ούτε ρουθούνι δεν θα άνοιγε από τους Γερμανούς. Ξέρω, Χριστόφορε, εσύ είσαι ιδεολόγος, καλά. Αλλά κι ο ξάδερφός μου ο δάσκαλος ιδεολόγος ήτανε και επειδή δεν δέχτηκε να μπει στην οργάνωση τον καθαρίσανε.» Δημήτρης Πετσετίδης, «Ο Χριστόφορος ήρθε για μάρτυρες», *Το παιχνίδι*, Νεφέλη 1991, σελ. 11.

[286] «Να χέσω και τον αγώνα σας αν πρόκειται να μου πεθάνει εμένα το παιδί μου. Και τι αγώνα κάνατε, ρε Χριστόφορε, σκοτώνατε τον κόσμο, όχι εσύ, δε λέω, ήσουν ιδεολόγος, αλλά τα τσανάκια κι οι Μαργώνηδες τι αγώνα κάνανε; Η πεθερά μου ξέρναγε δυο μερόνυχτα όταν είδε τον Μπραιμάκο που σκότωσε το Γερμανό λοχαγό στο Ραχούλι. Του πρόσφερε τσιγάρο, τραυματίας ήτανε, αυτό δεν συγχωρείται και όταν ο λοχαγός τ' άναψε και άρχισε να καπνίζει, του ακούμπησε το κουμπούρι πίσω από τ' αυτί και του τίναξε τα μυαλά στον αέρα. Ύστερα έφυγε και παράτησε τον σκοτωμένο εκεί, μέσα στον δρόμο, γι' αυτό πλήρωσε αυτός και όλο του το σόι.» ό.π., σελ. 10.

[287] Ό.π., σελ. 10.

[288] Ό.π., σελ. 14.

[289] Ό.π., σελ. 7-15.

ημερομηνία του θανάτου τους. Ο Πετσετίδης δείχνει έτσι τη νέα ζωή των παλιών πρωταγωνιστών του Εμφυλίου και το πώς πίσω από τα ειρηνικά σπίτια των προαστίων μπορεί να κρύβονται οι παλιοί πρωτεργάτες της βίας[290]. Στην «Άλλη όχθη», ανάμεσα στις αναμνήσεις κάποιου που έφυγε μετανάστης στην Αμερική μετεμφυλιακά για να επιβιώσει αναφέρεται και στην πολιορκία του Μυστρά από τον ΕΛΑΣ. Ο αφηγητής και ένας φίλος του παρακολουθούν ως παιδιά τους κανονιοβολισμούς του ΕΛΑΣ προς το κάστρο και τη σύλληψη των Ταγματασφαλιτών μετά την παράδοσή τους, πριν ακολουθήσει η εκτέλεση. Οι αναμνήσεις αυτές εντάσσονται μέσα σε ένα συνολικό πλαίσιο αναστοχασμού των δύσκολων χρόνων που πέρασαν από την Κατοχή και έπειτα, κυρίως εξαιτίας της πείνας.[291]

Το επόμενο διήγημα, όμως, της συλλογής περιέχει μια από τις πιο σπαρακτικές ιστορίες γύρω από τον Εμφύλιο. Από τον τίτλο του ακόμα δίνεται στον αναγνώστη η ιστορία που περιγράφει. Ο «Μητροκτόνος» αφορά την ιστορία ενός παιδιού που «στην κατάσταση»[292] το συνέλαβαν μαζί με τη μητέρα του επειδή ο πατέρας του πήγε αντάρτης στο βουνό. Το δίλημμα που του τέθηκε ήταν είτε να σκοτώσει τη μητέρα του για να επιβιώσει είτε να τους εκτελέσουν και τους δύο. Το παιδί όντως πυροβολεί τη μητέρα του και γλιτώνει. Σαράντα πέντε χρόνια αργότερα, επί κυβέρνησης Τζανετάκη όπως τονίζεται, αποφασίζει να σκοτώσει τον ηθικό αυτουργό της δολοφονίας της μητέρας του. Ζητάει από την κόρη του να τον πάει με το αυτοκίνητο ως το χωριό όπου ζει και, ενώ πλησιάζει για να πυροβολήσει τον υπερήλικα πια θύτη, αλλάζει γνώμη επειδή λυπάται την κόρη του, που είναι ανύποπτη για όλο το δράμα που έχει προηγηθεί. Φεύγουν χωρίς να της αποκαλύψει τίποτα. Μόνο αργότερα, όταν περνάνε ξανά έξω από εκείνο το σπίτι στην επιστροφή της λέει ότι «η μαυρίλα, όμως, παραμένει γύρω του τόσα χρόνια»[293].

Ο Πετσετίδης επιλέγει ένα ακραίο τραύμα, αυτό του χαμού της μητέρας και ταυτόχρονα της υποχρέωσης του ορφανού να ζήσει όλη τη ζωή του υπό το βάρος των

---

[290] Δημήτρης Πετσετίδης, «Επίλογος», *Επίλογος στα χιόνια*, Νεφέλη, Αθήνα 1993, σελ. 7-8

[291] Δημήτρης Πετσετίδης, «Στην άλλη όχθη», *Επίλογος στα χιόνια,* ό.π., σελ. 30-35.

[292] Δημήτρης Πετσετίδης, «Ο μητροκτόνος», *Επίλογος στα χιόνια*, ό.π., σελ. 38.

[293] Ό.π., σελ. 42.

τύψεων για όσα συνέβησαν, για να μιλήσει για τη συμφιλίωση που κυριαρχεί και στο πολιτικό επίπεδο την ίδια εποχή. Ο άνδρας αυτός, του οποίου το όνομα δεν μαθαίνουμε σε όλη τη διάρκεια του διηγήματος, που βασανίζεται από τον φόβο αποκάλυψης της κατοχικής του ιστορίας γι' αυτό και θέλει να σταματήσει από το σχολείο τη μοναχοκόρη του, που είναι άριστη μαθήτρια, αποφασίζει σε αυτή τη στιγμή να επιδιώξει την εκδίκησή του και τελικά αλλάζει γνώμη για να προστατέψει την επόμενη γενιά από το βάρος του παρελθόντος. Το διήγημα κλείνει με το πάντρεμα προσωπικής και πολιτικής ιστορίας, αφού ο πατέρας ρωτάει τη γιατρό κόρη για τις αλλαγές στον χώρο της υγείας που έφερε το «καινούριο σύστημα της ελεύθερης οικονομίας»[294]. Το μέλλον είναι αυτό που έχει σημασία, και όχι το τραυματικό παρελθόν, το οποίο παρά τη «μαυρίλα» του το αφήνουν πίσω για να μπορέσουν συνεχίσουν τη ζωή τους.[295]

Και το επόμενο διήγημα, οι «Συνοπτικές διαδικασίες», έχει θέμα τον Έμφύλιο με ένα βαθιά ανθρωπιστικό βλέμμα. Στη μινιμαλιστική ιστορία το θέμα είναι μια εκτέλεση ενός νέου, του Χαραλάμπη, από μια ομάδα τεσσάρων αντρών. Το διήγημα αφηγείται την πορεία που ακολουθεί από την απαγωγή του από το σπίτι της μητέρας του ως την ερημιά όπου τον πυροβολούν χωρίς καμία εξήγηση. Κάθε προσπάθεια του Χαραλάμπη, και μαζί του αναγνώστη, να καταλάβει τι έχει συμβεί χτυπάει στον τοίχο της άρνησης των ένοπλων αντρών να απαντήσουν και στην απειλή να τον σκοτώσουν. Μετά την εκτέλεσή του στο σκοτάδι με δυο πυροβολισμούς, ο αρχηγός προτείνει στους άντρες του να πάνε για «γκόμενες»[296], σαν να ήταν κάτι εντελώς ασήμαντο ό,τι μόλις είχε συμβεί. Η χρήση ενός τζιπ και η κατοχή τόμιγκαν δίνει την αίσθηση ότι πρόκειται για κάποια ομάδα παρακρατικών που έδρασε μετά το τέλος της Κατοχή ή στη διάρκεια του Εμφυλίου, όμως και πάλι ο αναγνώστης στερείται περισσότερων πληροφοριών. Έτσι, αυτό που απομένει στο τέλος του διηγήματος είναι η τραγικότητα για έναν θάνατο χωρίς καμία εξήγηση, καμία αιτία και αφορμή, που μεταφέρει στον αναγνώστη την τραγικότητα ολόκληρης της σύγκρουσης.[297]

---

[294] Ό.π., σελ. 42.

[295] Ό.π., σελ. 36-42.

[296] Δημήτρης Πετσετίδης, «Συνοπτικές διαδικασίες», *Επίλογος στα χιόνια,* ό.π., σελ. 48.

[297] Ό.π., σελ. 43-48.

Στο «Μάθημα» ο Πετσετίδης υιοθετεί έναν περισσότερο σκωπτικό τόνο μιλώντας για κάποιον ο οποίος πλούτισε στην Κατοχή ως συνεργάτης των Γερμανών και πολλά χρόνια αργότερα κάνει κήρυγμα στον αφηγητή, επικρίνοντας όσους προσπάθησαν να κάνουν αντίσταση και δεν είδαν τις ευκαιρίες που ανοίγονταν. Ξεφεύγοντας από την εστίαση στο τραύμα της Κατοχής, ο Πετσετίδης στέκεται ειρωνικά απέναντι σε όσους προσπάθησαν να εκμεταλλευτούν τη Κατοχή για προσωπικό όφελος, αποδομώντας συνολικά τις πολιτικές και κοινωνικές ελίτ που προέκυψαν μεταπολεμικά.[298]

Λίγα χρόνια αργότερα, στην επόμενη συλλογή του, *Ο Σαμπατές ζει* (1998), ο Πετσετίδης επανέρχεται στις ίδιες θεματικές. Φανερά επηρεασμένος από την τεχνική του Θανάση Βαλτινου στο πρώτο διήγημα της συλλογής, «Νερό ποταμίσιο», αφηγείται την ιστορία τριών αιχμαλώτων του Κατσάκου, που είχε σκοπό να τους εκτελέσει στο ποτάμι κοντά στο σπίτι του αφηγητή, ωστόσο ένας από τους τρεις πρόλαβε και πήδηξε στο ορμητικό ποτάμι και γλίτωσε, τύχη που δεν είχαν οι άλλοι δύο[299].

Στο «Σεβρολετάκι» η ιστορία αναφέρεται σε ένα ζευγάρι που συλλαμβάνεται από τον Δημοκρατικό Στρατό στις στροφές του Αχλαδόκαμπου ενώ επιστρέφει με ένα καινούριο αυτοκίνητο Σεβρολέτ από την Αθήνα. Ο άνδρας είναι πρώην μέλος της δεξιάς πολιτοφυλακής, ωστόσο δεν αποκαλύπτεται το παρελθόν του, κι έτσι αφήνεται ελεύθερος. Λίγο αργότερα, ενώ βρίσκονται κοντά στον προορισμό τους, σε μια αυτοσχέδια κόντρα με το φορτηγό ενός ανταγωνιστή του, η Σεβρολέτ φεύγει από τον δρόμο και ο οδηγός σκοτώνεται. Ο Πετσετίδης αντιμετωπίζει και εδώ σκωπτικά τον σύγχρονο τρόπο ζωής, που δεν έχει εξαφανίσει όμως τα κατάλοιπα μίσους του παρελθόντος.[300]

Στο «Ο Σαμπατές ζει», τα γεγονότα του Εμφυλίου έρχονται στο επίκεντρο. Θέμα του ο Βαγγέλης Γκεβάρας ή Σαμπατές, ο οποίος κατηγορήθηκε για τον φόνο ενός συγχωριανού του και για αυτό καταδιώχθηκε από μια ομάδα ενόπλων

[298] Δημήτρης Πετσετίδης, Το Μάθημα, *Επίλογος στα χιόνια,* Ό.π., σελ. 64-69.

[299] Δημήτρης Πετσετίδης, «Νερό ποταμίσιο», στο *Ο Σαμπατές ζει,* Νεφέλη, Αθήνα 1998, σελ. 7-16

[300] Δημήτρης Πετσετίδης, «Το σεβρολετάκι, *Ο Σαμπατές ζει,* ό.π., σελ. 25-34.

παρακρατικών και από τον στρατό. Τον σκοτώνουν και το σώμα του διαμελίζεται από σφαίρες, ωστόσο μετά εξαφανίζεται, με αποτέλεσμα να αρχίζουν να πιστεύουν ότι επέζησε. Οι συγχωριανοί του κάνουν λόγο για διάφορες εμφανίσεις του, ενώ, όταν την περίοδο της δικτατορίας κάποιοι στρατιώτες προσπαθούν να συλλάβουν τον πατέρα του, ένας σίφουνας έρχεται και εξαφανίζει τον λοχαγό τους. Ο ξάδερφός του, που τον κατέδωσε, τον βλέπει απέναντι από το σπίτι του κάθε βράδυ. Πολλά χρόνια αργότερα, όμως, κάποιοι ορειβάτες σκαρφαλώνουν ως το καταφύγιο όπου σκοτώθηκε ο Σαμπατές και βρίσκουν εκεί τον σκελετό του και το κράνος του. Σε ένα διήγημα που μπλέκει το ρεαλιστικό με το υπερφυσικό ο Σαμπατές επιζεί επειδή οι συγχωριανοί του δεν έχουν ξεχάσει το όνομά του αλλά και επειδή δίνει σημάδια επιβίωσης ενάντια στους φυσικούς νόμους. Το διήγημα θυμίζει ελαφρά το *Στρίψιμο της βίδας* του Henry James, αφού ο αφηγητής δεν παίρνει θέση για τη δυνατότητα να ισχύουν τα υπερφυσικά γεγονότα που περιγράφει. Ωστόσο, στο κλειστό σύστημα που δημιουργεί το κείμενό του[301], ο Πετσετίδης περιγράφει έναν κόσμο όπου οι ηρωικές φιγούρες παραμένουν τόσο ζωντανές για τους γύρω τους ώστε δρουν ως έμβια πρόσωπα. Το πραγματικό όνομα του Σαμπατέ, Γκεβάρας, όπως ο Ερνέστο Γκεβάρα, καταφέρνει μέσα από τη δύναμη του μύθου του να παραμείνει ζωντανός και να επηρεάσει τους γύρω του.[302]Πρόκειται για έναν σκόπιμο αναχρονισμό του συγγραφέα, ένα παιχνίδι αναφορών στους πολιτικούς θρύλους που δεν χάνονται μετά τον θάνατό τους.

Ο Πετσετίδης επιχειρεί συχνές αναφορές στα θέματα του Εμφυλίου και της Κατοχής. Πολλές φορές αποτελεί το κεντρικό θέμα των διηγημάτων του. Αυτό συμβαίνει σε πέντε από τα δεκαεφτά διηγήματα της συλλογής. Ωστόσο αποφεύγει να πάρει θέση και να διαλέξει πλευρά. Μιλάει πάντα για θύματα τα οποία σκοτώθηκαν χωρίς να είναι ξεκάθαρο το γιατί, πιθανότατα άδικα. Δεν αναφέρει με σαφήνεια όμως σε ποια πλευρά ανήκουν ο θύτης και το θύμα. Δεν έχει σημασία για εκείνον. Ήρωές του είναι οι ανώνυμοι τραυματισμένοι άνθρωποι. Αλλά και οι θύτες είναι εξίσου καθημερινά πρόσωπα, πολλά χρόνια αργότερα θα μπορούσαν να ζουν στο γειτονικό

[301] Έχει ήδη γίνει φανερό από προηγούμενα διηγήματα του Πετσετίδη ότι ο συγγραφέας δεν είναι παγιδευμένος στον ρεαλισμό αλλά αντίθετα παίζει με το φανταστικό στα κείμενά του, όπως έκανε στα «Αερόστρατα».

[302] Δημήτρης Πετσετίδης, «Ο Σαμπατές ζει», *Ο Σαμπατές ζει,* ό.π., σελ. 35-47.

σπίτι καταβεβλημένοι από τα γηρατειά Δεν εξετάζει τους λόγους για τους οποίους συνέβησαν όσα συνέβησαν. Δεν τον απασχολεί. Τον ενδιαφέρει μόνο το τραύμα και η δραματουργική αξιοποίησή του.

Από ιστοριογραφική σκοπιά, στον Πετσετίδη δεν διαχωρίζεται η κατοχική από τη μετακατοχική εμφύλια βία. Χωρίς να προσπαθεί να αποδώσει το συνεχές των συγκρούσεων, οι αφηγητές του περιγράφουν τα γεγονότα δίχως αναφορές στο ακριβές χρονικό σημείο κατά το οποίο έγιναν. Οι αναφορές στους Γερμανούς είναι ελάχιστες και δεν παρεμβάλλονται στο δράμα και τον φόβο, που έχει να κάνει κυρίως με τις ενδοελληνικές διαμάχες. Είτε αναφέρεται στις συγκρούσεις που έγιναν την περίοδο της Κατοχής είτε αργότερα, είτε ακόμα και σε αυτές που έγιναν μέσα στον Εμφύλιο, η προσέγγιση είναι η ίδια. Με βάση αυτά, θυμίζει την άποψη του Στάθη Καλύβα για τις ιδιαιτερότητες της Κατοχής στην Πελοπόννησο, που είχε πολύ ισχυρότερες συγκρούσεις σε σχέση με την περίοδο 1946-1949 και γι' αυτό τα τραυματικά γεγονότα που ανακαλούσαν οι αφηγητές του είχαν να κάνουν κατά βάση με εκείνη την περίοδο[303].

Η συμμετοχή στον πόλεμο και την Αντίσταση για τον Πετσετίδη γίνεται μόνο μέσα από βίαιες συμπεριφορές. Οι χαρακτήρες των διηγημάτων του έχουν λάβει μέρος σε ό,τι έγκλημα είναι εφικτό να κάνουν: δολοφονίες, βιασμοί, ακρωτηριασμοί, βασανισμοί. Απουσιάζει η δράση η οποία δεν έχει τέτοια χαρακτηριστικά. Όσοι σώζονται ηθικά είναι τα θύματά τους και όσοι προσπάθησαν να μη συμμετάσχουν ή η συμμετοχή τους περιορίστηκε στην τροφοδοσία συγγενών και παλιών φίλων. Αυτού του είδους η αναπαράσταση της Αντίστασης και της Κατοχής δαιμονοποιεί κάθε πράξη βίας, αφού της αρνείται τα αίτια και δεν αναγνωρίζει πίσω από αυτήν πολιτικά, κοινωνικά, εθνικά ή ιστορικά κίνητρα που θα μπορούσαν να τη δικαιολογήσουν – αντίθετα ως μόνη αιτία βλέπει τη σαδιστική φύση των θυτών.

Οι πολλαπλές εμφανίσεις των ίδιων ονομάτων ανταρτών και παρακρατικών στα διηγήματά του αποκαλύπτει και τη συνεχή επιστροφή του στα γεγονότα της περιοχής κατά τη δεκαετία του '40, αλλά και τη δέσμευσή του να αποδώσει τις διαφορετικές ιστορίες των ίδιων χαρακτήρων όπως τις έχει ακούσει, συνδέοντάς τις μεταξύ τους. Χωρίς να κάνει τοπική ιστορία, ο Πετσετίδης προσπαθεί να διασώσει τις τοπικές ιστορίες του '40, τα πάθη των ανθρώπων, δίνοντας έτσι ένα υλικό που μπορεί

[303] Στάθης Καλύβας, ό.π.

να χρησιμοποιηθεί για να κατανοηθεί η εμπειρία από τα κάτω την περίοδο των συγκρούσεων. Τα διηγήματά του αποτελούν μια καταγραφή της συλλογικής μνήμης της περιοχής όπου γεννήθηκε, μεγάλωσε και έζησε μετά την επιστροφή του από την Αθήνα.

Το *Καλά εσύ σκοτώθηκες νωρίς...* (1988) του Χρόνη Μίσσιου ακροβατεί μεταξύ λογοτεχνίας και μαρτυρίας, και ίσως εκεί να βασίζεται η τεράστια επιτυχία του[304]. Το βιβλίο εξιστορεί τον βίο του ίδιου του συγγραφέα, του Χρόνη Μίσσιου, γνωστής προσωπικότητας της αριστεράς που είχε παραμείνει στη φυλακή για πολλά χρόνια. Παρά τη σκληρότητα του υλικού, ο Μίσσιος καταφέρνει να το αποδώσει χωρίς μελοδραματισμό. Πίσω από τη βία που υφίσταται διακρίνει την προσπάθεια του εμφυλιακού και μετεμφυλιακού κράτους να «σπάσει» τους κρατούμενους, να τους αναγκάσει να αλλάξουν πλευρά, για να αφανίσει τον εχθρό. Η βία είναι μέσο, το μόνο μέσο που φαίνεται να έχουν στη διάθεσή τους, αφού στερούνται ηθικού ερείσματος μετά τη συνεργασία τους με τους Γερμανούς. Και αρκετά συχνά γίνεται και σκοπός, λόγω της σαδιστικής φύσης πολλών από τους δεσμοφύλακες. Ωστόσο το οξύ χιούμορ του Μίσσιου διατρέχει το βιβλίο, δημιουργώντας έναν τύπο ήρωα μέσα από την ανυποχώρητη επιβίωσή του στα βασανιστήρια.

Η *Μεγάλη πλατεία* (1987) του Νίκου Μπακόλα είναι μια δαιδαλώδης, πολυπρόσωπη σύνθεση, που εξερευνά διαφορετικές οπτικές της νεότερης ιστορίας της Θεσσαλονίκης. Δεν είναι τυχαία η σύγκριση του Μπακόλα με τον Ουίλιαμ Φώκνερ, του οποίου υπήρξε μεταφραστής στα ελληνικά. Σπάει την αφήγηση σε πολλά διαφορετικά πρόσωπα, καθένα από τα οποία εστιάζει σε ξεχωριστά ζητήματα του παρελθόντος. Με αυτόν τον τρόπο αποκαλύπτεται η περίπλοκη διαδικασία της ανάμνησης, που επηρεάζεται από μια σειρά από παράγοντες, όπως η προσωπική, η οικογενειακή ιστορία και οι συσχετισμοί του παρόντος. Κυρίαρχο συναίσθημα που διατρέχει το βιβλίο είναι ο φόβος. Οι περιπτώσεις εμφύλιας βίας είναι σποραδικές[305],

---

[304] Σύμφωνα με τον Πολυμέρη Βόγλη Η έκδοση του *Καλά εσύ σκοτώθηκες νωρίς* του Μίσσιου αποτέλεσε «σημείο καμπής στην έκδοση μαρτυριών πολιτικών κρατουμένων». Πολυμέρης Βόγλης, *Η εμπειρία της φυλακής και της εξορίας: Οι πολιτικοί κρατούμενοι στον εμφύλιο πόλεμο*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2004, σελ. 339.

[305] "[...]το ίδιο εκείνο βράδυ είχε η Καλαμαριά βογκήξει, πώς κάνανε επιδρομή τα τάγματα, τους βγάζαν έξω από τα σπίτια τους και τους σκοτώναν· και μέσα σ'όλους εν'αντρόγυνο[...]" σελ. 323· "Ξεψυχούσε πια το καλοκαίρι, έφτανε στα τελη του ο Οκτώβριος κι όλα μαρτυρούσαν πως θα φεύγανε οι Γερμανοί, στις ακριανές τις συνοικίες επικράτησαν οι

με αναφορές και στις δύο πλευρές. Επιχειρώντας να γράψει μια φορμαλιστική ιστορία των ανθρώπων της Θεσσαλονίκης μέσα στον 20ό αιώνα, ο Μπακόλας παρακολουθεί τις πορείες τους στο τοπικό επίπεδο, δείχνοντας πώς οι ζωές τους διακλαδίζονται μεταξύ τους και με την Ιστορία. Τα βιώματα του συγγραφέα κατά την κατοχή και οι αληθινές ιστορίες της Θεσσαλονίκης αποτέλεσαν την βάση όπως φαίνεται από την ανάλυση του Παναγιώτη Πίστα στις καταγραφές του Μπακόλα[306].

Στο διήγημα «Μακάριοι οι ελεήμονες, ότι αυτοί ελεηθήσονται» (1977), ο Κάσδαγλης περιγράφει τις συνθήκες βασανισμού στο στρατόπεδο της Μακρονήσου. Ήρωάς του είναι ο Αυγερινός Χατζηδιάκος, ένας νεαρός από την Πάχη Κοζάνης που στέλνεται εκεί επειδή ο αδερφός του ήταν στο βουνό. Είναι αποφασισμένος να μην υπογράψει δήλωση μετανοίας για να μη διαπομπευθεί και εξευτελιστεί στο χωριό του, και κυρίως στην αρραβωνιαστικιά του. Ωστόσο, γίνεται στόχος του λοχία και του αλφαμίτη, τίθεται σε περιορισμό στα σύρματα, υποβάλλεται σε απάνθρωπες αγγαρείες ενώ είναι άρρωστος και σταδιακά οδηγείται στον παραλογισμό. Τόσο ο βασανισμός όσο και η άρνηση της δήλωσης δεν έχουν πολιτική αφετηρία αλλά ηθική. Ο νεαρός κρατούμενος δεν θέλει να υπογράψει για να διατηρήσει την περηφάνια του. Οι βασανιστές του, πρώην βασανισμένοι και οι ίδιοι, προσπαθούν με πάθος να τον «σπάσουν» για να διατηρήσουν τη θέση τους. Στο τέλος του διηγήματος ο κρατούμενος υπογράφει, παρόλο που το χέρι του έχει καταστραφεί οριστικά από τα βασανιστήρια.[307]

Η *Αρραβωνιαστικιά του Αχιλλέα* (1987) της Άλκης Ζέη είναι ένα από τα πλέον πολυδιαβασμένα μυθιστορήματα που ασχολούνται με τον Εμφύλιο[308]. Θέμα του είναι η ζωή της Ελένης, μιας νεαρής κοπέλας που συμμετέχει στην Αντίσταση και παντρεύεται ένα καπετάνιο του Δημοκρατικού Στρατού, τον Αχιλλέα. Στον Εμφύλιο

επονίτες, το εφεδρικό ΕΛΑΣ- κι όπως λέγαν- γίνονταν σκοτωμοί συνέχεια[...]" Νίκος Μπακόλας, Η μεγάλη πλατεία, Κέδρος, Αθήνα 1987, σελ. 372.

[306] Παναγιώτης Πίστας, «Η πιο μεγάλη ανάμνηση: Η λογοτεχνική τύχη ενός κατοχικού βιώματος στο μυθιστόρημα *Η μεγάλη πλατεία*», στο Βενετία Αποστολίδου-Παναγιώτης Πίστας, *Με επίκεντρο τη Μεγάλη Πλατεία*, Σόκολη, Αθήνα 2009, σελ. 59-97.

[307] Νίκος Κάσδαγλης, «Μακάριοι οι ελεήμονες, ότι αυτοί ελεηθήσονται», Μυθολογία, Κέδρος, Αθήνα 1977, σελ. 9-55.

[308] Η εικοστή έβδομη έκδοση το 1996 μας πληροφορεί ότι το βιβλίο έχει φτάσει τα 129.000 αντίτυπα από την πρώτη έκδοσή του το 1987. Άλκη Ζέη, *Η αρραβωνιαστικιά του Αχιλλέα*, Κέδρος, Αθήνα 1996[27].

συλλαμβάνεται, καταδικάζεται και γλιτώνει την εκτέλεση χάρη στην παρέμβαση της μητέρας της σε έναν υπουργό, παλιό φίλο του νεκρού πατέρα της. Στη συνέχεια ακολουθεί τον Αχιλλέα στην υπερορία, επιστρέφει πολλά χρόνια μετά το τέλος του Εμφυλίου στην Ελλάδα και διαφεύγει στη Γαλλία με το ξέσπασμα της δικτατορίας.

Μέσα από το πρόσωπο της Ελένης η Ζέη καταγράφει όλο το δράμα της αριστεράς, τις φυλακίσεις, τις εξορίες, τις εκτελέσεις και τους βασανισμούς, τις ρημαγμένες ζωές και τις διαλυμένες σχέσεις από την απουσία των αγαπημένων. Το βιβλίο δεν στέκεται μόνο στην αντιμετώπιση της οποίας έτυχαν από τους αντιπάλους τους, αλλά και σε αυτή που τους επεφύλαξαν οι σύντροφοί τους στη Σοβιετική Ένωση. Ακόμα και όταν οι άνθρωποι κατάφεραν να επιβιώσουν, το παρελθόν σημαδεύει ανεξίτηλα τους ίδιους και τις σχέσεις τους με τους οικείους τους.

Η Ζέη στέκεται στον ηρωισμό που αισθάνονταν στην Αντίσταση, την ανάταση που ένιωσαν στην απελευθέρωση[309] και την απογοήτευση που ήρθε μετά την ήττα, όταν βρέθηκαν κατηγορούμενοι για μια σειρά από εγκλήματα[310]. Περιγράφει με σπαρακτικό τρόπο την αυταπάρνηση των πολιτικών κρατουμένων που παρέμειναν ανυποχώρητοι μπροστά στο απόσπασμα[311] και μεταφέρει στον αναγνώστη την τραγικότητα για τον χαμό των συντρόφων της[312]. Ταυτόχρονα, καταγράφει την υποκρισία του μετεμφυλιακού κράτους μέσα από τους χρηματισμούς των στρατοδικών για τη μετατροπή της εις θάνατον καταδίκης σε ισόβια[313] και τη χρήση των παλιών συνεργατών των Γερμανών[314]. Σε προσωπικό επίπεδο η ακαμψία

[309] «Αυτές τις ίδιες χεράρες που άπλωνε τις μέρες της απελευθέρωσης της Αθήνας από τους Γερμανούς σαν να 'θελε να αγκαλιάσει όλο τον κόσμο. "Από δω και πέρα ο κόσμος θα 'ναι όλος δικός μας!"» ό.π., σελ. 44.

[310] «"εσείς κάνατε εγκλήματα, πήρατε ομήρους." Ψέματα! το μίσος στα μάτια του αδερφού. Το μίσος στα δικά μου μάτια.» ό.π., σελ. 27.

[311] «Ποιος ξέρει πως το δεκαεφτάχρονο Κατινάκι, πριν το εκτελέσουν, είπε στη μάνα του που ήθελε να πέσει στα πόδια της βασίλισσας για να της δώσει χάρη: 'Ε, όχι και εξευτελισμούς, βρε μαμά'.» Ό.π., σελ. 49.

[312] «Κρατώ τη μια της γόβα στο χέρι. Αγγίζω τα ξεραμένα αίματα. Είναι το αίμα της Νίνας, της Στέλλας, της Κατίνας.» ό.π., σελ. 56.

[313] Ό.π. σελ. 49

[314] Ό.π., σελ. 57.

των κομματικών στελεχών, και πρώτ' απ' όλα του άντρα της, την τραυματίζει, αφού ο γάμος τους ολοκληρώνεται, μεν, σαρκικά αλλά ποτέ συναισθηματικά[315]

Η Ζέη χτίζει μια αφήγηση που πλέκει προσωπικό και πολιτικό για να καταγράψει το τραύμα της αριστεράς στον Εμφύλιο και αμέσως μετά από αυτόν. Κατασκευάζει ένα υποκείμενο πολλαπλά θυματοποιημένο, τόσο από τους αντίπαλους όσο και από τους συντρόφους, για να περιγράψει τη διπλή προδοσία που δέχτηκε. Χρησιμοποιώντας μια γυναίκα ως κεντρική ηρωίδα, η Ζέη, πέρα από τις αναλογίες που επιτρέπει να δημιουργηθούν με την προσωπική της ιστορία, καταφέρνει να περιγράψει και την πορεία του πλέον ανίσχυρου κομματιού της αντιπαράθεσης –μιας αριστερής γυναίκας–, η οποία όμως μέσα από τις κακουχίες της καταφέρνει να χειραφετηθεί και να διεκδικήσει την ανεξαρτησία της ως αυτοεξόριστη στο Παρίσι.

Μια διαφορετική οπτική γωνία προς το παρελθόν προτείνει ο θεατρικός συγγραφέας Παύλος Μάτεσις με το μυθιστόρημα *Η μητέρα του σκύλου* (1990). Το βιβλίο επικεντρώνεται στον τρόπο με τον οποίο η Ιστορία εισέρχεται στις ζωές απλών ανθρώπων στις επαρχιακές πόλεις. Επιλέγει ως ήρωες δύο γυναίκες, μητέρα και κόρη, οι οποίες αδιαφορούν για τις εξελίξεις σε πολιτικό και εθνικό επίπεδο. Αποκλειστικό τους μέλημα είναι η επιβίωση. Η μητέρα, μετά την εξαφάνιση του συζύγου της στο αλβανικό μέτωπο, γίνεται ερωμένη Ιταλών στρατιωτών για να προσφέρει φαγητό στα παιδιά της. Κατά την απελευθέρωση οι αντάρτες τη διαπομπεύουν για τη συνεργασία της με τον κατακτητή, την κουρεύουν και την περιφέρουν στους δρόμους της επινοημένης κωμόπολης Επάλξεις.

Η δράση, δοσμένη στο μεγαλύτερο μέρος της μέσα από τη χειμαρρώδη αφήγηση της κόρης Ρουμπίνης ή Ραραού, στέκεται ελάχιστα στο πολιτικό σκέλος, αντίθετα εστιάζει στις προσωπικές σχέσεις μεταξύ των κατοίκων του χωριού στην Κατοχή και των καλλιτεχνικών κύκλων στην Αθήνα μεταπολεμικά. Όλα όσα αναφέρονται υποσκάπτονται στο δεύτερο μέρος του βιβλίου, όταν αποκαλύπτεται η μανία της Ρουμπίνης να ψεύδεται. Το τραύμα του δωσιλογισμού, κυρίως η αίσθηση της εγκατάλειψης που είχε ως παιδί καθώς η Μίνα, η μητέρα της, κρατούσε συντροφιά στους Ιταλούς στρατιώτες, αφήνουν το στίγμα τους σε όλη την υπόλοιπη

[315] «Πενήντα μια μέρες που τέλειωσε ο πόλεμος, πενήντα μια μέρες που κράτησε η απελευθέρωση. Πενήντα νύχτες είχα την ελπίδα να περάσω έστω και μια μόνο ολόκληρη με τον Αχιλλέα», ό.π., σελ. 26.

ζωή της. Μέσα από τις σχέσεις που διαμορφώνονται στην κοινότητα, το μυθιστόρημα αναφέρεται στις έμφυλες διαστάσεις της εμφύλιας βίας[316], καθώς και στην ταξικότητα της μεταπολεμικής τιμωρίας[317].

Το τραύμα του Εμφυλίου, όμως, δεν περιορίζεται σε όσα έχουν σχέση με τις μάχες, τους νεκρούς, τις κακουχίες και τις φυλακίσεις. Η επιστροφή των πολιτικών προσφύγων δίνει την ευκαιρία να καταγραφούν και οι ιστορίες του εκπατρισμού τους, ένα τραύμα που έχει την προέλευσή του στα γεγονότα του Εμφυλίου ακόμα και αν δεν αναφέρεται άμεσα σε αυτόν.

Στο Μ*ικρό όργανο για τον επαναπατρισμό* (1980) ο Αλεξανδρόπουλος αφηγείται την ιστορία των προσφύγων στη Σοβιετική Ένωση και την προσπάθειά τους να επιστρέψουν στην Ελλάδα. Η αφήγηση εδώ διεξάγεται παράλληλα στις δύο χώρες, με ήρωες δύο ξαδέρφια, τον Αντώνη και τον Λάμπρο. Ο Αντώνης υπήρξε οργανωμένος στην αριστερά και την περίοδο του Εμφυλίου λιποτάχτησε από τον Εθνικό Στρατό και πολέμησε με τον Δημοκρατικό Στρατό, με αποτέλεσμα να βρεθεί αργότερα πολιτικός πρόσφυγας. Ο Λάμπρος, αν και αντικομουνιστής, δεν πολέμησε καθόλου, και μετεμφυλιακά ασχολήθηκε με το εμπόριο. Δεν κατάφερε να πλουτίσει και παρέμεινε πάντα παθιασμένος με τις γυναίκες. Τη δεκαετία του ’70 αποφασίζει να ενεργήσει για να αποκτήσει ο ξάδερφός του δικαίωμα να επιστρέψει στην Ελλάδα. Ξεκινάει έναν αγώνα που τον φέρνει σε επαφή με διάφορα πρόσωπα που θα μπορούσαν να βοηθήσουν – πρώην και νυν αριστερούς, δικηγόρους, στρατοδίκες, παλιά μέλη παρακρατικών συμμοριών. Όταν στο τέλος του βιβλίου κατορθώνει να λάβει τα χαρτιά που θα επέτρεπαν στον Αντώνη να επιστρέψει, του γράφει και τον συμβουλεύει να μην επιστρέψει, αφού ο ίδιος έχει απογοητευτεί από την υποκρισία στην Ελλάδα.

Το βιβλίο διαδραματίζεται κατά κύριο λόγο στα τέλη της δεκαετίας του ’70 (ο Αλεξανδρόπουλος σημειώνει ότι το έγραψε ανάμεσα στον Αύγουστο του 1978 και τον Ιούλιο του 1979). Ωστόσο τα γεγονότα διαδραματίζονται σε άμεση αναφορά με το παρελθόν της δεκαετίας του ’40. Είναι εκείνα τα γεγονότα που έχουν καθορίσει τη ζωή των προσώπων έκτοτε: τον εκπατρισμό του Αντώνη, τον θάνατο των δύο

[316] Οι πρώτοι δωσίλογοι που κυνηγήθηκαν μετά την απελευθέρωση ήταν ένας ομοφυλόφιλος ράφτης και η ιδιοκτήτρια του τοπικού οίκου ανοχής. Παύλος Μάτεσις, *Η μητέρα του σκύλου*, Καστανιώτης, Αθήνα 1990, σελ. 155-159.

[317] Μεταπολεμικά, όταν τον έλεγχο της περιοχής πήραν οι Χίτες, διώχθηκαν μόνο οι δωσίλογοι χαμηλής οικονομικής δύναμης και κοινωνικής επιρροής. Ό.π., σελ. 179.

αδερφών του και το ψυχικό τραύμα στον πατέρα του από τα βασανιστήρια στα οποία τον υπέβαλαν. Και οι δύο ξάδερφοι διακρίνονται για τη μετριοπάθειά τους στις αντίστοιχες παρατάξεις τους: ο Αντώνης είναι περήφανος που δεν σκότωσε, ο Λάμπρος αρνήθηκε να γίνει αξιωματικός στον στρατό. Ταυτόχρονα, όμως, ο Αλεξανδρόπουλος καταγράφει και την επίπτωση που είχε η βία στα θύματα, μέσα από την περίπτωση του πατέρα του Αντώνη, που συναντάει ο Λάμπρος πολλές δεκαετίες αργότερα[318]. Γι' αυτούς η αδικία και οι απώλειες του Εμφυλίου έχουν μια διαρκή επίδραση στη ζωή τους, όχι μόνο εξαιτίας των αγαπημένων προσώπων που χάθηκαν[319], αλλά εξαιτίας και του τρόπου με τον οποίο έγινε αυτό. Οι πρόσφυγες

[318] «Δέχτηκα να σου τα γράψω όλα αυτά για να καταλάβεις καλύτερα κι εσύ τι συγκλονιστική εντύπωση μου έκανε εκείνη τη νύχτα ο αναπάτεχος για μένα ψυχικός κλονισμός του πατέρα σου. Μονολογώντας ώρες ατελείωτες εδώ στο σπίτι, χωρίς εμείς καθόλου να τον παρακινούμε, μας έλεγε και μας ξανάλεγε για τις περιπέτειές του και τις συφορές του. Που τον κυνήγησαν οι χίτες κι οι χωροφύλακες και του ρίξανε απάνου στο χτήμα, σ'αυτόν και στη μητέρα σου, τσακόσα ντουφέκια κρυμμένους σε μια γράνα και δεν τους πήρε κανένα μέσα σε σύννεφο ντουφεκιές. Που του κάψανε το σπίτι στα χτήματα, του πήρανε τα πρόβατα, τον κλείσανε φυλακή, τον δείρανε. Που τη μητέρα σου την κλείσανε μοναχή της στο σπίτι και γκρέμισαν κάτω και τη σκάλα κι απάνω ήταν μόνες οι δυο γυναίκες, η μητέρα σου και η γριά η γιαγιά μας (η οποία μάλιστα και πέθανε εκείνες τις μέρες μες στο αποκλεισμένο σπίτι!). Τέλος που σκότωσαν τα παιδιά. Θετικές πληροφορίες για το πώς έγιναν αυτά τότε δεν έχει- μάλιστα ο ερχομός του τώρα στην Αθήνα είχε κάποια σχέση μ'αυτό, ήθελε να πάει να βρει κάποιο να τον ρωτήσει σχετικά με τον θάνατο του μικρού. Πολύ μπερδεμένα πράγματα. Τον ίδιον τον θείο Παύλο τον είχαν τότε στο Μακρονήσι. Μου είπε μόνον ότι υπάρχουν 'δυο εκδοχές', αλλά δεν τις συγκράτησα κι εγώ τις λεπτομέρειες, πάντως ο μεγάλος έχει χαθεί, όπως θα ξέρεις κι εσύ, φαντάζομαι, απάνω στα βουνά τους τελευταίους μήνες- άγνωστο πού και πώς- με τους άλλους ομοϊδεάτες σας της Πελοποννήσου. Του μικρού ο θάνατος είναι ωμή δολοφονία μάλλον. Τον είχαν πιάσει και τον είχαν στα κρατητήρια της χωροφυλακής. Αποκεί μια νύχτα, όταν πια είχαν λήξει τα πάντα, τους πήραν οι χωροφύλακες, τέσσερις ή πέντε νέους εν όλω, δήθεν για μεταγωγή και τους εκτέλεσαν εν ψυχρώ σε μια ερημική τοποθεσία μια περίπου ώρα έξω από την πόλη (ο θείος μου έλεγε και την ονομασία μα δεν τη συγκράτησα κι αυτή). Πρόστεσε ότι γυρίζοντας από το Μακρονήσι τον κάλεσε ένας μασκαράς αστυνόμος και του ζητούσε να υπογράψει ένα χαρτί για να πάρει σύνταξη για το παιδί που το σκότωσαν οι αντάρτες... Αυτά, Αντώνη, τα έχει όλα μέσα του σαν τον μεγαλύτερο εφιάλτη κι είναι αδύνατο, όπως κατάλαβα, ν'αποβάλει τη φοβία. Θα ήθελα να τα έχεις υπόψη σου κι αυτά όλα, τα οποία όμως σε τίποτα δεν έχουν θίξει την έμφυτη καλοσύνη του, δεν νομίζω ότι μνησικακεί για κάποιον [...]» Μήτσος Αλεξανδρόπουλος, Μικρό όργανο για τον επαναπατρισμό, Κέδρος, Αθήνα 1980, σελ. 53-54.

[319] Είναι διαφορετική η προσέγγισή του για τον θάνατο του μεγάλου του γιου που σκοτώθηκε στο βουνό. «Για το μεγάλο δεν μιλώ, συνέχισε μονολογώντας όπως περιπου τότε στο σπίτι.

παρουσιάζονται να νοσταλγούν την πατρίδα τους[320], αλλά χωρίς αυτό να αποτελεί ένα τραύμα που ρίχνει τη σκιά του σε όλο τους τον βίο, αφού μπορούν να ζουν σε στενά οργανωμένες κοινότητες μαζί με τους συντρόφους που πολέμησαν από την εποχή του αντάρτικου. Απέναντι σε αυτούς ο Αλεξανδρόπουλος αντιπαραβάλλει τη συμπεριφορά των παλιών κομουνιστών στην Ελλάδα, που έχουν καταφέρει να πλουτίσουν και πια συναναστρέφονται τους πρώην βασανιστές τους χωρίς να λογαριάζουν καθόλου το ποιόν τους. Μέσα στο βιβλίο, αυτό δεν παρουσιάζεται σαν μια συνύπαρξη μέσα από τη συμφιλίωση αλλά σαν μια υποκριτική λήθη του κακού που προηγήθηκε, καθώς προσπαθούν και οι ίδιοι να ανελιχθούν κοινωνικά και οικονομικά.

Ο Μιχάλης Γκανάς στη *Μητριά πατρίδα* (1981) καταγράφει την προσωπική ιστορία ενός αγοριού που έφυγε πρόσφυγας στο χωριό Μπελογιάννης και γύρισε πριν το ’55 στην Ελλάδα. Υπό μια έννοια μιλάει για τη διπλή προσφυγιά, αφού είναι εξίσου ξένος στην Ουγγαρία και επιστρέφοντας στην Ελλάδα. Το σύντομο αφήγημα αποτελείται από αποσπασματικές σκηνές, όπως θα θυμόταν ένας ώριμος άντρας τα πρώιμα νηπιακά και παιδικά χρόνια. Ο Γκανάς δεν διαλέγει πλευρά, επιλέγει αντίθετα να μιλήσει για την τραγωδία του ξεριζωμού, της επιστροφής και της απώλειας λόγω θανάτου αγαπημένων προσώπων αλλά και τις κακουχίες που πέρασαν. Το κείμενο, μέσα από την έλλειψη και την αφαίρεσή του, είναι σπαρακτικό. Όλη η αφήγηση είναι στον ενεστώτα επειδή η μνήμη είναι πάντα ζωντανή και πάντα παρούσα. Είναι αποσπασματική, αν και οργανωμένη χρονικά, τα γεγονότα τα λέει όπως τα θυμάται. Είναι σπαράγματα. Σκόρπιες εικόνες από την παιδική του ηλικία.

Ο Σωτήρης Δημητρίου, που κατάγεται επίσης από την περιοχή της Ηπείρου, στο πρώτο βιβλίο του, *Ντιαλίθ’ ιμ, Χριστάκη* (1987), περιέχει αναφορές σε αυτό το παρελθόν που οδήγησε στον ξεριζωμό. Το «Περπάτει, παλιάλογο»[321] είναι η ιστορία μιας γυναίκας η οποία ανέβηκε και πολέμησε στο αντάρτικο, μετά βρέθηκε στην

Αυτός πολεμούσε... Και στον πόλεμο ή έτσι ή αλλιώς. Όπως θα ξέρεις, χάθηκαν εκεί όλα αυτά τα παιδιά... Ποιοί έμειναν; Ίσως ένας-δυο, οι πιο δειλοί..." Ό.π., σελ. 71.

[320] Ο Μανόλης, για παράδειγμα, φίλος του Αντώνη όταν είναι έτοιμος να πεθάνει δηλώνει ότι θέλει οι τελευταίες λέξεις που θα πει να είναι στα ελληνικά. σελ. 191.

[321] Σωτήρης Δημητρίου, «Περπάτει, παλιάλογο», *Ντιαλίθ’ ιμ, Χριστάκη,* Ύψιλον, Αθήνα 1987, σελ. 39-43.

εξορία και έπειτα από χρόνια γυρνάει στην Ελλάδα. Πρόκειται για την ιστορία μιας σκορπισμένης ζωής. Ταυτόχρονα, δεν απουσιάζουν οι ανεκδοτολογικές ιστορίες από την Κατοχή, που δείχνουν πως η σκληρότητα και ο απόλυτος χαρακτήρας του πολέμου παρασύρει τα πρόσωπα σε βίους τους οποίους δεν φαντάζονταν μέσα από επιλογές που μέχρι τότε εντάσσονταν στην καθημερινότητά τους.[322] Στο *Ν' ακούω καλά τ' όνομά σου* (1993), όμως, καταγράφεται περισσότερο αναλυτικά το θέμα του εκπατρισμού και της πολιτικής προσφυγιάς. Το βιβλίο ακολουθεί τους άοπλους κατοίκους που βρίσκονται από τις δύο πλευρές των συνόρων παρά τη θέλησή τους, μακριά από τα χωριά και τους τόπους που αναγνωρίζουν ως πατρίδες τους. Το βιβλίο στέκεται κυρίως στο ζήτημα της προσφυγιάς, περιέχει όμως σε ορισμένα σημεία και κάποιες αναφορές για πράξεις εμφύλιας βίας. Έχουν να κάνουν κυρίως με απαλλοτριώσεις της σοδειάς τους από τους αντάρτες[323] και την εκτέλεση τριών γυναικών στην Πόβλα, με την κατηγορία ότι μετέφεραν πληροφορίες στον στρατό[324]. Όλα αυτά τα γεγονότα είναι έξω από το πλαίσιο αναφορών των κατοίκων των ορεινών περιοχών, οι οποίοι αδυνατούν να καταλάβουν τις αιτίες και τους όρους με τους οποίους γίνονται αυτές οι ενέργειες. Τα υποκείμενα εξακολουθούν να ενεργούν στο πλαίσιο των προπολεμικών σχέσεων, συχνά με ολέθριες για τους ίδιους συνέπειες[325].

Ένας ακόμα συγγραφέας που είχε δώσει σημαντικά έργα με αναφορά την Κατοχή και επανήλθε στο σύμπαν των ηρώων του είναι ο Αλέξανδρος Κοτζιάς. Στον

---

[322] Σωτήρης Δημητρίου, «Αφισοκάθαρση», *Ντιαλίθ' ιμ, Χριστάκη,* ό.π., σελ. 49-54. Ένας νυμφομανής άντρας μπήκε στον ΕΛΑΣ και στον ΔΣ ονειρευόμενος ότι η απελευθέρωση σήμαινε ότι θα μπορούσε να κοιμηθεί με όποια γυναίκα ήθελε. Μετά βρέθηκε στη Ρουμανία όπου τον διέγραψαν από το κόμμα και τον απέλυσαν από τη δουλειά επειδή προσπάθησε να βιάσει μια ξαδέρφη του.

[323] Σωτήρης Δημητρίου, *Ν'ακούω καλά τ'όνομά σου*, ό.π., σελ. 9-10, 14-15, 43.

[324] Ό.π., σελ. 59.

[325] Περισσότερα για αυτό μπορεί να δει κανείς και στο βιβλίο του Βαγγέλη Τζούκα *Οι οπλαρχηγοί του ΕΔΕΣ στην Ήπειρο 1942-1944*, και ειδικά στο κεφάλαιο που αναφέρεται στη Λάκκα Σούλι. Οι τοπικές ελίτ επέλεγαν πάντα να φέρονται με βάση την προτεραιότητα της τοπικότητας και της διατήρησης της ηγεμονίας τους στην περιοχή, αδυνατώντας να καταλάβουν ότι την ίδια ώρα έμπαιναν σε έναν πόλεμο με πανελλήνια έκταση και διακυβεύματα που υπερέβαιναν κατά πολύ την επιθυμία τους για συνέχιση του status quo. Βαγγέλης Τζούκας, ό.π., σελ. 119-169.

Ιαγουάρο (1987) ο Κοτζιάς δίνει τη συνέχεια των ηρώων της *Πολιορκίας*, αναδιαπραγματευόμενος τις πράξεις τους στην Κατοχή υπό το φως όσων ακολούθησαν[326]. Ξανά ο Κοτζιάς επιλέγει να σταθεί απέναντι στην κυρίαρχη ιδεολογία της εποχής του, κριτικάροντας ταυτόχρονα τις πολιτικές της δεκαετίας του ’40 αλλά και τους τρόπους με τους οποίους αυτές χρησιμοποιούνταν στη συνέχεια. Η σύντομη νουβέλα αφηγείται τη συνέχεια της ζωής των κομμουνιστών μετά τον θάνατο του Παπαθανάση, την τύχη που είχαν στην Ελλάδα και στις νέες πατρίδες όπου μετανάστευσαν μεταπολεμικά.

Οι κεντρικοί ήρωες του βιβλίου είναι η Δήμητρα και η Φιλιώ, που συναντιούνται ξανά το 1958. Η Δήμητρα ήταν η αδερφή του Φάνη Καλιμανόπουλου, που υπήρξε ο αρχηγός της ομάδας του ΕΑΜ που έδρασε κατά του Παπαθανάση. Ο Φάνης εκτελέστηκε κατά τη διάρκεια του Εμφυλίου. Η Φιλιώ υπήρξε η γυναίκα του και αδερφή του Θάνου, που επίσης είχε εκτελεστεί μέσα στην Κατοχή. Μετά τον θάνατο του Φάνη η Φιλιώ έφυγε στην Αμερική μαζί με τον γιο τους, Λαοκράτη. Επιστρέφει δέκα χρόνια αργότερα, εξαιτίας μιας δικαστικής διαμάχης με τη Φιλιώ για την κληρονομιά του σπιτιού των Καλιμανόπουλων. Όλο το βιβλίο διαδραματίζεται τη νύχτα της άφιξης της Φιλιώς, με συνεχείς αναφορές στην ιστορία των δύο γυναικών και του Φάνη μέσα στην Κατοχή. Κεντρικό περιστατικό είναι η ενέδρα του Σαράντου, που είχε περιγραφεί και στην *Πολιορκία*. Η Φιλιώ ήταν εκείνη που τον έπεισε να την ακολουθήσει, μετά από εντολή του Φάνη που υπάκουσε στη διαταγή του κόμματος να σκοτώσουν έναν αντίπαλο σε κάθε γειτονιά. Οι τύψεις για τη συμμετοχή της στη δολοφονία τη βασανίζουν ακόμα, ενώ υπήρξε και η ρωγμή που διέλυσε τα αισθήματά της για τον άντρα της και την έκανε να ορκιστεί να μην επιστρέψει ποτέ στην Ελλάδα.

Η Δήμητρα έχει βασίσει όλη την προσωπικότητά της στη βεβαιότητα του δικαίου για το παρελθόν της: υπήρξε κομμουνίστρια, βασανίστηκε και καταδικάστηκε σε ισόβια, τελικά αποφυλακίστηκε και τώρα δουλεύει ως μαθηματικός σε φροντιστήριο, αφού με το πολιτικό παρελθόν της θα ήταν αδύνατον να εργαστεί στη δημόσια εκπαίδευση. Η Μαρία Νικολοπούλου παρατηρεί ότι «η

[326] Μια ακόμα αναδιαπραγμάτευση των ηρώων της Πολιορκίας ήρθε λίγο νωρίτερα από τον Θανάση Βαλτινό μέσα από τη νουβέλα *Ο τελευταίος Βαρλάμης*. Θανάσης Βαλτινός, *Ο τελευταίος Βαρλάμης*, Εστία, Αθήνα 2010.

Δήμητρα στον χρόνο που διαδραματίζονται τα γεγονότα έχει διαμορφώσει μια συνεκτική, λογικά διαρθρωμένη και πειστική εν πρώτοις αφήγηση»[327], αφού έχει κατορθώσει να «αποσιωπήσει και να ξεχάσει τα γεγονότα που δεν συνάδουν με την ηρωική αφήγηση του παρελθόντος που έχει διαμορφώσει»[328]. Ο προηγούμενος ηρωισμός αποτελεί φάρο και για το μέλλον της. Ο δικός της ηρωισμός είναι επακόλουθο του ηρωισμού του αδερφού της, ο οποίος εκτελέστηκε επειδή υπήρξε στέλεχος του Κομμουνιστικού Κόμματος. Τον γάμο του με τη Φιλιώ τον αποδίδει σε εντολή του κόμματος ενώ σύμφωνα με τη Δήμητρα εκείνος επιζητούσε από τη γυναίκα του μόνο σεξουαλική εκτόνωση.

Η Φιλιώ από την άλλη βασανίζεται από το παρελθόν της και κυρίως από τη συμμετοχή της στην ενέδρα του Σαράντου. Χωρίς να εκφράζει έναν αντικομμουνισμό, που θα μπορούσε να είναι αποδεκτός με βάση την επιρροή της από την Αμερική, η Φιλιώ στέκεται κόντρα στον φανατισμό της Δήμητρας και του Φάνη, που την έσπρωξε να διαπράξει μοιχεία για να καταφέρει να πετύχει τους κομματικούς του στόχους και την άφησε λεχώνα για να ανέβει στο βουνό. Η δράση της στην Κατοχή είναι ένα φορτίο το οποίο την έχει καταστρέψει ψυχολογικά. Παίρνει χάπια και ομολογεί ότι για δέκα χρόνια δεν έχει καταφέρει να κοιμηθεί. Ο μόνος λόγος που επιστρέφει είναι επειδή μαθαίνει ότι η Δήμητρα έχει παρουσιάσει μια διαθήκη που αποκόπτει τον γιο της Φιλιώς και του Φάνη από την κληρονομιά του σπιτιού.

Η αφορμή που δίνει ο Κοτζιάς είναι αποκαλυπτική για τις προθέσεις του: το παρελθόν ξυπνάει εξαιτίας των διακυβευμάτων του παρόντος, και μάλιστα τέτοιου είδους διακυβευμάτων, την κληρονομιά ενός σπιτιού που είναι σχεδόν ερείπιο και παρ' όλ' αυτά η Δήμητρα προσπαθεί να δώσει για αντιπαροχή. Ο Ευάγγελος Καραγιάννης συνδέει την αντιπαράθεση για την ιδιοκτησία του σπιτιού με την επιτυχία της ΕΔΑ στις εκλογές τον ίδιο χρόνο, ανάγοντας τη σύγκρουση στις πολιτικές διεκδικήσεις της εποχής[329]. Οι διαμάχες του παρελθόντος είναι ακόμα ζωντανές –η Δήμητρα κατηγορεί τη Φιλιώ επειδή δεν στήριξε τον Φάνη όσο ήταν στη φυλακή, η Φιλιώ τη Δήμητρα ότι κανείς από τους δύο δεν ενδιαφέρθηκε για εκείνη και τον Λαοκράτη–, όμως είναι το άμεσο παρόν και το μέλλον που είναι το επίδικο

[327] Μαρία Νικολοπούλου, «Ιαγουάρος του Αλέξανδρου Κοτζιά: ένα σχόλιο για τη λειτουργία της μνήμης του εμφυλίου στη δεκαετία του 1980», στο Ρίκι Βαν Μπουσχότεν κ.ά. (επ.), *Μνήμες και λήθη του ελληνικού εμφυλίου πολέμου*, Επίκεντρο, Θεσσαλονίκη 2008, σελ. 377.
[328] Ό.π. σελ. 380
[329] Ευάγγελος Καραγιάννης, ό.π.,σελ 188.

και ο λόγος για τον οποίο τελικά ανασύρουν το παρελθόν. Παρελθόν και παρόν συμπλέκονται διαρκώς στην ερμηνεία των προθέσεων και των ενεργειών, με πιο χαρακτηριστική τη σκηνή του περίπατου των δύο γυναικών στη μέση της νύχτας. Η Φιλιώ σε κατάσταση σοκ αρχίζει να διασχίζει τους δρόμους αναζητώντας το μέρος όπου έστησε την ενέδρα στον Σαράντο. Για τη Δήμητρα όμως αυτός ο περίπατος είχε ως σκοπό να ελέγξει πόσες πολυκατοικίες είχαν χτιστεί στη γειτονιά με αντιπαροχή, ώστε να μπορεί να ενισχύσει τις απαιτήσεις της από την κληρονομιά.

Ο *Ιαγουάρος* αντικατοπτρίζει την αγωνία για το τι πραγματικά συνέβη στην Κατοχή στην Ελλάδα. Εξετάζει τον τρόπο με τον οποίο χρησιμοποιήθηκε το παρελθόν από τα υποκείμενα που το βίωσαν για να χτίσουν τις αφηγήσεις τους και να διεκδικήσουν μια διαφορετική θέση αργότερα. Η μνήμη και η επαναδιαπραγμάτευση της, ο τρόπος με τον οποίο επιλέγεται η μνημόνευση μόνο των γεγονότων που δικαιώνουν το κάθε πρόσωπο. Η απάντηση στα ερωτήματα δεν θα δώσει διέξοδο στα προβλήματα του παρόντος τους, αφού επί δέκα χρόνια κατάφεραν να επιβιώσουν με τον έναν ή τον άλλο τρόπο χωρίς να δώσουν λύση. Παρ' όλ' αυτά, προσπαθώντας να βρουν το δίκαιο στο παρόν, την ορθή μοιρασιά του σπιτιού, επιστρέφουν στο παρελθόν αναζητώντας τα σφάλματα η μια της άλλης πλευράς για να αποδείξουν ότι το δίκιο –και άρα το σπίτι– είναι με το μέρος τους. Οι δύο αφηγήσεις, που καταλήγουν να γίνονται τρεις όταν στη συζήτηση μπαίνει και ο Ηλίας, ο σύζυγος της Δήμητρας, συγκρούονται προσπαθώντας μέσα από την αντιπαράθεση αναμνήσεων να αποδείξουν την ορθότητά τους.

> «Τώρα το αντιλαμβάνομαι ότι μου συμβαίνει κάτι παράξενο: ενώ στην πραγματικότητα εγώ δικαιωματικά την ανακρίνω για να της αποσπάσω την ομολογία πως αυτή και όχι ο Φάνης μας διέπραξε το έγκλημα, κάποιες στιγμές διαισθάνομαι ότι και ο άντρας μου ο σατανάς παραλλήλως κάτι επιχειρεί να φέρει στο φως για λογαριασμό δικό του ασχέτως από μένα που είμαι ομοϊδεάτης και νόμιμη γυναίκα του- κάτι υπονομευτικό και ύπουλο εις βάρος μου! Επιπλέον, πότε πότε αισθάνομαι αόριστα πως και η Φιλιώ, παρά την έσχατη απόγνωση και την εντύπωση που δίνει ότι πνέει τα λοίσθια, με την πεισματική άρνησή της θέλει

ν' αποκρύψει το γεγονός πως εντέλει εκείνη ανακρίνει εμένα εν συμπαιγνία με τον άντρα μου.»[330]

Αυτή η ανάκριση συνεχίζεται χωρίς τέλος, αφού ο Κοτζιάς δεν προσφέρει λύτρωση στο δράμα είτε προς τη μια είτε προς την άλλη πλευρά. Σκοπός της ανάκρισης είναι να ξεφύγουν από την παρουσίαση όλων ως θυμάτων και να αναζητηθούν και οι θύτες ανάμεσά τους. Όπως λέει ο Ηλίας:

«Τρομερά! Έχουνε γίνει σ' αυτόν τον τόπο τρομερά! Και κανένας δεν μετάνιωσε. Τρομερό!... Κανένας δεν έκανε τίποτα!»[331]

Ο Κοτζιάς προβάλλει αυτή την απουσία τύψεων και ενόχων εντός της κοινωνίας. Είναι κάτι που ίσχυε σε μεγάλο βαθμό για την περίοδο στην οποία τοποθετεί την πλοκή, στα τέλη της δεκαετίας του '50. Έχει, όμως, ακόμα μεγαλύτερο ενδιαφέρον όταν την εξετάζουμε σε σχέση με την περίοδο στην οποία γράφτηκε. Όπως έχει ήδη αναφερθεί παραπάνω, η εποχή της Μεταπολίτευσης χαρακτηρίζεται από την αναφορά στο τραύμα του Εμφυλίου και την προσπάθεια εκμετάλλευσής του[332]. Ωστόσο, παρά την αναφορά σε θύματα του Εμφυλίου, απουσίαζαν οι θύτες. Ο Κοτζιάς, λοιπόν, τολμάει να τους αναζητήσει ανάμεσα στα θύματα, σε εκείνους που βασανίστηκαν ή που έχασαν τους αγαπημένους τους. Ανατέμνει έτσι την κοινωνία και δείχνει πώς όλοι είχαν έναν διπλό ρόλο θύτη και θύματος.

Κεντρικό θέμα του είναι η εκ των υστέρων υποκρισία των πρωταγωνιστών των γεγονότων και η προσπάθεια καπήλευσής τους. Με αργό, χειρουργικό τρόπο ο Κοτζιάς υποσκάπτει τον χαρακτήρα της Δήμητρας, που στο ξεκίνημα του βιβλίου είναι μια παθιασμένη αριστερή ενώ ως το τέλος αποκαλύπτεται ο τρόπος με τον οποίο δρα καταπιεστικά στους γύρω της –και κυρίως στον άντρα της–, είναι γεμάτη από παραδοσιακές αντιλήψεις, φθόνο και μικροαστικές αντιζηλίες, και προσπαθεί να

[330] Αλέξανδρος Κοτζιάς, ό.π., σελ. 106.

[331] Ό.π., σελ. 117.

[332] Για την προσπάθεια πολιτικής εκμετάλλευσης βλ. Ελένη Πασχαλούδη, «Η δεκαετία του 1940 στον πολιτικό λόγο: Από την αμηχανία των νικητών στη "δικαίωση" των ηττημένων», στο Νίκος Δεμερτζής- Γιώργος Αντωνίου- Ελένη Πασχαλούδη, ό.π., σελ. 113-160.

χρησιμοποιήσει νομικίστικες τακτικές για να μπορέσει να βγάλει περισσότερα χρήματα. Όλος ο αγώνας και όλο το αίμα που χύθηκε καταλήγει να έχει ως μόνη κατάληξη μια ενδοοικογενειακή διαμάχη για τα κληρονομικά, την προσπάθεια να δοθεί το σπίτι για αντιπαροχή και να εκμεταλλευτούν λίγα χωράφια στην τουριστικά αναπτυσσόμενη Ακράτα. Η Δήμητρα καπηλεύεται το παρελθόν της και τους θανάτους του αδερφού της και των συντρόφων της για να μπορέσει να αποσπάσει το σπίτι.

Μαζί με την προσπάθεια της Δήμητρας να κερδίσει την εύνοια μέσα από την ακατάπαυστη ομιλία της, το δεύτερο νήμα που διατρέχει το βιβλίο είναι η σιωπή. Η σιωπή της Δήμητρας όταν βασανιζόταν στη φυλακή, όπου αρνήθηκε να υπογράψει δήλωση μετανοίας, και η μεταπολεμική σιωπή της, που συνίσταται στο ότι δεν παραδέχεται ότι χάλκεψε τη διαθήκη της μητέρας της για να περάσει ολόκληρο το σπίτι σε εκείνη. Η σιωπή της Φιλιώς, που δεν μπόρεσε να μιλήσει για όσα έκανε στην Κατοχή, δηλαδή τη συμμετοχή της στον θάνατο του Σαράντου. Κυρίως, όμως, αυτό που στοιχειώνει τις σχέσεις είναι η σιωπή του Σαράντου πριν πεθάνει. Ψυχομάχησε για τρεις μέρες κοντά στον Παπαθανάση, παρ' όλ' αυτά δεν αποκάλυψε ποιος τον πυροβόλησε επειδή ήξερε ότι ο Παπαθανάσης θα σκότωνε τη Φιλιώ και τον Φάνη. Αυτή η προστασία που προσέφερε το θύμα στους θύτες του είναι που βασανίζει τη Φιλιώ, αφού αποκαλύπτει το ηθικό κενό της πράξης της και τη γεμίζει ενοχή. Στο τέλος, εντός των χαρακτήρων του βιβλίου ο μόνος αθώος είναι εκείνος που είναι γνωστό από το ιστορικό πλαίσιο ότι είναι ένοχος, ο συνεργάτης των Γερμανών.

Το βιβλίο είναι γεμάτο από την ψυχολογική βία που ασκείται μεταξύ των χαρακτήρων στο παρόν και ταυτόχρονα οι αναφορές στη βία της δεκαετίας του '40 είναι περιορισμένες. Βασίζονται μόνο στην κυκλική επανάληψη της αναφοράς στην εκτέλεση του Φάνη από το μεταπολεμικό κράτος, στον βασανισμό της Δήμητρας από την Ασφάλεια, στην εκτέλεση του Θωμά, στον θάνατο του Σαράντου. Όλα γεγονότα εντός της οικογενειακής και της βιωματικής εμπειρίας. Τα οικεία θύματα ηρωοποιούνται ενώ ο θάνατος των αντιπάλων θεωρείται δικαιολογημένος. Οι ίδιοι οι ήρωές του όμως αρνούνται τη συμμετοχή τους σε βίαιες πράξεις ως θύτες. Η Δήμητρα υποστηρίζει ότι το μόνο που έκανε στην Κατοχή ήταν να βάφει στον τοίχο «Θάνατος», η Φιλιώ προσπαθεί διαρκώς να αποδείξει ότι, αν και αισθάνεται ενοχές για τη συμμετοχή της στον θάνατο του Σαράντου, δεν ήταν η ίδια που τον

πυροβόλησε αλλά ο Φάνης, η δε Δήμητρα αρνείται κάτι τέτοιο για τον αδερφό της, αφού υποστηρίζει ότι ο αδερφός της ήταν ήρωας και όχι «φονιάς».

6.3. Η προσωπική προσέγγιση του συλλογικού παρελθόντος

Η πρώιμη περίοδος της Μεταπολίτευσης, μέσα από τη πρωτόγνωρη ελευθερία που πρόσφερε στους συγγραφείς για δημιουργία, αποτέλεσε τη βάση για πολλές και διαφορετικές προσεγγίσεις στο ζήτημα της Κατοχής και του Εμφυλίου. Ταυτόχρονα, η νέα γενιά συγγραφέων που εμφανίστηκε είδε με φρέσκο βλέμμα τη δεκαετία του ’40. Το πολιτισμικό τραύμα της εμφύλιας βίας καταγράφηκε με πολλούς και διαφορετικούς τρόπους στη λογοτεχνία. Οι ατομικές μνήμες κάθε συγγραφέα και η συλλογική μνήμη της περιοχής από όπου κατάγεται έπαιξαν βασικό ρόλο σε αυτό.

Ταυτόχρονα, υπήρξε μια προσπάθεια να ιδωθεί η ιστορία μέσα από το ατομικό βίωμα των συγγραφέων, ακόμα και στις περιπτώσεις που δεν είχαν πρωταγωνιστήσει οι ίδιοι σε εμφύλιες συμπλοκές. Οι συγγραφείς γράφουν ιστορίες με νοσταλγία, μελαγχολία αλλά και αισθήματα φρίκης για τις εμπειρίες που είχαν ως νέοι και παιδιά την περίοδο της Κατοχής. Τα γεγονότα της μεγάλης ιστορίας χρησιμεύουν ως οδόσημα σε αυτό τον αναστοχασμό, βοηθάνε στην καλύτερη οργάνωση της μνήμης ή λειτουργούν ως αφετηρία για να θυμηθούν οι συγγραφείς ζητήματα γύρω από την προσωπική τους ιστορία. Αυτό είναι ιδιαίτερα έντονο σε συγγραφείς που έζησαν την παιδική τους ηλικία τη δεκαετία του ’40. Η ατομική μνήμη και η ιστορία είναι αξεδιάλυτα μπλεγμένες, οι συγγραφείς διεκδικούν για τον εαυτό τους το δικαίωμα να εκφέρουν γνώμη. Όχι την ευκαιρία να καταθέσουν την άποψή τους για τις συγκρούσεις, αλλά να μιλήσουν για τις δικές τους συγκρούσεις, τα θραύσματα των γεγονότων που βίωσαν, χωρίς απαραιτήτως να τα προεκτείνουν στη μεγάλη ιστορία και να κάνουν αναγωγές σε όσα συνέβαιναν έξω από τον χώρο που γνώριζαν οι ίδιοι.

Μια άλλη οπτική είναι η προβολή του παρελθόντος στο παρόν, ή σωστότερα το παρελθόν που είναι κρυμμένο πίσω από το παρόν. Οι ήρωες του Πετσετίδη επιστρέφουν στο παρελθόν μέσα από ίχνη του που επιβιώνουν στο παρόν ή προσπαθούν να δουν το ποιόν των ίδιων προσώπων στο παρελθόν. Εκεί, η δεκαετία του ’40 είναι ο καταλύτης στην ηθική αποτίμηση των ανθρώπων, είναι αυτή η οποία αποκαλύπτει το αληθινό πρόσωπο όλων. Όμοια, οι ήρωες του Χαριτόπουλου επιστρέφουν στη δεκαετία του ’40 για να διεκδικήσουν την ταυτότητά τους, ενώ στον *Ιαγουάρο* η απάντηση για το τι συνέβη πραγματικά με τον θάνατο του Σαράντου θα δείξει και ποιος έχει δίκιο στο παρόν. Αυτό αποκαλύπτει ένα παρόν που παραμένει καθορισμένο από το παρελθόν, αφού το παρελθόν δεν έχει ερμηνευθεί οριστικά ακόμα.

Μια ακόμα μετατόπιση που παρατηρούμε για τους συγγραφείς την περίοδο της Μεταπολίτευσης είναι ότι το τραύμα της Κατοχής και του Εμφυλίου δεν κινείται απαραίτητα γύρω από τις παρατάξεις δίνοντας πολιτικό πρόσημο στους θύτες και τα θύματα. Η καταγραφή των θυμάτων δεν κινείται απαραιτήτως μέσω της ανάγκης για απονομή δικαιοσύνης αλλά για την αναφορά των δεινών που υπέστησαν. Άλλωστε η χρονική απόσταση από την Κατοχή και τον Εμφύλιο έχει μεγαλώσει πολύ, πολλοί από τους φυσικούς πρωταγωνιστές της σύγκρουσης έχουν χαθεί και το ζητούμενο για δικαιοσύνη δεν θα μπορούσε πια να έχει ξεκάθαρο αντικείμενο. Αυτή η καταγραφή, όμως, η μνημόνευση, η διάσωση της θέσης του θύματος είναι από μόνη της μια δικαίωση για τα θύματα σε συνθήκες γενικευμένης αμνησίας και διάθεσης για μια πορεία προς το μέλλον. Η μνήμη αποτελεί και αυτή μια νίκη για τα θύματα, καθώς οι συγγραφείς ξεκινάνε να αποκτούν συνείδηση της σημασίας που έχει ως αυτόνομο πεδίο πέρα από την πολιτική, τη στρατιωτική εξουσία, ή οτιδήποτε άλλο.

Συχνά, όμως, ο θύτης αναζητείται και στην πλευρά στην οποία ανήκουν τα πρόσωπα. Στον Σωτήρη Πατατζή είναι το τραύμα της συμμετοχής στο Δημοκρατικό Στρατό που καταγράφεται. Ο Χρόνης Μίσσιος, ενώ αναφέρεται σε όσα υπέστη ο ίδιος από τους δεσμοφύλακες, δεν παραλείπει να αφήσει αιχμές για τη στάση του κόμματός του, που συνέτεινε στον ψυχολογικό τραυματισμό των κρατουμένων, όπως και η Άλκη Ζέη αναφερόμενη στη ζωή των πολιτικών εξόριστων. Ο λόγος για αυτά μπορεί να αναζητηθεί στις συνθήκες ελευθερίας και ομαλότητας που αναπτύχθηκαν στη Μεταπολίτευση, που επέτρεψε στους συγγραφείς να ασκήσουν κριτική ακόμα

και στην πλευρά τους, χωρίς να φοβούνται τη χρήση της οποίας θα τύγχανε αυτή η κριτική.

Φυσικά, δεν πρέπει να παραγνωρίζεται η σημασία που έχει η χρονική απόσταση από τα γεγονότα. Στην περίπτωση του Άρη Αλεξάνδρου, της κατεξοχήν περίπτωσης συγγραφέα που άσκησε κριτική στη δική του πλευρά σε αυτό το χρονικό σημείο, το βιβλίο είχε ήδη αρχίσει να γράφεται πολύ νωρίτερα από τη Μεταπολίτευση, πριν από τη δικτατορία, ωστόσο οι διώξεις δεν επέτρεψαν να ολοκληρωθεί και να εκδοθεί έγκαιρα. Βλέπουμε, δηλαδή, ότι τα καθαρά σχήματα τα οποία συνδέουν τη λογοτεχνική δημιουργία με την πολιτική κατάσταση δεν λειτουργούν και θα πρέπει να αναζητηθεί ένας συνδυασμός παραγόντων που ασκούν την επιρροή τους χωρίς να λησμονούμε ότι κάθε περίπτωση είναι ξεχωριστή και μόνο υπό προϋποθέσεις μπορούμε να ομαδοποιούμε τους συγγραφείς στην ίδια κατηγορία. Η χρονική απόσταση μειώνει την πολιτική φόρτιση των γεγονότων και αφαιρεί την άμεση επιρροή τους στο παρόν, επιτρέποντας τη διαχείριση τους με αιρετικούς τρόπους.

Η πεζογραφία διατρέχεται από ένα σχήμα που διαχωρίζει ξεκάθαρα τον Εμφύλιο Πόλεμο του 1946-1949 από την περίοδο της Αντίστασης και τις όποιες εμφύλιες συγκρούσεις της. Έτσι, η κριτική για τον σταλινισμό αφορά τη δράση του Δημοκρατικού Στρατού (*Κιβώτιο, Πένθιμο εμβατήριο*) και όχι τον ΕΛΑΣ, που εμφανίζεται να έχει στενή σχέση με την κοινωνία. Αποδίδεται αποκλειστικά στον Δημοκρατικό Στρατό ο διχασμός στην κοινωνία ενώ τονίζεται η διαφορά του από τον ΕΛΑΣ. Από την άλλη, ο ΕΔΕΣ ή άλλες αντιστασιακές ομάδες σπάνια παρουσιάζονται στις αφηγήσεις πια, και πολύ συγκεκριμένα στο διήγημα του Χριστόφορου Μηλιώνη, που κατάγεται από την Ήπειρο, όπου συγκέντρωνε τη μεγαλύτερη δύναμή του.

Η αποτύπωση του τραύματος της βίας γίνεται κατά βάση με τη μετατροπή του Εμφυλίου σε έναν προσωπικό πόλεμο, τον οποίο ο κάθε συγγραφέας μπορεί να προσεγγίσει με όποιο τρόπο επιλέξει, βασιζόμενος στην ατομική μνήμη, η οποία πολλές φορές είναι και το θέμα του. Απουσιάζουν πια οι προσπάθειες για αναγωγή των περιγραφών σε ευρύτερες ερμηνείες των γεγονότων – όσο και αν οι συγγραφείς ταυτόχρονα ερμηνεύουν γράφοντας. Μοιάζει να μην τους ενδιαφέρει αυτό, αντίθετα η εστίαση στο προσωπικό είναι συνειδητή, αφού έτσι βλέπουν την επιρροή της

πολιτικής στα άτομα και όχι τον τρόπο με τον οποίο τα άτομα επηρέαζαν τις μεγάλες πολιτικές αλλαγές.

Την ίδια ώρα παρατηρείται μια αποστροφή προς τη βία. Οι αναφορές προς τη βία γίνονται με τη ματιά των θυμάτων και οι αιτίες για τις οποίες την ασκούν οι θύτες έχουν να κάνουν με την εγκληματική φύση τους. Η βία ασκείται χωρίς πολιτικές προεκτάσεις και αιτίες της είναι ο φανατισμός, η εκδικητική μανία, η προσπάθεια απόσπασης χρημάτων ή η σαδιστική διάθεση των δραστών. Η αποστροφή προς τη βία δεν εκδηλώνεται μέσα από την αφαίρεσή της από το κείμενο αλλά αντίθετα από τη διαρκή παρουσία της. Ενώ σε βιβλία προηγούμενων δεκαετιών εμφανίζεται η Αντίσταση ή ο Εμφύλιος χωρίς βία, εδώ έχουμε βία χωρίς την παρουσία του γενικότερου πλαισίου εντός του οποίου συμβαίνει. Καθώς όμως οι πράξεις βίας (και όσα έρχονται μαζί, όπως η τρομοκρατία και ο φόβος) αποτελούν την προβολή του πολέμου στον άμαχο πληθυσμό, καταλήγουμε στην αναπαράσταση ενός πολέμου μόνο μέσα από τα αποτελέσματά του και χωρίς τα διακυβεύματά του[333].

[333] Σύμφωνα με τη Βενετία Αποστολίδου, «η λογοτεχνία περί Εμφυλίου ήταν παγιδευμένη για καιρό σε μια "πολιτική της οδύνης" ή στον "λόγο της θυματοποίησης". Αυτός ο όρος θέλει να περιγράψει μια αφήγηση για το παρελθόν που περιγράφει μόνο το προσωπικό τραύμα και αγνοεί το τραύμα του Άλλου», Βενετία Αποστολίδου, ό.π. σελ. 72.

7. Το μυθιστόρημα ως τρόπος ιστοριογραφίας

«Πηγές της ιστορίας δεν είναι μόνο τα αρχεία, τα ντοκουμέντα, οι μαρτυρίες.
Είναι και η σιωπή.»[334]

7.1. Η δεκαετία του ’40 μετά την πτώση του Τείχους

Όπως ήδη εξηγήθηκε, στην αλλαγή από την προτελευταία στην τελευταία φάση της παράστασης του Εμφυλίου στην πεζογραφία, η τομή σχετίζεται με την ίδια την επικοινωνία μεταξύ των κειμένων και τις εξελίξεις στην ιστοριογραφία, χωρίς ταυτόχρονα να λείψουν τα μεγάλα γεγονότα. Το 1989 έφερε την πτώση του Τείχους του Βερολίνου και ακολούθησε η κατάρρευση των σοσιαλιστικών κρατών. Το άνοιγμα των αρχείων αυτών των κρατών, οι μαρτυρίες όσων έζησαν εκεί, η μοίρα τους μετά το ’90 επηρέασαν έντονα τη μνήμη.

Σε κοινωνικό επίπεδο είναι δύσκολο να μιλήσουμε για την ιστορία αυτής της περιόδου έξω από το πλαίσιο που έχει θέσει η δημοσιογραφία και ο δημόσιος πολιτικός λόγος, αφού βρίσκεται τόσο κοντά στο σήμερα, που η ιστορία δεν έχει προλάβει να βυθίσει την ερευνητική σκαπάνη της. Θα λέγαμε ότι εμείς οι ίδιοι ως υποκείμενα που ασχολούμαστε με αυτή την περίοδο είμαστε ταυτόχρονα εντός των όρων σκέψης που την καθορίζουν. Σε γενικές γραμμές, ωστόσο, πρόκειται για μια περίοδο κατά την οποία ο δημόσιος λόγος ορίστηκε από γεγονότα που δεν είχαν να κάνουν με την ιστορία και αναφέρονταν περισσότερο στο παρόν και σε μια ιδεολογία ανάπτυξης, προόδου και εξευρωπαϊσμού στην οποία δεν είχαν θέση οι παλιοί διαχωρισμοί. Είναι η ίδια περίοδος στην οποία κυριαρχεί η ανάληψη και η προετοιμασία για τους Ολυμπιακούς Αγώνες, η άνοδος και η πτώση του χρηματιστηρίου, και μπορούμε να πούμε ότι τελειώνει με το ξέσπασμα της σημερινής οικονομικής κρίσης.

[334] Μάρω Δούκα*, Το δίκιο είναι ζόρικο πολύ*, Πατάκης, 2010, σελ. 119.

Ως σημείο τομής θα επιλεγεί το 1994. Αυτή η διάκριση δεν θα γίνει από τον ερευνητή για εξωτερικούς λόγους αλλά οφείλεται στην ίδια την αλλαγή του υλικού. Συγκεκριμένα, το 1994 σημειώνεται η έκδοση της *Ορθοκωστάς* του Θανάση Βαλτινού και, κυρίως, η έναρξη ενός μεγάλου διαλόγου γύρω από το βιβλίο και την εμφύλια βία που διαρκεί για δύο χρόνια. Ο διάλογος αυτός, ανάμεσα στον συγγραφέα, άλλους συγγραφείς, ιστορικούς, δημοσιογράφους και κριτικούς λογοτεχνίας θέτει τον Εμφύλιο και την εμφύλια βία στο επίκεντρο, αυξάνει την αυτοσυνειδησία των συγγραφέων και οδηγεί στη συγγραφή έργων στα οποία η ιστορική έρευνα παίζει πολύ μεγάλο ρόλο. Την ίδια ώρα, όμως, και η ιστοριογραφία εμπνέεται από τη λογοτεχνία, παρακολουθεί τα ζητήματα που θέτει η *Ορθοκωστά* και εμπλουτίζει τα ερωτήματά της[335].

Το ότι η δεκαετία του ’40 παύει να είναι επίκαιρη αυτά τα χρόνια σημαίνει ότι οι συγγραφείς ρίχνουν λιγότερο βάρος σε αυτήν ενώ οι αναγνώστες ενδιαφέρονται για τη σχέση του παρελθόντος με το παρόν, και όχι για το ίδιο το παρελθόν. Στο τρίτο κεφάλαιο της παρούσας εργασίας έγινε αναφορά στο πέρασμα από το πολεμικό στο ιστορικό μυθιστόρημα, δηλαδή από μια λογοτεχνία που στόχο είχε να διασώσει τη μνήμη σε μια λογοτεχνία που ήθελε να χρησιμοποιήσει το παρελθόν για να μιλήσει για το παρόν. Όπως φάνηκε και στα επόμενα κεφάλαια, αυτή η μετάβαση ήταν αργή και ολόκληρη η παρούσα μελέτη θα μπορούσε να έχει ως θέμα της αυτή τη σχέση ιστορικού-πολεμικού μυθιστορήματος. Στην πραγματικότητα, μόνο μετά τη δεκαετία του ’90 έχουμε πραγματικά να κάνουμε με μια λογοτεχνία που χρησιμοποιεί το παρελθόν σκοπεύοντας να εξηγήσει με αυτόν τον τρόπο το παρόν. Το σημείο τομής του 1994 είναι συμβατικό για αυτού του είδους τη λογοτεχνία. Το σημείο τομής θα μπορούσε να οριστεί λίγο αργότερα. Είχε ξανά, όμως, τη σημασία της η δημοσίευση της *Ορθοκωστάς*, αφού επέτρεψε να αναλυθούν τα επιχειρήματα πάνω στο ζήτημα αν θέμα ενός βιβλίου είναι το παρόν της συγγραφής ή το παρελθόν στο οποίο αναφέρεται.

Αυτό που έχει μεγάλη σημασία για την πεζογραφία της Κατοχής και του Εμφυλίου από το ’94 και έπειτα, είναι η ταυτότητα των συγγραφέων που ασχολούνται με αυτή την εποχή. Πρόκειται για πρόσωπα νέα ή σχετικά νέα, γενικά

[335] Στάθης Καλύβας, «Συστηματική αναπαραγωγή μύθων που έχει απαξιωθεί επιστημονικά», *Καθημερινή*. 8 Μαρτίου 2009.

όμως χωρίς προσωπική εμπειρία από την Κατοχή. Αυτό τους οδηγεί στην ιστοριογραφία, για να μπορέσουν να υποστηρίξουν τα θέματά τους και να χτίσουν το περιβάλλον της κεντρικής πλοκής. Συχνά, δε, αυτό που τους κινεί την προσοχή είναι τα ίδια τα κενά της ιστοριογραφίας, που τους υποχρεώνουν να κάνουν οι ίδιοι πρωτογενή έρευνα και να αναπτύξουν μέσα από τη μυθοπλασία τους μια αφήγηση συμπληρωματική –εκεί που θεωρούν ότι κλείνουν μια τρύπα στην ιστοριογραφία– ή ανταγωνιστική – εκεί που θεωρούν ότι θέλουν να προωθήσουν τη δική τους ερμηνεία, κόντρα στην ιστοριογραφία. Αναφερόμενος στις σύγχρονες τάσεις της νεοελληνικής πεζογραφίας, ο Γιώργος Ν. Περαντωνάκης προτείνει μια νέα κατηγορία πέρα από το ιστορικό μυθιστόρημα: το ιστοριογραφικό[336]. Κάτι τέτοιο μπορεί να συμβεί είτε μέσα από τη δομή των κειμένων, μέσα από «μυθιστορήματα-ντοκομέντα», όπου πραγματικά ή επινοημένα τεκμήρια παρατίθενται για να εξαγάγει ο αναγνώστης τα συμπεράσματα που επιθυμεί, είτε μέσα από το θέμα του βιβλίου, όταν οι ήρωες ερευνούν το ιστορικό παρελθόν.

7.2. Η εξωτική δεκαετία του ’40

Έχει ήδη αναφερθεί ο κομβικός ρόλος που διαδραμάτισε η *Ορθοκωστά* στην αλλαγή του τρόπου παράστασης της Κατοχής στη λογοτεχνία. Ο Βαλτινός αντιμετωπιζόταν μέχρι την έκδοσή της ως ένας από τους κατεξοχήν διανοούμενους της αριστεράς, έχοντας στο ενεργητικό του την *Κάθοδο των εννιά*, που θεωρήθηκε ότι απέδωσε επιτυχημένα το δράμα της ήττας στην πεζογραφία, σενάρια για ταινίες του Αγγελόπουλου και τακτική παρουσία σε εφημερίδες της αριστεράς. Η

[336] Γιώργος Ν. Περαντωνάκης, «Νεκροταφείο αξιοπρέπειας», *Εφημερίδα των Συντακτών*, 15 Μαρτίου 2015.

Ορθοκωστά προκάλεσε αντιδράσεις σχεδόν αμέσως μετά τη δημοσίευσή της, καθώς περιείχε αφηγήσεις από μέλη των Ταγμάτων Ασφαλείας. Για περισσότερο από ένα χρόνο μετά την έκδοσή της, τον Απρίλιο του 1994, υπήρχαν κείμενα υπέρ και κατά του βιβλίου στις εφημερίδες.

Η *Ορθοκωστά* εστιάζει κατά βάση στην περίοδο 1943-1944 στην Πελοπόννησο. Περιέχει αφηγήσεις που φτάνουν παραπέρα χρονικά, όπως και άλλες που αναφέρονται στη ζωή πριν την Κατοχή, αλλά και λίγες αναφορές για όσα γίνονταν μακριά από την Πελοπόννησο. Ο κύριος όγκος του βιβλίου, όμως, ασχολείται με τα γεγονότα της Κατοχής στα χωριά του Καστριού, στην Τρίπολη και στη μονή Ορθοκωστάς, που χρησιμοποιήθηκε από τον ΕΛΑΣ ως χώρος κράτησης. Ο Βαλτινός επέμεινε ότι κατέγραψε πιστά τη μνήμη των εμφύλιων συγκρούσεων στην Κατοχή, όπως τη συνάντησε ο ίδιος μεγαλώνοντας σε αυτά τα χωριά. Είναι κομβικό αυτό το σημείο, αλλά δεν προσέχτηκε, παρά πολύ αργότερα, από μελετητές όπως η Πηνελόπη Παπαηλία: Ο Βαλτινός κατέγραψε τον τρόπο με τον οποίο οι άνθρωποι θυμούνται τα γεγονότα, όχι τα ίδια τα γεγονότα[337]. Και αν είναι πολύτιμο για τους ιστορικούς το βιβλίο, είναι για την προσέγγισή του στον τρόπο ανασυγκρότησης της μνήμης από τα μέλη των μικρών κοινωνιών.

Το βιβλίο δίνει τον λόγο στους μάρτυρες των γεγονότων, οι οποίοι αφηγούνται το παρελθόν από απόσταση 30-40 ετών. Οι ιστορίες τους είναι φορτωμένες με βίαιες σκηνές: δολοφονίες, ξυλοδαρμούς, βασανιστήρια. Τα περισσότερα από αυτά έχουν ως στόχο την εκδίκηση. Άλλα βασίζονται στην προσπάθεια επιβολής της μιας πλευράς στην άλλη. Η ιδεολογία απουσιάζει, το ίδιο και οτιδήποτε αναφέρεται σε όσα συμβαίνουν πέρα από τα στενά όρια της περιοχής τους. Κίνητρο και πρωταρχική αγωνία των κατοίκων είναι η επιβίωση και σε δεύτερο βαθμό η διατήρηση του προπολεμικού τρόπου οργάνωσης της κοινωνίας. Με αυτόν τον τρόπο αιτιολογούν τις πράξεις τους και αρνούνται τις κατηγορίες του προδότη που τους απέδωσαν οι αντίπαλοί τους.

Η *Ορθοκωστά* προκάλεσε έντονες συζητήσεις από την εποχή της πρώτης έκδοσής της για τον τρόπο με τον οποίο περιέγραφε την περίοδο της Κατοχής [338].

[337] Πηνελόπη Παπαηλία, «Δίνοντας φωνή στη Δεξιά;», *Νέα Εστία*, τχ. 1802, ό.π., σελ. 182.

[338] Θανάσης Βαλτινός, *Ορθοκωστά*, Άγρα, Αθήνα 1994. Οι παραπομπές στο παρόν άρθρο αναφέρονται στην έκδοση του Βιβλιοπωλείου της Εστίας (2007).

Όσα λέγονται στο βιβλίο για τη δεκαετία του ’40 έχουν τύχει εκτενούς συζήτησης. Σε πρώτη φάση, μέσα από κριτικές που εστίασαν στη διαφοροποίηση όσων υπήρχαν στο βιβλίο από τις απόψεις της ιστοριογραφίας[339], σε δεύτερη μέσω κειμένων που εστίασαν στην ίδια τη διαμάχη «περί *Ορθοκωστάς*» που ξέσπασε το 1994-1995[340]. Η σχέση της *Ορθοκωστάς* με την ιστορική πειθαρχία δεν σταματάει όμως εκεί. Σε αυτά πρέπει να προστεθεί και η επιρροή στην ιστοριογραφία που αναφέρθηκε νωρίτερα.

Οι κριτικές και οι αναλύσεις του μυθιστορήματος, όσο κι αν υπήρξαν πολύτιμες, καθώς έδειξαν ότι η *Ορθοκωστά* αμφισβήτησε τον τρόπο με τον οποίο η λογοτεχνία πραγματευόταν το θέμα της εθνικής αντίστασης ως τότε, δεν παύουν να στέκονται στη μια μόνο πλευρά του βιβλίου: η *Ορθοκωστά* παρουσιάζεται ως το μυθιστόρημα που εκφράζει τις απόψεις των Ταγματασφαλιτών, ακόμα και ως προσπάθεια αποκατάστασής τους στη δημόσια μνήμη. Αφήνοντας στην άκρη όποια κρυφή στρατηγική μπορεί να είχε ή να μην είχε υιοθετήσει ο Θανάσης Βαλτινός κατά τη συγγραφή του μυθιστορήματος και τις επιπτώσεις που προκάλεσε η έκδοσή του στη δημόσια συζήτηση για την Κατοχή, οφείλουμε να σταθούμε και σε μια άλλη πλευρά του βιβλίου. Η μορφή της *Ορθοκωστάς* θυμίζει συλλογή μαρτυριών που ένας ερευνητής προφορικής ιστορίας συγκέντρωσε κατά τη διάρκεια μιας έρευνας στο χωριό Καστρί Αρκαδίας. Τα 47 κεφάλαιά της είναι γεμάτα από τις αναμνήσεις των κατοίκων της κοινότητας. Οι αναμνήσεις σχετίζονται με μια σειρά από γεγονότα που

---

[339] Άγγελος Ελεφάντης, «Ορθοκωστά του Θανάση Βαλτινού», *Ο Πολίτης* τχ. 126, Ιούνιος-Ιούλιος 1994, σελ. 61-65 και στο Άγγελος Ελεφάντης, *Μας πήραν την Αθήνα..., Βιβλιόραμα, Αθήνα 2002* και στο Θεοδόσης Πυλαρινός (επ.), *Για τον Βαλτινό: Κριτικά κείμενα, Αιγαίον, Λευκωσία 2003, σελ. 243-254*. Δημήτρης Ραυτόπουλος, «Η Ορθοκωστά δεν είναι σαπουνόπερα», *Αντί*, τχ. 559, 16 Σεπτεμβρίου 1994, σελ. 50-52 και στο Θεοδόσης Πυλαρινός (επ.), ό.π. σελ. 255-263. Στέφανος Ληναίος, «Ιστορικά Λάθη», *Έθνος*, 3 Σεπτεμβρίου 1994. Κώστας Σταυρόπουλος, «Οι αφύλακτες διαβάσεις της ιστορίας», *Η Κυριακάτικη Αυγή*, 29 Ιανουαρίου 1995. Κώστας Βουκελάτος, «Η Ορθοκωστά του Θανάση Βαλτινού και το ιδεολόγημα: Τι ελασίτης, τι ταγματασφαλίτης», *Ιχνευτής*, τχ. 10, περίοδος Β΄, Αύγουστος-Σεπτέμβριος 1994, σελ. 23-27. Γιώργης Μωραΐτης, «Δικαίωση των Ταγμάτων Ασφαλείας», *Ριζοσπάστης*, 4 Σεπτεμβρίου 1994. Μισέλ Φάις, «Ορθοκωστά», *Διαβάζω*, τχ. 350, Μάρτιος 1995, σελ. 68-70. Δηώ Καγγελάρη, «Για την Ορθοκωστά του Θανάση Βαλτινού» στο *Αντί*, τχ. 559, Σεπτέμβριος 1995 και στο Θεοδόσης Πυλαρινός, ό.π., σελ.264-267.

[340] Χρήστος Σκούπρας, «Η Ορθοκωστά του Θανάση Βαλτινού και η κριτική», *Νέα Εστία*, τχ. 1802, σελ. 198-211. Πηνελόπη Παπαηλία, ό.π.. Vangelis Calotychos, «Writing wrongs, (re)righting history? “Orthotita” and “Orthographia” in Thanasis Valtinos’s Orthokosta», *Gramma*, τχ. 8, 2000.

εκτείνονται στα 80 χρόνια που προηγήθηκαν (1900-1980), φτάνοντας ως το απώτατο σύνορο του παρελθόντος που η μαρτυρία μπορεί να διασώσει μέσω προφορικών αφηγήσεων χωρίς τη βοήθεια γραπτών πηγών ή άλλου τύπου μνημείων.

Ο Βαλτινός παρέμεινε πιστός στην πραγματικότητα, αλλά το ερώτημα είναι σε ποια πραγματικότητα. Δεν είναι το παρελθόν, η Ιστορία, καθώς η Ιστορία δίνεται διαμεσολαβημένη, μονόπλευρη, μέσα από τον λόγο της μιας μόνο παράταξης. Ο Θανάσης Βαλτινός παραμένει πιστός στον τρόπο με τον οποίο οι αφηγητές του βιβλίου –μάρτυρες των γεγονότων της εποχής– αναφέρονται στο παρελθόν, με τις παραλείψεις, τις αλλοιώσεις και τις επαναλήψεις με βάση τις οποίες επιλέγουν να διαμορφώσουν τον λόγο τους, για να μπορέσουν όχι να διασώσουν την ιστορία μιας εποχής που έχει οριστικά χαθεί, αλλά να δικαιώσουν τους εαυτούς τους και τις επιλογές που οι ίδιοι και οι συγγενείς τους έκαναν τότε. Επιλογές που την περίοδο που γίνονται οι καταγραφές των αφηγήσεων (τέλη δεκαετίας ’70, αρχές δεκαετίας ’80) τους έχουν φέρει στη «λάθος πλευρά» σύμφωνα με τις μεταπολιτευτικές αξίες, καθώς τη στιγμή που οι ίδιοι χαρακτηρίζονται ως «προδότες», «δωσίλογοι» και «συνεργάτες των Γερμανών», οι αντίπαλοί τους ηρωοποιούνται από τη δημόσια ιστορία. Άρα, η μη-μυθοπλασία του μυθιστορήματος και η πιστότητα στην πραγματικότητα δεν αφορούν στα γεγονότα της δεκαετίας του 1940 αλλά στον τρόπο με τον οποίο αυτά εξιστορούνται στον παρόντα χρόνο της αφήγησης από τους επιζήσαντες.

Συνακόλουθα, ως θέμα του μυθιστορήματος οφείλουμε να θεωρήσουμε, τουλάχιστον σε πρώτο επίπεδο, όχι τα γεγονότα της δεκαετίας του 1940, την ένταξη των κατοίκων του Καστριού στα Τάγματα Ασφαλείας, τις διώξεις τους από τον ΕΛΑΣ, την τραγωδία που έπληξε το χωριό, αλλά τα γεγονότα της δεκαετίας του 1980. Την αγωνία των προσώπων να ανακαλέσουν όσα τους συνέβησαν και τον μόχθο να τα παρουσιάσουν με έναν τρόπο βολικό προς τους ίδιους. Ταυτόχρονα, τους τρόπους με τους οποίους γίνεται αυτή η ανασυγκρότηση του παρελθόντος, τις μεθοδεύσεις που ακολουθούν οι αφηγητές για να αποκρύψουν ορισμένα γεγονότα και να υπερτονίσουν άλλα. Αλλά και τις συζητήσεις με τον ερευνητή, που καμιά φορά διακόπτει με ερωτήσεις ή διευκρινίσεις και παρεμβολές από άλλα πρόσωπα, παρόντα στις συζητήσεις στα διαλογικά κεφάλαια. Άλλωστε, στους διαλόγους που διεξάγονται σε κάποια κεφάλαια ανάμεσα στον εκάστοτε αφηγητή και άλλους παριστάμενους είναι εμφανής η μέριμνα να ελεγχθούν όσα λέγονται ώστε να μη θιγούν ευαίσθητα

ζητήματα. Οι παραπάνω παρατηρήσεις είναι κομβικής σημασίας, καθώς επιτρέπουν να στραφεί η μελέτη της *Ορθοκωστάς* πέρα από όσα αναφέρει το μυθιστόρημα για την περίοδο της Κατοχής, στον ευρύτερο θεωρητικό χώρο του πώς ανασυγκροτούν το παρελθόν τα εκάστοτε υποκείμενα.

Είναι ενδιαφέρον ότι, αν και οι αφηγήσεις είναι μονόπλευρες στην *Ορθοκωστά*, τα πρόσωπα δεν προέρχονται όλα από το ίδιο στρατόπεδο. Κάποιοι από τους αφηγητές υπήρξαν θύματα των Ταγμάτων Ασφαλείας, άλλους τους παρέδωσαν στις αρχές Κατοχής και κατέληξαν σε στρατόπεδα εργασίας στη Γερμανία. Οι ακρότητες ορισμένων μελών των Ταγμάτων παρουσιάζονται εκτενώς. Παρ' όλα αυτά, ακόμα και σε αυτούς τους αφηγητές γίνεται προσπάθεια να αποφευχθεί η γενίκευση για όλα τα μέλη τους. Η αφήγηση έχει ως στόχο να εξηγηθεί για ποιο λόγο σχηματίστηκαν τα Τάγματα Ασφαλείας, και μέσα από την κατανόηση ο ακροατής των προφορικών καταθέσεων και ο αναγνώστης των καταγεγραμμένων μαρτυριών να τα αντιμετωπίσει με συμπάθεια.

Η αντίθετη πλευρά απουσιάζει από το βιβλίο ακόμα και σε περιπτώσεις που τα μέλη της είναι παρόντα, αφού αυτά αναπαράγουν τις ίδιες θέσεις με τους άλλοτε αντιπάλους τους. Σε πρώτο επίπεδο, αυτή η ομογενοποίηση είναι εύκολο να ερμηνευθεί ως αποτέλεσμα της έλλειψης αντιλόγου: η φυσική εξόντωση των ηττημένων στον Εμφύλιο Πόλεμο, οι εξορίες, η μετανάστευση, οι κοινωνικές και πολιτικές συνθήκες, όπως διαμορφώθηκαν από το μετεμφυλιακό ελληνικό κράτος, εξαφάνισε τα πρόσωπα που θα έδιναν διαφορετική σκοπιά στα γεγονότα. Κάτι τέτοιο βέβαια αποτυγχάνει να εξηγήσει γιατί οι παλιοί εχθροί βρέθηκαν να μοιράζονται τις ίδιες απόψεις για το παρελθόν. Ερμηνείες στο παραπάνω ζήτημα μπορούμε να αναζητήσουμε σε δύο άλλους παράγοντες που επιδρούν στην ατομική και δημόσια μνήμη. Από τη μια στη συνεκτική λειτουργία της μνήμης εντός μιας κοινωνίας, και από την άλλη στην επιρροή του μνημονικού πλαισίου στον τρόπο με τον οποίο ανασυγκροτείται το παρελθόν.

Η μνήμη και η λήθη των τετελεσμένων γεγονότων ήταν σε άμεση αλληλεπίδραση με τις προτεραιότητες που έθετε το περιβάλλον στον εκάστοτε χρόνο κατά τον οποίο το υποκείμενο αναστοχαζόταν τα γεγονότα για να τα συγκροτήσει σε αφήγηση[341]. Όπως παρατηρεί ο Geoffrey Cubitt, τα συλλογικά μνημονικά πλαίσια

[341] Geoffrey Cubitt, ό.π., σελ. 160.

οδηγούν τα υποκείμενα να συσχετίσουν τα ατομικά τους βιώματα με ευρύτερες δομές κοινωνικής εμπειρίας[342]. Το μοναδικό μνημονικό πλαίσιο το οποίο ήταν διαθέσιμο για χρήση στους αφηγητές της *Ορθοκωστάς* ήταν αυτό που είχε κατασκευαστεί από τη μετεμφυλιακή εθνικοφροσύνη. Άλλες μεγάλες αφηγήσεις οι οποίες θα μπορούσαν να λειτουργήσουν ως ερμηνευτικά μοντέλα των γεγονότων απουσίαζαν από το χωριό για τους λόγους που αναφέρθηκαν στην προηγούμενη παράγραφο. Αυτό σημαίνει ότι κάθε προσπάθεια των υποκειμένων να μιλήσουν για το παρελθόν τους, ακόμα και αν σε αυτό το παρελθόν υπήρξαν αντίπαλοι των Ταγμάτων Ασφαλείας, ήταν περιορισμένη εντός ενός τρόπου αφήγησης που δικαίωνε τα Τάγματα.

Αν τα παραπάνω αφορούν τον τρόπο με τον οποίο η κοινωνία παρέχει τακτικές αφήγησης του παρελθόντος, στην *Ορθοκωστά* παρουσιάζονται και πιο άμεσες παρεμβάσεις στις μαρτυρίες από το περιβάλλον. Στην πρώτη, στο κεφάλαιο 15, ενόσω ο αφηγητής μιλάει για ένα περιστατικό σχετικό με την οργάνωση των ομάδων που τρομοκρατούσαν τους πληθυσμούς, ένα άλλο πρόσωπο, πιθανότατα η σύζυγός του, τον διακόπτει λέγοντάς του «μην ονομάζεις τέτοια πράγματα, Λουκά. Μη γίνει κανένα ανακάτεμα πάλι»[343]. Στο δεύτερο, στο κεφάλαιο 36, ο αφηγητής διακόπτεται από ένα άλλο πρόσωπο, παρόν στην διαδικασία της συνέντευξης, το οποίο του τονίζει να «μην πει πράγματα που δεν πρέπει»[344]. Φαίνεται καθαρά λοιπόν ότι εντός της κοινότητας υπάρχει ένα αφήγημα το οποίο οφείλουν όλοι να ακολουθούν όταν μιλάνε για τη συγκεκριμένη εποχή. Το τίμημα της ανυπακοής είναι άγνωστο και πιθανότατα εξαρτάται από τα πάθη της εποχής, είναι αρκετό όμως για να κρατήσει τα πρόσωπα εντός της «νομιμόφρονος θέσης», όπως βλέπουμε στο βιβλίο.

Η συλλογική μνήμη της κοινότητας, όπως εκφράζεται στην *Ορθοκωστά*, έχει καθορισθεί από δύο παράγοντες. Από τη μετεμφυλιακή κατάσταση στην Ελλάδα και από την ανάγκη των αφηγητών να δικαιολογήσουν το παρελθόν τους, πιο συγκεκριμένα εκείνο το τμήμα του που στον χρόνο των καταθέσεων τους θέλει προδότες.

[342] Ό.π., σελ. 161.

[343] Θανάσης Βαλτινός, ό.π. σελ. 114.

[344] Ό.π., σελ. 248.

Η βία και ο τρόμος που διαπνέουν την *Ορθοκωστά*, που τόσο επικρίθηκαν την περίοδο της έκδοσης του βιβλίου[345], βρίσκονται εκεί εσκεμμένα. Ο λόγος όμως δεν είναι η πρόθεση του Θανάση Βαλτινού να αποδομήσει την εικόνα του ΕΛΑΣ[346], αλλά η αδυναμία να δοθεί ο λόγος των προσώπων που πολέμησαν στα Τάγματα Ασφαλείας χωρίς τη βία και την τρομοκρατία που χαρακτηρίζει την κατασκευή των αναμνήσεών τους. Καθώς βασικός στόχος των αφηγήσεών τους είναι η υπεράσπιση των πράξεών τους, αφαιρούν από τα γεγονότα τη σύνδεσή τους με τη μακροϊστορία, διατηρώντας μόνο τη σημασία που είχαν για τη μικροϊστορία τους, την άμεση καθημερινή ζωή τους. Επινοώντας τους εαυτούς τους μέσα στις αφηγήσεις, θέτουν τον εαυτό τους να αγνοεί τι μπορεί να σήμαιναν οι πράξεις τους στο μακροεπίπεδο, ή, κι αν δεν το αγνοούσαν, να μην έχουν την πολυτέλεια να το σκεφτούν εντός των δεδομένων συνθηκών. Το μόνο το οποίο έχει θέση μέσα στις αφηγήσεις τους είναι η βία και ο τρόμος που βίωναν, καταθέτοντάς τα έτσι ως εξήγηση για τις πράξεις τους.

Η συζήτηση που αναπτύχθηκε γύρω από την *Ορθοκωστά* αύξησε κατά πολύ την αυτοσυνειδησία των συγγραφέων γύρω από τα γεγονότα που περιγράφουν όταν ασχολούνται με την Κατοχή και τον Εμφύλιο. Όλος αυτός ο θόρυβος επηρέασε αναμφίβολα τους νεότερους συγγραφείς, καθώς ανέπτυξε σε κεντρικό ρόλο τα επιχειρήματα και των δύο πλευρών για την εμφύλια βία και τους λόγους που οδηγούν σε αυτήν. Παρατηρούμε ότι, όπως θα γίνει φανερό στα επόμενα βιβλία που θα εξεταστούν, η εμφύλια βία αποκτά πολύ πιο κεντρικό ρόλο και εξετάζεται σε αναφορά με τους λόγους που οδήγησαν σε αυτήν.

Ο Νίκος Δαββέτας, μετά από ένα πλούσιο ποιητικό έργο, πέρασε στην πεζογραφία τη δεκαετία του 2000. Στα τέσσερα μέχρι στιγμής μυθιστορήματά του παρακολουθεί τη σύγχρονη ιστορία από τη δεκαετία του ’40 μέχρι σήμερα, δίνοντας ιδιαίτερη έμφαση στις ενδοελληνικές συγκρούσεις της Κατοχής και του Εμφυλίου.

Το πρώτο του βιβλίο, *Το θήραμα* (2004), είναι χωρισμένο στα δύο: στο πρώτο μέρος μιλάει η μητέρα, στο δεύτερο ο γιος. Η μητέρα υπήρξε Επονίτισσα και στη συνέχεια παντρεύτηκε ένα παλιό μακρονησιώτη, ο οποίος παρέμεινε κυνηγημένος σε όλη την υπόλοιπη ζωή του. Έχει μια αδερφή, τη Στέλλα, η οποία, ενώ αρχικά είχε

[345] πβ. Άγγελος Ελεφάντης, ό.π.

[346] Ή τουλάχιστον, ακόμα και αν υπήρχε μια τέτοια πρόθεση, μιας και είναι αδύνατον να μαντέψουμε τη συγγραφική πρόθεση του Θανάση Βαλτινού, ανεξάρτητα αυτής.

σχέση με ένα πρωτοπαλίκαρο της ΕΠΟΝ, όταν αυτόν τον εκτέλεσε ο ΕΛΑΣ, εκείνη τα έφτιαξε με έναν Εγγλέζο φαντάρο τον οποίο παντρεύτηκε και ακολούθησε στην Αγγλία. Την περίοδο της Χούντας η μητέρα του έστειλε ένα γράμμα υπέρ του Παπαδόπουλου και ένα τηλεγράφημα στον Παπαδόπουλο μετά την απόπειρα του Παναγούλη. Παρακολουθούμε δηλαδή τη μεταστροφή των πρώην αριστερών. Επίσης, έδωσε το σπίτι της για αντιπαροχή. Το βιβλίο περιέχει πολλές σκηνές με τη βία των δεξιών, αλλά και αυτή των αριστερών. Δεν θεωρεί δικαιολογημένη τη βία μιας από τις δύο πλευρές, αλλά σίγουρα, από τη στιγμή που η αφήγηση έρχεται από την πλευρά της αριστεράς, αυτή είναι το θύμα. Άλλωστε υπάρχουν καλοί αριστεροί αλλά δεν υπάρχουν καλοί δεξιοί. Η αφήγηση του γιου είναι μια προσπάθεια να συμφιλιωθεί με το ποιόν και την προσωπικότητα της μητέρας του.[347]

Στο επόμενο μυθιστόρημά του, *Λευκή πετσέτα στο ρινγκ* (2006), ο Δαββέτας χρησιμοποιεί τις τεχνικές του αστυνομικού μυθιστορήματος για να μιλήσει για την περίοδο των Δεκεμβριανών. Κεντρικός ήρωάς του είναι ένας δημοσιογράφος σε εβδομαδιαίο περιοδικό που αναλαμβάνει να γράψει ένα αφιέρωμα για τα πενήντα πέντε χρόνια από το τέλος των Δεκεμβριανών. Αρχίζει να συλλέγει προφορικές μαρτυρίες από την περιοχή όπου μεγάλωσε, αναζητώντας λεπτομέρειες για δύο εκτελέσεις που έγιναν από τους κομμουνιστές εκείνη την περίοδο. Ο δημοσιογράφος καταβυθίζεται όλο και περισσότερο στο παρελθόν και η έρευνά του καλύπτει το παρόν και τη ζωή του σε τέτοιο βαθμό, ώστε οδηγείται στον οριστικό χωρισμό με τη γυναίκα του. Έρχεται σε επαφή με μια σειρά από μέλη του Κόμματος που είχαν διαφορετικές θέσεις και ρόλους στις δύο εκτελέσεις. Κάποιοι στη συνέχεια πλήρωσαν στη μετακατοχική περίοδο, άλλοι εκμεταλλεύτηκαν τη δράση τους, άλλοι έμειναν για πάντα πιστοί. Ο μεγάλος αυτός κύκλος του δημοσιογράφου που αναζητάει την αλήθεια καταλήγει στην οικογένειά του, την ιστορία της οποίας αγνοεί, και σε μυστικά που του έχουν κρατήσει κρυφά. Στο τέλος εγκαταλείπει τη φιλοδοξία να γράψει όσα έμαθε, παρότι του έχει αποκαλυφθεί όλη η αλήθεια, αφού η ιστορία των άλλων έχει μετατραπεί σε δική του.

Με τη *Λευκή πετσέτα στο ρινγκ* ο Δαββέτας μένει πιστός στην μέχρι τότε θεματολογία του: μιλάει για τη δεκαετία του ’40 και τη σχέση προσωπικού-πολιτικού, την αναζήτηση της ιστορικής αλήθειας και τα πρόσωπα που καπηλεύονται το

[347] Νίκος Δαββέτας, *Το θήραμα*, Κέδρος, Αθήνα 2004.

παρελθόν. Επιλέγει να εξετάσει την πλευρά της αριστεράς και τις εκτελέσεις που έκανε μετά τη φυγή των Γερμανών και στην περίοδο των Δεκεμβριανών. Οι δύο εκτελέσεις που περιγράφει εδώ ο Δαββέτας θυμίζουν την δράση της ΟΠΛΑ, αν και η οργάνωση δεν κατονομάζεται. Οι ήρωές του αναρωτιούνται γύρω από την αναγκαιότητα της βίας, αν ο τελικός σκοπός δικαιολογεί τη χρήση ακραίων μέσων, την προσπάθεια προσωπικής εκμετάλλευσης του κινήματος και την κατασκευή εχθρών από αυτό, τη λογική της πολιτικής στράτευσης. Παρατηρούμε, δηλαδή, ότι η οπτική του Δαββέτα, υποβοηθούμενη από το οξύ βλέμμα του κεντρικού ήρωά του, κουβαλάει σε μεγάλο βαθμό τα ερωτήματα που απασχολούν κοινωνία και ιστορική έρευνα την ίδια εποχή.

Η σχέση του βιβλίου με την ιστοριογραφία γίνεται εμφανής και από την ίδια τη δομή του. Κεντρικό ρόλο έχουν οι συνεντεύξεις που παίρνει ο δημοσιογράφος από τα πρόσωπα που πρωταγωνίστησαν στις δύο εκτελέσεις που εξετάζει. Η αρχή του βιβλίου γίνεται με μια τέτοια μαρτυρία και το ίδιο επαναλαμβάνεται σε πολλά ακόμα από τα 57 σύντομα κεφάλαια. Η μαρτυρία αποτελεί έτσι την αφορμή αλλά και τη βάση όσων θα ακολουθήσουν στο παρόν. Είναι φανερή εδώ η σχέση με την προφορική ιστορία, που έχει ήδη έρθει στο επίκεντρο ως μέθοδος έρευνας αυτή την περίοδο. Ισορροπώντας μεταξύ προφορικής ιστορίας και αστυνομικού μυθιστορήματος, ο δημοσιογράφος του Δαββέτα δεν βρίσκει την απάντηση στα ερωτήματά του, αλλά είναι οι απαντήσεις που τον βρίσκουν μέσα από τα πρόσωπα των επιζησάντων πρωταγωνιστών.

Αν και το βιβλίο στέκεται σε εκτελέσεις που έγιναν από την αριστερά, ο Δαββέτας δεν προσπαθεί να δικαιώσει ούτε τη μια ούτε την άλλη πλευρά. Άλλωστε τα θύματα δεν είναι απαραίτητα αντίπαλοι. Ο ένας από τους δύο ανήκε στη «θρησκεία» της αριστεράς αλλά σε λάθος «δόγμα», ως τροτσκιστής, και για τον άλλο τα τελικά αίτια είναι συγκεχυμένα ανάμεσα σε μια πολιτική αντεκδίκησης και σε μια υπόθεση που σχετιζόταν με τον σεξουαλικό του προσανατολισμό. Η βαθύτερη οπτική του βιβλίου είναι ουμανιστική, απόλυτα σύγχρονη με την εποχή κατά την οποία γράφεται. Ο συγγραφέας και ο δημοσιογράφος ήρωάς του αναζητούν τους θύτες των θανάτων χωρίς να αποδέχονται ότι θα μπορούσε να υπάρχει κάποια αναγκαιότητα που να αιτιολογεί ό,τι συνέβη. Δεν είναι μια ανιστορική προσέγγιση, αφού αντιλαμβάνεται τις συνθήκες όσων έγιναν, αλλά μια ανάλυση που μεταφέρει τις αξιολογικές κρίσεις του παρόντος στη δεκαετία του ’40.

Οι δύο εκτελέσεις που βρίσκονται στο επίκεντρο γίνονται μέσα στα όρια της επινοημένης γειτονιάς των Σφαγείων, από όπου κατάγεται ο αφηγητής και είναι αυτές που τροφοδοτούν όλη την πλοκή. Η αναζήτησή του για τα Δεκεμβριανά δεν ξεφεύγει από αυτό, κάτι που κάνει ολοφάνερο τον τρόπο με τον οποίο η βία, οι θύτες και τα θύματά της, είναι το αντικείμενο ενδιαφέροντος όταν εξετάζεται η περίοδος της Κατοχής. Αλλά πλάι στα θύματα έρχονται και οι θύτες, μάλιστα με τα ονόματά τους και με ισχυρή παρουσία στα κοινά της περιοχής. Ο φυσικός αυτουργός της μιας από τις δύο εκτελέσεις, ο Πιερής, είναι τοπικός δημοτικός σύμβουλος, ένα αντίδωρο του κόμματός του για τις ενέργειές του στην Κατοχή. Ο Δαββέτας, μέσω του αφηγητή του, δίνει τον λόγο στους θύτες, αποκαλύπτει τις αιτίες πίσω από τις πράξεις τους και αποπειράται να εξηγήσει την ψυχοσύνθεσή τους:

> «Εγώ, όταν χρειάστηκε, σκότωσα για να επιβιώσω, να επιβιώσει η παρέα μου, η γειτονιά μου, η οργάνωση. Για να προστατέψω το δικό μου μετερίζι. Και οι απέναντι τα ίδια κάνανε και χειρότερα. Ή αυτοί ή εμείς ήταν τότε. Πολύ αργότερα, στα μέσα της δεκαετίας του '60, είπαμε 'τούτο το χώμα είναι δικό σας και δικό μας'. Εν τω μεταξύ βέβαια το χώμα είχε χωνέψει καμπόσους, δικούς τους και δικούς μας. Λοιπόν, με κατηγορείς γιατί επέζησα και δεν τους άφησα να με φάνε ζωντανό; Με κατηγορείς γιατί πρόλαβα να καθαρίσω τη γειτονιά μας από δυο τρία αποβράσματα που αύριο μεθαύριο θα τα βρίσκαμε μπροστά μας;»[348]

Στην *Εβραία νύφη* (2009) ο Δαββέτας αφηγείται την ιστορία ενός δημοσιογράφου που συνδέεται ερωτικά με τη Νίκη, την κόρη ενός συνεργάτη των Γερμανών, η οποία είναι ανορεξική και την έχει καταρρακώσει η ιστορία του πατέρα της. Ο δημοσιογράφος είναι γιος κάποιου που είχε εξοριστεί επειδή έδινε φαγητό στους αντάρτες. Ο πατέρας του ήταν κατεστραμμένος οικονομικά εξαιτίας του τζόγου. Υπό μια έννοια, το βιβλίο αναφέρεται στους ανθρώπους που τους κυνηγάει το οικογενειακό παρελθόν τους και δεν τους αφήνει να ζήσουν φυσιολογικά. Όσα ξέρουν (για τους πατεράδες τους) και όσα αγνοούν (για τη ζωή των μητέρων τους). Εδώ ο Δαββέτας φέρνει αντιμέτωπες τις δύο πλευρές στο παρόν, μέσα από τους απογόνους τους. Αναζητεί τον τρόπο με τον οποίο οι αμαρτίες των γονέων

[348] Νίκος Δαββέτας, *Λευκή πετσέτα στο ρινγκ*, Κέδρος, Αθήνα 2006, σελ. 77.

εξακολουθούν να παιδεύουν τις επόμενες γενιές. Δεν είναι τόσο το παρελθόν που είναι το θέμα του βιβλίου όσο η σχέση του παρόντος με το παρελθόν.

Στη *Γυναίκα που πέθανε δυο φορές* (2006) ο Μάνος Ελευθερίου χρησιμοποιεί ως βάση του βιβλίου την ιστορία της Ελένης Παπαδάκη. Η ηθοποιός του Εθνικού Θεάτρου εκτελέστηκε από το ΕΑΜ την περίοδο των Δεκεμβριανών. Ο θάνατός της αποτέλεσε δευτερεύον θέμα σε δύο ακόμα μυθιστορήματα, τους *Ασθενείς και οδοιπόρους* του Γιώργου Θεοτοκά και τα *Πορφυρά Γέλια* του Μισέλ Φάις. Ενώ, όμως, τα δυο τελευταία θέτουν την ιστορία της Παπαδάκη σε δεύτερο πλάνο, αποσκοπώντας μέσα από αυτήν να υποστηρίξουν τη βασική πλοκή τους και τα συμπεράσματα που εξάγουν για τις κατοχικές συγκρούσεις, στη *Γυναίκα που πέθανε δυο φορές* η εκτέλεσή της έρχεται στο επίκεντρο. Η Ελένη Παπαδάκη είναι η γυναίκα του τίτλου, που, σύμφωνα με το εύρημα του Ελευθερίου, δεν πέθανε το 1944 αλλά επέζησε, και πολλά χρόνια αργότερα ένας άντρας που έχει μάθει την ιστορία της προσπαθεί να διαλευκάνει τις συνθήκες της παρ' ολίγον εκτέλεσής της, τις αιτίες, τους ηθικούς και φυσικούς αυτουργούς. Σε αυτό το αστυνομικό μυθιστόρημα χωρίς νεκρό, ο ήρωας, για να απαντήσει τα ερωτήματά του, αναζητεί μάρτυρες και πρωταγωνιστές των γεγονότων και καταφεύγει στα δικαστικά αρχεία, χρησιμοποιεί δηλαδή τις μεθόδους του ιστορικού για να μπορέσει να ανασυστήσει το παρελθόν και να εξηγήσει το πώς και το γιατί του θανάτου της Ελένης Παπαδάκη. Δίδεται ιδιαίτερη βαρύτητα στον φθόνο, ως αιτία που οδήγησε στη διαβολή και την εκτέλεση της ηθοποιού.[349]

Τα *Πορφυρά Γέλια* (2010) του Μισέλ Φάις είναι από τα πλέον πολύπλευρα μυθιστορήματα που έχουν γραφτεί για τον εμφύλιο. Είναι μια προσπάθεια να καταγραφούν όλες οι διαστάσεις της εμφύλιας βίας από την κορυφή ως τη βάση, από το περιβάλλον του Ζαχαριάδη ως τα νεαρά μέλη της ΟΠΛΑ, τους θύτες και τα θύματα, και σε έναν γεωγραφικό χώρο που καλύπτει ολόκληρη την Ελλάδα, αλλά και το στρατόπεδο του Μπουλκές. Ο Μισέλ Φάις ασχολήθηκε με αυτό επί έξι χρόνια – ανατρέποντας τη μέχρι τότε συνήθειά του να δημοσιεύει ένα βιβλίο ανά δύο με τρία χρόνια–, μελετώντας ενδελεχώς κάθε πτυχή της δεκαετίας του '40, συγκεντρώνοντας μυθιστορήματα, ιστορικά βιβλία, αλλά παίρνοντας και συνεντεύξεις από μάρτυρες.

[349] Μάνος Ελευθερίου, *Η γυναίκα που πέθανε δυο φορές*, Μεταίχμιο, Αθήνα 2006.

Πρόκειται για το τελευταίο βιβλίο μιας τριλογίας του συγγραφέα, στην οποία χρησιμοποιούσε ως αφορμή ιστορικά πρόσωπα για να αφηγηθεί την προσωπική του βιογραφία. Είχαν προηγηθεί το *Μέλι και η στάχτη του Θεού* για τον Τζούλιο Καΐμη και η *Ελληνική Αϋπνία* για τον Γεώργιο Βιζυηνό. Λίγο πριν την έκδοση των *Πορφυρών Γέλιων* το 2010, ο Φάις δημοσίευσε ένα ακόμα βιβλίο, τον θεατρικό μονόλογο *Κίτρινο σκυλί*, με θέμα τη συνδικαλίστρια Κωνσταντίνα Κούνεβα, που είχε πέσει θύμα επίθεσης από οξύ. Έτσι η τριλογία μετατράπηκε σε τετραλογία.

Συνοπτικά ο μύθος του βιβλίου έχει ως εξής: πρόκειται για μια οικογενειακή τραγωδία της αριστεράς με βασική πρωταγωνίστρια την Αθηνά Σέκερη, την «κόκκινη δασκάλα», μια κομμουνίστρια που έμεινε για πάντα πιστή στον Ζαχαριάδη. Γύρω της αναπτύσσονται διαφορετικοί κύκλοι θυμάτων της δράσης της. Ο άντρας της, μεταφραστής των Βακχών του Ευριπίδη και υποβολέας της Ελένης Παπαδάκη. Ο εκτελεστής της ΟΠΛΑ, που λαμβάνει την εντολή να σκοτώσει τον άντρα της. Ο ένας γιος της, που καταλήγει στην ακροαριστερή τρομοκρατία, και ο άλλος, που οδηγείται στην ακροδεξιά συνωμοσιολογία. Ο τρίτος πέφτει θύμα της καταπίεσής της, αφήνοντας τον δικό του γιο, την επόμενη γενιά, να διαχειριστεί την επίπονη οικογενειακή μνήμη. Το βιβλίο είναι εμποτισμένο στην ιστορία, στα μεγάλα γεγονότα και στις μικρές λεπτομέρειες, οι ήρωές του δρουν ανάμεσα στις γνωστές ιστορικές προσωπικότητες, μεταφέροντας έτσι μια πλάγια πολιτική ανάλυση.

Πιστός στην τεχνική του, ο Φάις ακολουθεί σύνθετη αφηγηματική δομή. Το πρώτο μέρος είναι ένα θεατρογενές κείμενο, με ήρωες την παραληρηματική γιαγιά και τον εγγονό που τη φροντίζει. Δεν ακολουθεί τις επιταγές του ρεαλισμού, αντίθετα ο Φάις κάνει μια υπερρεαλιστική υπέρβαση στο κλείσιμό του. Το δεύτερο μέρος ξεκινάει ως ένα ξεχωριστό βιβλίο, γραμμένο από τον εγγονό Διονύση Σέκερη, με εξώφυλλο τον Νίκο Ζαχαριάδη. Είναι αφιερωμένο στην «κόκκινη δασκάλα». Το βιβλίο μέσα στο βιβλίο αποτελείται από τέσσερις φωνές που παίρνουν τον λόγο διαδοχικά. Δύο αναφέρονται στη δεκαετία του ’40 και δύο στο παρόν. Ο «καυλωμένος εγγονός» είναι η φωνή του Διονύση Σέκερη, που αφηγείται τις ερωτικές φαντασιώσεις του. Στον «φτερουγισμένο παππού» τον λόγο παίρνει ο άντρας της Αθηνάς Σέκερη, ο οποίος αφηγείται την προσωπική ιστορία του εν μέσω των εμφύλιων συγκρούσεων και της απολυταρχικής συμπεριφοράς της γυναίκας του. Βρίσκεται εξόριστος στο Μπουλκές –μια από τις ελάχιστες αναφορές στο στρατόπεδο στην ελληνική λογοτεχνία–, το ίδιο το κόμμα τον στέλνει πίσω στην

Ελλάδα ενώ ξέρει ότι, αν συλληφθεί από τη χωροφυλακή ή τους παρακρατικούς, θα τον σκοτώσουν. Η «γιαγιά που ξεχάστηκε» αναφέρεται στη γιαγιά η οποία, νοσούσα από Αλτσχάιμερς, έχει ξεχάσει το πώς τελικά έληξε ο πόλεμος και περιγράφει την Ελλάδα όπως θα ήταν αν νικήτρια ήταν η πλευρά του ΚΚΕ. Εδώ κατασκευάζεται ένας κόσμος με όλα τα στοιχεία των Λαϊκών Δημοκρατιών. Τέλος, ο «Δαίμονας του παππού» εστιάζει στον αντάρτη της ΟΠΛΑ που είχε αναλάβει να σκοτώσει τον άντρα της «κόκκινης δασκάλας» και επιτρέπει να φανούν η σκέψη κάποιου ο οποίος πίστευε τόσο πολύ στην ιδέα της λαϊκής επανάστασης ώστε ήταν διατεθειμένος να σκοτώσει κατόπιν εντολών από την ηγεσία.

Οι ήρωες του Φάις βρίσκονται σε όλη την παλέτα της πολιτικής. Και η βία υπάρχει όχι ως «μαμή της ιστορίας», αλλά ως αναπόσπαστο κομμάτι της. Η αφοσιωμένη κομμουνίστρια Αθηνά, ακόμη και όταν παραληρεί από το Αλτσχάιμερς, επισημαίνει ότι έκαναν επανάσταση και η επανάσταση περιλαμβάνει τη βία. Το μέλος της ΟΠΛΑ δέχεται τον ρόλο μαζί με τις τύψεις που κουβαλάει για τις πράξεις του, αφού ενστερνίζεται την αναγκαιότητά τους. Και οι μετριοπαθείς, ο εγγονός και ο παππούς καταλήγουν να αποστραφούν την πολιτική, αφού καταλαβαίνουν ότι η εξουσία, η δύναμη και τελικά η βία αποτελούν τμήμα της. Ο Φάις, όμως, μοιάζει περισσότερο να μελετάει τη βία από όλες τις πλευρές και σε όλες τις διαστάσεις της, εστιάζοντας στην πολιτική συμπεριφορά των θυτών.

Το βλέμμα του Φάις στέκεται στη σημερινή αναγωγή των γεγονότων της δεκαετίας του ’40. Η ιστορία τον ενδιαφέρει μέσα από τα διδάγματά της και τη σύγκρισή της με το σήμερα. Έτσι, θέτει ως στόχο του τον σταλινισμό και τον δογματισμό που υπήρχε και την εποχή που γραφόταν στην ελληνική κοινωνία, αναζητώντας αναλογίες ανάμεσα στις δολοφονίες της ΟΠΛΑ και της τρομοκρατικής οργάνωσης 17 Νοέμβρη.

Ο Φάις δείχνει να συμμερίζεται την οπτική του παππού και του εγγονού, που καταδικάζουν τη βία και οποιαδήποτε πολιτική απαιτεί θύματα για να εφαρμοστεί. Στο οπισθόφυλλο του βιβλίου, ο συγγραφέας χρησιμοποιεί τη φράση του Elias Kanetti, «Ό,τι δεν είναι ανθρώπινο, είναι μάζα». Έτσι δείχνει τη συνολική άποψή του για το πώς η συμμετοχή σε μεγάλες ομάδες, σε στρατούς, στερεί από τα υποκείμενα το ανθρώπινο πρόσωπο, τη δυνατότητα να κάνουν τις προσωπικές επιλογές τους και να διατηρήσουν το ενδιαφέρον για τους γύρω τους.

Η Μάρω Δούκα ασχολείται με την ιστορία των Χανίων στην Κατοχή και τον Εμφύλιο στο *Δίκιο είναι ζόρικο πολύ* (2010)[350]. Κεντρική ηρωίδα του βιβλίου είναι μια νεαρή Χανιώτισσα, η Βιργινία, που εγκαταλείπει τις σπουδές της στην Αθήνα για να ερευνήσει την ιστορία του σχεδόν αιωνόβιου παππού της την περίοδο της Κατοχής. Στη διάρκεια αυτής της έρευνας, η Βιργινία ανατρέπει όσες βεβαιότητες είχε για τη δεκαετία του ’40 και ανακαλύπτει τα μυστικά της πόλης που είχαν φροντίσει όλοι να κρατήσουν κρυφά. Κεντρικό ερώτημα της ηρωίδας, καθώς σκαλίζει το παρελθόν, είναι γιατί παρέμειναν οι Γερμανοί στα Χανιά σχεδόν ένα χρόνο περισσότερο απ’ ό,τι στην υπόλοιπη Ελλάδα, μέχρι το καλοκαίρι του 1945, και ενώ είχε συνθηκολογήσει η Γερμανία.

Η ιδιότυπη ιστορία των Χανίων κεντρίζει τη Δούκα –μέσα από την περσόνα της Βιργινίας– να γράψει ένα χρονικό της Κατοχής στα Χανιά. Το βιβλίο βασίζεται σε ενδελεχή μελέτη των διαθέσιμων πηγών για τη δυτική Κρήτη – τόσο πρωτογενή, στα αρχεία, όσο και δευτερογενή, με μελέτη των μαρτυριών και των ιστοριοδιφικών κειμένων. Αυτό περνάει στην ίδια τη μορφή του βιβλίου, που σε πολλά σημεία θυμίζει ιστοριογραφικό κείμενο. Για «μυθιστόρημα μέσα στο μυθιστόρημα»[351] κάνει λόγο ο Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, με την παρουσίαση της δράσης των αντιστασιακών οργανώσεων ΕΟΚ και ΕΛΑΣ στα Χανιά, τις πολιτικές διεργασίες στην Κατοχή, την πολιτεία των Βρετανών στο νησί και την προσπάθεια του παλιού πολιτικού κόσμου να διατηρήσει την εξουσία.

Η Δούκα καταγράφει την τοπική ιστορία της πόλης με τον τρόπο που δεν έχει εφαρμόσει μέχρι τώρα η ιστορική πειθαρχία, και αυτό φαίνεται από την πλούσια προσωπική της, πρωτογενή έρευνα[352]. Η έλλειψη άλλων μελετών, όμως, σημαίνει και ότι η συγγραφέας δεν στέκεται ανταγωνιστικά προς τους ιστορικούς, το ερμηνευτικό

[350] Πρόκειται για το δεύτερο μέρος μιας τριλογίας της οποίας το πρώτο βιβλίο, *Αθώοι και φταίχτες*, αναφερόταν στους Τουρκοκρητικούς.

[351] Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «Ο εμφύλιος πόλεμος και τα στοιχήματα του σήμερα», *Το Βήμα*, 27 Φεβρουαρίου 2011. Διαθέσιμο στο http://www.tovima.gr/books-ideas/article/?aid=386667

[352] Δεν είναι τυχαίο ότι ακόμα και σε ιστορικά άρθρα η έρευνα της Μάρως Δούκας αποτελεί αναφορά που χρησιμοποιείται ως ιστορική πηγή. Άννα-Μαρία Δρουμπούκη, «Τι ψάχνει η σύγχρονη λογοτεχνία στην ιστορία;», *Η Αυγή*, 28 Ιουλίου 2013. Διαθέσιμο και στο http://enthemata.wordpress.com/2013/07/28/anna-maria-2/

σχήμα των οποίων δανείζεται. *Το δίκιο είναι ζόρικο πολύ* διαπνέεται από μια ανάγνωση της ιστορίας στην οποία οι Βρετανοί και ο παλιός πολιτικός κόσμος παρέσυραν τον ΕΛΑΣ σε μια σύγκρουση με σκοπό να εκμηδενίσουν τη δύναμή του και να μπορέσουν οι ίδιοι να διατηρήσουν τα προκατοχικά τους προνόμια. Η Δούκα δεν προσπαθεί να επεκτείνει τα συμπεράσματά της στην υπόλοιπη Ελλάδα υποστηρίζοντας ότι αυτό που έγινε στα Χανιά ταυτίζεται με ό,τι έγινε στην ηπειρωτική χώρα, επιθυμεί όμως να συνεξεταστεί η ιδιαιτερότητα των Χανίων πλάι σε όλες τις άλλες περιπτώσεις. Ο πραγματικός στόχος του βιβλίου μοιάζει να είναι η δημόσια ιστορία της πόλης, και συγκεκριμένα η μετεμφυλιακή ηρωοποίηση εκείνων που η Δούκα θεωρεί πρωταίτιους της εμφύλιας σύγκρουσης στα Χανιά.

Η εμφύλια βία στο βιβλίο κινείται σε δύο επίπεδα: πρώτον μεταξύ ΕΛΑΣ και των συνεργατών των Γερμανών στα κατοχικά Χανιά και δεύτερον μεταξύ της ομάδας του Παύλου Γύπαρη και των αριστερών το 1945, οπότε θα μεταφερθεί και στην Κρήτη η εμφύλια σύγκρουση που είχε ήδη κατακλύσει την ηπειρωτική Ελλάδα. Το βιβλίο καταγράφει τη δράση του Παύλου Γύπαρη, που, σε συνεργασία με τους Βρετανούς, προσπαθεί να εξουδετερώσει τον ισχυρό ΕΛΑΣ των Χανίων. Η βία παρουσιάζεται ως αδικαιολόγητη και βαθιά υστερόβουλη: μόνο στόχο έχει τον φανατισμό και διχασμό του πληθυσμού, για να επιτευχθεί η μετέπειτα διάλυση των δεσμών της αριστεράς με τους Κρητικούς[353].

Από τον ίδιο τον τίτλο του βιβλίου γίνεται φανερό ότι σκοπός της Δούκα είναι να καταγράψει το τραύμα που προήλθε από την αδικία που υπέστη η αριστερά. Αυτή την κάθαρση σε μυθιστορηματικό επίπεδο διεκδικεί ο παππούς της Βιργινίας μέσα από τη δολοφονία του βασικού συνεργάτη των Γερμανών, που το μεταπολεμικό κράτος έχει αθωώσει[354].

[353] Χαρακτηριστική είναι η αναλυτική περιγραφή της Δούκα για τη διάλυση του 44ου Συντάγματος του ΕΛΑΣ από τον Παύλο Γύπαρη στο Ρέθυμνο. Μάρω Δούκα, ό.π. σελ. 341-343

[354] «Εκτέλεση γερμανόψυχου ήταν. Για να δικαιωθεί ο Μανιός.» ό.π. σελ. 496

7.3. Οι συγγραφείς ερευνητές της δεκαετίας του ‘40

Ο Βαγγέλης Χατζηβασιλείου γράφει το 2010 για μια αναγέννηση του ενδιαφέροντος για τον Εμφύλιο στο μυθιστόρημα.

> «Βρισκόμαστε μπροστά σε έναν νέο γύρο της πεζογραφίας για τον Εμφύλιο. Και πρόκειται για έναν γύρο στον οποίο δεν παρουσιάζεται ως άμεσο (χειροπιαστή εμπειρία) ή έμμεσο (παιδική ή εφηβική ανάμνηση) βίωμα, όπως είναι για τους συγγραφείς της πρώτης και της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς [...] αλλά ως μνημειωμένο γεγονός και ιστορικό σκηνικό ανοιχτό σε πολλαπλές αναγνώσεις και ερμηνείες.»[355]

Οι συγγραφείς για πρώτη φορά επιλέγουν το θέμα του Εμφυλίου και δεν επιλέγονται από αυτό. Δεν προσπαθούν να κλείσουν ανοιχτούς λογαριασμούς που διατηρούν με το παρελθόν μέσα από τη μυθοπλασία, αλλά εισάγονται στην ιστορική περίοδο του Εμφυλίου ως ερευνητές και ξεκινούν την αναζήτηση ενδιαφερόντων σκηνικών για να εξερευνήσουν τη σχέση μεταξύ παρόντος και παρελθόντος. Δεν είναι τυχαίο ότι σε όλα τα μυθιστορήματα που εξετάστηκαν σε αυτό το κεφάλαιο παρατηρούμε τη σχέση παρόντος και παρελθόντος μέσα από την προσπάθεια ενός ερευνητή να εξετάσει μια συγκεκριμένη περίπτωση του παρελθόντος.

Ακόμα και στην *Ορθοκωστά*, όπου οι μαρτυρίες δείχνουν να φτάνουν αδιαμεσολάβητες στον αναγνώστη, η εκκίνηση για τις αφηγήσεις είναι η έρευνα κάποιου –του ίδιου του Βαλτινού πιθανώς– που αναζητά την ιστορία του χωριού. Αυτή η γέφυρα είναι που επιτρέπει στο παρελθόν να εκφραστεί πολλές δεκαετίες μετά το τέλος των γεγονότων. Δηλαδή, δεν έχουμε βιβλία στα οποία η δράση βρίσκεται στο παρελθόν, αλλά, αντίθετα, βιβλία με θέμα τον τρόπο επιστροφής στο παρελθόν και τον τρόπο αφήγησής του στο παρόν. Έτσι οι συγγραφείς δείχνουν να

[355] Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, Ο εμφύλιος στοιχειώνει το μυθιστόρημα, *Ελευθεροτυπία*, 30 Οκτωβρίου 2010. http://www.enet.gr/?i=issue.el.home&date=30/10/2010&id=218349

έχουν συνείδηση της σχέσης παρελθόντος-παρόντος και της σημασίας που έχει το σημερινό βλέμμα καθώς αναλύονται τα περασμένα. Στη Μάρω Δούκα αυτό γίνεται μέσα από τον συνεχή διάλογο της Βιργινίας με την ιστορία των Χανίων, στην οποία καταφεύγει για να λησμονήσει τα προσωπικά της προβλήματα, με την έρευνά της να καταλήγει να αλλάζει τον τρόπο με τον οποίο αντιμετωπίζει το παρόν. Οι ήρωες του Δαββέτα ερευνούν το παρελθόν αναζητώντας τη λύτρωση για τα ζητήματα του παρόντος τους. Ο Διονύσης Σέκερης του Φάις επιστρέφει στο παρελθόν βασανιζόμενος από τα προσωπικά του φαντάσματα, που είναι αποτέλεσμα της καταπιεστικής συμπεριφοράς της γιαγιάς του.

Οι συγγραφείς στρέφονται στην πρωτογενή έρευνα για να χτίσουν την υπόθεση των βιβλίων τους. Πολλές φορές, αυτή η έρευνα τους επηρεάζει και στη μορφή των έργων τους[356]. Έτσι, στο *Το δίκιο είναι ζόρικο πολύ*, η ιστορική αφήγηση διαπερνάει την αφήγηση της δράσης στο παρόν, σε πολλές περιπτώσεις επικαλύπτοντάς την. Στη *Λευκή πετσέτα στο ρινγκ* οι προφορικές μαρτυρίες γίνονται τμήμα του μυθιστορήματος, δίνοντας το έναυσμα για τη δράση στο παρόν σε κάθε κεφάλαιο. Η *Ορθοκωστά* έχει τη μορφή ενός αρχείου προφορικών μαρτυριών. Παρουσιάζεται έτσι ένας διάλογος όχι μόνο με την Ιστορία αλλά και με τις μεθόδους της ιστορικής έρευνας, οι οποίες χρησιμοποιούνται από τους συγγραφείς ως υλικά της μυθοπλασίας τους.

---

356 Η Ρέα Γαλανάκη στα *Αμίλητα βαθιά νερά* χρησιμοποιεί επίσης τη μέθοδο του ιστορικού αναζητώντας τι συνέβη στην περίπτωση της Τασούλας Πετρακογιώργη μετά το τέλος του Εμφυλίου, όταν η απαγωγή της από τον Κώστα Κεφαλογιάννη προκάλεσε μεγάλη ένταση στην Κρήτη ανάμεσα στους κατοίκους του Ηρακλείου και όσους κατάγονταν από το χωριό των Ανωγείων. Η ιστορία έχει αναφορές στην κατοχική δράση στο νησί αφού τόσο ο Κεφαλογιάννης όσο και ο πατέρας της Πετρακογιώργη υπήρξαν σημαντικά στελέχη των αντιστασιακών οργανώσεων. Η Γαλανάκη αναζητά πληροφορίες μέσα από τα δικαστικά αρχεία, τις ανταποκρίσεις των εφημερίδων της εποχής, τις δημόσιες μαρτυρίες αλλά και τις ιδιωτικές, όπως αυτή που είχε αφήσει σε συμβολαιογράφου του Ηρακλείου ο Κώστας Κεφαλογιάννης. Με βάση αυτά, και χωρίς να κρύψει την προσωπική της συναισθηματική εμπλοκή με την ιστορία που αφηγείται, δοκιμάζοντας ακόμα και να αναστοχαστεί πάνω στην προσέγγισή της, αφηγείται μια ένταση με κομματική, τοπική και όχι πολιτική αφετηρία (και οι δύο οικογένειες ανήκαν στην πλευρά του αντικομμουνισμού και συμμετείχαν στον κυβερνητικό συνασπισμό, ωστόσο οι έριδές τους είχαν να κάνουν με τις τοπικές εντάσεις ανάμεσα στους κατοίκους των ορεινών και αυτούς των πόλεων), που θα μπορούσε να έχει κλιμακωθεί σε μια ραγδαία σύγκρουση.

Τα παραπάνω, φυσικά, δεν είναι άσχετα από το γεγονός ότι έχουμε συγγραφείς χωρίς προσωπική εμπειρία από τα γεγονότα. Μόνη εξαίρεση εδώ ο Θανάσης Βαλτινός, του οποίου η απόφαση να δώσει τέτοιου είδους μορφή στο υλικό του σχετίζεται με τις αισθητικές του αναζητήσεις από την περίοδο των *Τριών ελληνικών μονόπρακτων* και έπειτα[357]. Οι συγγραφείς, βασιζόμενοι μόνο σε όσα έχουν ακούσει ή διαβάσει για την Κατοχή και τον Εμφύλιο, αναγκάζονται να καταβυθιστούν στις ιστορικές πηγές για να παρουσιάσουν τα πορίσματά τους. Αυτό τους οδηγεί σε πιο σύνθετες μυθιστορηματικές μορφές και έρχεται σε αντίθεση με τα μυθιστορήματα που βασίζονταν στις προσωπικές εμπειρίες των συγγραφέων, όπου και ενίοτε επέλεγαν μια μορφή που θύμιζε αυτή της μαρτυρίας, ακριβώς για να εκφράσουν με μεγαλύτερη ελευθερία το συγκλονιστικό υλικό τους.

Οι συγγραφείς εστιάζουν στο τοπικό ή στο συγκεκριμένο. Δεν έχουμε την προσπάθεια να δοθεί μια μεγάλη ερμηνεία του παρελθόντος, ούτε αφηγήσεις που να εντάσσουν μέσα τους ολόκληρο τον Εμφύλιο. Επιλέγεται ένα επεισόδιο της σύγκρουσης και επιχειρείται η σε βάθος ανάλυση όλων των πλευρών του, συχνά γεωγραφικά προσδιορισμένη στην ιστορία μιας περιοχής. Κάτι τέτοιο είχε ήδη προηγηθεί μετά το τέλος της δικτατορίας, με βιβλία που επιχειρούσαν να δώσουν την τοπική διάσταση της σύγκρουσης (Παπαδημητρακόπουλος, Πετσετίδης, Βαλτινός, Δημητρίου), όμως εδώ αυτή η τάση εξελίσσεται, καθώς ο τόπος επιλέγεται ως μελέτη περίπτωσης σε αντιδιαστολή με όσα έγιναν στην υπόλοιπη Ελλάδα. Όταν ο τόπος δεν είναι αυτό στο οποίο εστιάζουν, τότε πρόκειται για μια διάσταση της σύγκρουσης που οι ίδιοι οι συγγραφείς θεωρούν ότι δεν έχει αναδειχθεί. Για τον Μισέλ Φάις είναι το Μπουλκές, για τον Νίκο Δαββέτα η βία της ΟΠΛΑ και η τύχη των Εβραίων, για τη Μάρω Δούκα η ιστορία των Χανίων και για τον Βαλτινό η βία του ΕΛΑΣ στην Πελοπόννησο.

Οι περιπτώσεις και οι τόποι στους οποίους επιλέγουν να στήσουν την αφήγησή τους βρίσκονται στο περιθώριο του ενδιαφέροντος και μέσα από τη λογοτεχνία επιχειρείται να τεθούν στο επίκεντρο. Ταυτόχρονα, πρόκειται για περιπτώσεις που αμφισβητούν βεβαιότητες στη δημόσια ιστορία του Εμφυλίου. Τέτοια ήταν, πρώτα απ' όλα, η *Ορθοκωστά*, που μέσα από την εξιστόρηση της

[357] Δημήτρης Ραυτόπουλος, «Το μυθιστόρημα τεκμηρίων κατά Βαλτινόν», *Νέα Εστία*, ό.π., σελ. 29-54.

δράσης των Ταγμάτων Ασφαλείας στην ορεινή Πελοπόννησο επιτυγχάνει να στρέψει το ενδιαφέρον στις πολιτικές στράτευσης κατά την περίοδο της Κατοχής. Τέτοια είναι όμως και η περίπτωση των Χανίων, με την παράταση της γερμανικής κατοχής κατά ένα χρόνο, που προσφέρει πολλά ερμηνευτικά στο ζήτημα της Αντίστασης και της σχέσης Γερμανών και Βρετανών. Μέσα από τα *Πορφυρά Γέλια* και το Μπουλκές τίθεται το ζήτημα της κόκκινης βίας και του σταλινισμού εντός του ΚΚΕ. Η *Εβραία νύφη*, τέλος, θέτει το ζήτημα της συμμετοχής των Ελλήνων στα εγκλήματα σε βάρος των Εβραίων συμπολιτών τους.

Σύμφωνα με την Ελισάβετ Κοτζιά, ο 21ος αιώνας έφερε στο ελληνικό ιστορικό μυθιστόρημα μια εκ νέου στροφή προς τα ερωτήματα που έχουν να κάνουν με την ελληνική κοινωνία.[358] Ο ελληνικός Εμφύλιος τίθεται υπό το πρίσμα τέτοιων ερωτημάτων, που έχουν να κάνουν με την προσπάθεια κατάκτησης ή διατήρησης της εξουσίας (*Πορφυρά γέλια, Το δίκιο είναι ζόρικο πολύ*), ενδοκοινοτικών ανταγωνισμών (*Λευκή πετσέτα στο ρινγκ*) ή αποκόμισης οικονομικού κέρδους από τα θύματα του πολέμου (*Εβραία νύφη*). Καθώς, όμως, αναλύεται η κοινωνία της δεκαετίας του ’40, οι συγγραφείς προσπαθούν ταυτόχρονα να δώσουν απαντήσεις για τα ερωτήματα του παρόντος. Στα *Πορφυρά Γέλια* απέναντι στον κυνικό δογματισμό της ΟΠΛΑ ο Φάις τοποθετεί την σύγχρονη τρομοκρατία και την άκρα δεξιά. Στη *Λευκή πετσέτα στο ρινγκ* του Δαββέτα ταυτόχρονα με την πορεία των προσώπων στην κατοχή βλέπουμε και την μετέπειτα εκμετάλλευση της ιστορίας τους στο παρόν. Η Μάρω Δούκα αφηγούμενη την ιστορία της κατοχής στα Χανιά μοιάζει ταυτόχρονα να μιλάει για τους τρόπους πολιτικής συμπεριφοράς των ανθρώπων στο παρόν.

Η προσέγγιση της εμφύλιας βίας και των συγκρούσεων στα βιβλία από την *Ορθοκωστά* και μετά επηρεάστηκε έντονα από τις δυο διαμάχες που έλαβαν χώρα τις τελευταίες δεκαετίες: αυτήν γύρω από την *Ορθοκωστά* και αυτήν γύρω από τον αναθεωρητισμό στην ιστοριογραφία. Έτσι, οι συγγραφείς γράφουν έχοντας συνείδηση των ερωτημάτων που τίθενται από τους ιστορικούς και ταυτόχρονα επιθυμούν να δώσουν τις δικές τους απαντήσεις. Για τον Βαλτινό, που άνοιξε αυτή τη

[358] «Αν στη δεκαετία του ’90 το ιστορικό συνδέθηκε με μια αναζήτηση της εθνικής ρίζας στον εξωελλαδικό πολυπολιτισμικό χώρο, στις μέρες μας θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε ότι το ιστορικό διασταυρώνεται ξανά με το πολιτικό και το κοινωνικό όπως εμφανίζονται εντός του ελλαδικού πλαισίου.» Ελισάβετ Κοτζιά, «Διακρίνοντας», *Η Καθημερινή*, 13 Δεκεμβρίου 2009.

συζήτηση, η εμφύλια βία ήταν αδικαιολόγητη και είχε να κάνει με τον φανατισμό που επικράτησε. Από την άλλη, τόσο ο Φάις όσο και ο Δαββέτας προσπαθούν να αποκαλύψουν τους κομματικούς μηχανισμούς και τις δομές που κρύβονται πίσω από τέτοιες αποφάσεις, ενώ η Δούκα αντίστροφα να δείξει την εργαλειοποίηση της βίας για την επίτευξη των στόχων της άλλης πλευράς, αυτής των νικητών του Εμφυλίου.

8. Ο διαρκής εμφύλιος

8.1. Το ενδιαφέρον για τον ελληνικό εμφύλιο *πέραν των συνόρων*

Έχει υποστηριχθεί ότι ο ελληνικός Εμφύλιος υπήρξε το πρώτο επεισόδιο του Ψυχρού Πολέμου. Πραγματικά, εκτυλισσόμενη ανάμεσα στο 1946 και το 1949, η σύγκρουση στην Ελλάδα διεξήχθη όσο ακόμα τα δύο στρατόπεδα δεν είχαν προλάβει να κρυσταλλωθούν σε αντίπαλους σχηματισμούς και η αντιπαράθεση δεν είχε προσλάβει ξεκάθαρα χαρακτηριστικά. Ως τέτοιο γεγονός, ο ελληνικός Εμφύλιος προκάλεσε το διεθνές ενδιαφέρον. Οι δύο παρατάξεις, μέσα από τον έλεγχο των δημοσιευμάτων στο εξωτερικό, αποπειρώνταν να εδραιώσουν και την ισχύ τους στο εσωτερικό. Στο πλαίσιο αυτό, είχαμε τις δημοσιογραφικές αποστολές από το

εξωτερικό, που στόχο είχαν να καλύψουν τα γεγονότα στην Ελλάδα[359], αλλά και διεθνείς αποστολές Ελλήνων πολιτικών ή διανοουμένων, που προσπαθούσαν να επηρεάσουν τη διεθνή κοινή γνώμη για τα ελληνικά ζητήματα.

Παρά την προσοχή που δόθηκε στον ελληνικό Εμφύλιο κατά τη διεξαγωγή του, όταν τελείωσε έπαψε να αφορά τον δημόσιο λόγο ως παράδειγμα και ως σημαντικό γεγονός από το οποίο μπορούσαν να αντλήσουν επιχειρήματα οι αντίπαλες παρατάξεις. Ως πεδίο σύγκρισης μπορούμε να δούμε την περίπτωση του ισπανικού εμφυλίου που δεν έπαψε να αφορά και να αναφέρεται διεθνώς. Και αν μιλήσουμε για τον χώρο της λογοτεχνίας, ενώ ο ισπανικός εμφύλιος παρέμεινε επίκαιρος ως θεματική, ο ελληνικός ξεχάστηκε, με εξαίρεση κάποιους συγγραφείς οι οποίοι είχαν βιωματική ή άλλη σχέση με την Ελλάδα. Ως αιτίες γι' αυτό μπορούμε να θεωρήσουμε τρεις παράγοντες. Πρώτον, την απουσία μεγάλου αριθμού ξένων εθελοντών στον ελληνικό Εμφύλιο, οι οποίοι μετά το τέλος του θα ήθελαν να μιλήσουν για αυτόν ώστε να παραμείνει στο επίκεντρο. Οι βετεράνοι του ελληνικού Εμφυλίου ήταν είτε στην Ελλάδα είτε σε εξορία στην Σοβιετική Ένωση. Πρόκειται για ατομικές και πολύ ιδιαίτερες περιπτώσεις, σχεδόν πάντα με καταγωγή από την Ελλάδα, που βρέθηκαν σε άλλες μεγάλες χώρες και έγραψαν για αυτόν. Δεύτερον, απουσίαζε η ύπαρξη ενός μεγάλου έργου αναφοράς με διεθνή αναγνώριση, το οποίο θα διευκόλυνε και το συνακόλουθο ενδιαφέρον από άλλους καλλιτέχνες. Στην περίπτωση του ισπανικού Εμφυλίου είναι εύκολο να αναζητήσουμε τέτοια έργα, είτε στο *For whom the bell tolls* του Ernest Hemingway, που έτυχε και επιτυχημένης κινηματογραφικής

[359] Γνωστότερη όλων υπήρξε φυσικά αυτή του Αμερικανού ρεπόρτερ George Polk, διάσημη για την ατυχή κατάληξή της. Ο Polk υπήρξε διάσημος Αμερικανός δημοσιογράφος και κατά την παραμονή του στην Ελλάδα άσκησε κριτική στην κυβέρνηση Τρούμαν για τη στήριξη που παρείχε στην πλευρά της κυβέρνησης. Είχε θέσει ως στόχο να πάρει συνέντευξη από τον Μάρκο Βαφειάδη, ωστόσο στην προσπάθειά του αυτή εξαφανίστηκε και βρέθηκε στη συνέχεια δολοφονημένος στον Θερμαϊκό. Για την δολοφονία του ενοχοποιήθηκε ο Θεσσαλονικιός αριστερός δημοσιογράφος Γρηγόρης Στακτόπουλος. Η υπόθεση απέκτησε διεθνές ενδιαφέρον, Αμερικανοί συνάδελφοι του Polk δημιούργησαν επιτροπές για την έρευνα της υπόθεσης και το ενδιαφέρον δεν έχει πάψει ως τις μέρες μας, καθώς οι ένοχοι παραμένουν άγνωστοι. Ο Στακτόπουλος αθωώθηκε μετά από αρκετά χρόνια, και πολλά βιβλία, καθώς και μια ταινία, έχουν γραφτεί και συνεχίζονται να γράφονται για την υπόθεση. Ενδεικτικά: Edmund Keeley, *Φόνος στον Θερμαϊκό: Ύπατοι πραίτορες και τύπος στην υπόθεση Πολκ*, μτφ. Μαριζέτα Γεωργουλέα, Γνώση, Αθήνα 1991. Σοφία Νικολαΐδου, *Όταν χορεύουν οι Ελέφαντες*, Μεταίχμιο, Αθήνα 2012.

μεταφοράς, είτε στην *Guernica* του Picasso, για να μιλήσουμε για δύο μόνο σημαντικά έργα με πηγή έμπνευσης τον πόλεμο του 1936-1939. Ο τρίτος λόγος που θα μπορούσαμε να ανιχνεύσουμε είναι ο χρόνος του ελληνικού Εμφυλίου σε σχέση με τον ισπανικό. Ο ισπανικός εμφύλιος θεωρήθηκε πρελούδιο του Β᾽ Παγκοσμίου Πολέμου, μια αποτυχία της διεθνούς κοινότητας να αναγνωρίσει αρκετά νωρίς τον κίνδυνο που αντιπροσώπευαν οι δυνάμεις του Άξονα. Από την άλλη ο ελληνικός Εμφύλιος έλαβε χώρα αμέσως μετά το τέλος του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου και σε μια περίοδο με αλλεπάλληλες εθνοκαθάρσεις, τιμωρίες των συνεργατών των δυνάμεων κατοχής, πριν και κατά τη διάρκεια του οποίου ξέσπασαν συγκρούσεις και σε άλλα μέρη της υφηλίου (Κορέα, Ινδοκίνα). Ο ελληνικός εμφύλιος αποτέλεσε λοιπόν ένα ακόμα επεισόδιο ανάμεσα στις συγκρούσεις που ακολούθησαν το τέλος του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου, το οποίο, παρά τη γεωγραφική του εγγύτητα προς τις χώρες της Δυτικής Ευρώπης, δεν είχε άλλους λόγους να προκαλεί την ενσυναίσθηση των αντίστοιχων κοινωνιών.

Με βάση τα παραπάνω μπορεί να εξηγηθεί γιατί, ενώ ο ελληνικός Εμφύλιος δεν αποτέλεσε ένα γεγονός με αποκλειστικά ελληνικό ενδιαφέρον, ωστόσο δεν ξεπέρασε τα τείχη της βιωματικής εμπειρίας και όσοι έγραψαν γι᾽ αυτόν δεν προσπάθησαν να ανανοηματοδοτήσουν το παρόν, να τον χρησιμοποιήσουν για την ερμηνεία του παρόντος τους, παρά θέλησαν να διασώσουν την ατομική τους μνήμη. Στο μεγαλύτερο μέρος τους πρόκειται για βιβλία εξόριστων από την Ελλάδα και μεταναστών (πολιτικών ή οικονομικών), για τους οποίους ο Εμφύλιος ως γεγονός ανασημασιοδοτείται από την προσφυγιά και τον εκπατρισμό τους, ο οποίος συχνά συνδέεται με τον Εμφύλιο ή τις επιπτώσεις του. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχουν οι περιπτώσεις συγγραφέων από τη σλαβόφωνη μειονότητα, οι οποίοι μετά το τέλος του πολέμου βρέθηκαν στη Γιουγκοσλαβία και δεν απέκτησαν ποτέ τη δυνατότητα να επιστρέψουν στην Ελλάδα, αφού το μετεμφυλιακό και μεταπολιτευτικό κράτος τους θεώρησε ξένο, εχθρικό, σώμα. Δυστυχώς η απουσία μεταφράσεων κάνει δύσκολη τη μελέτη αυτού του σώματος κειμένων, έξω από την περίπτωση του Τάσκο Γκιοργκιέφσκι, που έχει δει πλήθος μεταφράσεων σε αγγλικά, γαλλικά αλλά και ελληνικά.

Πέρα από τους συγγραφείς με βιωματική σχέση με τον Εμφύλιο μπορούμε να δούμε και κάποια περιορισμένα παραδείγματα ξένων ομοτέχνων τους, όπου ο Εμφύλιος διαπερνά τις ιστορίες τους χωρίς να κατάγονται από την Ελλάδα. Πρόκειται

όμως για συγγραφείς που έχουν σχέση με την Ελλάδα, ζουν εδώ και συλλέγουν πληροφορίες με αυτό τον τρόπο. Η περίπτωση του John Fowles, με το αριστούργημά του The Magus, είναι ενδεικτική αφού ο Fowls έζησε στην Ελλάδα τη δεκαετία του ’50 ως δάσκαλος στις Σπέτσες και με βάση αυτές τις εμπειρίες του έγραψε το βιβλίο.

8.2. Η λογοτεχνία πέραν των συνόρων

Η Μαργαρίτα Λυμπεράκη δημοσιεύει τον Δεκέμβρη του ’49 μια νουβέλα με αναφορά στην εμφύλια βία, το *Ο άλλος Αλέξανδρος*. Η ίδια ζει ήδη στη Γαλλία και έχει γίνει γνωστή από το μυθιστόρημα ενηλικίωσης *Τα ψάθινα καπέλα* το 1945. *Ο άλλος Αλέξανδρος* ξεχωρίζει σε σχέση με τα βιβλία της εποχής του από την πρώτη όψη, με το ανάγλυφο χάρτινο εξώφυλλο, που θυμίζει πολύ περισσότερο σύγχρονές μας εκδόσεις σε σχέση με τους σκληρόδετους, απαράλλακτους μεταξύ τους, τόμους που συνηθίζονταν εκείνη την περίοδο. Οι καινοτομίες της Λυμπεράκη είναι εμφανείς και στο περιεχόμενο του βιβλίου, όπου στήνει μια αφήγηση ρεαλιστική αλλά με στοιχεία αλληγορίας, ακολουθώντας μη γραμμική, σπειροειδή, συνειρμική αφήγηση και παίζοντας με τα όρια του ρεαλισμού, αφού κατασκευάζει δύο οικογένειες, τη μια ως κατοπτρισμό της άλλης.

Το θέμα του βιβλίου είναι η ιστορία μιας οικογένειας σε έναν ιστορικό χρόνο που δεν δηλώνεται ξεκάθαρα, ωστόσο μπορούμε να τον τοποθετήσουμε μετά το τέλος της Κατοχής και των Δεκεμβριανών, την περίοδο που έχει ξεκινήσει ο Εμφύλιος πόλεμος στα βουνά, χωρίς όμως να επηρεάζει τους ήρωες, που ζουν κοντά στο Φάληρο. Το βιβλίο ασχολείται αρκετά με τα μη πολιτικά ζητήματα μιας εμφύλιας

σύγκρουσης, δηλαδή το μίσος, τον φθόνο, τον φόβο να σκοτώσεις και να σκοτωθείς και προσπαθεί να παραθέσει τη μια δίπλα στην άλλη τις ψυχολογικές παραμέτρους που οδηγούν και υποδαυλίζουν έναν πόλεμο. Γι' αυτό, και ενώ όλα συμβαίνουν σε συνθήκες εμφυλίου πολέμου και στο υπόβαθρο των συγκρούσεων που είχαν συμβεί τον Δεκέμβρη[360], όλα αυτά ανάγονται τελικώς σε μια ενδοοικογενειακή διαμάχη υπό την αρχή ενός πατέρα, θεού και μονάρχη, ο οποίος έχει δημιουργήσει ταυτόχρονα δύο οικογένειες, δίνοντας τα ίδια ονόματα στα παιδιά του. Έτσι προκύπτει ο Αλέξανδρος που είναι ο αφηγητής τους βιβλίου, αλλά και ο άλλος Αλέξανδρος, ο αδερφός του, που δεν καταφέρνει παρ' όλ' αυτά να συναντήσει ποτέ. Με αυτό το τέχνασμα το βιβλίο ξεφεύγει από τη στενά πολιτική διάσταση του Εμφυλίου και εστιάζει στη συγκρουσιακή του πλευρά, η οποία παραμένει ίδια ακόμα και αν οι ήρωες δεν μάχονται για πολιτικά ζητήματα αλλά για οικογενειακά, ή ακόμα και για την ίδια τη διεκδίκηση της ύπαρξής τους, που θα μπορούσε να θεωρηθεί μια πλάγια αναφορά στις αιτίες του ελληνικού Εμφυλίου.

Αν και γράφει μέσα στην περίοδο του Εμφυλίου, η γεωγραφική απόσταση της Λυμπεράκη από το επίκεντρο των εξελίξεων την τοποθετεί σε μια θέση ασφάλειας και τη βοηθάει να γράψει με ψυχραιμία που δεν είναι εφικτή για όσους ζουν στην Ελλάδα. Η Λυμπεράκη επιχειρεί να εμβαθύνει μέσα από τη λογοτεχνία σε ένα αιώνιο ζήτημα, αυτό του πολέμου, χωρίς να νιώθει την ανάγκη να γράψει σε κατάσταση έκτακτης ανάγκης από τα χαρακώματα, για να σώσει τη ζωή της χρησιμοποιώντας τη γραφή ως όπλο, ούτε σε ένα περιβάλλον τραύματος και μνήμης, υποχρεωμένη να διασώσει τις αναμνήσεις των νεκρών που χάθηκαν. Γράφει για να διασώσει τη μνήμη ενός πολέμου, του Εμφύλιου Πολέμου στην Ελλάδα, αλλά ταυτόχρονα κάθε πολέμου, που για να ξεσπάσει απαιτεί την ίδια μηχανική, και γι' αυτό μέσα από το βιβλίο θέτει το ζήτημα της απόφασης, της επιθυμίας και την ανάμνησης μιας πράξης ανθρωποκτονίας σε καιρό πολέμου.

> «Ο αδερφός μου Γρηγόρης έλεγε πως έχει σκοτώσει ακόμα. Όμως στην οικογένεια δεν το πιστεύαμε, ή κάναμε πως δεν το πιστεύαμε, και για το

[360] Ένας από τους ήρωες, ο Γρηγόρης, είχε φυλακιστεί την περίοδο της «επανάστασης», Μαργαρίτα Λυμπεράκη, *Ο άλλος Αλέξανδρος*, Αετός, Αθήνα 1950, σελ. 40.

χαρακτήρα του, και γιατί αν σκότωσε, το 'κανε για λόγους πολιτικούς, οπότε ο φόνος αλλάζει, δε είναι δηλαδή εντελώς φόνος, αν μάλιστα καταφέρει κανείς να ξεχάσει τη σάρκα την ανθρώπινη και το πώς τρέχει το αίμα από ανοιχτή πληγή. Εξάλλου έφταιγε και η εποχή, γιατί με τα μάτια που είχε ο Γρηγόρης δεν θα σκότωνε σ' άλλη εποχή, ίσως μάλιστα και να κεντούσε. Αυτά υπό την προϋπόθεση πως έκανε τον φόνο, πράγμα αμφίβολο, με τη μανία που είχε ο αδερφός μου να παινεύεται για τις κακές τους πράξεις και να κρύβει τις καλές.»[361]

Η δολοφονία μετατρέπεται σε μια πράξη ενηλικίωσης για το αγόρι, μέσα από την οποία δείχνει ότι μπορεί, ψυχικά και σωματικά, να κάνει το κακό και άρα να κάνει οτιδήποτε. Νιώθει την ανάγκη να το δηλώσει για να διεκδικήσει τη μετάβασή του στον ανδρισμό, είτε ισχύει είτε όχι. Ταυτόχρονα, όμως, η οικογένειά του το αποδέχεται με επιφύλαξη για την αλήθεια αλλά και με την παραδοχή ότι, αν σκότωσε, αυτό οφειλόταν στην εποχή, η οποία μετέτρεπε τους πάντες σε δολοφόνους, οπότε θα ήταν κάτι ανάλογο του να κεντούσε. Αυτή η διαφυγή από το ποιος σκότωσε, ποιον, γιατί και για λογαριασμό ποιας ιδέας δείχνει και την προσπάθεια της Λυμπεράκη να περάσει σε μια ανάλυση της ίδιας της διαδικασίας του πολέμου, και να μη μείνει σε μια απλή καταγραφή του ελληνικού πολέμου, παρότι τον χρησιμοποιεί ως σκηνικό.

Η συλλογή διηγημάτων *Το τέλος της μικρής μας πόλης* του Δημήτρη Χατζή εκδόθηκε πρώτη φορά στο Βουκουρέστι από το εκδοτικό Νέα Ελλάδα τον Σεπτέμβρη του 1953 και κυκλοφόρησε στην Ελλάδα αναθεωρημένη το 1963 από την *Επιθεώρηση Τέχνης*. Η συλλογή σκοπεύει να καταγράψει αυτό που ξεκάθαρα δηλώνει ο τίτλος. Το τέλος της μικρής πόλης, εδώ των Ιωαννίνων, το τέλος της κοινότητας, το τέλος των παλιών σχέσεων και δομών εξουσίας που φέρνει ο Δεύτερος Παγκόσμιος Πόλεμος και ο νέος κόσμος που ανατέλλει[362]. Ο Χατζής καταγράφει μια σάπια κοινωνική ελίτ, που προσπαθεί με δόλιο τρόπο να διατηρήσει τα προνόμιά της

[361] Ό.π., σελ. 14.

[362] «Ο Χατζής επιδιώκει να αναπαραστήσει δύο κόσμους: έναν που φθίνει και ανήκει στο παρελθόν και έναν ανερχόμενο και υποσχόμενο, ο οποίος βαθμιαία στο *Διπλό βιβλίο* παίρνει την όψη του αβέβαιου και απατηλού.» Δημήτρης Τζιόβας, «Δημήτρης Χατζής», *Το Βήμα*, 22 Οκτωβρίου 2000, διαθέσιμο ηλεκτρονικά στο http://www.tovima.gr/opinions/article/?aid=127187

συντρίβοντας όσους νεότερους αποπειρώνται να διεκδικήσουν κάτι το διαφορετικό. Η μεγάλη δοκιμασία του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου είναι που τους οδηγεί στις έσχατες πράξεις τους, προκειμένου να διασωθούν, και τελικά είναι αυτές που θα οδηγήσουν και στην οριστική πτώση τους.

Η πρώτη έκδοση στην υπερορία και η αντίστοιχη έκδοση στην Ελλάδα δέκα χρόνια αργότερα παρουσιάζουν μεγάλες διαφορές. Η πρώτη ελληνική έκδοση είναι αυτή που θεωρείται οριστική και χρησιμοποιείται στις ανατυπώσεις έκτοτε[363]. Στην έκδοση της εξορίας, όμως, συναντάμε μια πολύ εντονότερη απόδοση ευθυνών προς τις παλιές ελίτ, τις οποίες ο Χατζής περιγράφει σαν απόλυτα διεφθαρμένες και υπεύθυνες για το κακό που θα υποστούν στη συνέχεια. Η κριτική αυτή εισάγεται συνήθως στο τέλος των διηγημάτων, στο σημείο όπου η αφήγηση φτάνει στο σημείο της Κατοχής και του Εμφυλίου, όταν πια πρέπει ξεκάθαρα να επιλέξουν με ποιους θα συμπαραταχθούν και ποιους θα προδώσουν, οπότε και επιλέγουν τη συνεργασία με τους νέους φορείς εξουσίας, τους Γερμανούς.

Το τέλος του διηγήματος «Η διαθήκη του καθηγητή» έρχεται με την αρχή του Εμφυλίου. Ο Χατζής αναφέρει ότι «λίγα χρόνια πιο ύστερα το έκτακτο στρατοδικείο αυτής της πόλης λειτουργούσε συνέχεια. Μαζί με άλλους καταδίκασε τρεις φορές σε θάνατο τον καθηγητή των ελληνικών που είχε σπουδάσει με την υποτροφία του Ραλλίδη και είχε πάρει τη θέση του στο Γυμνάσιο»[364]. Στις ελληνικές εκδόσεις αυτό αντικαθίσταται μόνο με την εξής αναφορά: «το έκτακτο στρατοδικείο σ' αυτή την πόλη καταδίκασε τρεις φορές σε θάνατο τον πρώτο καθηγητή που 'χε σπουδάσει με το κληροδότημα του Ραλλίδη και είχε πάρει τη θέση του στο γυμνάσιο»[365]. Η πλοκή

[363] Η έκδοση του 1963 περιλαμβάνει τρία διηγήματα παραπάνω που έκτοτε είναι παρόντα και στις επόμενες επανεκδόσεις. Πρόκειται για τα «Ο Τάφος», «Η θεία μας η Αγγελική» και «Ντετέκτιβ». Και τα τρία είναι έξοχα δείγματα της τεχνικής του Δημήτρη Χατζή, της διακριτικής σκιαγράφησης ανθρώπινων χαρακτήρων που μέσα από την αδυναμία να προσαρμοστούν στον νέο κόσμο που έρχεται οδηγούνται στην αυτοκαταστροφή. Δημήτρης Χατζής, *Το τέλος της μικρής μας πόλης*, Επιθεώρηση Τέχνης, Αθήνα 1963[2].

[364] Δημήτρης Χατζής, «Η διαθήκη του καθηγητή», *Το τέλος της μικρής μας πόλης*, Νέα Ελλάδα, Βουκουρέστι 1953, σελ. 73.

[365] Δημήτρης Χατζής, «Η διαθήκη του καθηγητή», *Το τέλος της μικρής μας πόλης*, Κείμενα, Αθήνα 1979[3], σελ. 191.

του διηγήματος δεν αλλάζει, αλλάζει μόνο η αναφορά του Χατζή στην τοπική ιστορία της πόλης και η σύνδεσή της με την μεγάλη Ιστορία της Ελλάδας εκείνη την περίοδο.

Στο τέλος της πρώτης έκδοσης του «Σαμπεθάι Καμπιλής» ο ομώνυμος χαρακτήρας, που έχει υπό τον έλεγχό του την εβραϊκή κοινότητα των Ιωαννίνων, συνεργάζεται με τους Ιταλούς για να κρατήσει τους Εβραίους υπό τις εντολές του. Στέλνει μάλιστα και ορισμένους ως μεταφραστές στους Ιταλούς. Οι χριστιανοί τους μισούν γι' αυτό και οι κομμουνιστές τους προτείνουν να τους πάρουν στο βουνό, αλλά αυτοί αρνούνται. Όταν έρχονται οι Γερμανοί, τους βρίσκουν στην πόλη και τους συλλαμβάνουν όλους μαζί. Γλιτώνουν μόνο όσοι αρνήθηκαν να ακούσουν τον αρχηγό της κοινότητας και έφυγαν στο βουνό[366]. Ο παλιός κόσμος και η παλιά ιεραρχία που συμβολίζει ο Καμπιλής βουλιάζουν μαζί, και ο Χατζής δεν τους αντιμετωπίζει με συμπάθεια, αφού τους θεωρεί άξιους της μοίρας και των αποφάσεών τους.

Στην επανέκδοση το διήγημα τελειώνει πολύ πιο σύντομα και άμεσα, το κέντρο βάρους της ιστορίας μεταφέρεται στη σχέση του Σαμπεθάι Καμπιλή με τον Γιωσέφ Ελιγιά και ο Χατζής κλείνει την αφήγηση με ένα συνοπτικό επίλογο, όπου, αφού καταγράφει την αμφίθυμη άποψή του για τον ήρωά του[367], λέει ότι κράτησε υπό τον έλεγχό του την εβραϊκή κοινότητα, μη αφήνοντάς τη να φύγει στα βουνά στην Κατοχή. Δεν αναφέρει τίποτα για συνεργασία του Καμπιλή ή της κοινότητας με τους Γερμανούς[368]. Ο Καμπιλής είναι εδώ μια πολύ πιο συμπαθητική φιγούρα, δέσμια μιας παράδοσης από την οποία δεν μπορούσε να διαφύγει, θύμα και ο ίδιος των αντιλήψεών του, και έχει τραγικό ρόλο, αφού στο τέλος είναι ο ίδιος υπεύθυνος για την καταστροφή εκείνου που αγαπούσε περισσότερο και προσπαθούσε να προστατέψει.

---

[366] Δημήτρης Χατζής, «Σαμπεθάι Καμπιλής», στο *Το τέλος της μικρής μας πόλης*, Νέα Ελλάδα, ό.π. σελ. 107-110

[367] «Εγώ για τον Καμπιλή τον δικό μου ήθελα να πω, που γέρασα κι ακόμα δε κατάφερα να το ξέρω τι αγάπησα και τι μίσησα από την πίστη του. Τα είπα- όπως μπορούσα.» Δημήτρης Χατζής, «Σαμπεθάι Καμπιλής», στο Το τέλος της μικρής μας πόλης, Κείμενα, ό.π. σελ. 79.

[368] Φυσικά, αυτό θα μπορούσε να συνδεθεί και με την αυξημένη διεθνή ευαισθησία που υπήρχε για το ζήτημα της Shoah την δεκαετία του '60, πολύ μεγαλύτερη από ότι την δεκαετία του '50.

Ανάμεσα στις δύο εκδόσεις του «Σαμπεθάι Καμπιλή» μπορούμε να δούμε μια κοινή προσέγγιση όσον αφορά την αντίδραση της συντηρητικής, παραδοσιακής ελίτ απέναντι στις νέες ιδέες που την απειλούν και τις οποίες εκφράζει ο Γιωσέφ Ελιγιά. Ωστόσο η σημαντική διαφορά ανάμεσα στις δύο είναι σε ποιες ενέργειες είναι διατεθειμένος ο Καμπιλής να φτάσει για να προστατέψει την ισχύ του, και τελικά η άποψη του Χατζή γι' αυτόν. Ενώ στην αρχική έκδοση ο Χατζής τον απορρίπτει και δεν τον λυπάται, στη δεύτερη τον αντιμετωπίζει με συμπάθεια, ανθρωπολογικό ενδιαφέρον και προσπαθεί να αποδώσει με λεπτό τρόπο την τραγικότητά του. Σύμφωνα με την Αγγέλα Καστρινάκη, το βασικό γεγονός που μεσολάβησε ανάμεσα στις δύο εκδοχές του διηγήματος ήταν η εισβολή των Σοβιετικών στην Ουγγαρία το 1956, που προκάλεσε μια μεταστροφή στον Χατζή. Η ίδια προσθέτει μάλιστα ότι «ο Σαμπεθάι, από ξένο και εχθρικό πρόσωπο, γίνεται οικείο, παίρνει χαρακτηριστικά του ίδιου του συγγραφέα»[369].

Και η πρώτη και η δεύτερη έκδοση του βιβλίου κλείνουν με το ίδιο διήγημα, που έχει όμως διαφορετικό τίτλο. Η «Μαργαρίτα Μολυβάδα» της έκδοσης στην υπερορία γίνεται «Μαργαρίτα Περδικάρη». Η ιστορία παραμένει κοινή: Η 20χρονη Μαργαρίτα δέχεται να συνεργαστεί με τον ΕΛΑΣ απογοητευμένη από τη διαφθορά της υλικά και ηθικά χρεοκοπημένης οικογένειάς της. Ο Χατζής περιγράφει με έντονο τρόπο τη σάπια παλιά ελίτ. Τελικά η Μαργαρίτα καταλήγει θύμα των συγγενών της, που για να σώσουν τους εαυτούς τους και με την ελπίδα του κέρδους δεν διστάζουν να τη θυσιάσουν. Επίσης ο Χατζής αναφέρεται στη διαφθορά της Εκκλησίας και της αστυνομίας, που όλοι τους συνεργάζονται με τους Γερμανούς.[370]

Από τα παραπάνω συνάγεται το συμπέρασμα ότι η πρώτη έκδοση είχε εγγράψει πολύ σοβαρότερα από ό,τι οι επόμενες την κομμουνιστική κριτική προς τον μεσοπολεμικό κόσμο, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι απουσίαζε εντελώς από τη συνέχεια. Το ζήτημα των προβλημάτων του Χατζή με τις κομματικές αρχές είναι

[369] Αγγέλα Καστρινάκη, *Η φωνή του γενέθλιου τόπου: μελέτες για την ελληνική πεζογραφία του 20ου αιώνα*, Πόλις, Αθήνα 1997, σελ. 170.
[370] Δημήτρης Χατζής, «Μαργαρίτα Μολυβάδα», *Το τέλος της μικρής μας πόλης*, Νέα Ελλάδα, ό.π., σελ. 113-139 και Δημήτρης Χατζής, «Μαργαρίτα Περδικάρη», *Το τέλος της μικρής μας πόλης*, Κείμενα, σελ. 193-225.

καλά καταγεγραμμένο και πολλαπλώς μελετημένο[371]. Λαμβάνοντας υπόψη αυτές τις μελέτες, δεν μπορούμε παρ' όλ' αυτά να αγνοήσουμε την πολιτική κριτική προς τις τάξεις των κρατούντων πριν από τον πόλεμο, που. ακόμα και εάν δεν γίνεται κατά γράμμα σύμφωνα με τον σοσιαλιστικό ρεαλισμό, ωστόσο ακολουθεί ανάλογη σκοπιά. Στην αναθεωρημένη έκδοση που θα βγει στην Ελλάδα, ο Χατζής ακολουθεί μια περισσότερο κοινωνιολογική και ανθρωπολογική παρά αυστηρά πολιτική προσέγγιση στο υλικό του,.

Ο Χατζής δεν αναφέρεται καθόλου στον Εμφύλιο εδώ, με μόνη εξαίρεση τη σύντομη αναφορά στα στρατοδικεία στο τέλος της «Διαθήκης του καθηγητή». Ταυτόχρονα, όμως, η κριτική σκιαγράφηση όλων εκείνων που στάθηκαν απέναντι στον ΕΛΑΣ δείχνει ότι το βιβλίο δεν είναι έξω από την πνευματική αντιπαράθεση που διεξάχθηκε γύρω από την αντίσταση. Η δε αναπότρεπτη πτώση τους, πτώση που θα έρθει νομοτελειακά εξαιτίας της διαφθοράς τους και της απόρριψής της από την επόμενη γενιά, όπως την περιγράφει ο Χατζής, λειτουργεί ως προπομπός για μια τελική νίκη της αριστεράς, παρά την αρχική ήττα της στον Εμφύλιο, που βέβαια δεν κατονομάζεται.

Τα *Αρματωμένα χρόνια* (1955) του Μήτσου Αλεξανδρόπουλου είναι στην ουσία πολεμικά διηγήματα που εξιστορούν τη ζωή του Δημοκρατικού Στρατού μέσα από τις μάχες και τον βίο των μαχητών στο βουνό. Γεννημένος ο ίδιος το 1924 στην Αμαλιάδα, είχε προσωπική εμπειρία από τις μάχες της Κατοχής και του Εμφυλίου. Μετά τη συνθηκολόγηση του Δημοκρατικού Στρατού ακολούθησε τη μοίρα των ηττημένων στις χώρες της Ανατολικής Ευρώπης, όπου και έζησε μέχρι το τέλος της δικτατορίας. Υπήρξε μελετητής της ελληνικής λογοτεχνίας στη Σοβιετική Ένωση.

Στα *Αρματωμένα χρόνια* υπάρχει περιγραφή κανονικών, σε παράταξη, μαχών του Δημοκρατικού Στρατού με τον Εθνικό Στρατό. Δίνεται ο ηρωισμός των μαχητών του Δημοκρατικού Στρατού μπροστά στους υπέρτερους, καλύτερα οργανωμένους και πληρέστερα εξοπλισμένους στρατιώτες. Στην «Κόρη της Ήπειρος» και στο «Ολοκαύτωμα» τονίζεται ο ηρωισμός και η αυταπάρνηση των μαχητών, ενώ στο «Ένας καινούριος σύντροφος ήρθε» και στην «Καστανιανή» αποτυπώνεται η

[371] Βενετία Αποστολίδου, *Λογοτεχνία και Ιστορία στη μεταπολεμική αριστερά: Η παρέμβαση του Δημήτρη Χατζή 1947-1981,* Πόλις, Αθήνα 2003, σελ. 222-229· Δημήτρης Ραυτόπουλος, ό.π.

συστράτευση όλων στον αγώνα άσχετα από το προσωπικό τους φορτίο. Με την «Τύχη του παιδικού μου φίλου» δείχνει ότι δεν υπάρχουν περιθώρια για συμβιβασμούς και συμβιβαστικές πολιτικές. Η κεντρική ηρωίδα στο «Ολοκαύτωμα» είναι «Σλαβομακεδόνισσα»[372] και ο Αλεξαδρόπουλος αναφέρεται και στις «Αντάρτικες νύχτες» σε «σλαβομακεδόνικες»[373] λέξεις που χρησιμοποιούσαν στις διαταγές του Δημοκρατικού Στρατού. Από την άλλη, στο «Πατέρας και γιος» κάνει λόγο για την πολιτική τοποθέτηση των Ελλήνων που είχαν πάει μετανάστες στην Αμερική και επέστρεψαν («Μπρούκληδες», όπως τους αναφέρει χαρακτηριστικά), που συμπαρατάσσονται με την πλευρά του Κρατικού Στρατού.

Τα διηγήματα διαδραματίζονται στα βουνά και οι μάχες είναι πάντα νικηφόρες για τον Δημοκρατικό Στρατό. Οι τακτικές που ακολουθούνται είναι αυτές του αντάρτικου και, όταν στο «Τέλος του καπετάνιου» έρχεται η μετάβαση από την αντάρτικη δομή σε αυτή ενός τακτικού στρατού, συμβολικά, ο παλιός καπετάνιος πεθαίνει στην τελευταία μάχη. Η συλλογή κλείνει με το διήγημα «Στα χέρια με το χάρο», που αναφέρεται σε ένα μαχητή του Δ.Σ. ο οποίος έμεινε μόνος του πληγωμένος. Το διήγημα όλο είναι η περιήγησή του ενώ είναι ετοιμοθάνατος, η ανάμνησή του από την πορεία του ως τότε και η αγωνία του μπροστά στον θάνατο. Πολιτικό, αγωνιστικό και ηρωικό, αλλά πάνω απ' όλα υπαρξιακό και ειλικρινές, το διήγημα είναι απαισιόδοξο μπροστά στο τέλος που θα έρθει.

Ζώντας στην υπερορία, ο Αλεξανδρόπουλος διατηρεί τον ηρωισμό του. Η ζωή στη Σοβιετική Ένωση, όπου βρέθηκε εξαιτίας των αγώνων στον Εμφύλιο, συντηρεί μέσα του τον τρόπο σκέψης που είχε όσο πολεμούσε, αφού αυτή ήταν η τελευταία του εμπειρία από Ελλάδα και δεν μπορεί να την επεξεργαστεί ξανά στη συνέχεια. Ταυτόχρονα, με αυτόν τον τρόπο δικαιώνει τις επιλογές του στο παρελθόν και όσα κάνει στο παρόν. Το βιβλίο περιέχει ελάχιστες αναφορές στην Αντίσταση, στόχος του Αλεξανδρόπουλου είναι να υπερασπιστεί τον Δημοκρατικό Στρατό προβάλλοντας μια εικόνα ηρωισμού και λαϊκής συστράτευσης.

Ο Μήτσος Αλεξανδρόπουλος επανέρχεται στον Εμφύλιο με το πρώτο του μυθιστόρημα, *Νύχτες κι αυγές*. Αποτελεί ένα υπόδειγμα μυθιστορήματος ενηλικίωσης

[372] Μήτσος Αλεξανδρόπουλος, *Αρματωμένα Χρόνια*, Πολιτικές και Λογοτεχνικές Εκδόσεις, χ.τ. 1955, σελ. 47-48.

[373] Ό.π., σελ. 151

–προσωπικής, πολιτικής και συναισθηματικής– και η οργάνωση της αφήγησης παρουσιάζει πολλές ομοιότητες με την τριλογία *Το χρονικό μιας σταυροφορίας* του Ρόδη Ρούφου. Εκεί όμως που ο Ρούφος προβαίνει σε μια καταγραφή της προσωπικής του ιστορίας και της πορείας των φίλων του μέσα στις συνθήκες της Κατοχής από την πλευρά των αντιεαμικών οργανώσεων, ο Αλεξανδρόπουλος στήνει μια ευρύτατη σύνθεση, στην οποία καταγράφει αναλυτικά την πορεία ενός νέου παιδιού από την απολιτική προσπάθεια για επιβίωση του 1942 στην πολιτική συνειδητοποίηση και τη συμμετοχή στον ΕΛΑΣ.

Η πολιτεία (1961), ο πρώτος τόμος του μυθιστορήματος, ξεκινάει με την άφιξη του ήρωά του, του Κοσμά, στην Αθήνα τον χειμώνα του ’42 και την είσοδό του αρχικά στον κόσμο των αντικομμουνιστών αστών μέσα από μια οικογένεια που του νοικιάζει ένα δωμάτιο. Περνάει σύντομα από τις αντικομμουνιστικές ομάδες πριν καταλήξει μέλος στο ΕΑΜ, όπου αναλαμβάνει το τυπογραφείο της οργάνωσης. Το βιβλίο τελειώνει με τον Κοσμά στη φυλακή θύμα άγριων βασανισμών.

Ο Αλεξανδρόπουλος δίνει μια αναλυτική τοιχογραφία της Αθήνας υπό κατοχή, που όμοιά της δεν είχε προηγηθεί ως τότε στη λογοτεχνία. Λειτουργεί κάθετα στην κοινωνία, από τον κόσμο του περιθωρίου ως τους υπουργούς, αλλά και οριζόντια, παρουσιάζοντας το σύνολο των πεποιθήσεων που εκφράζονται στην πόλη και την εξέλιξή τους μέσα στον χρόνο. Είναι παρ’ όλ’ αυτά προφανής η σύγκριση ανάμεσα στις δύο ανταγωνιστικές τάξεις, τους αστούς και τους εργάτες, και είναι διακριτός ο τρόπος που αντιδρούν στο ζήτημα της Κατοχής – οι μεν συνεργαζόμενοι με τους Γερμανούς για να διατηρήσουν τα προνόμιά τους και να βεβαιωθούν ότι δεν θα τα χάσουν μεταπολεμικά από τους κομμουνιστές, οι δε μαχόμενοι ηρωικά για να απελευθερώσουν την Ελλάδα. Ο τριτοπρόσωπος παντογνώστης αφηγητής του βιβλίου φροντίζει να μη μεταφέρει καμία αξιολογική κρίση ούτε για τον ηρωισμό των μεν ούτε για τη δειλία των δε, σαν να παρατηρεί εργαστηριακά ένα πείραμα το οποίο συμβαίνει και έτσι μεταφέρει ακόμα περισσότερο στον αναγνώστη την αίσθηση αντικειμενικότητας για όσα γράφει.

Ο δεύτερος τόμος τιτλοφορείται, εξίσου λιτά, *Τα βουνά* (1964) και αναφέρεται στην πορεία του Κοσμά ως αντάρτη στα ένοπλα τμήματα στην ορεινή Ελλάδα, όπου συμμετέχει στον πόλεμο κατά των Γερμανών. Ο Κοσμάς, με την αυταπάρνηση, την εντιμότητα, τη γενναιότητα και την ευφυΐα του, αποτελεί το πρότυπο αντάρτη και

ανεβαίνει σταδιακά στην ιεραρχία του ΕΛΑΣ[374]. Οι υπόλοιποι χαρακτήρες περιγράφονται με τα θετικά και τα αρνητικά τους σημεία –μέσα στο κείμενο εντοπίζονται και στοιχεία κριτικής για τη γραφειοκρατία της διοίκησης αλλά και την τάση επίδειξης ορισμένων ανταρτών–, ωστόσο όλα αυτά παρουσιάζονται ως μικρές παραφωνίες σε ένα μεγάλο εμβατήριο, που είναι ο αγώνας του ΕΛΑΣ. Η επανάσταση δεν είναι μόνο εθνική και πολιτική, είναι πάνω από όλα αξιακή, οι κάτοικοι της υπαίθρου έχουν αρθεί στο ύψος των περιστάσεων. Ταυτόχρονα εισάγονται στο κείμενο τα δύσκολα διλήμματα στα οποία όφειλαν να απαντήσουν οι καπετάνιοι του ΕΛΑΣ, όπως ήταν η συμμετοχή τους στα λαϊκά δικαστήρια, όπου έπρεπε να δώσουν ετυμηγορία όχι πια για στρατιώτες με τους οποίους πολεμούσαν αλλά για τους αιχμαλώτους που ήταν στο έλεός τους. Γενικότερα, όμως, η γραμμή που ακολουθεί το βιβλίο είναι η ανάγκη για σεβασμό της επιθυμίας της πλειοψηφίας του λαού, η οποία αποτελεί και την κρυμμένη σοφία του, ακόμα και εάν ο ίδιος ο Κοσμάς εμφανίζεται περισσότερο πονόψυχος. Ο ΕΛΑΣ στις *Νύχτες και αυγές* δεν δρα ερήμην των κοινοτήτων αλλά σε συνεργασία με αυτές, αφού πολλές φορές έπρεπε να τιμωρεί ακόμα και κόντρα στην επιθυμία για συγχώρεση που είχαν οι καπετάνιοι του.

Ο Κοσμάς επιστρέφει στην Αθήνα πριν τα Δεκεμβριανά, οπότε συνεχίζεται η δράση του για το ΕΑΜ με σκοπό την εγκαθίδρυση δημοκρατικής κυβέρνησης στην Αθήνα. Παρατηρεί τις αλλαγές στον αντιεαμικό χώρο και αναφέρει την προσπάθεια να παρουσιαστούν πρώην μέλη των Ταγμάτων Ασφαλείας ως μέλη της ταξιαρχίας του Ρίμινι[375]. Ο Αλεξανδρόπουλος περιγράφει σε ηρωικό κλίμα τις μάχες των Δεκεμβριανών, τις οποίες δεν θεωρεί εμφύλιες, αφού, όπως έχει πει νωρίτερα ο μέντορας και πεθερός του Σπύρος, είναι στην πραγματικότητα πόλεμος με τους Άγγλους[376]. Με αυτό τον τρόπο, οι μάχες του Δεκέμβρη γίνονται προπομπός και τμήμα των αντιιμπεριαλιστικών αγώνων που θα ακολουθήσουν για τους κομμουνιστές την περίοδο του Ψυχρού Πολέμου, δικαιώνονται και θεωρούνται

[374] Η Έλλη Αλεξίου βλέπει στον Κοσμά την «έκφραση συνείδησης του λαού μας». Έλλη Αλεξίου, Πρόλογος, στο Μήτσος Αλεξανδρόπουλος, *Νύχτες κι Αυγές*: *Η πολιτεία*, Πολιτικές και λογοτεχνικές εκδόσεις, χ.τ. 1961, σελ. 3.

[375] Μήτσος Αλεξανδρόπουλος, *Νύχτες και αυγές: Τα βουνά*, Θεμέλιο, Αθήνα 1964, σελ. 399.

[376] Ό.π., σελ. 428

αναπόφευκτοι[377]. Ο ηρωισμός των κομμουνιστών βασίζεται στην ένδεια υλικών. Παρ' όλ' αυτά φτάνουν κοντά στη νίκη χάρη στην αυταπάρνησή τους. Ωστόσο, στο τέλος η υλική υπεροχή των Άγγλων και οι αδίστακτες μέθοδοί τους υπερβαίνουν κάθε αντίσταση και οι απώλειες είναι τεράστιες. Ο αγγλικός δάκτυλος είναι εμφανής και για τους άμαχους, αφού ένας γέρος στρατιωτικός που, όπως σημειώνει ο αφηγητής, δεν είναι ούτε εαμικός ούτε αντιεαμικός, συνοψίζει τη θέση των αμέτοχων στη μάχη:

> «Δεν μνησικακώ εγώ, παιδί μου, παρόλο που οι δικοί σας μου φέρθηκαν ως αγνώμονες, αφού είχα επανειλημμένως ενισχύσει οικονομικώς την οργάνωσή σας. Δεν μνησικακώ, γιατί γνωρίζω τι είναι πόλεμος, αλλά λυπούμαι που κι αυτή τη φορά έπαιξαν οι ξένοι το παιχνίδι τους. Μας διαίρεσαν πάλι και έγινε ό,τι ήθελαν αυτοί...»[378]

Μέσα από αυτά τα λόγια αποδίδεται ιδανικά το κλίμα συγχώρεσης για τις αδικίες που πιθανώς έκανε και ο ΕΛΑΣ, αφού δεν υπήρξαν αποτέλεσμα στρατηγικού σχεδιασμού αλλά λάθη που συνέβησαν μέσα σε ένα διαρκώς κλιμακούμενο πόλεμο.

Ο Αλεξανδρόπουλος φτάνει ακόμα παραπέρα στην περιγραφή των Άγγλων, αφού τους τοποθετεί να ναρκώνουν σε ένα γεύμα και να απάγουν τον Κοσμά και τους συντρόφους του[379]. Νωρίτερα είχαν μεταδώσει αντιεαμικά ψεύδη από τον ασύρματο, που σύντομα μεταφέρονται από το ραδιόφωνο ως γεγονότα[380] Η κατάληξη του βιβλίου, που έρχεται μετά το τέλος των Δεκεμβριανών και τη Συμφωνία της Βάρκιζας, είναι γεμάτη από την τραγωδία της αριστεράς και των αριστερών: οι ήρωές του δολοφονούνται[381], βασανίζονται και παραδίδονται άοπλοι και αβοήθητοι στα

[377] Ο Αλεξανδρόπουλος, μάλιστα, αναφέρεται και σε επιθέσεις των Άγγλων με αεροπλάνα που πολυβολούσαν στις 3 Δεκέμβρη. Ό.π., σελ. 443.

[378] Ό.π., σελ. 533.

[379] Ό.π., σελ. 498-504.

[380] Ό.π., σελ. 342-343.

[381] Ό.π., σελ. 522-523.

χέρια των παρακρατικών συμμοριών[382]. Αργότερα, πολύ αργότερα, αναγκάζονται να αφήσουν και τον ελλαδικό χώρο, για να ζήσουν εξόριστοι στις χώρες της Ανατολικής Ευρώπης. Το βιβλίο κλείνει με το «καλή αντάμωση», αφού το δεύτερο τραύμα, της εξορίας, προστίθεται στο πρώτο, της ήττας και της απώλειας των αγαπημένων[383].

Η εμφύλια βία καταγράφεται στο βιβλίο ως αποσπασματική και χωρίς κεντρική οργάνωση. Από την πλευρά του το ΕΑΜ, προσπαθεί με κάθε τρόπο να αποφύγει να χύσει ελληνικό αίμα, ωστόσο τίθεται αντιμέτωπο με την προσχεδιασμένη προσπάθεια για κλιμάκωση της έντασης από τους αντιπάλους του. Συνεργάτες της ασφάλειας στέλνονται στον ΕΔΕΣ του Ζέρβα για να υπονομευθεί το φιλοεαμικό πνεύμα[384] και ένας παλιός φίλος του Κοσμά του αναφέρει ότι η λογική πίσω από τη δημιουργία των Ταγμάτων Ασφαλείας ήταν η όξυνση της ενδοελληνικής αντιπαράθεσης για να τεθούν οι βάσεις για έναν μεταπολεμικό εμφύλιο, ενώ ταυτόχρονα παραθέτει σκηνές από τη σαδιστική δράση των Ταγμάτων στα χωριά[385]. Ενδιαφέρον προκαλεί ακόμα η, σίγουρα όχι τυχαία, χρήση της βρισιάς «τουρκόσποροι», που εκτοξεύουν οι Ελασίτες στους Ταγματασφαλίτες[386]. Με αυτόν τον τρόπο ταυτόχρονα αρνούνται την ελληνικότητα των αντιπάλων τους και τονίζουν τον εθνικό ρόλο των ιδίων. Τα μέλη των Ταγμάτων Ασφαλείας, όπως και συνολικά οι συνεργάτες των Γερμανών, είναι πρόσωπα του υποκόσμου, που έχουν βρει την ευκαιρία μέσα από τις εκδουλεύσεις προς τον στρατό κατοχής να εξακολουθήσουν την εγκληματική δράση που είχαν αναπτύξει και πριν την Κατοχή[387]. Για την αντιεαμική πλευρά, βέβαια, οι θάνατοι των Ελλήνων παρουσιάζονται να έχουν μικρότερη σημασία[388].

---

[382] Ό.π., σελ. 549.

[383] Ό.π., σελ. 472.

[384] Ό.π., σελ. 127-128.

[385] Ό.π., σελ. 235-250.

[386] Ό.π., σελ. 268-270.

[387] Μήτσος Αλεξανδρόπουλος, *Νύχτες κι Αυγές*: *Η πολιτεία*, ό.π. σελ. 220-225.

[388] «-Θεέ μου! Έλληνες με Έλληνες σκοτώνονται! -Αυτοί δεν είναι Έλληνες. Είναι πληρωμένα σκυλιά...», ό.π., σελ. 123.

Ο Αλεξανδρόπουλος δίνει με προσοχή και τις δύο όψεις της Κατοχής, Αθήνα και βουνό, καταγράφει αλλά και μελετάει την επίδραση του αντιστασιακού κινήματος στα μέλη του ΕΑΜ, τα διλήμματα που αναδείχθηκαν και τις διαφορετικές πορείες που μπορούσαν να ακολουθήσουν. Την ίδια ώρα, όμως, καταθέτει και την άποψή του για την πολιτική διαχείριση σε ανώτατο επίπεδο, αφού το βιβλίο είναι γραμμένο μετά την πτώση της ηγεσίας Ζαχαριάδη, σε χρόνο που ευνοούσε την κριτική και την ανάλυση των λόγων για τους οποίους ο αγώνας πνίγηκε στο αίμα. Η επιλογή για μια ιστορία της κατοχικής αντίστασης από το 1942 ως την ήττα των Δεκεμβριανών δεν μπορεί να ιδωθεί ξέχωρα από την προσπάθεια που γίνεται την ίδια περίοδο για να ιστορηθεί η Αντίσταση στην υπερορία, να αποκατασταθεί και, γιατί όχι, να ηρωοποιηθεί. Ταυτόχρονα θέτει τις βάσεις για να εξηγήσει τον Εμφύλιο που ακολούθησε, αποδίδοντας τις ευθύνες στην άλλη πλευρά και στις προσχεδιασμένες μεθοδεύσεις της, που είχαν ξεκινήσει ήδη από την περίοδο της Κατοχής, προκειμένου να ανακοπεί μέσα από έναν εμφύλιο πόλεμο η πορεία της αριστεράς προς την ανατροπή του παλαιού πολιτικού κόσμου. Ο Αλεξανδρόπουλος φτιάχνει ένα μνημείο για τα θύματα, την ίδια ώρα όμως αναφέρει ότι οι θυσίες τους δεν ήταν χωρίς νόημα, αφού έγιναν για υψηλότερα ιδανικά και όλοι εκείνοι οι οποίοι αγωνίζονται θυσιάζοντας τη ζωή τους, παρά τη μοναξιά της τελευταίας στιγμής, έχουν την τύχη να θεωρούν ολόκληρη την ανθρωπότητα δική τους[389].

Ο Τάσκο Γκιοργκιέφσκι γεννήθηκε στο χωριό Κερασιά του Καϊμακτσαλάν το 1935 και έφυγε από την Ελλάδα μαζί με τους υπόλοιπους πολιτικούς πρόσφυγες μετά το τέλος του Εμφυλίου. Βρήκε καταφύγιο στη πόλη των Σκοπίων, όπου αναδείχθηκε σε έναν από τους σημαντικότερους συγγραφείς της Γιουγκοσλαβίας.[390] Το μόνο

[389] Στο γράμμα του ο ετοιμοθάνατος Γιώργης που θα εκτελεστεί στο Χαϊδάρι την Πρωτομαγιά του 1944 αναφέρει: «“Αγαπημένοι μου, να σφίξτε την καρδιά σας και να βγείτε παλικάρια από τη νέα δοκιμασία. Έτσι θα μας τιμήσετε καλύτερα. Όταν ο άνθρωπος γίνεται θυσία για ανώτερα ιδανικά η θυσία του δεν πάει χαμένη.” Τα έγραφε αυτά στους δικούς του- ποιοι να ήταν τάχα οι δικοί του;- αλλά μήπως ο τίμιος αυτός άνθρωπος δεν είχε αποχτήσει τώρα το δικαίωμα να θεωρεί όλους τους ανθρώπους δικούς του;" Μήτσος Αλεξανδρόπουλος, *Νύχτες και αυγές: Τα βουνά*, ό.π., σελ. 289.

[390] Η διαφορά ανάμεσα στον Γκιοργκιέφσκι και τους υπόλοιπους συγγραφείς που μελετώνται σε αυτή την εργασία είναι ότι δεν έχει ελληνική εθνικότητα ούτε γράφει στα ελληνικά. Παρόλα αυτά είχε βιωματική σχέση με τον Εμφύλιο, που αποτελούσε τμήμα της ατομικής του μνήμης και της συλλογικής μνήμης της κοινωνίας στην οποία έζησε μετά τη φυγή του

βιβλίο του που έχει μεταφραστεί στα Ελληνικά είναι το *Κόκκινο άλογο* από τις εκδόσεις Φιλίστωρ. Σε αυτό αφηγείται την ιστορία της προσφυγιάς και της επιστροφής ενός μαχητή του Δημοκρατικού Στρατού, του Μπόρις Τούσεφ. Το βιβλίο έχει άμεσες αναφορές στον ελληνικό Έμφύλιο και διαπνέεται από τη νοσταλγία για αυτόν τον πόλεμο ως τον τελευταίο αγώνα της μειονότητας πριν διασπαστούν οι δεσμοί τους στην υπερορία. Σύμφωνα με τον Ματέγια Ματέφσκι, η ιδέα της νοσταλγίας και της επιθυμίας για επιστροφή είναι κεντρικός άξονας στο έργο του Γκιοργκιέφσκι[391]. Ο Μπόρις αποκηρύσσει όλα τα έργα της ζωής του και τη γυναίκα με την οποία ζει για να μπορέσει να επιστρέψει στο χωριό του και να πεθάνει εκεί. Ο Γκιοργκιέφσκι αναφέρεται στους διχασμούς ανάμεσα και στους πρόσφυγες της Τασκένδης σχετικά με τη γλώσσα και τις διακρίσεις που υπέστησαν από τους κυρίαρχους ελληνόφωνους[392].

Χωρίς να στέκεται στο πολιτικό κομμάτι της σύγκρουσης, το *Κόκκινο άλογο* παρουσιάζει έναν εμφύλιο πόλεμο με χαρακτηριστικά αγώνα για περισσότερα κοινωνικά δικαιώματα. Δεν αναφέρεται σε προσπάθεια απόσχισης από την Ελλάδα, αφού τονίζει τον πολυπολιτισμικό χαρακτήρα της περιοχής μέσα από την τελευταία σχέση του Μπόρις με τη Νρίτα, μια νεαρή Αρβανίτισσα με την οποία δυσκολευόταν να βρει γλώσσα επικοινωνίας.

Η *Ελένη* (1983) του Νίκου Γκαντζογιάννη έχει επίσης αυτοβιογραφική αφετηρία αλλά πολύ πιο σύνθετη δομή. Μπορούμε να κατατάξουμε την *Ελένη* στο είδος του non fiction novel, που ήταν ήδη διαδεδομένο στην Αμερική εκείνη την περίοδο, μετά την επιτυχία βιβλίων όπως το *Εν Ψυχρώ* του Τρούμαν Καπότε, και των *Hell's Angels* και *Fear and Loathing in Las Vegas* του Hunder S. Thompson. Ο όρος Non Fiction Novel αναφέρεται σε βιβλία που προέκυψαν ως εξέλιξη της νέας

από την Ελλάδα, γι' αυτό κρίθηκε σκόπιμο να συμπεριληφθεί στο υλικό της έρευνας, έστω για να ελεγχθούν οι διαφορές του με τους υπόλοιπους.

[391] Mateja Matevski, Critics on the fiction of Tashko Georgievski, Macedonian P.E.N. Review, Καλοκαίρι 2004. Διαθέσιμο στο http://www.pen.org.mk/index.php?option=com_content&view=article&id=387:-tashko-georgievski-1935-critics-on-the-fiction-of-tashko-georgievski&catid=42&Itemid=85&lang=en

[392] Τάσκο Γκιοργκιέφσκι, *Το κόκκινο άλογο*, μτφ. Βάσκος Καρατζάς, Φιλίστωρ, Αθήνα 1998, Σελ. 67-68

δημοσιογραφίας και αποτελούσαν μια προσπάθεια να χρησιμοποιηθούν λογοτεχνικές τεχνικές στην αφήγηση για να αναπαρασταθούν πραγματικά περιστατικά, αφού είχε προηγηθεί έρευνα για εξακρίβωση των γεγονότων.

Η Ελένη Γκαντζογιάννη εκτελέστηκε με την κατηγορία ότι σχεδίασε την απόδραση των παιδιών της από το χωριό Λια, που βρισκόταν υπό τον έλεγχο των ανταρτών, για να μην αφήσει τον Δημοκρατικό Στρατό να τα μεταφέρει στην Αλβανία ενάντια στη θέλησή της. Σύμφωνα με το βιβλίο, οι ρίζες της καταδίκης της ήταν πολύ βαθύτερες και είχαν να κάνουν με τον φθόνο που ένιωθαν οι συγχωριανοί της για τον πλούτο και την τύχη της. Ο πατέρας της, και παππούς του Νίκου Γκαντζογιάννη, ήταν ο διαχειριστής των προμηθειών της UNRA στο χωριό και γνωστός αντικομμουνιστής. Ο άντρας της ήταν μετανάστης στην Αμερική και, μέσω του συναλλάγματος που της έστελνε η οικογένειά της, είχε ζηλευτή θέση στο χωριό. Ταυτόχρονα, το αμερικανικό διαβατήριο του άντρα της σήμαινε ότι θα μπορούσε με το τέλος του Εμφυλίου να μεταναστεύσει στην Αμερική και να γλιτώσει από τα δεινά όλων των υπόλοιπων στο φτωχό χωριό. Σε δεύτερο επίπεδο, η Ελένη Γκαντζογιάννη στοχοποιήθηκε για τις μετριοπαθείς της θέσεις, την προσπάθειά της να διαφυλάξει την τιμή των κοριτσιών της και την ενότητα της οικογένειάς της, το σύνολο των παραδόσεων και των αρχών με τις οποίες είχε μεγαλώσει μέσα στην τεράστια αλλαγή που έφερε η Αντίσταση και το αντάρτικο. Ο Νίκος Γκαντζογιάννης φτιάνει την εικόνα μιας αρχετυπικής Ηπειρώτισσας μάνας, μιας γυναίκας που ήταν στη σκιά των ανδρών και που, όπως λέει και ο ίδιος, δεν είχε καμία επίγνωση της ψυχικής της δύναμης, μέχρι που αναγκάστηκε να έρθει στο προσκήνιο για να σώσει τα παιδιά της, θυσιάζοντας τον εαυτό της.

Το βιβλίο είναι ένα χρονικό των πολεμικών επιχειρήσεων της Κατοχής και του Εμφυλίου στη Μουργκάνα. Ο χρόνος και ο τόπος συγγραφής του βιβλίου, όμως, καθώς και το τραύμα του συγγραφέα από την εκτέλεση της μητέρας του, είναι εμφανή από την αρχή έως το τέλος. Η Ελένη γράφτηκε στα αγγλικά έχοντας σκοπό να διαβαστεί από ένα κοινό στην Αμερική του Ψυχρού Πολέμου. Το διπολικό σχήμα ερμηνείας, που αντιπαραβάλλει την αφθονία που φαντάζονταν στην Αμερική του πατέρα με την ανέχεια της Ελλάδας, ή την ελευθερία της Αμερικής με τον αυταρχισμό μιας σταλινικού τύπου διοίκησης από τους αντάρτες στον Λια, διαπνέει ολόκληρο το βιβλίο. Η αποθέωση της Αμερικής μπορεί να έχει τη ρίζα της στη λατρεία που φαίνεται να είχε για αυτή τη χώρα η ίδια η Ελένη, που θυσιάζεται για να

καταφέρει να στείλει τα παιδιά της εκεί και φτάνει στο σημείο να τα καταραστεί αν τυχόν μείνουν στην Ελλάδα, ταυτόχρονα όμως κουβαλάει και μια προσπάθεια ετεροχρονισμένης δικαίωσης για τη θυσία της, από τον γιο της μέσα από την επιτυχία του στη νέα πατρίδα. Ολόκληρη η ιστορία της δεκαετίας του ’40, όπως παρουσιάζεται στο βιβλίο, διαπνέεται από τις ψυχροπολεμικές ιδέες σε σχέση με τις δύο πλευρές και οι πρωταγωνιστές με τις πράξεις τους μοιάζουν να προοικονομούν τις πολιτικές εξελίξεις που θα ακολουθήσουν.

Το βιβλίο μπορεί να σφύζει από ιδεολογία αλλά οι ήρωές του βιβλίου, στη συντριπτική τους πλειοψηφία, δρουν έξω από πολιτικά κίνητρα. Με εξαίρεση κάποιους, πάντα άντρες, ήρωες που παίρνουν ορισμένες αποφάσεις με βάση τις πολιτικές τους πεποιθήσεις –ο συντηρητικός πατέρας της Ελένης Κίτσος Χαΐδης, οι κομμουνιστές αδερφοί Σκευή–, όλοι υπόλοιποι ενεργούν με βασικό κριτήριο την επιβίωσή τους. Ακόμα και η Ελένη, που αγωνίζεται για τη διατήρηση του παραδοσιακού τρόπου ζωής, το κάνει για να μπορέσει να επιβιώσει η ίδια και τα παιδιά της. Μέσα σε μια απόλυτα διαφορετική κοινωνία, δεν θα μπορούσαν να διατηρηθούν οι κώδικες αξιών της οικογένειάς της και ίσως και τα ίδια τα μέλη τους. Με βάση το παραπάνω πλαίσιο, όλες οι πράξεις βίας γίνονται για την κατάληψη ή τη διατήρηση της εξουσίας. Είτε πρόκειται για μάχες σε παράταξη είτε για εκτελέσεις και βασανισμούς, τα πρόσωπα του βιβλίου λειτουργούν χωρίς ιδεολογικό κριτήριο, παρά μόνο για να χτυπήσουν τον εχθρό ώστε να επιβιώσουν οι ίδιοι. Τα κριτήρια στράτευσης είναι τις περισσότερες φορές συνδεδεμένα με τους παραδοσιακούς τρόπους οργάνωσης της κοινωνίας, τις εξ αίματος και εξ αγχιστείας συγγένειες, το συμφέρον, τον φθόνο και τον φόβο, και ελάχιστα έχουν να κάνουν με ιδεολογική στράτευση. Πολλές φορές το σχήμα που επικρατεί είναι ότι κάποιος ανήκει σε μια πλευρά επειδή τον πολεμάει η άλλη και δεν μπορεί να ανήκει στην άλλη πλευρά ακριβώς επειδή ανήκει σε αυτήν. Το ποια είναι η μια ή η άλλη πλευρά, ωστόσο, ελάχιστη σημασία έχει.

Φυσικά σε αυτό το σημείο γίνεται ολοφάνερη η προσωπική θέση του ίδιου του Γκαντζογιάννη, αφού μέσα στο βιβλίο ελάχιστοι είναι οι αντάρτες που έχουν ανέβει στο βουνό από προσωπική επιλογή, αντίθετα οι περισσότεροι βρέθηκαν υποχρεωμένοι, ενώ όσοι πολεμάνε στον κυβερνητικό στρατό είναι εκεί για να καταφέρουν να «απελευθερώσουν» τις περιοχές που είναι υπό τον έλεγχο των ανταρτών. Με βάση τα παραπάνω, ωστόσο, γίνεται φανερό ότι δεν μπορεί να

υπάρχουν ιδεολογικά κίνητρα πίσω από τη βία, κάθε πράξη βίας αποτελεί τμήμα της τακτικής της αντίστοιχης παράταξης να χτυπήσει με κάθε μέσο τον αντίπαλό της ώστε να επιβιώσει. Τα πολιτικά επιχειρήματα και η προπαγάνδα έχουν ήδη αποτύχει και το μόνο όπλο που έχει απομείνει είναι η βία, σε όλες της τις μορφές, ώστε να εξουδετερώσει ή να εξαφανίσει όποιον δεν είναι στο πλευρό της.

8.3. Οι συγγραφείς μέλη μιας άλλης κοινότητας

Η απόσταση από την Ελλάδα σημαίνει ότι οι συγγραφείς γίνονται φορείς μιας διαφορετικής συλλογικής μνήμης και μνήμης της συλλογικότητας, ενώ συχνά επεξεργάζονται τα γεγονότα του ελληνικού Εμφυλίου με βάση ερμηνευτικά σχήματα από τη χώρα παραμονής τους. Τα νέα της χώρας φτάνουν σε αυτούς με καθυστέρηση μέσα από τον Τύπο και τα βιβλία, τα γράμματα και τις μαρτυρίες όσων γνωστών έρχονται από την Ελλάδα. Ωστόσο και όλα αυτά, πέρα από την προφανή μονομέρεια που παρουσιάζουν σε πολλές περιπτώσεις, όταν όλες οι πληροφορίες επιβεβαιώνουν μόνο μια ερμηνεία, δεν μπορούν να κατανοηθούν εκτός του πολιτισμικού πλαισίου μέσα στο οποίο παρήχθησαν και χωρίς να εξεταστούν συγκριτικά με άλλες πηγές.

Αυτό σημαίνει ότι οι συγγραφείς δεν έχουν την ευκαιρία να παρακολουθήσουν την εξέλιξη της μνήμης της συλλογικότητας, όπως αυτή διαμορφώνεται στην Ελλάδα. Κουβαλούν μαζί τους στο εξωτερικό τις αντιλήψεις για τον Εμφύλιο που είχαν φεύγοντας, οι οποίες, στην περίπτωση που αδυνατούν να επικοινωνήσουν με άλλους για αυτές, παγιώνονται εντός τους. Οι πολιτικοί πρόσφυγες στην Τασκένδη βρίσκονται στην αντίστροφη θέση: μπορούν να επικοινωνήσουν με τους γύρω τους για τα θέματα του Εμφυλίου αλλά είναι αποκλεισμένοι εντός μιας κοινότητας που κουβαλάει την ίδια μνήμη της συλλογικότητας. Ξανά, δεν έχουν την ελευθερία να αναζητήσουν ή να βρεθούν

απέναντι σε διαφορετικές αναγνώσεις του παρελθόντος. Η μνήμη στις κοινότητες των προσφύγων κινείται παράλληλα αλλά ασύμπτωτα με τη μνήμη στο ελληνικό κράτος.

Για τους πρόσφυγες η ανάμνηση του παρελθόντος διακυβεύει και τη θέση τους στο παρόν. Η συμφωνία ή η διαφωνία με την επίσημη γραμμή του κόμματος μπορεί να έχει το ανάλογο κόστος στην καθημερινή ζωή τους. Η ίδια η κυκλοφορία των βιβλίων εξαρτάται από τον τρόπο με τον οποίο μνημονεύουν το παρελθόν[393]. Με βάση τα παραπάνω, γίνεται φανερό ότι το κόστος και το κέρδος είναι κυρίαρχα σε κάθε είδους προσπάθεια ανάμνησης.

Σε πολλές περιπτώσεις, ο Εμφύλιος είναι για αυτούς ένα διπλό τραύμα. Από τη μια το τραύμα των οικείων νεκρών και από την άλλη το τραύμα της προσφυγιάς, που είναι συνδεδεμένη άμεσα με τα γεγονότα του Εμφυλίου. Αυτό ισχύει για την περίπτωση των ηττημένων πολιτικών προσφύγων, αλλά όχι μόνο. Ανάλογη είναι η περίπτωση και του Νίκου Γκαντζογιάννη, παρότι ανήκε στην πλευρά των νικητών και μετανάστευσε στην Αμερική αμέσως μετά. Για τους αριστερούς, που αποτελούν την πλειοψηφία αυτής της περίπτωσης, η ήττα στον Εμφύλιο έχει αφήσει ψυχικά και σωματικά τραύματα και τους έχει στοιχίσει τη ζωή πολλών οικείων τους. Έτσι, κάθε προσπάθεια στησίματος μιας αφήγησης αυτή την περίοδο σημαίνει και την επιστροφή σε ένα ιδιαίτερα επώδυνο υλικό. Ταυτόχρονα, τα γεγονότα του Εμφυλίου αποτέλεσαν την αιτία της υποχρεωτικής προσφυγιάς τους. Επιστρέφοντας σε αυτόν, πρέπει να απαντήσουν και σε όσα τους οδήγησαν στην έξοδο από την Ελλάδα. Από την άλλη, στην περίπτωση του Νίκου Γκαντζογιάννη ο Εμφύλιος φέρνει την εκτέλεση της μητέρας του και τη φυγή του από την Ελλάδα, στην οποία μπορεί να επιστρέψει αλλά δεν θέλει.

Η συλλογική μνήμη των συγγραφέων αυτών επηρεάζεται από τη συλλογική μνήμη των κοινωνιών στις οποίες ζουν. Στην *Ελένη* του Νίκου Γκαντζογιάννη το ερμηνευτικό σχήμα με βάση το οποίο δομείται η αφήγηση είναι αυτό της ψυχροπολεμικής Αμερικής και της διαμάχης απέναντι στη Σοβιετική Ένωση. Ο Μήτσος Αλεξανδρόπουλος, από την άλλη, γράφοντας τα *Αρματωμένα χρόνια*, δεν παραλείπει τις αναφορές στις επεμβάσεις Αμερικανών στην Ελλάδα. Ο Γκεοργκιέφσκι γράφει από την πλευρά της μειονότητας που εκπατρίστηκε μετά το

[393] Περισσότερα για την θέση της λογοτεχνίας στον εκδοτικό μηχανισμό της υπερορίας στο Άννα Ματθαίου-Πόπη Πολέμη, ό.π., σελ. 78-93 και 124-137.

τέλος του Εμφυλίου και αισθανόταν αδικημένη από το ελληνικό κράτος όσο και από τους ελληνόφωνους συντρόφους.

Οι συγγραφείς γράφουν έξω από τα σύγχρονα πάθη που απασχολούν τους συγγραφείς που παραμένουν στην Ελλάδα, έτσι η γραφή δεν παρουσιάζει την ίδια ευαισθησία στις κοινωνικοπολιτικές εξελίξεις. Η χρονική διάρκεια είναι πολύ μεγαλύτερη. Την ίδια ώρα, όμως, και το πάθος τους για τον Εμφύλιο είναι μεγαλύτερο, καθώς αυτός παραμένει διαρκώς εντός τους και οι συνέπειές του είναι εμφανείς στην καθημερινή τους ζωή.

9. Συμπεράσματα

9.1. Επισκόπηση του υλικού

Η δεκαετία του ’40 δεν έπαψε ποτέ να απασχολεί τη λογοτεχνία τα τελευταία εβδομήντα χρόνια και η εμφύλια βία, με τον ένα τρόπο ή τον άλλο, παρέμεινε πάντα στο πρώτο πλάνο[394]. Το τραύμα διατηρήθηκε ενεργό στην ελληνική κοινωνία, ενώ ο Εμφύλιος χρησιμοποιήθηκε στον πολιτικό λόγο. Ο Εμφύλιος, το σημαντικότερο γεγονός της σύγχρονης ιστορίας, ενέπνευσε τους συγγραφείς και χρησιμοποιήθηκε ως σκηνικό για τα μυθιστορήματά τους[395]. Παρέμεινε επίκαιρος μέσα από τον συνεχώς μεταβαλλόμενο τρόπο με τον οποίο προσεγγίστηκε, συχνά σε αναφορά με το παρόν.

Η εμφύλια βία απασχόλησε τους συγγραφείς από πολύ νωρίς μέσα στα κείμενά τους. Μέχρι το ξέσπασμα του Εμφυλίου είχε περιθωριακό ρόλο, αφού τα θύματα εμφανίζονταν πάντα ως συνεργάτες του στρατού κατοχής και αυτό αφαιρούσε από την πράξη τα εμφύλια χαρακτηριστικά της (*Εικοστός Αιώνας, Ματωμένα χρόνια, Η Φωτιά*). Το ξέσπασμα του Εμφυλίου προκάλεσε μια μεγάλη αλλαγή, αφού είχαμε την καταγραφή του τραύματος των θυμάτων της δεξιάς σε μια

[394] Η οικονομική κρίση έχει ανανεώσει το ενδιαφέρον των συγγραφέων για τον Εμφύλιο, καθώς αντλούν από εκεί μια μελέτη περίπτωσης για να μιλήσουν για το παρόν με τον ένα τρόπο ή τον άλλο. Βλ. Σοφία Νικολαΐδου, *Όταν χορεύουν οι ελέφαντες,* Μεταίχμιο, Αθήνα 2012. Μαριλένα Παπαιωάννου*, Νικήτας Δέλτα*, Εστία, Αθήνα 2013. Βαγγέλης Ραπτόπουλος, *Η πιο κρυφή πληγή*, Ίκαρος, Αθήνα 2012. Νίκος Δαββέτας, *Ο ζωγράφος του Μπελογιάννη*, Μεταίχμιο, Αθήνα 2013. Βασίλης Τσιαμπούσης, *Γαλάζια αγελάδα*, Μεταίχμιο, Αθήνα 2013.

[395] Ο Γιώργος Μαργαρίτης χαρακτηρίζει τη σύγκρουση του Εμφυλίου, με αφορμή την επέτειο των πενήντα ετών από τη λήξη της, ως τη «μεγαλύτερη πολεμική αιματοχυσία που γνώρισε η χώρα από την ανεξαρτησία της, στα 1830, ως σήμερα». Γιώργος Μαργαρίτης, «Τραγωδία ίση με την καταστροφή του ‘22», Το Βήμα, 17 Οκτωβρίου 1999, διαθέσιμο και στο http://www.tovima.gr/opinions/article/?aid=115283.

σειρά εγχειρημάτων (*Πασχαλιές, Οδοιπορικό του '43, Πυραμίδα 67*), που αντιπαραβάλλουν τη βία του Εμφυλίου προς τον προπολεμικό ειρηνικό κόσμο.

Στα πρώτα μεταπολεμικά χρόνια, μόνο η πλευρά των νικητών βρήκε χώρο έκφρασης στη λογοτεχνία στον ελληνικό χώρο. Οι κοινωνικοπολιτικές συνθήκες επέδρασαν άμεσα στη δυνατότητα των συγγραφέων να γράψουν και να δημοσιεύσουν. Η λογοτεχνία περιστράφηκε γύρω από τις κατοχικές συγκρούσεις της Αθήνας (*Πολιορκία, Τα δόντια της Μυλόπετρας, Τειχομαχία, Χρονικό μιας σταυροφορίας- Η ρίζα του μύθου*) και μόνο στους δυο τελευταίους τόμους της τριλογίας του Ρούφου (*Χρονικό μιας σταυροφορίας- Πορεία στο σκοτάδι, Η άλλη όχθη*) παρατηρούμε την απομάκρυνση από το σκηνικό της πρωτεύουσας. Σκοπός της λογοτεχνίας αυτά τα χρόνια είναι να εξηγήσει τον εξοπλισμό των κατοχικών οργανώσεων από τους Γερμανούς για να υποστηρίξει ότι δεν αυτό το φαινόμενο δεν αποτέλεσε μια μορφή συνεργασίας μαζί τους αλλά, αντίθετα, αποσκοπούσε στην αυτοπροστασία τους από το ΕΑΜ, που προσπαθούσε να καταλάβει την εξουσία εξουδετερώνοντας όσους θα μπορούσαν να του αντισταθούν μεταπολεμικά. Στα ίδια χρόνια, στα λίγα βιβλία που δημοσιεύονται από αριστερούς συγγραφείς στην Ελλάδα τονίζεται η σιωπή γύρω από το παρελθόν (*Άνθρωποι και σπίτια, Γαλαρία Νο 7*). Μόνο στην υπερορία παρουσιάζεται η ηρωική διάσταση του Εμφυλίου μέσα από τις θυσίες και την αυταπάρνηση των μαχητών (*Αρματωμένα χρόνια, Νύχτες και Αυγές*).

Στη συνέχεια, η μνήμη του Εμφυλίου αποκτά δυο διαφορετικές προσεγγίσεις αναφορικά με τη δικαίωση των θυμάτων. Από τη μια πλευρά, υπήρχε η γραμμή που ακολούθησε τη συμφιλιωτική τάση των δυο τελευταίων τόμων της τριλογίας του Ρούφου, αναγνωρίζοντας το κοινό τραύμα αμφότερων των πλευρών, την ύπαρξη έντιμων μαχητών που βρέθηκαν αντιμέτωποι (*Ανυπεράσπιστοι*), την ανάγκη για λήθη ώστε να μη συνεχιστεί η σύγκρουση (*Ο γέροντας*), την υπόμνηση της τραγωδίας (*Αύγουστος '48*) και το τραύμα της πλευράς των ηττημένων (*Κάθοδος των εννιά*). Από την άλλη, συνεχίζοντας το νήμα από τις *Νύχτες και αυγές*, διαπιστώνουμε την ανάγκη για μνήμη των δεινών που υπέστησαν οι ηττημένοι και τη μνήμη των γεγονότων (*Ακυβέρνητες πολιτείες, Ασθενείς και οδοιπόροι*).

Η δικτατορία υπήρξε μια ανατροπή που δεν επέτρεψε την ομαλή εξέλιξη της μνήμης του Εμφυλίου, όμως ταυτόχρονα διατηρήθηκαν μια σειρά από συνέχειες σε σχέση με το παρελθόν. Ο διαχωρισμός έπαψε να κινείται γύρω από τις δύο πλευρές του Εμφυλίου, αφού τα σύγχρονα γεγονότα έστρεψαν το ενδιαφέρον σε πιο άμεσα

ζητήματα. Έτσι, έχουμε πια αναφορές στην εμφύλια βία με ένα τρόπο που δείχνει τις αναλογίες με το παρόν (*Ο λοιμός*), τη βαθιά διαφθορά του εμφυλιοπολεμικού και μετεμφυλιακού κράτους (*Ο γενναίος Τηλέμαχος*) ή αντιπαραθέτει την αγνότητα της Κατοχής στο άχαρο παρόν (Μάριος Χάκκας).

Το τέλος της δικτατορίας επιτρέπει τον πλουραλισμό στη συγγραφή, έξω από τους καταναγκασμούς που συνεπαγόταν το μέχρι πρότινος ασφυκτικό πολιτικό περιβάλλον. Στο επίκεντρο βρίσκεται ξανά το τραύμα των ηττημένων, το οποίο όμως έχει δύο διαφορετικούς θύτες. Για άλλους από τους συγγραφείς ήταν οι νικητές (Πετσετίδης, Χαριτόπουλος, Ζέη, Μίσσιος, Χαβιαράς) και για άλλους οι σύντροφοί τους (Αλεξάνδρου, Πατατζής). Η θυματοποίηση προκύπτει χωρίς να εκφράζεται η προσπάθεια να αναζητηθούν οι αιτίες που οδήγησαν εκεί τον θύτη. Αυτή η λογοτεχνία θα μπορούσε να αντιμετωπιστεί κατ' αναλογία και με τη λογοτεχνία της δεκαετίας του '50, που κατέγραφε το τραύμα της δεξιάς, ένα καθυστερημένο μνημόσυνο για τους νεκρούς της πλευράς τους, αφού δεν πρόλαβαν να κάνουν το ίδιο νωρίτερα. Τα ερωτήματα επεκτάθηκαν και υπήρξαν λογοτεχνικές περιγραφές για τα ζητήματα των μειονοτήτων και των πολιτικών προσφύγων (Δημητρίου, Γκανάς). Η αριστερή μνήμη –που ήταν ένα φαινόμενο πολύ ευρύτερο από τη λογοτεχνία και με εκφράσεις κυρίως στη μουσική, τον κινηματογράφο και τον πολιτικό λόγο– δέχτηκε την απάντησή της στη λογοτεχνία μέσα από την *Ελένη* του Νίκου Γκαντζογιάννη.

Η δεύτερη απάντηση στο ίδιο θέμα ήρθε από άλλο ένα πρόσωπο με βιώματα από την Κατοχή, τον Θανάση Βαλτινό, στην *Ορθοκωστά*. Εδώ τίθεται με έντονο τρόπο το ζήτημα της αριστερής βίας μέσα στην Κατοχή, ο δωσιλογισμός και η εθνική αντίσταση. Οι αντιδράσεις που προκάλεσε το βιβλίο τροφοδότησαν τόσο την ιστοριογραφία όσο και τη λογοτεχνία. Τα ίδια ερωτήματα απασχόλησαν ορισμένα βιβλία που ακολούθησαν (*Λευκή πετσέτα στο ρινγκ, Πορφυρά γέλια*), ενώ άλλα επέμειναν σε μια γραμμή ανάγνωσης του παρελθόντος που εστίαζε στην πολιτική των Βρετανών στη Ελλάδα (*Το δίκιο είναι ζόρικο πολύ*).

9.2. Πολιτική, ιδεολογία και λογοτεχνία

Το βασικό ερώτημα που τέθηκε στο υλικό αφορούσε τη σχέση ιδεολογίας, πολιτικής εξουσίας και λογοτεχνίας, αν δηλαδή η μνήμη στη λογοτεχνία είναι αυτόνομη σε σχέση με την εξουσία ή αν αποτυπώνει την κυρίαρχη μνήμη της κοινωνίας. Η απάντηση σε αυτή την υπόθεση είναι σε μεγάλο βαθμό θετική, αφού, όπως παρατηρούμε, παρά την αλληλεπίδραση μεταξύ πολιτικών εξελίξεων και της μνήμης του Εμφυλίου, ταυτόχρονα παρουσιάζονται πολλά κείμενα που ξεφεύγουν από τη συλλογική μνήμη της εποχής κατά την οποία γράφονται. Ο Ρένος Αποστολίδης με την αντιπολεμική μαρτυρία του, ο Θανάσης Βαλτινός με την κριτική στη λήθη που είχε επιβληθεί για το δράμα του Εμφυλίου, ο Δημήτρης Χατζής και ο Μάριος Χάκκας με τις προσπάθειες ίσων αποστάσεων απέναντι στις δύο πλευρές, ο Στρατής Τσίρκας, ο Άρης Αλεξάνδρου και ο Σωτήρης Πατατζής με τις αναφορές στην ενδοκομματική διάσταση της βίας και της σύγκρουσης, ο Θανάσης Βαλτινός ξανά και ο Νίκος Γκαντζογιάννης με την εστίασή τους στην κόκκινη βία του Εμφυλίου, δημιουργούν με τα μυθιστορήματά τους ρωγμές στην εθνική μνήμη της εποχής τους. Η ατομική μνήμη των συγγραφέων πλέκεται με την προσπάθεια να κεντρίσουν τους αναγνώστες και να υπενθυμίσουν λησμονημένες πλευρές του παρελθόντος.

Η ατομική μνήμη παίζει σημαίνοντα ρόλο στον τρόπο με τον οποίο οι συγγραφείς περιγράφουν τις συγκρούσεις. Η πάροδος του χρόνου αμβλύνει αυτή την επιρροή, καθώς μειώνονται τα πρόσωπα με προσωπική εμπειρία από το παρελθόν, όμως το ατομικό εξακολουθεί να καλύπτει το συλλογικό. Οι συγγραφείς γράφουν συχνά εκτός του κοινωνικού πλαισίου που τους περιβάλλει, κάποιες φορές σε κόντρα με αυτό. Αυτό μπορεί να οφείλεται στη συμμετοχή τους σε κοινότητες counter-memory, άλλοτε στο ότι κουβαλούν μια τραυματική μετα-μνήμη, την οποία θέλουν να εκφράσουν.

Παρακολουθούμε, όμως, ότι όσο εκλείπουν οι συγγραφείς που υπήρξαν μάρτυρες του εμφυλίου τόσο μειώνονται και οι περιπτώσεις βιβλίων που ξεφεύγουν από το κυρίαρχο ερμηνευτικό σχήμα. Αυτό μπορεί να εξηγηθεί μέσα από τους τρόπους επιλογής του έργου και έρευνας στο υλικό. Για έναν συγγραφέα που έζησε την Κατοχή και τον Εμφύλιο, η αιτία για τη συγγραφή ενός βιβλίου είναι ακριβώς η έκφραση της προσωπικής του εμπειρίας της εποχής. Ακόμα παραπέρα, η επιθυμία μέσα από το έργο του να αμφισβητήσει κυρίαρχες δομές σκέψης, οι οποίες έρχονται σε σύγκρουση με την ατομική του μνήμη. Από την άλλη, οι συγγραφείς που δεν έχουν προσωπικά βιώματα χρησιμοποιούν ως αφετηρία την ιστορική έρευνα, συχνά πρωτότυπη δική τους, η οποία όμως βασίζεται σε αρχές και σχήματα που τους έχουν παραδοθεί από την ιστοριογραφία, τη δημόσια ιστορία και τη συλλογική μνήμη της εποχής τους.

9.3. Η συνομιλία μεταξύ των κειμένων

Η λογοτεχνία είναι πάνω απ' όλα τέχνη μορφών και λέξεων. Αυτή είναι και μια από τις πιο σημαντικές διαφορές της από τη μαρτυρία. Οι συγγραφείς έχουν επίγνωση των εκφραστικών μέσων που χρησιμοποιούν και του διαλόγου που αναπτύσσεται ανάμεσα στα κείμενα. Κάθε νέο βιβλίο που γράφεται βασίζεται από άποψη μορφής στα προηγούμενα βιβλία για το ίδιο θέμα που έχει διαβάσει ο συγγραφέας. Το περιεχόμενο, όμως, και η εξέλιξη της παράστασης της εμφύλιας βίας, η αλληλεπίδραση μεταξύ των κειμένων είναι πολύ πιο δύσκολο να αναλυθούν. Με εξαίρεση τις θέσεις που προκύπτουν από την έρευνα στα αρχεία των συγγραφέων, όπου αυτά υπάρχουν, στην αλληλογραφία μεταξύ ομοτέχνων ή σε αντίστοιχα στοιχεία, είναι ριψοκίνδυνο να γίνουν υποθέσεις για το τι συμβαίνει στο εργαστήρι του συγγραφέα. Παρ' όλ' αυτά, μπορούν να σημειωθούν ορισμένες παρατηρήσεις με βάση τα τελικά κείμενα.

Σε πρώτη φάση, οι συγγραφείς δείχνουν να βασίζονται στο πρωτογενές βιωματικό υλικό και στην ατομική μνήμη. Το προσωπικό τους βλέμμα είναι φανερό μέσα στη λογοτεχνία, αφού ακόμα και σε περιπτώσεις όπου συγγραφείς γράφουν για την ίδια περίπτωση (*Τειχομαχία, Χρονικό μιας σταυροφορίας*) επιλέγονται εντελώς διαφορετικές μορφές. Οι συγγραφείς γράφουν για τις προσωπικές εμπειρίες τους ή για όσα γνωρίζουν οι ίδιοι, αναπαράγοντας τις πολιτικές θέσεις τους, χωρίς όμως να παρατηρείται κάποια εξέλιξη ή διάλογος μεταξύ τους.

Διαφορετική είναι η κατάσταση στην αριστερά, όπου μια κοινή πολιτική και αισθητική γραμμή διαπνέει όλα τα κείμενα, και οι συγγραφείς, χωρίς να βασίζονται στο προσωπικό, προσπαθούν να δώσουν ευρύτερες συνθέσεις, που να περιέχουν το ερμηνευτικό σχήμα της αριστεράς για το παρελθόν. Δεν είναι απαραίτητο να υπάρχει συνέχεια από το ένα κείμενο στο άλλο, υπάρχει μια παράλληλη επεξεργασία των ίδιων θεμάτων μέχρι το αρτιότερο μυθιστόρημα αυτής της πλευράς, τις *Νύχτες και αυγές*.[396]

Στη συνέχεια, ενώ οι συγγραφείς ακολουθούν ξανά παραπλήσιες προσεγγίσεις στο μυθιστορηματικό τους υλικό και στο παρελθόν, δεν εμφανίζεται κάποια συνέργεια μεταξύ τους. Οι μόνες επαφές γίνονται σε γεωγραφικό επίπεδο, όπου οι συγγραφείς επικοινωνούν με τη γραφή του συντοπίτη τους, αντλώντας και από τις ίδιες ιστορίες με αυτόν. Τέτοια δίκτυα βλέπουμε στην Πελοπόννησο ανάμεσα στον Θανάση Βαλτινό, τον Δημήτρη Πετσετίδη, τον Ηλία Χ. Παπαδημητρακόπουλο.

Με βάση τα παραπάνω, αν ο ένας μεγάλος πόλος επιρροής είναι το ατομικό βίωμα, ο άλλος είναι ο δημόσιος χώρος και όχι τα άλλα λογοτεχνικά κείμενα. Η σκέψη των συγγραφέων διαμορφώνεται στη δημόσια σφαίρα και από εκεί επηρεάζεται η παράσταση του παρελθόντος. Φορείς των ιδεών της εποχής τους, στρέφονται περισσότερο εκτός της λογοτεχνίας, στην ιστοριογραφία, τη δημοσιογραφία, τις αρχειακές πηγές, αλλά και τις προσωπικές τους έρευνες, για να διαμορφώσουν το υλικό τους. Αυτό δεν επικοινωνεί απαραίτητα με προηγούμενα λογοτεχνήματα, αλλά με βιβλία από τον επιστημονικό χώρο που κεντρίζουν την προσοχή τους.

[396] Αναλυτικά για την πεζογραφία στην υπερορία βλ. Βενετία Αποστολίδου, *Τραύμα και μνήμη*, ό.π. σελ. 49-75.

Η αλλαγή της επεξεργασίας του παρελθόντος δεν δείχνει να προέρχεται από την αλληλεπίδραση μεταξύ των συγγραφέων αλλά από τη σταδιακή απόσταση της κοινωνίας από το τραύμα του παρελθόντος. Οι φωνές των συγγραφέων δεν εξελίσσονται τόσο επειδή μαθαίνει ο ένας από τους τρόπους του άλλου όσο επειδή αλλάζει η ίδια η κοινωνία μέσα στην οποία δουλεύουν, και πληθαίνουν τα υλικά που μπορούν να χρησιμοποιήσουν. Εδώ παίζει ρόλο η χρονική απόσταση, οι πολιτικές εξελίξεις και η χρήση της οποίας τυγχάνει το παρελθόν, με αποτέλεσμα να απομυθοποιείται. Ο δημόσιος λόγος μοιάζει να είναι και αυτός που περιορίζει τις δυνατότητες για διαφορετικούς τρόπους παράστασης του παρελθόντος, επιβάλλοντας μορφές που συμφωνούν με την πολιτική ορθότητα της εποχής.

Αν αυτό είναι το γενικό σχήμα, θα πρέπει να αναγνωριστεί η επίδραση τριών κειμένων που ξεχωρίζουν σε σχέση με το υλικό: Οι *Ακυβέρνητες πολιτείες*, το *Κιβώτιο* και η *Ορθοκωστά*. Η πρώτη στρέφει το βλέμμα προς τον εαυτό και την αυτοκριτική της ίδιας της πλευράς της, που αποτελεί εφαλτήριο για μια σειρά από κείμενα στη συνέχεια, ενώ ταυτόχρονα αποτελεί ένα υπόδειγμα μοντερνιστικού μυθιστορήματος για τα ελληνικά δεδομένα. Το δεύτερο αποκαλύπτει τα οικεία θύματα και την απουσία νοήματος στη σύγκρουση. Η τρίτη, τέλος, αμφισβητεί τις έως τότε δεδομένες θεωρίες για την πολιτική στράτευση και γεμίζει τη μετέπειτα λογοτεχνία με προσεγγίσεις που προσπαθούν να καταγράψουν τις απόψεις και των δυο πλευρών.

9.4. Οι ρόλοι της πεζογραφίας ως τμήματος της πολιτισμικής μνήμης

Οι τέχνες έχουν σημαντικό ρόλο στη συγκρότηση της δημόσιας ιστορίας και της συλλογικής μνήμης. Αποτελούν κρυσταλλώσεις του τρόπου με τον οποίο μια κοινωνία αναστοχάζεται το παρελθόν, κρυσταλλώσεις που αναπαράγονται εύκολα, απευθύνονται στο θυμικό, παρέχουν στον δέκτη μια οργανωμένη αφήγηση για το παρελθόν και σύμβολα για να ταυτιστεί μαζί τους ή να τα μισήσει. Η λογοτεχνία έχει την ιδιαιτερότητα να απαιτεί ελάχιστα μέσα παραγωγής και να είναι εύκολο να

διακινηθεί ακόμα και σε συνθήκες παρανομίας, ενώ ταυτόχρονα έχει μαζικό κοινό. Μπορεί να μην έχει τον βαθμό επίδρασης που επιτυγχάνει μια κινηματογραφική ταινία[397], αλλά δεν απαιτεί τη συνέργεια ενός μεγάλου αριθμού ατόμων για να πραγματοποιηθεί, ούτε και σημαντική οικονομική επένδυση για την παραγωγή και διακίνηση.

Οι κατηγορίες της Ann Rigney για τους ρόλους της λογοτεχνίας στην επιτέλεση της πολιτισμικής μνήμης, που ήδη αναφέρθηκαν στην εισαγωγή, είναι ιδιαίτερα χρήσιμες για την ανάλυση των τρόπων με τον οποίο προσεγγίζουν οι συγγραφείς το παρελθόν. Ταυτόχρονα, επιτρέπουν την κατανόηση της επιρροής που άσκησαν στη μνήμη της Κατοχής και του Εμφυλίου αλλά και του τρόπου με τον οποίο η ήδη εκπεφρασμένη μνήμη καθόρισε τα λογοτεχνικά κείμενα.

Τα πρώτα κείμενα για την Κατοχή και τον Εμφύλιο έχουν τον ρόλο του σταθεροποιητή. Βιβλία που γράφονται παράλληλα με τα γεγονότα, όπως η *Φωτιά*, ο *Εικοστός Αιώνας*, οι *Πασχαλιές*, η *Πυραμίδα 67*, αλλά και αμέσως μετά, όπως η *Πολιορκία*, η *Τειχομαχία*, το *Χρονικό μιας σταυροφορίας*, τα *Δόντια της μυλόπετρας*, αποτελούν τις πρώτες αφηγήσεις για την Κατοχή και την εμφύλια βία, πριν την ύπαρξη οποιαδήποτε ιστοριογραφικής έρευνας. Σταθεροποιούν το πρόσφατο παρελθόν μέσα σε μια συγκροτημένη αφήγηση, παρέχοντας ένα πλαίσιο για την ερμηνεία των γεγονότων.

Στη Μεταπολίτευση το μεγαλύτερο μέρος των κειμένων αποτελούν μεταβιβαστές που ενσωματώνουν και αναπαράγουν προηγούμενες μορφές ανάμνησης. Το εμφύλιο τραύμα βρίσκει χώρο έκφρασης σε αυτά αρχικά μέσα από την αναπαραγωγή των δεινών της αριστεράς (Πετσετίδης, Χαριτόπουλος, Ζέη, Μηλιώνης,). Μετά τη δεκαετία του ’90 τα μυθιστορήματα μεταβιβάζουν μια μνήμη που στέκεται και στα δεινά που υπέστησαν οι αντίπαλοί της αριστεράς (Φάις, Δαββέτας), επηρεασμένα από τις αλλαγές στην ιστοριογραφία.

Οι εξελίξεις στην ιστοριογραφία είχαν επηρεαστεί και από την εμφάνιση βιβλίων καταλυτών, που έστρεψαν την προσοχή σε ανεξερεύνητα ζητήματα ή επανέφεραν στο προσκήνιο άλλα, που είχαν λησμονηθεί. Έχει ήδη γίνει αναφορά στο

[397] Για τη δεκαετία του ’40 στον κινηματογράφο βλ. Γιώργος Ανδρίτσος, *Η κατοχή και η αντίσταση στις ταινίες μυθοπλασίας από το 1945 έως το 1981*, Διδακτορική διατριβή, Πάντειο Πανεπιστήμιο, Αθήνα 2008.

ρόλο της *Ορθοκωστάς* του Θανάση Βαλτινού στην εμφάνιση μιας νέας οπτικής για την ιστορία της Κατοχής και του Εμφυλίου. Νωρίτερα το ίδιο είχε συμβεί με την *Ελένη* του Γκαντζογιάννη. Κάτι ανάλογο πέτυχε, όμως, και ο Στρατής Τσίρκας στις *Ακυβέρνητες πολιτείες*, αλλά και ο Άρης Αλεξάνδρου με το *Κιβώτιο*, θέτοντας το ζήτημα των κομματικών μηχανισμών, καθώς και ο Μισέλ Φάις πολύ αργότερα, με το στρατόπεδο του Μπουλκές. Η Μάρω Δούκα στο *Δίκιο είναι ζόρικο πολύ* έκανε κάτι αντίστοιχο διπλά, τόσο σε τοπικό όσο και σε εθνικό επίπεδο: από τη μια αναδεικνύοντας την ιδιαιτερότητα της τοπικής ιστορίας των Χανίων και από την άλλη επαναφέροντας ένα ερμηνευτικό σχήμα που θύμιζε τον ρόλο των Βρετανών στο ξέσπασμα του Εμφυλίου Πολέμου.

Λίγα μυθιστορήματα κατόρθωσαν να αποτελέσουν τα ίδια αντικείμενα ανάμνησης μετά την έκδοσή τους. Η κεντρική υπόθεση της *Πολιορκίας* πραγματεύθηκε εκ νέου σε δύο ακόμα βιβλία – αρχικά στον *Ιαγουάρο* του ίδιου συγγραφέα και έπειτα στον *Τελευταίο Βαρλάμη* του Θανάση Βαλτινού. Ο θόρυβος που προκάλεσε η *Ορθοκωστά* έφερε ένα βιβλίο απάντηση εκ μέρους του Κώστα Βούλγαρη, την *Παρτίδα*[398], και στα *Minima memoralia* του Άγγελου Ελεφάντη μπορούμε να δούμε σπέρματα από την κριτική που άσκησε ο συγγραφέας στην *Ορθοκωστά*. Την *Ελένη* του Νίκου Γκαντζογιάννη ακολούθησε η *Άλλη Ελένη* του Βασίλη Καββαθά και *Το σπίτι μου στην Ήπειρο* της κόρης του Νίκου Γκαντζογιάννη, Ελένης Γκέιτζ. Η *Πυραμίδα 67* ακολουθήθηκε από την *Απάντηση στην Πυραμίδα 67*. Απουσιάζει, ωστόσο η περίπτωση κάποιου βιβλίου που η «μετα-ζωή» του ως αντικειμένου ανάμνησης να συγκρίνεται με την επίδραση που άσκησε ως λογοτέχνημα.

Τέλος, η λογοτεχνία μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως ελεγκτής της μνήμης μέσα από τις αναθεωρήσεις στην ερμηνεία των βιβλίων. Τα *Δόντια της μυλόπετρας* αντιμετωπίστηκαν αρχικά ως «μαύρη λογοτεχνία», αλλά στη συνέχεια, μέσα από την υπόλοιπη λογοτεχνική παραγωγή του Κάσδαγλη και τη συμμετοχή του στα *Δεκαοχτώ*

[398] Σε ένα άλλο, προγενέστερο, δοκίμιό του ο Κώστας Βούλγαρης αντιπαραβάλλει στη μέθοδο που ακολούθησε ο Βαλτινός αυτήν του συντοπίτη του Γιάννη Πάνου στο *...Από το στόμα της παλιάς Ρέμινγκτον*. Κώστας Βούλγαρης, *Από την ήττα στη σιωπή*, Γαβριηλίδης, Αθήνα 2000. Ο Πάνου, χωρίς να ασχολείται με τη δεκαετία του ’’40, καταθέτει τη δική του πρόταση για τη λογοτεχνική καταγραφή της τοπικής ιστορίας, προσφέροντας στον αναγνώστη το υπόστρωμα πάνω στο οποίο θα ξεσπάσει ο διχασμός και η σύγκρουση λίγα χρόνια αργότερα.

κείμενα, οι αριστεροί κριτικοί αναθεώρησαν τις αναγνώσεις τους[399]. Οι *Ακυβέρνητες πολιτείες* δέχτηκαν σωρεία επιθέσεων όταν πρωτοεκδόθηκαν για την παράσταση των κομματικών μηχανισμών εντός τους, αλλά στη συνέχεια έγιναν αποδεκτές από τους κριτικούς, σε συνδυασμό με τις εξελίξεις στο εσωτερικό του Κομμουνιστικού κόμματος[400]. *Η κάθοδος των εννιά* του Θανάση Βαλτινού, ενώ στην πρώτη έκδοσή τους θεωρήθηκαν ένα βιβλίο που καταγράφει το αριστερό τραύμα, μετά την έκδοση της *Ορθοκωστάς* και τη συζήτηση γύρω από αυτήν δέχτηκαν μια νέα προσέγγιση, η οποία τόνιζε ότι οι μαχητές του Δημοκρατικού Στρατού αποτελούσαν φόβητρο για τον ειρηνικό πληθυσμό[401].

9.5. Η λογοτεχνία μεταξύ βιώματος και επινόησης

Παρατηρούμε μια μη γραμμική εξέλιξη στη σχέση του προσωπικού βιώματος και της μυθοπλασίας. Τα πρώτα βιβλία τη δεκαετία του ’40 και του ’50 παρουσίαζαν άμεση σχέση με τις εμπειρίες του συγγραφέα (Λιλίκα Νάκου, Γαλάτεια Σαράντη, Θ.Δ. Φραγκόπουλος, Νίκος Κάσδαγλης, Ρόδης Ρούφος, Δημήτρης Χατζής) και η λογοτεχνία παίζει με τα όρια της μυθιστορηματικής αυτοβιογραφίας. Μετά τη δεκαετία του ’60 η απόσταση μεταξύ βιωμένου και λογοτεχνήματος μεγαλώνει αλλά παραμένει ισχυρή: οι συγγραφείς βασίζονται σε περιπτώσεις που γνωρίζουν καλά, αλλά στις οποίες δεν υπήρξαν μάρτυρες ή πρωταγωνιστές (Δημήτρης Χατζής, *Ανυπεράσπιστοι*· Θανάσης Βαλτινός, *Κάθοδος των εννιά*· Στρατής Τσίρκας, Γιώργος

[399] Μαρία Νικολοπούλου, ό.π., σελ. 471.

[400] Για την υποδοχή του βιβλίου βλέπε Χρύσα Προκοπάκη (επ.), *Οι Ακυβέρνητες πολιτείες του Στρατή Τσίρκα και η κριτική* (1960-1966), Κέδρος, Αθήνα 1980. Για την επίδρασή της κριτικής καθώς γραφόταν η τριλογία βλέπε Μίλτος Πεχλιβάνος, *Από τη Λέσχη στις Ακυβέρνητες Πολιτείες*, Πόλις, Αθήνα 2008.

[401] Παϊβανάς, ό.π., σελ. 125-128.

Θεοτοκάς). Εδώ έχουμε τόσο πραγματικές ιστορίες, όπως στους *Ανυπεράσπιστους* του Χατζή και τις *Ακυβέρνητες πολιτείες* του Τσίρκα, όσο και ιστορίες εμπνευσμένες από πλευρές του εμφύλιου δράματος οι οποίες είναι οικείες στους συγγραφείς, όπως είναι ο πελοποννησιακός εμφύλιος για τον Θανάση Βαλτινό. Μετά τη δικτατορία η απόσταση μεγαλώνει ακόμα περισσότερο, με βιβλία τα οποία είναι εμπνευσμένα από την Κατοχή, χωρίς όμως ο συγγραφέας να έχει προσωπική εμπλοκή στα σχετικά γεγονότα. Οι επιρροές του πηγάζουν από τη μνήμη της συλλογικότητας στην οποία ανήκει (Δημήτρης Πετσετίδης, Σωτήρης Πατατζής-*Πένθιμο εμβατήριο*, Διονύσης Χαριτόπουλος, Σωτήρης Δημητριου, Στρατής Χαβιαράς). Υπάρχει μεγαλύτερο περιθώριο για προσωπική έμπνευση και αυτοσχεδιασμό πάνω στο υλικό. Στα πιο πρόσφατα μυθιστορήματα έχουμε την απόλυτη απομάκρυνση από το βιωματικό υλικό, οι συγγραφείς επινοούν οι ίδιοι την ιστορία που αφηγούνται με τη βοήθεια των ιστορικών πηγών.

Η σχέση μεταξύ βιώματος και επινόησης είναι υπό άλλους όρους και η σχέση ατομικής και συλλογικής μνήμης. Όσο απομακρυνόμαστε από τα γεγονότα, οπότε και οι συγγραφείς παύουν να έχουν προσωπική εμπειρία από το παρελθόν, τη θέση της ατομικής εμπειρίας παίρνει η διάνοια του συγγραφέα, επηρεασμένη από τη συλλογική μνήμη. Ενώ αυτή είναι ο κεντρικός άξονας στην εξέλιξη της σχέσης μεταξύ επινόησης και βιώματος, εμφανίζονται και κάποιες εξαιρέσεις συγγραφέων, οι οποίοι επανέρχονται στην ατομική τους μνήμη την ώρα που οι περισσότεροι ομότεχνοί τους βρίσκονται σε άλλη φάση. Σε αυτές τις περιπτώσεις μιλάμε για συγγραφείς που η εμπειρία τους απέχει πολύ από τη συλλογική μνήμη της συγκεκριμένης εποχής και επανέρχονται στο προσωπικό για να καταθέσουν την προσωπική τους ιστορία, που αμφισβητεί τις κατεστημένες αντιλήψεις.

Τέτοια παραδείγματα είναι ο Αντρέας Φραγκιάς με τον *Λοιμό*, ο Νίκος Γκαντζογιάννης με την *Ελένη* και ο Θανάσης Βαλτινός με την *Ορθοκωστά*[402]. Ο *Λοιμός* υπενθυμίζει τις συνθήκες βασανισμού και κράτησης στο στρατόπεδο

[402] Άλλη μια παρόμοια περίπτωση είναι ο Γιάννης Ατζακάς. Σύμφωνα με τον Βαγγέλη Χατζηβασιλείου, ο Ατζακάς, μέσα από την καταγραφή της προσωπικής του εμπειρίας από τα ιδρύματα της Φρειδερίκης στον *Θολό βυθό* και τα *Διπλωμένα φτερά*, αναιρεί την προσέγγιση που είχαν άλλοι συγγραφείς για τις παιδουπόλεις. Αντί για τα τραυματισμένα παιδιά από τις μετεμφυλιακές συνθήκες, βλέπει τις θετικές πλευρές της ζωής τους εκεί. Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, αδημοσίευτη μελέτη για τη μεταπολιτευτική πεζογραφία.

συγκέντρωσης της Μακρονήσου. Ο Αντρέας Φραγκιάς υπήρξε κρατούμενος εκεί και, παρόλο που στο εξπρεσιονιστικό περιβάλλον του βιβλίου, είναι δύσκολο να μιλήσει κανείς για κεντρικούς πρωταγωνιστές-alter ego του συγγραφέα, ωστόσο είναι εμφανής η προσωπική του εμπειρία. Ο Νίκος Γκαντζογιάννης, παρακολουθώντας την ανάδειξη της αριστερής μνήμης τη δεκαετία του ’80, θέλει να υπενθυμίσει την άποψη της άλλης, της δικής του πλευράς, και το κάνει μέσα από την ιστορία του θανάτου της μητέρας του. Ο Θανάσης Βαλτινός ξεκινάει με παρόμοια κίνητρα, για να εξερευνήσει το ζήτημα της πολιτικής στράτευσης, αμφισβητώντας τις απόψεις που είχαν επικρατήσει για τα μέλη των Ταγμάτων Ασφαλείας μέσα από την ιστορία των συγχωριανών του.

Αντίστροφη είναι η περίπτωση του Άρη Αλεξάνδρου. Εκείνος, ζώντας σε μια περίοδο κατά την οποία κυριαρχούν μυθιστορήματα βασισμένα στο προσωπικό βίωμα, καταφεύγει στην επινόηση και τη μυθοπλασία για να μεταφέρει την εμπειρία του, αφού η προσωπική του ιστορία, όπως και ο ρεαλισμός, δεν επαρκεί για να καταθέσει την άποψή του. Η κεντρική πλοκή για το *Κιβώτιο* γεννιέται ενώ είναι εξόριστος ακόμα, το 1949, και το βιβλίο ολοκληρώνεται το 1972, χωρίς να έχει κάποια σχέση με τις προσωπικές του εμπειρίες, παρότι σε ορισμένες δευτερεύουσες ιστορίες φαίνεται η παρουσία του.

9.6. Μορφολογικά χαρακτηριστικά των μυθιστορημάτων

Τα βιβλία για την Κατοχή και τον Εμφύλιο παρουσιάζουν μορφολογική πολυμορφία και δεν ακολουθούν κάποια συγκεκριμένη τάση. Ενώ η μίμηση της μαρτυρίας χρησιμοποιήθηκε από πολύ νωρίς, το ίδιο συνέβη και με πιο σύνθετες ή πρωτοποριακές δομές. *Ο άλλος Αλέξανδρος* υπήρξε ένα από τα πρώτα μοντερνιστικά πεζογραφήματα που γράφτηκαν στα ελληνικά ενώ το *Χρονικό μιας σταυροφορίας* και οι *Νύχτες και αυγές*, παρότι ακολουθούν κλασική αφήγηση, αποτελούν πολυπρόσωπες τοιχογραφίες της ζωής στα τελευταία χρόνια της Κατοχής.

Το μυθιστόρημα με τη μορφή μαρτυρίας χρησιμοποιήθηκε εκτενώς, αφού χάρη στην αμεσότητά του έφερνε σε πρώτο πλάνο το ίδιο το υλικό. Αυτό φαίνεται στο *Αγρίμι* του Νικηφόρου Βρεττάκου, τα *Δόντια της μυλόπετρας* και την *Κάθοδο των εννιά*. Συνεχίστηκε τα επόμενα χρόνια στο *Γέροντα* του Γιάννη Γουδέλη, τα διηγήματα του Δημήτρη Πετσετίδη και αφηγήματα όπως τα βιβλία του Σωτήρη Δημητρίου και του Μιχάλη Γκανά.

Στο επίκεντρο βρίσκεται το υλικό και όχι τα αφηγηματικά μέσα. Δεν υπάρχει πρωτοκαθεδρία της μορφής στο μυθιστόρημα για τη δεκαετία του ’40, αντίθετα παρατηρούμε τους συγγραφείς να οδηγούνται σε νέους τρόπους έκφρασης για να καταφέρουν να αποδώσουν την πολυπλοκότητα των σχέσεων. Η ρεαλιστική φόρμα περιόριζε τους συγγραφείς, γι’ αυτό αναγκάστηκαν να πειραματιστούν με νέες μορφές για να κρυσταλλώσουν το παρελθόν. Ο Αντρέας Φραγκιάς ξέφυγε από τη ρεαλιστική γραφή των πρώτων του μυθιστορημάτων στον *Λοιμό*, αφού ο παραλογισμός της Μακρονήσου δεν χωρούσε σε παραδοσιακές περιγραφές. Ο Στρατής Τσίρκας έδωσε ένα πολυπρόσωπο μυθιστόρημα, μακριά από τα ηθογραφικά του διηγήματα, για τα γεγονότα της Μέσης Ανατολής, ακολουθώντας διαφορετικές αφηγηματικές γωνίες. Ο Άρης Αλεξάνδρου χρησιμοποίησε τον σπειροειδή μακροπερίοδο λόγο του μοντερνισμού για να εκφράσει το αδιέξοδο και τον παραλογισμό του ήρωά του. Ο Νίκος Γκαντζογιάννης τοποθετεί δίπλα δίπλα τη μυθιστορηματική αφήγηση και το ιστορικό πλαίσιο, ακολουθώντας τη μέθοδο του John Dos Passos στο *U.S.A.*, για να δείξει τον τρόπο με τον οποίο οι μικρές κοινότητες αποτελούν τμήμα της μεγαλύτερης ιστορίας και επηρεάζονται από αυτήν ακόμα και αν θεωρούν ότι είναι αποκομμένες. Η Μάρω Δούκα γράφει την ιστορία των Χανίων μέσα στο βιβλίο, όπως τη διαβάζει η ηρωίδα της, η Βιργινία. Ο Μισέλ Φάις τοποθετεί αντικριστά ένα θεατρικό έργο και ένα μυθιστόρημα που έχει γράψει ο ήρωας του θεατρικού. Ο Θανάσης Βαλτινός δημιούργησε ένα πλήθος από φωνές που επαναλάμβαναν (σχεδόν) την ίδια άποψη στην *Ορθοκωστά*, προσπαθώντας να δείξει τους τρόπους με τους οποίους μια κοινότητα αναστοχάζεται το παρελθόν.

Ειδικότερα, η πολυφωνική αφήγηση αξίζει εκτενέστερης αναφοράς, αφού χρησιμοποιείται από κάθε συγγραφέα με διαφορετικό τρόπο. Για τον Διονύση Χαριτόπουλο η πολυφωνική αφήγηση ήταν μια ευκαιρία να αποσυρθεί από τη δράση και να αφήσει τους ήρωές του να εξομολογηθούν την ιστορία τους χωρίς την παρέμβαση (ή μήπως παρεμβολή;) του συγγραφέα. Για τον Θανάση Βαλτινό οι

διαφορετικές φωνές συγκλίνουν στην ίδια αφήγηση και ο αναγνώστης βομβαρδίζεται από την επανάληψη της συλλογικής μνήμης του χωριού. Την ίδια ώρα, όμως, ο συγγραφέας υποσκάπτει την ιστορική ακρίβεια όσων υποστηρίζουν οι ήρωές του, υποδεικνύοντας τους συμβιβασμούς που γίνονται κατά τη δημιουργία μιας ενιαίας αφήγησης. Ο Νίκος Δαββέτας μεταφέρει τον αναγνώστη στο «εργαστήρι του ιστορικού», που βρίσκεται ανάμεσα στις διαφορετικές μαρτυρίες που έχει συλλέξει, προσπαθώντας να τις συνδέσει για να ανασυγκροτήσει το παρελθόν. Ο Μισέλ Φάις υπερβαίνει τα γεγονότα του Εμφυλίου αντιπαραβάλλοντας στις αφηγήσεις δύο αντρών που ο ένας θα μπορούσε να είχε στερήσει τη ζωή του άλλου έναν μονόλογο που εκφράζει τι θα μπορούσε να έχει συμβεί και έναν ακόμα που αρνείται να εμπλακεί με τους άλλους τρεις και στρέφεται προς ένα εμμονικό ηδονισμό.

9.7. Η ανυπαρξία της γυναικείας χειραφέτησης

Η εθνική αντίσταση και ο Εμφύλιος αποτέλεσαν τομή για τη γυναικεία χειραφέτηση στην Ελλάδα, ωστόσο αυτό δεν είναι εμφανές στη πεζογραφία. Οι συγγραφείς παρατηρούν αυτή την αλλαγή και την αναφέρουν στα βιβλία τους, αλλά δεν αλλάζει τον τρόπο με τον οποίο τις αντιμετωπίζουν σε σχέση με το παρελθόν[403]. Ελάχιστα βιβλία για την Αντίσταση και τον Εμφύλιο έχουν ως κεντρική ηρωίδα γυναίκα. Όταν αυτό γίνεται, οι γυναίκες διατηρούν τους παραδοσιακούς τους ρόλους. Η *Ελένη* του Γκαντζογιάννη, με ηρωίδα την ομώνυμη γυναίκα, είναι μια ιστορία για την προσπάθεια διαφύλαξης του παλιού κόσμου και ένας από τους λόγους της

[403] Αυτό μπορούμε να το δούμε σε συνδυασμό και με την ύπαρξη ελάχιστων αναφορών στην βία κατά των Ρομά και των ομοφυλόφιλων από τις γερμανικές αρχές κατοχής. Παρατηρούμε δηλαδή ότι τα υποκείμενα που δεν έχουν ισχυρή παρουσία στον δημόσιο λόγο περιθωριοποιούνται και στην πολιτισμική μνήμη, όπως αυτή καταγράφεται στη λογοτεχνία. Ακόμα και η καταστροφή των εβραϊκών πληθυσμών καταγράφεται σποραδικά και από συγγραφείς με εμπειρία από τις κοινότητες που έχουν αυτές τις απώλειες. Βλ. Δημήτρης Χατζής, «Σαμπεθάι Καμπιλής», ό.π.· Γιώργος Ιωάννου, «Το Κρεβάτι», στο *Η Σαρκοφάγος*, Ερμής, Αθήνα 1971, σελ. 39-43.

αντίδρασής της ήταν το σοκ που έπαθε όταν είδε γυναίκες με παντελόνια και ντουφέκια.

Παρότι η συμμετοχή των γυναικών στον Δημοκρατικό Στρατό ήταν σημαντική, αυτό δεν αποτυπώθηκε στην πεζογραφία. Οι γυναίκες μαχήτριες αναφέρονται ως εξαίρεση και το περιβάλλον τους αντιμετωπίζει αυτή την επιλογή τους ως ξένη προς το φύλο τους. Η Φωτεινή από τα *Παιδιά της Χελιδόνας* κατακρίνεται για το ότι γίνεται αντάρτισσα όταν ακολουθεί τον καπετάνιο άντρα της στο βουνό. Η Αθηνά Τσέκερη του Μισέλ Φάις, ίσως η μοναδική γυναίκα στην ελληνική πεζογραφία του Εμφυλίου με τόσο κεντρικό πολιτικό ρόλο, εμφανίζει ασυνήθιστη σκληρότητα ως κομμουνίστρια και προωθεί ακόμα και την εκτέλεση του άντρα της. Αυτή η σκληρότητα έρχεται να τονίσει την αντίθεση ανάμεσα στο φύλο της και την πολιτική της δράση. Συνολικά, από την ελληνική πεζογραφία απουσιάζει η περίπτωση μιας γυναίκας προτύπου, που συμμετέχει στα δρώμενα της Κατοχής σε πρωταγωνιστικό ρόλο, είτε από τη μια πλευρά είτε από την άλλη.

Αντίθετα, ο κυρίαρχος ρόλος των γυναικών στην πεζογραφία είναι αυτός των θυμάτων από τον πόλεμο των αντρών. Πέφτουν θύματα βιασμού (*Τα δόντια της μυλόπετρας*, *Το θήραμα*, *Ο γέροντας*), ακρωτηριασμού (*Το κιβώτιο)* ή δολοφονίας (*Νύχτες και αυγές, Ελένη, Πολιορκία*). Άλλοτε μένουν πίσω για να θρηνήσουν τους άντρες που έχουν χαθεί (*Πασχαλιές*). Η γυναίκα στερείται την τεχνογνωσία και τα μέσα για να πολεμήσει και η μειωμένη σωματική της δύναμη την κάνει πιο ευάλωτο θύμα. Ο θάνατός της επενδύεται συναισθηματικά από τον ήρωα, τονίζει το άδικο του αντιπάλου και τον κινητοποιεί για τη συνέχεια της δράσης του.

Για να γίνουν ενεργά υποκείμενα, πρέπει να χρησιμοποιήσουν τη θηλυκότητα και την πονηριά τους. Μετατρέπονται σε ερωμένες του αντιπάλου για να του αποσπάσουν μυστικά ή να τον παγιδεύσουν και να δολοφονηθεί (*Τα δόντια της μυλόπετρας, Πολιορκία, Νύχτες και αυγές, Ιαγουάρος*). Σπανίως γίνονται επιθυμητές μέσα από τη χειραφέτησή τους (*Εθισμός στη νικοτίνη*), και εκεί με τον θάνατό τους. Αντίθετα συμβολίζουν την ειρήνευση, τη διάθεση για κατάπαυση του πυρός και την επιστροφή σε ένα γαλήνιο βίο (*Πένθιμο εμβατήριο, Κάθοδος των εννιά*).

Ένας άλλος συνηθισμένος ρόλος για τις γυναίκες είναι αυτός της ιδανικής συντρόφου, που συμπληρώνει στο περιθώριο τον κεντρικό χαρακτήρα. Τέτοια είναι η Γιάννα στις *Νύχτες και αυγές*. Πιο χαρακτηριστική περίπτωση είναι η Ελένη στην *Αρραβωνιαστικιά του Αχιλλέα*, την οποία όλοι γνωρίζουν μέσα από τη σχέση της με

τον καπετάνιο και όχι για τον προσωπικό της αγώνα. Θα χρειαστεί να περάσουν πολλά χρόνια, και να έλθει η σύγκρουση με τον σύζυγό της, για να αποκτήσει ταυτότητα.

Ανάμεσα στις λίγες εξαιρέσεις που έχουν κεντρικούς γυναικείους χαρακτήρες είναι η *Φωτιά* του Δημήτρη Χατζή, που περιγράφει την πορεία μιας γυναίκας προς τη χειραφέτηση μέσα από την αριστερά. Κάποια διηγήματα από τα *Αρματωμένα χρόνια*. Ακόμα και εκεί, όμως, καθώς ο Αλεξανδρόπουλος γράφει για ηρωικές γυναίκες που πολέμησαν με τον Δημοκρατικό Στρατό, αυτές θέτουν ξανά στο επίκεντρο την οικογένειά τους[404]. Η Μαργαρίτα Μολυβάδα πρωταγωνιστεί στο ομώνυμο διήγημα από το *Τέλος της μικρής μας πόλης* του Χατζή, ωστόσο και εδώ ο ηρωισμός της εκδηλώνεται ως μια προσπάθεια ψυχολογικής διαφυγής από την ασφυξία της οικογενειακής διαφθοράς. Μεταπολιτευτικά, στην *Αρραβωνιαστικιά του Αχιλλέα* η Άλκη Ζέη, τοποθετώντας μια γυναίκα ως κεντρική ηρωίδα του βιβλίου της, καταγράφει τα δεινά που υποφέρει ακολουθώντας και μένοντας πιστή στον σύντροφό της, Αχιλλέα. Η Φωτεινή, μια εκ των πέντε κεντρικών ηρωίδων στα *Παιδιά της Χελιδόνας*, ανεβαίνει στο βουνό ως σύντροφος του καπετάνιου Ψαριανού και η όποια δράση της σημειώνεται στο πλευρό του.

9.8. Η γεωγραφική διάσταση στην πεζογραφία

Η γεωγραφία παίζει σημαίνοντα ρόλο στα βιβλία που ασχολούνται με την ενδοελληνική βία. Η εποχή του Εμφυλίου φέρνει μια μεγάλη μετακίνηση πληθυσμών από τα βουνά στις πόλεις, είτε για να διασωθούν από διώξεις του Δημοκρατικού Στρατού είτε εξαιτίας της εκκένωσης χωριών από τον Κρατικό Στρατό. Αυτό

[404] Η «Κόρη της Ήπειρος» τον άντρα της, η Έλλη από το «Ολοκαύτωμα» θυσιάζεται πληγωμένη από το χαμό του αγαπημένου της, η Κατέρω παραμένει κλεισμένη στο σπίτι της μετά το θάνατο της κόρης της.

σημαίνει ότι οι πόλεις γεμίζουν με πληθυσμούς χωρίς προηγούμενες αστικές εμπειρίες, η ύπαιθρος ερημώνει και ταυτόχρονα γίνεται πολύ πιο επικίνδυνη για τους άμαχους εξαιτίας των συγκρούσεων.

Όπως ήδη αναφέρθηκε, τα πρώτα βιβλία μετά το τέλος της Κατοχής διαδραματίστηκαν στην Αθήνα, και αυτό είναι εύκολα εξηγήσιμο. Η αθηναϊκή εμπειρία της Κατοχής ήταν εντελώς διαφορετική από αυτήν της υπόλοιπης Ελλάδας[405]. Την ίδια ώρα τα βιβλία της αριστεράς διαδραματίζονται στους ορεινούς όγκους, όπου το αντάρτικο είχε πολύ μεγαλύτερη εξάπλωση (*Ματωμένα χρόνια*, *Εικοστός αιώνας*, *Αρματωμένα χρόνια*). Η φυγή από την Αθήνα προς το βουνό που συμβαίνει σε δύο βιβλία (*Χρονικό μιας σταυροφορίας, Νύχτες και αυγές*) σηματοδοτεί και το πέρασμα συνολικά της λογοτεχνίας στην περιγραφή της Αντίστασης. Ο «Αύγουστος ’48», η *Κάθοδος των εννιά*, ο *Γέροντας* και οι *Ανυπεράσπιστοι* περιγράφουν τον Εμφύλιο και από τις δύο πλευρές, ενώ το μόνο βιβλίο που ασχολείται με την εμφύλια κατοχική βία στην Αθήνα ακόμη είναι οι *Ασθενείς και οδοιπόροι* του Γιώργου Θεοτοκά. Μέχρι αυτό το σημείο η αναφορά στο βουνό έχει να κάνει με την πανελλήνια διάσταση της δράσης, μετά το τέλος της δικτατορίας υπάρχει η στροφή στο τοπικό και στο συγκεκριμένο, αποτυπώνοντας και τις διαφορές από περιοχή σε περιοχή. Έτσι, ο Θανάσης Βαλτινός, που η ως τότε δουλειά του θα μπορούσε να διαβαστεί ως κομμάτι ολόκληρης της εμφύλιας σύγκρουσης, στρέφεται στην ιστορία της περιοχής όπου μεγάλωσε, γράφοντας την ιστορία της ορεινής Πελοποννήσου. Το ίδιο κάνουν και οι Δημήτρης Πετσετίδης και Ηλίας Χ. Παπαδημητρακόπουλος. Οι Χριστόφορος Μηλιώνης, Νίκος Γκαντζογιάννης, Σωτήρης Δημητρίου και Μιχάλης Γκανάς καταγράφουν την ιστορία της Ηπείρου. Το τοπικό αποκτά ακόμα πιο ιδιαίτερο χαρακτήρα τα επόμενα χρόνια, με συγγραφείς που επιλέγουν τη μελέτη περιπτώσεων για τις οποίες δεν έχουν άμεση γνώση αλλά τις θεωρούν ενδιαφέρουσες δραματολογικά (Νίκος Δαββέτας, Μάρω Δούκα, Μισέλ Φάις).

Η επιλογή συγκεκριμένων χώρων για την αφήγησή τους φέρνει και τη σχέση μεταξύ της λογοτεχνίας και της τοπικής ιστορίας. Σε πρώτη φάση, οι συγγραφείς

[405] Βλ. Μενέλαος Χαραλαμπίδης, *Η εμπειρία της κατοχής και της αντίστασης στην Αθήνα*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2012. Ιάσωνας Χανδρινός, *ΟΠΛΑ: Το τιμωρό χέρι του λαού*, Θεμέλιο, Αθήνα 2011.

καταγράφουν «ιστορίες», δηλαδή τις ιστορίες της περιοχής όπως τις έχουν ακούσει μεγαλώνοντας ή ανακαλύψει ερευνώντας. Στις πιο πρόσφατες περιπτώσεις, όμως, τα βιβλία τους έχουν τον χαρακτήρα της τοπικής ιστορίας, ακόμα και στη μορφή τους. Ενώ τα πρώτα βιβλία έχουν την αξιοπιστία μαρτυρίας ή συλλογής μαρτυριών, αφού αυτές έχουν χρησιμοποιηθεί ως βάση τους, τα πιο πρόσφατα ανταγωνίζονται τα πορίσματα της ιστορικής έρευνας στην περιοχή. Καθώς τα μυθιστορήματα έχουν πολύ μεγαλύτερο κοινό από τις επιστημονικές μελέτες, αυτό δημιουργεί τον κίνδυνο για τους ιστορικούς τα λογοτεχνήματα να επηρεάσουν τη συλλογική μνήμη και να είναι η προσέγγιση για το παρελθόν που θα παραμείνει[406].

Το δίπολο του βουνού με την πόλη χρησιμοποιείται και σε συμβολικό επίπεδο. Για τους συγγραφείς της εθνικοφροσύνης στην Αθήνα τη δεκαετία του ’40 και του ’50, το βουνό αντιπροσωπεύει τον κίνδυνο και την ανομία, εξαιτίας της επικράτησης του ΕΑΜ. Οι ίδιοι νοσταλγούν την ειδυλλιακή φύση του προπολεμικού κόσμου (Μπεράτης, Σαράντη, Αποστολίδης). Αντίστροφα, για τους αριστερούς συγγραφείς το βουνό συμβολίζει την ελευθερία και τους ανοιχτούς νέους ορίζοντες. Αυτό το δίπολο παύει μόνο από τη δεκαετία του ’60 και έπειτα, όταν το βουνό γίνεται το επίκεντρο των διαμαχών και η Αθήνα σταδιακά αποσύρεται ως θέμα του Εμφυλίου, ύστερα από τη σταδιακή συνειδητοποίηση του γεγονότος ότι και οι δύο γεωγραφικοί χώροι ήταν πολύπλευροι.

10. Βιβλιογραφία

Aguillar Fernandez, Paloma. *Μνήμες και λήθη του ισπανικού εμφυλίου*. Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης. Ηράκλειο 2005.

[406] Άγγελος Ελεφάντης, ό.π.

Alexander, Jeffrey. «Toward a theory of cultural trauma» στο Alexander, Jeffrey κ.α. (επ.), *Cultural trauma and collective identity*. University of California Press. Μπέρκλεϊ 2004.

Assman, Jan. «Collective memory and cultural identity», μτφ. στα αγγλικά John Czaplicka. *New German Critique*, No 65. Spring-Summer 1995.

Berger, Thomas. «The power of memory and memories of power: The cultural parameters of German foreign policy-making since 1945». Στο Jan-Werner Muller (επ.) *Memory and power in post-war Europe*. Cambridge University Press. Cambridge 2002.

Boll, Heinrich. *Το ψωμί των πρώτων χρόνων*. Μτφ. Λεωνίδας Καρατζάς. Γράμματα. Αθήνα 1983.

Calotychos, Vangelis. «Writing wrongs, (re)righting history? "Orthotita" and "Orthographia" in Thanasis Valtinos's Orthokosta», *Gramma*, τχ. 8, 2000

Capote, Truman. In cold blood. Random house. Νέα Υόρκη 1966.

Close, David H. «Εισαγωγή», στο Ντέιβιντ Κλόουζ (επ.) *Ο ελληνικός εμφύλιος πόλεμος 1943-1950*. Φιλίστωρ. Αθήνα 1996.

Cubitt, Geoffrey. *History and memory*. Manchester University Press, Μάντσεστερ-Νέα Υόρκη 2007.

Edwards, Derek-Middleton, David. «Joint remembering: constructing an experience through convertional discourse». *Discourse processes 9*. 1986.

Foucault, Michel. *Language, counter-memory, practice*. Cornell University Press. Νέα Υόρκη 1980.

Fowles, John. *The Magus*. Jonathan Cape. Λονδίνο 1965.

Freris, Georges. "Roman de guerre: temoignage personnel ou memoire collective?". Στο Ζαχαρίας Σιαφλέκης (επ.), *Γραφές της μνήμης: Σύγκριση-αναπαράσταση-θεωρία*. Gutemberg. Αθήνα 2011.

Haulbaucks, Maurice. *Les cadres sociaux de la memoire*. Mouton. Παρίσι 1976.

Hemingway, Ernest. *Για ποιον χτυπά η καμπάνα*. Μτφ. Άλεξ Κάρρερ. Πάπυρος. Αθήνα 1971.

Hirsch, Marienne. *Family frames: Photography, narrative and postmemory*. Harvard University Press. Cambridge Mass 1997.

Jentsch-Mancor, Kerstin. «Constructing meaning in Apostolidis' Pyramid 67», *Hellenic studies*, τχ. 18 νο. 1, Άνοιξη 2010.

Jentsch-Mancor, Kerstin. *The fictional representation of the occupation in the Greek literature*. Διδακτορική διατριβή. University of Oxford. 2000.

Keeley, Edmund. Φόνος *στον Θερμαϊκό: Ύπατοι πραίτωρες και τύπος στην υπόθεση Πολκ*. Μτφ. Μαριζέτα Γεωργουλέα. Γνώση. Αθήνα 1991.

Levi, Primo. *Αν αυτό είναι ο άνθρωπος*. Μτφ. Χαρά Σαρλικιώτη. Άγρα. Αθήνα 1997.

Matevski, Mateja. «Critics on the fiction of Tashko Georgievski», *Macedonian P.E.N. Review*. Καλοκαίρι 2004. Διαθέσιμο στο http://www.pen.org.mk/index.php?option=com_content&view=article&id=387:-tashko-georgievski-1935-critics-on-the-fiction-of-tashko-georgievski&catid=42&Itemid=85&lang=en

Muller, Jan-Werner. «Introduction: The power of memory, the memory of power, and the the power over memory». Στο Jan-Werner Muller (επ.) *Memory and power in post-war Europe*, Cambridge University Press, Cambridge 2002.

Poggiolini, Ilaria. «Translating memories of war and co-belligerency into politics: the Italian post-war experience». Στο Jan-Werner Muller (επ.) *Memory and power in post-war Europe*. Cambridge University Press. Cambridge 2002.

Renan, Emst. «What is a nation». 1887. Διαθέσιμο στο http://ig.cs.tu-berlin.de/oldstatic/w2001/eu1/dokumente/Basistexte/Renan1882EN-Nation.pdf.

Rigney, Ann. «All this happened more or less: What a novelist made of the bombing of Dresden». *History and theory*. τχ. 47. Μάιος 2009.

Rigney, Ann. «The dynamics of remembrance: Texts between monumentality and morphing». Στο Astrid Erll & Ansgar Nünning (επ..), *Cultural Memory Studies; An International and Interdisciplinary Handbook*. De Gruyter. Βερολίνο-Νέα Υόρκη 2008.

Sebald, W. G. *Η φυσική ιστορία της καταστροφής*. μτφ. Γιάννης Καλιφατίδης. Άγρα. Αθήνα 2008.

Smith, Ole L. «'Ο πρώτος γύρος': Εμφύλιος πόλεμος κατά την Κατοχή». Στο Ντέιβιντ Κλόουζ (επ.) *Ο ελληνικός εμφύλιος πόλεμος 1943-1950*. Φιλίστωρ. Αθήνα 1996.

Snyder, Timothy. «Memory of sovereignty and sovereignty over memory: Poland, Lithuania and Ukraine, 1939–1999». Στο Jan-Werner Muller (επ.) *Memory and power in post-war Europe*. Cambridge University Press, Cambridge 2002.

Steinbeck, John. *Τα σταφύλια της οργής*. Μτφ. Κοσμάς Πολίτης. Γράμματα. Αθήνα 1983.

Thomon, Hunter S. *Fear and loathing in Las Vegas*. Random House. Νέα Υόρκη 1971.

Thompson, Hunter S. *Hells' angels*. Random House. Νέα Υόρκη 1967.

Todorov, Tsvetan. «The uses and abuses of memory». Στο Marchitello (επ.) *What happens to history: The Renewal of Ethics in contemporary thought*. Routledge. Νέα Υόρκη 2001.

Vonegut, Kurt. *Mother night*. Fawcett Publications. Νέα Υόρκη 1961.

Vonegut, Kurt. *Slaughterhouse-Five.* Delacorte. Νέα Υόρκη 1969.

Williams, Raymond. *Κουλτούρα και ιστορία*. Μτφ. Βενετία Αποστολίδου. Γνώση 1994.

Αβέρωφ, Τατιάνα. *Δέκα ζωές σε μια*, Μεταίχμιο. Αθήνα 2014.
Αβέρωφ-Τοσίτσας, Ευάγγελος. *Γη της οδύνης*. 2 τόμοι. Εστία. Αθήνα 1974[2.]

Αλεξανδρόπουλος, Μήτσος. *Αρματωμένα Χρόνια*. Πολιτικές και Λογοτεχνικές Εκδόσεις, χ.τ. 1955

Αλεξανδρόπουλος, Μήτσος. *Μικρό όργανο για τον επαναπατρισμό*. Κέδρος. Αθήνα 1980.

Αλεξανδρόπουλος, Μήτσος. *Νύχτες και αυγές: Η πολιτεία*. Πολιτικές και λογοτεχνικές εκδόσεις. Χ.τ. 1961.

Αλεξανδρόπουλος, Μήτσος. *Νύχτες και αυγές: Τα Βουνά*. Θεμέλιο. Αθήνα 1964.

Αλεξάνδρου, Άρης. *Το Κιβώτιο*. Κέδρος. Αθήνα 1975.

Αλεξίου, Έλλη. «Πρόλογος». Στο Μήτσος Αλεξανδρόπουλος, *Νύχτες κι Αυγές: Η πολιτεία*. Πολιτικές και λογοτεχνικές εκδόσεις. Χ.τ. 1961.

Αμερύ, Ζαν. *Πέρα από την ενοχή και την εξιλέωση*. μτφ. Γιάννης Καλιφατίδης. Άγρα. Αθήνα 2009.

Αμπατζοπούλου, Φραγκίσκη. *Ο άλλος εν διωγμώ: Η εικόνα του Εβραίου στη λογοτεχνία*. Θεμέλιο. Αθήνα 1998.

Ανδρίτσος, Γιώργος. *Η κατοχή και η αντίσταση στις ταινίες μυθοπλασίας από το 1945 έως το 1981*. Διδακτορική διατριβή. Πάντειο Πανεπιστήμιο. Αθήνα 2008.

Αντωνίου, Γιώργος- Ελένη Πασχαλούδη- Νίκος Δεμερτζής, «Πρόλογος των επιμελητών», στο Γιώργος Αντωνίου- Ελένη Πασχαλούδη- Νίκος Δεμερτζής, *Η εποχή της σύγχυσης: Η δεκαετία του '40 και η ιστοριογραφία*. Εστία. Αθήνα 2008.

Αντωνίου, Γιώργος-Μαραντζίδης, Νίκος. «Το επίμονο παρελθόν», στο *Η εποχή της σύγχυσης: Η δεκαετία του '40 και η ιστοριογραφία*. Εστία, Αθήνα 2008.

Αξιώτη, Μέλπω. *Εικοστός Αιώνας*. Ίκαρος. Αθήνα 1946.

Απάντηση στην Πυραμίδα 67 του Ρένου. Γκοβοστής. Αθήνα 1996.

Αποστολίδης, Ρένος Ηρ. *Κριτική του μεταπολέμου*. Τα νέα ελληνικά. Αθήνα 1970[3].

Αποστολίδου, Βενετία. «Πώς η λογοτεχνία διέσωσε την ιστορική μνήμη». *Το Βήμα*. 17 Οκτωβρίου 1999, διαθέσιμο και στο http://www.tovima.gr/opinions/article/?aid=115289.

Αποστολίδου, Βενετία. *Λογοτεχνία και Ιστορία στη μεταπολεμική αριστερά: Η παρέμβαση του Δημήτρη Χατζή 1947-1981*. Πόλις. Αθήνα 2003.

Αποστολίδου, Βενετία- Παναγιώτης Σ. Πίστας. Βενετία Αποστολίδου-Παναγιώτης Πίστας. *Με επίκεντρο τη Μεγάλη Πλατεία*. Σόκολη. Αθήνα 2009.

Αποστολίδου, Βενετία. *Τραύμα και μνήμη*. Πόλις. Αθήνα 2010.

Ατζακάς, Γιάννης. Διπλωμένα φτερά. *Άγρα*. Αθήνα 2008.

Ατζακάς, Γιάννης. Θολός βυθός. *Άγρα*. Αθήνα 2007.

Βαλτινός, Θανάσης «Αύγουστος 48». *Ταχυδρόμος*. τχ. 435. 11 Αυγούστου 1962.

Βαλτινός, Θανάσης, *Μπλε βαθύ σχεδόν μαύρο*. Στιγμή. Αθήνα 1985.

Βαλτινός, Θανάσης. «Εθισμός στη Νικοτίνη». Στο Βαλτινός, Θανάσης- Μηλιώνης, Χριστόφορος- Νόλλας, Δημήτρης. *Τρία Διηγήματα*. Στιγμή. Αθήνα 1984

Βαλτινός, Θανάσης. «Η κάθοδος των εννιά». *Εποχές*. Τχ. 6. Σεπτέμβριος 1963.

Βαλτινός, Θανάσης. *Ο τελευταίος Βαρλάμης*. Εστία. Αθήνα 2010.

Βαλτινός, Θανάσης. *Ορθοκωστά*. Άγρα. Αθήνα 1994

Βαλτινός, Θανάσης. *Συναξάρι Αντρέα Κορδοπάτη βιβλίο πρώτο: Αμερική*. Κέδρος. Αθήνα 1972.

Βαλτινός, Θανάσης. *Συναξάρι Αντρέα Κορδοπάτη, βιβλίο δεύτερο: Βαλκανικοί-22*. Ωκεανίδα. Αθήνα 2000.

Βαλτινός, Θανάσης. *Τρία Ελληνικά μονόπρακτα.* Κέδρος. Αθήνα 1978.

Βαλτινός, Θανάσης. *Φτερά μπεκάτσας*. Άγρα. Αθήνα 1992.

Βαλτινός, Θανάσης: *Στοιχεία για τη δεκαετία του '60.* Στιγμή. Αθήνα 1989.

Βαρών Βασάρ, Οντέτ. *Η ανάδυση μιας δύσκολης μνήμης*. Εστία. Αθήνα 2012.

Βασιλακάκος, Νίκος. , Ο *εμφύλιος πόλεμος στη μεταπολεμική πεζογραφία (1946-1958)*. Ελληνικά γράμματα. Αθήνα 2000.

Βενέζης, Ηλίας. *Έξοδος*. Άλφα. Αθήνα 1950.

Βενέζης, Ηλίας. *Μπλοκ*. Οι φίλοι του βιβλίου. Αθήνα 1945.

Βόγλης, Πολυμέρης- Μπουρνάζος, Στρατής. «Στρατόπεδο Μακρονήσου 1947-1950». Στο Χρήστος Χατζηιωσήφ (επ.) *Ιστορία της Ελλάδας του 20ου αιώνα: Ανασυγκρότηση-Εμφύλιος-Παλινόρθωση 1945-1952*, Τόμος Δ2. Βιβλιόραμα. Αθήνα 2009.

Βόγλης, Πολυμέρης. «Η δεκαετία του '40 ως παρελθόν: μνήμη, μαρτυρία και ταυτότητα», *Τα Ιστορικά*. Τεύχος 47. Τόμος 24. 2007.

Βόγλης, Πολυμέρης. «Οι μνήμες της δεκαετίας του 1940 ως αντικείμενο ιστορικής ανάλυσης: Μεθοδολογικές προτάσεις», στο Ρίκι Βαν Μπουσχότεν-Τασούλα Βερβενιώτη-Ευτυχία Βουτυρά-Βασίλης Δαλκαβούκης-Κωνσταντίνα Μπαδά, *Μνήμες και λήθη του ελληνικού εμφυλίου πολέμου.* Επίκεντρο. Θεσσαλονίκη 2008.

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

Βόγλης, Πολυμέρης. *Η εμπειρία της φυλακής και της εξορίας: Οι πολιτικοί κρατούμενοι στον εμφύλιο πόλεμο*. Αλεξάνδρεια. Αθήνα 2004.

Βουκελάτος, Κώστας. «Η Ορθοκωστά του Θανάση Βαλτινού και το ιδεολόγημα: Τι ελασίτης, τι ταγματασφαλίτης». *Ιχνευτής*. Τχ. 10, περίοδος Β΄. Αύγουστος-Σεπτέμβριος 1994.

Βούλγαρης, Γιάννης. *Η Ελλάδα από τη μεταπολίτευση στην παγκοσμιοποίηση*. Πόλις. Αθήνα 2008.

Βούλγαρης, Κώστας. *Από την ήττα στη σιωπή*. Γαβριηλίδης. Αθήνα 2000.

Βούλγαρης, Κώστας. *Η παρτίδα*. Βιβλιόραμα. Αθήνα 2004.

Βρεττάκος, Νικηφόρος. *Το Αγρίμι*. Ματαράγκας. Αθήνα 1945.

Γαλανάκη, Ρέα. *Αμίλητα, βαθιά νερά: Η απαγωγή της Τασούλας*. Καστανιώτης. Αθήνα 2006.

Γκανάς, Μιχάλης. *Μητριά πατρίδα*. Κείμενα. Αθήνα 1981.

Γκαντζογιάννης, Νίκος. *Ελένη*. Μτφ. Αλέξανδρος Κοτζιάς. Κέρκυρα. Αθήνα 2006.

Γκέιτζ, Ελένη. *Το σπίτι μου στην Ήπειρο*. Πλατύπους. Αθήνα 2005.

Γκιοργκιέφσκι, Τάσκο. *Το κόκκινο άλογο*. Μτφ. Βάσκος Καρατζάς. Φιλίστωρ. Αθήνα 1998.

Γουδέλης, Γιάννης. *Ο Γέροντας*. Διφρός. Αθήνα 1964.

Δαββέτας, Νίκος. *Εβραία νύφη*. Κέδρος. Αθήνα 2009.

Δαββέτας, Νίκος. *Λευκή πετσέτα στο ρινγκ*. Κέδρος. Αθήνα 2006.

Δαββέτας, Νίκος. *Ο ζωγράφος του Μπελογιάννη*, Μεταίχμιο, Αθήνα 2013

Δαββέτας, Νίκος. Το θήραμα. Κέδρος 2004.

Δεκαοχτώ κείμενα. Κέδρος. Αθήνα 1970.

Δεμερτζής, Νίκος- Λίποβατς, Θάνος. *Φθόνος και μνησικακία: Τα πάθη της ψυχής και η κλειστή κοινωνία*. Πόλις. Αθήνα 2006.

Δημητρίου, Σωτήρης. *Ν'ακούω καλά τ'όνομά σου*. Κέδρος. Αθήνα 1993.

Δημητρίου, Σωτήρης. *Ντιαλίθ' ιμ Χριστάκη*. Ύψιλον. Αθήνα 1987.

Δούκα, Μάρω. *Αθώοι και φταίχτες*. Κέδρος. Αθήνα 2004

Δούκα, Μάρω. *Το δίκιο είναι ζόρικο πολύ*. Πατάκης. Αθήνα 2010.

Δρουμπούκη, Άννα Μαρία. «Τι ψάχνει η σύγχρονη λογοτεχνία στην ιστορία;». *Η Αυγή*. 28 Ιουλίου 2013.

Δρουμπούκη, Άννα Μαρία. *Μνημεία της λήθης*. Πόλις. Αθήνα 2014.

Ελευθερίου, Μάνος. *Η γυναίκα που πέθανε δυο φορές*. Μεταίχμιο. Αθήνα 2006.

Ελεφάντης, Άγγελος. «Ορθοκωστά του Θανάση Βαλτινού». Ο Πολίτης τχ. 126, Ιούνιος-Ιούλιος 1994.

Ελεφάντης, Άγγελος. *Minima memoralia*. Ο Πολίτης. Αθήνα 2001.

Ζέη, Άλκη. *Η αρραβωνιαστικιά του Αχιλλέα*. Κέδρος. Αθήνα 1997[29].

Η μεταπολεμική πεζογραφία. Σόκολης. Αθήνα 1992.

Ηλιού, Φίλιππος. *Εμφύλιος Πόλεμος : η εμπλοκή του ΚΚΕ*. Θεμέλιο. Αθήνα 2004.

Θεοτοκάς, Γιώργος. *Ασθενείς και οδοιπόροι*. Φέξης. Αθήνα 1964.

Ιωάννου, Γιώργος. *Η Σαρκοφάγος*. Ερμής. Αθήνα 1971.

Καββαθάς, Βασίλης. *Η άλλη Ελένη*. Αλκυών. Αθήνα 1985.

Καγγελάρη, Δηώ. «Για την Ορθοκωστά του Θανάση Βαλτινού». *Αντί*. τχ. 559. Σεπτέμβριος 1995.

Καζαντζάκης, Νίκος. *Αδερφοφάδες*. Χ.ε. Αθήνα 1963.

Καλύβας Στάθης. «Συστηματική αναπαραγωγή μύθων που έχει απαξιωθεί επιστημονικά». *Καθημερινή*. 8 Μαρτίου 2009.

Καλύβας, Στάθης. «Εμφύλιος Πόλεμος (1943-1949): Το τέλος των μύθων και η στροφή προς το μαζικό επίπεδο». *Επιστήμη και Κοινωνία.* τχ. 11, 2003.

Καλύβας, Στάθης. «Η γκρίζα ζώνη: Όψεις πολιτικής στράτευσης στον κατοχικό εμφύλιο 1943-1944». *Κλειώ*. τχ. 1. 2004.

Καλύβας, Στάθης. «Κόκκινη τρομοκρατία: Η βία της αριστεράς στην κατοχή». Στο Mark Mazower, *Μετά τον Πόλεμο. Η ανασυγκρότηση της οικογένειας, του έθνους και του κράτους στην Ελλάδα (1943-1960).* Αλεξάνδρεια. Αθήνα 2004.

Καλύβας, Στάθης. «Μορφές διαστάσεις και πρακτικές της βίας στον Εμφύλιο (1943-1949): Μια πρώτη προσέγγιση». Στο Νικολακόπουλος, Ηλίας – Ρήγος, Άλκης – Ψαλίδας, Γρηγόρης (επ.) *Από τη Βάρκιζα στο Γράμμο: Φεβρουάριος 1945-Αύγουστος 1949*. Θεμέλιο. Αθήνα 2002.

Καραγιάννης, Ευάγγελος. *Προσλήψεις και πεζογραφική έκφραση του μη εαμικού χώρου (Αθήνα 1941-1944): Οι περιπτώσεις ων Ρόδη Ρούφου, Θ.Δ. Φραγκόπουλου, Αλέξανδρου Κοτζιά, Γιώργου Θεοτοκά*. Αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή. Αθήνα 2012.

Καραχάλιος, Γιάννης. «Οι επιθέσεις στην Ορθοκωστά: Τελευταίοι (;) σπασμοί του Εμφυλίου στην Β. Κυνουρία». *Νέα Εστία*. Τχ. 1732. Μάρτιος 2001.

Κάσδαγλης, Νίκος. *Μυθολογία*. Κέδρος. Αθήνα 1977.

Κάσδαγλης, Νίκος. Οι Κεκαρμένοι. Χ.ε. Αθήνα 1959.

Κάσδαγλης, Νίκος. *Στα δόντια της μυλόπετρας*. Καστανιώτης. Αθήνα 1995[4].

Κάσδαγλης, Νίκος. *Στα δόντια της μυλόπετρας*. Κωνσταντινίδης. Αθήνα 1955.

Καστανάκης, Θράσος. *Εφτά Ιστορίες*. Ο Γλάρος. Αθήνα. 1944

Καστρινάκη Αγγέλα. Εισαγωγή. Στο Σωτήρης Πατατζής. *Πένθιμο εμβατήριο*. Βιβλιοπωλείο της Εστίας. Αθήνα 2005[2].

Καστρινάκη, Αγγέλα. «Όταν οι συγγραφείς ρετουσάρουν ιδεολογικά τα μυθιστορήματά τους». *Τα Νέα*. 6-7 Νοεμβρίου 2004.

Καστρινάκη, Αγγέλα. «Ρούφος, Κοτζιάς, Κάσδαγλης: γράφοντας, αναθεωρώντας, αναψηλαφώντας την ιστορία της νίκης στον Εμφύλιο». Στο Γαρδίκα Κατερίνα κ.α. (επ.), *Η μακρά σκιά της δεκαετίας του '40: Κληρονομιές και μνήμες. Τόμος αφιερωμένος στον Χάγκεν Φλάισερ*. Αλεξάνδρεια. Αθήνα, Υπό Έκδοση.

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

Καστρινάκη, Αγγέλα. *Η φωνή του γενέθλιου τόπου: μελέτες για την ελληνική πεζογραφία του 20ου αιώνα*. Πόλις. Αθήνα 1997.

Κοτζιά, Ελισάβετ. «Διακρίνοντας». *Καθημερινή*. 13 Δεκεμβρίου 2009.

Κοτζιάς, Αλέξαδρος. *Αντιποίηση αρχής*. Κέδρος. Αθήνα 1979.

Κοτζιάς, Αλέξαδρος. *Ο Πυγμάχος*. Κέδρος. Αθήνα 1991.

Κοτζιάς, Αλέξανδρος. *Η πολιορκία*. Κόσμος. Αθήνα 1953.

Κοτζιάς, Αλέξανδρος. *Ιαγουάρος*. Κέδρος. Αθήνα 1987.

Κοτζιάς, Αλέξανδρος. *Ο Γενναίος Τηλέμαχος*. Κέδρος. Αθήνα 1972.

Κοτζιάς, Αλέξανδρος. *Φανταστική Περιπέτεια*. Κέδρος. Αθήνα 1985.

Κοτζιάς, Κώστας. *Γαλαρία νούμερο επτά*. Κυψέλη. Αθήνα 1960.

Κουφοντίνας, Δημήτρης. *Γεννήθηκα 17 Νοέμβρη*. Λιβάνης. Αθήνα 2014.

Κωστόπουλος, Τάσος. *Αυτολογοκριμμένη μνήμη*. Φιλίστωρ. Αθήνα 2003.

Λεονταρίτης, Γιώργος. *Ο Γιάννης Μαρής και η εποχή του*. Άγρα. Αθήνα 2013.

Ληναίος, Στέφανος. «Ιστορικά Λάθη». *Έθνος*. 3 Σεπτεμβρίου 1994.

Λιάκος, Αντώνης. «Αντάρτες και συμμορίτες στα ακαδημαϊκά αμφιθέατρα». Στο Χάγκεν Φλάισερ (επ.) *Η Ελλάδα '36-49. Από τη Δικτατορία στον Εμφύλιο. Τομές και συνέχειες*. Καστανιώτης. Αθήνα 2003.

Λυμπεράκη, Μαργαρίτα. *Ο άλλος Αλέξανδρος*. Αετός. Αθήνα 1950.

Λυμπεράκη, Μαργαρίτα. *Τα ψάθινα καπέλα*. Χ.ε. Αθήνα 1946.

Μαραντζίδης, Νίκος- Καλύβας, Στάθης. «Οι 'Νέες τάσεις' στην Ιστοριογραφία». *Τα Νέα*. 20-21 Μαρτίου 2004.

Μαραντζίδης, Νίκος. «Η τοπική διάσταση στη μελέτη της κατοχής και του ελληνικού εμφυλίου πολέμου». στο Αντωνίου, Γιώργος - Μαραντζίδης, Νίκος (επ.) *Η εποχή της σύγχισης: Η δεκαετία του '40 και η ιστοριογραφία*. Εστία. Αθήνα 2008.

Μαραντζίδης, Νίκος. «Το τριπλό τραύμα: Η μνήμη του εμφυλίου πολέμου στην κομμουνιστική αριστερά». Στο Δεμερτζής, Νίκος – Πασχαλούδη, Ελένη – Αντωνίου, Γιώργος (επ.), *Εμφύλιος: Πολιτισμικό τραύμα*. Αλεξάνδρεια. Αθήνα 2013.

Μαργαρίτης, Γιώργος «Τραγωδία ίση με την καταστροφή του ‘22». *Το Βήμα*. 17 Οκτωβρίου 1999. Διαθέσιμο και στο http://www.tovima.gr/opinions/article/?aid=115283.

Μαργαρίτης, Γιώργος. *Ιστορία του ελληνικού εμφυλίου πολέμου 1946-1949*. Τόμος 1. Βιβλιόραμα. Αθήνα 2005[5].

Μαρής, Γιάννης. *Έγκλημα στη Μύκονο*. Πεχλιβανίδης. Αθήνα χ.χ.

Μαρής, Γιάννης. *Έγκλημα στο Κολωνάκι*. Πεχλιβανίδης. Αθήνα χ,χ,

Μαρής, Γιάννης. *Ο άνθρωπος του τρένου*. Πεχλιβανίδης. Αθήνα χ.χ.

Μάτεσις, Παύλος. *Η μητέρα του σκύλου*. Καστανιώτης, Αθήνα 1990.

Μαυρογορδάτος, Γιώργος. «Η ρεβάνς των ηττημένων». *Το Βήμα*. 17 Οκτωβρίου 1999.

Μηλιώνης, Χριστόφορος. *Καλαμάς κι Αχέρωντας*. Στιγμή. Αθήνα 1985.

Μηλιώνης, Χριστόφορος. *Παραφωνία*. Ενδοχώρα. Γιάννενα 1961.

Μηλιώνης, Χριστόφορος. *Τα διηγήματα της δοκιμασίας*. Κέδρος. Αθήνα 1978.

Μηλιώνης, Χριστόφορος. *Το πουκάμισο του Κενταύρου*. Νικολαΐδης, Αθήνα 1971.

Μητροπούλου, Μόνα. *Απασιονάτα*. Οι φίλοι του βιβλίου. Αθήνα 1947.

Μίσσιος, Χρόνης. *Καλά εσύ σκοτώθηκες νωρίς*. Γράμματα. Αθήνα 1988.

Μπακόλας, Νίκος. *Η μεγάλη πλατεία*. Κέδρος. Αθήνα 1987.

Μπεράτης, Γιάννης. *Οδοιπορικό του '43*. Ίκαρος. Αθήνα 1946.

Μπεράτης, Γιάννης. *Πλατύ ποτάμι*. Φίλοι του βιβλίου. Αθήνα 1946.

Μπουρνάζος, Στρατής. «Το κράτος των εθνικοφρόνων: αντικομμουνιστικός λόγος και πρακτικές». Στο Χρίστος Χατζηιωσήφ (επ.). *Ιστορία της Ελλάδας του 20ου αιώνα: Ανασυγκρότηση-Εμφύλιος-Παλινόρθωση 1945-1952*. Τόμος Δ2. Βιβλιόραμα. Αθήνα 2009.

Μπουσχότεν, Ρίκι Βαν. *Ανάποδα χρόνια: Συλλογική μνήμη και ιστορία στο Ζιάκα Γρεβενών (1900-1950)*. Πλέθρον. Αθήνα 1997.

Μυριβίλη, Στρατή. *Η ζωή εν Τάφω*. Καμπανά. Αθήνα 1924.

Μωραΐτης, Γιώργης. «Δικαίωση των Ταγμάτων Ασφαλείας». *Ριζοσπάστης*. 4 Σεπτεμβρίου 1994.

Νάκου, Λιλίκα. *Η κόλαση των παιδιών*. Βιβλιοπωλείο της Εστίας. Αθήνα 1959[2].

Νέα Κείμενα. Κέδρος. Αθήνα 1971.

Νικολαΐδου, Σοφία. *Όταν χορεύουν οι Ελέφαντες*. Μεταίχμιο. Αθήνα 2012.

Νικολακόπουλος, Ηλίας. «Η κόκκινη βία και ο εξαγνισμός των δωσιλόγων». *Τα Νέα*. 22-23 Μαΐου 2004.

Νικολακόπουλος, Ηλίας. «Ξαναδιαβάζοντας το σχήμα του Εμφυλίου, όπως το διατύπωσε ο Φίλιππος Ηλιού». Στο Ιωάννης Μουρέλος-Ιάκωβος Δ. Μιχαηλίδης (επ.). *Ο Ελληνικός Εμφύλιος Πόλεμος: Μια αποτίμηση*. Ελληνικά γράμματα. Αθήνα 2007.

Νικολοπούλου, Μαρία. «Ιαγουάρος του Αλέξανδρου Κοτζιά: ένα σχόλιο για τη λειτουργία της μνήμης του εμφυλίου στη δεκαετία του 1980», στο Ρίκι Βαν Μπουσχότεν κ.α. (επ.). *Μνήμες και λήθη του ελληνικού εμφυλίου πολέμου*. Επίκεντρο. Θεσσαλονίκη 2008.

Νικολοπούλου, Μαρία. «Η πεζογραφία με θέμα τον εμφύλιο». Στο Αντωνίου, Γιώργος - Μαραντζίδης, Νίκος. *Η εποχή της σύγχισης: Η δεκαετία του '40 και η ιστοριογραφία*. Εστία. Αθήνα 2008.

Παϊβανάς, Δημήτρης. «Αλληγορία και επιθυμία στην *Κάθοδο των Εννιά*». *Νέα Εστία*. τχ. 1802. Ιούλιος-Αύγουστος 2007.

Παναγόπουλος, Ανδρέας. «Μεγαλοπρεπής και εύχαρις Αντρέας Φραγκιάς: άνθρωπος, έργο και ιδέα, 6 χρόνια από τον θάνατό του». *Καθημερινή*. 1 Ιανουαρίου 2008.

Πάνου, Γιάννης. Από το στόμα της παλιάς Remington. Τρίλοφος. Θεσσαλονίκη 1981.

Παπαδημητρακόπουλος, Ηλίας Χ. *Θερμά θαλάσσια λουτρά*. Κείμενα. Αθήνα 1985.

Παπαδημητρακόπουλος, Ηλίας Χ. *Ο γενικός αρχειοθέτης*. Κείμενα. Αθήνα 1989

Παπαδημητρακόπουλος, Ηλίας Χ. *Οδοντόκρεμα με χλωροφύλλη*. Κείμενα. Αθήνα 1984[2].

Παπαδημητρακόπουλος, Ηλίας Χ. *Τόποι τέσσερις*. Στιγμή. Αθήνα 1996.

Παπαδημητρίου, Δέσποινα. *Τα χρόνια της κρίσης στον μεσοπόλεμο*. Ασίνη. Αθήνα 2013.

Παπαιωάννου, Μαριλένα. *Νικήτας Δέλτα*. Εστία. Αθήνα 2013.

Παπανικολάου, Δημήτρης. «'Κάνοντας παράδοξες κινήσεις': Ο πολιτισμός στα χρόνια της δικτατορίας», στο Βαγγέλης Καραμανωλάκης (επ.), *Η στρατιωτική δικτατορία 1967-1974*. Τα Νέα. Αθήνα 2010.

Παπανικολάου, Δημήτρης. «Η τέχνη της χειρονομίας: Ξαναδιαβάζοντας τα 18 κείμενα». *Νέα Εστία.* Μάρτιος 2002. τχ. 1743.

Παπανικολάου, Δημήτρης. «Το νησί ως ουτοπία, δυστοπία, μύθος και γραφή στο Λοιμό του Αντρέα Φραγκιά». Στο Αστέριος Αργυρίου (επιμ.*). Η Ελλάδα των νησιών από τη Φραγκοκρατία ως σήμερα, Πρακτικά του Β΄ Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών***.** Τόμος Α΄. Ελληνικά γράμματα. Αθήνα 2004.

Παρίσης, Νικήτας. "Παραλογοτεχνία" στο *Λεξικό της νεοελληνικής λογοτεχνίας***.** Πατάκης. Αθήνα 2007.

Πασχαλούδη, Ελένη. «Η δεκαετία του 1940 στον πολιτικό λόγο: Από την αμηχανία των νικητών στη 'δικαίωση' των ηττημένων», στο ». Στο Δεμερτζής, Νίκος – Πασχαλούδη, Ελένη – Αντωνίου, Γιώργος (επ.), *Εμφύλιος: Πολιτισμικό τραύμα***.** Αλεξάνδρεια. Αθήνα 2013.

Πατατζής Σωτήρης. *Πένθιμο εμβατήριο*. Φιλιππότης. Αθήνα 1978.

Πατατζής, Σωτήρης. *Ματωμένα Χρόνια*. Νέα βιβλία. Αθήνα 1946.

Πατατζής, Σωτήρης. *Μεθυσμένη πολιτεία.* Χ.ε. Αθήνα 1948.

Πατατζής, Σωτήρης. *Νεράιδα του βυθού*. Μαυρίδης. Αθήνα 1952.

Περαντωνάκης, Γιώργος Ν. «Νεκροταφείο αξιοπρέπειας». *Εφημερίδα των Συντακτών*. 15 Μαρτίου 2015.

Πετσετίδης, Δημήτρης. *Δώδεκα στο δίφραγκο*. Νεφέλη 2. Αθήνα 1999.

Πετσετίδης, Δημήτρης. *Επίλογος στα χιόνια*. Νεφέλη. Αθήνα 1993.

Πετσετίδης, Δημήτρης. *Ο Σαμπατές ζει*. Νεφέλη. Αθήνα 1998.

Πετσετίδης, Δημήτρης. *Το παιχνίδι*. Νεφέλη. Αθήνα 1991.

Πεχλιβάνος, Μίλτος. *Από τη Λέσχη στις Ακυβέρνητες Πολιτείες.* Πόλις. Αθήνα 2008.

Πολέμη, Πόπη - Ματθαίου, Άννα. *Η εκδοτική περιπέτεια των Ελλήνων κομμουνιστών: Από το βουνό στην υπερορία (1947-1968).* Βιβλιόραμα. Αθήνα 2003.

Προκοπάκη, Χρύσα. (επ.). *Οι Ακυβέρνητες πολιτείες του Στρατή Τσίρκα και η κριτική (1960-1966).* Κέδρος. Αθήνα 1980.

Πυλαρινός, Θεοδόσης. *Για τον Βαλτινό: Κριτικά κείμενα.* Αιγαίον. Λευκωσία 2003.

Ραπτόπουλος, Βαγγέλης. *Η πιο κρυφή πληγή*. Ίκαρος. Αθήνα 2012.

Ραυτόπουλος, Δημήτρης «Ο πολιτικός Τσίρκας και η αφηγηματική πολιτική του», *Athens Review of Books.* τχ. 6. Απρίλιος 2010.

Ραυτόπουλος, Δημήτρης «Το χαμένο βιβλίο του Δημήτρη Χατζή». *Βιβλιοθήκη-Ελευθεροτυπία*. 17 Μαρτίου 2000.

Ραυτόπουλος, Δημήτρης. «Η Ορθοκωστά δεν είναι σαπουνόπερα». *Αντί*. Τχ. 559. 16 Σεπτεμβρίου 1994.

Ραυτόπουλος, Δημήτρης. «Το αίμα μελάνι δεν γίνεται: Ο εμφύλιος στην πεζογραφία μας», *Βιβλιοθήκη- Ελευθεροτυπία.* 15 Οκτωβρίου 1999.

Ραυτόπουλος, Δημήτρης. *Άρης Αλεξάνδρου: Ο εξόριστος*. Σόκολης. Αθήνα 1996.

Ραυτόπουλος, Δημήτρης. Οι ιδέες και τα έργα. Χ.ε.. Αθήνα 1965.

Ραυτόπουλος, Δημήτρης. *Το μυθιστόρημα τεκμηρίων κατά Βαλτινόν. Νέα Εστία.* τχ. 1802. Ιούλιος-Αύγουστος 2007.

Ραυτόπουλος, Δημήτρης.«Θανάσης Βαλτινός: Ορθοκωστά», Γράμματα και Τέχνες, τχ. 71.

Ρεμάρκ, Έριχ Μαρία. *Ουδέν νεώτερον από το Δυτικό Μέτωπο*. Μτφ. Γεωργία Δεληγιάννη Αναστασιάδη. Μίνωας. Αθήνα 1963.

Ρένος (Αποστολίδης). *Πυραμίδα 67*. Πυρσός. Αθήνα 1950.

Ρούφος, Ρόδης. *Το χρονικό μιας σταυροφορίας*. Κέδρος. Αθήνα 1972[2].

Ρούφος, Ρόδης. *Το χρονικό μιας σταυροφορίας*. Τόμοι 3. Αλικιώτη. Αθήνα 1954-1958.

Σαράντη, Γαλάτεια. *Πασχαλιές*. Άλφα. Αθήνα 1949.

Σεφέρης, Γιώργος. «Η Σαλαμίνα της Κύπρος». *Κύπρος ου μ'εθέσπισεν*. Ίκαρος. Αθήνα 1955.

Σιδέρης, Νίκος. «Νηπενθή σημαίνοντα». Στο Δεμερτζής, Νίκος – Πασχαλούδη, Ελένη – Αντωνίου, Γιώργος (επ.), *Εμφύλιος: Πολιτισμικό τραύμα*. Αλεξάνδρεια. Αθήνα 2013.

Σκούπρας, Χρήστος. «Η Ορθοκωστά του Θανάση Βαλτινού και η κριτική», *Νέα Εστία.* Τχ. 1802. Ιούλιος-Αύγουστος 2007.

Σταυρόπουλος, Κώστας. «Οι αφύλακτες διαβάσεις της ιστορίας». *Η Κυριακάτικη Αυγή*. 29 Ιανουαρίου 1995.

Τζιόβας, Δημήτρης. «Δημήτρης Χατζής». *Το Βήμα.* 22 Οκτωβρίου 2000. Διαθέσιμο ηλεκτρονικά στο http://www.tovima.gr/opinions/article/?aid=127187.

Τζούκας, Βαγγέλης. *Οι οπλαρχηγοί του ΕΔΕΣ στην Ήπειρο (1942-1944)*. Εστία. Αθήνα 2013.

Τσακνιάς, Σπύρος. «Θανάσης Βαλτινός: Η κάθοδος των εννιά». *Καθημερινή*. 19 Απριλίου 1979.

Τσιαμπούσης, Βασίλης. *Γαλάζια αγελάδα*. Μεταίχμιο. Αθήνα 2013.

Τσίρκας, Στρατής. *Ακυβέρνητες πολιτείες: Η Λέσχη, Αριάγνη, Η Νυχτερίδα.* Κέδρος. Αθήνα 1961-1965.

Τσίρκας, Στρατής. *Ο Απρίλης είναι πιο σκληρός*. Ορίζοντες. Αλεξάνδρεια 1947.

Τσίρκας, Στρατής. *Ο ύπνος του θεριστή*. Αλεξάνδρεια, Κάιρο 1953.

Τσουκαλάς, Κωνσταντίνος. «Η Ελληνική δεκαετία του '60: 'σύντομη ή μακρά';». Στο Ρήγος, Άκης – Σεφεριάδης, Σεραφείμ – Χατζηβασιλείου, Ευάνθης (επ.) *Η "σύντομη" δεκαετία του '60*. Καστανιώτης. Αθήνα 2008.

Φάις, Μισέλ. «Το αίμα μελάνι δεν γίνεται». *The Toc*. 11 Μαρτίου 2014. Διαθέσιμο στο http://www.thetoc.gr/opinion/article/to-aima-melani-den-ginetai?rel=newsfeed3.

Φάις, Μισέλ. «Ορθοκωστά», *Διαβάζω*. Τχ. 350. Μάρτιος 1995.

Φάις, Μισέλ. *Ελληνική αϋπνία*. Πατάκης. Αθήνα 2004.

Φάις, Μισέλ. *Κίτρινο σκυλί*. Πατάκης. Αθήνα 2009.

Φάις, Μισέλ. *Πορφυρά Γέλια*. Πατάκης. Αθήνα 2010.

Φάις, Μισέλ. *Το μέλι και η στάχτη του Θεού*. Πατάκης. Αθήνα 2002.

Φλάισερ, Χάγκεν. *Οι πόλεμοι της μνήμης,* Νεφέλη. Αθήνα 2008.

Φραγκιάς, Αντρέας, *Ο Λοιμός*, χ.ε., Αθήνα 1972

Φραγκιάς, Αντρέας. *Άνθρωποι και σπίτια*. Χ.ε. Αθήνα 1955

Φραγκιάς, Αντρέας. *Ένα βιβλίο είναι ένα απλωμένο χέρι προς χαιρετισμό*. Πόλις. Αθήνα 2001.

Φραγκιάς, Αντρέας. *Καγκελόπορτα*. Χ.ε. Αθήνα 1965.

Φραγκόπουλος, Θεόφιλος. *Τειχομαχία*. Νέα τέχνη. Αθήνα 1954.

Χάκκας, Μάριος *Τυφεκιοφόρος του εχθρού*, χ.ε., Αθήνα 1966

Χάκκας, Μάριος. *Ο μπιντές και άλλες ιστορίες.* Κέδρος. Αθήνα 1970.

Χανδρινός, Ιάσωνας. *ΟΠΛΑ: Το τιμωρό χέρι του λαού*. Θεμέλιο. Αθήνα 2011.

Χαραλαμπίδης, Μενέλαος. *Δεκεμβριανά 1944*. Αλεξάνδρεια. Αθήνα 2014.

Χαραλαμπίδης, Μενέλαος. *Η εμπειρία της κατοχής και της αντίστασης στην Αθήνα*. Αλεξάνδρεια. Αθήνα 2012.

Χαριτόπουλος Διονύσης. *Άρης: Ο αρχηγός των ατάκτων. 2 Τόμοι*. Εξάντας. Αθήνα 1997-2001.

Χαριτόπουλος, Διονύσης. *Δέσποινα*. Καστανιώτης. Αθήνα 1984.

Χαριτόπουλος, Διονύσης. *Παιδιά της Χελιδόνας*. Εξάντας. Αθήνα 2001.

Χαριτόπουλος, Διονύσης. *Τη νύχτα που έφυγε ο Μπούκοβι*. Καστανιώτης. Αθήνα 1989.

Χατζηβασιλείου Ευάνθης. *Ευάγγελος Αβέρωφ-Τοσίτσας: Πολιτική βιογραφία*. Σιδέρης. Αθήνα 2004.

Χατζηβασιλείου, Βαγγέλης. «Εισαγωγή». Στο Αντρέας Φραγκιάς. *Ένα βιβλίο είναι ένα απλωμένο χέρι προς χαιρετισμό*. Πόλις. Αθήνα 2001.

Χατζηβασιλείου, Βαγγέλης. «Ο εμφύλιος πόλεμος και τα στοιχήματα του σήμερα». *Το Βήμα*. 27 Φεβρουαρίου 2011.

Χατζηβασιλείου, Βαγγέλης. «Ο εμφύλιος στοιχειώνει το μυθιστόρημα». *Ελευθεροτυπία.* 30 Οκτωβρίου 2010. http://www.enet.gr/?i=issue.el.home&date=30/10/2010&id=218349

Χατζηβασιλείου, Βαγγέλης.«Ο εμφύλιος είναι ακόμα εδώ», *Books' Journa*l, τχ. 29, Μάρτιος 2013

Χατζής, Δημήτρης, *Το τέλος της μικρής μας πόλης*. Κείμενα. Αθήνα 1979[3].

Χατζής, Δημήτρης. *Ανυπεράσπιστοι*. Πλειάς. Αθήνα 1974[2].

Χατζής, Δημήτρης. *Θητεία (Αγωνιστικά κείμενα 1940-1950).* Κείμενα. Αθήνα 1979.

Χατζής, Δημήτρης. *Το διπλό βιβλίο*. Κείμενα. Αθήνα 1977.

Χατζής, Δημήτρης. *Το τέλος της μικρής μας πόλης.* Επιθεώρηση Τέχνης. Αθήνα 1963[2].

Χατζής, Δημήτρης. *Το τέλος της μικρής μας πόλης.* Νέα Ελλάδα. Βουκουρέστι 1953.