

Κεφάλαιο 6: Η πεζογραφία στα χρόνια της δικτατορίας (1967-1974)

Κέλη Δασκαλά

Σύνοψη

Το έκτο κεφάλαιο επικεντρώνεται στην πεζογραφία κατά την επταετία της Χούντας των συνταγματαρχών (1967-1974). Το κεφάλαιο χωρίζεται σε τρία μέρη. Στο πρώτο μέρος δίνεται το ιστορικό πλαίσιο και σκιαγραφείται ο τρόπος λειτουργίας της δικτατορικής προπαγάνδας. Στο δεύτερο μέρος παρουσιάζεται η στάση των λογοτεχνών. Παρακολουθώντας τις πρώτες σημαντικές αντιδράσεις τους –το σπάσιμο της σιωπηρής αντίστασης της πρώτης περιόδου (1967-1969) με την αντιδικτατορική δήλωση του Σεφέρη το 1969, την έκδοση τριών συλλογικών τόμων (Δεκαοχτώ Κείμενα, Νέα Κείμενα και Νέα Κείμενα 2) τα δύο επόμενα χρόνια (1970 και 1971)– και τη συζήτηση για την πεζογραφία που λαμβάνει χώρα στο λογοτεχνικό περιοδικό Η Συνέχεια (1973), ανιχνεύουμε το κυρίαρχο αίτημα της εποχής: η τέχνη, με τον έναν ή άλλο τρόπο, οφείλει να παίρνει θέση, να αντιδρά στο καθεστώς φήμωσης που επέβαλε η δικτατορία. Στο τρίτο μέρος εξετάζονται χαρακτηριστικά πεζά κείμενα της περιόδου, τα οποία ασκούν πολιτική και κοινωνική κριτική, υιοθετώντας έναν περισσότερο ή λιγότερο υπαινικτικό τρόπο έκφρασης.

6.1 Το ιστορικό και ιδεολογικό πλαίσιο (1967-1974)

6.1.1 Η επιβολή της Χούντας και όψεις της δικτατορικής προπαγάνδας

Η Χούντα των συνταγματαρχών ξεκινά την 21η Απριλίου 1967. Λήγει επτά χρόνια αργότερα, στις 23 Ιουλίου 1974. Η επιβολή της αποτελεί απόρροια τόσο της πολιτικής αστάθειας που επικρατούσε στο εσωτερικό της Ελλάδας (ας θυμηθούμε τη διάσπαση της Ένωσης Κέντρου στα 1965, τα προβλήματα στη σχέση του πρωθυπουργού Γεωργίου Παπανδρέου με τον βασιλιά Κωνσταντίνο, που οδηγούν στην παραίτηση του πρώτου, το παρακράτος και τον στρατό που αποτελούν ρυθμιστικούς παράγοντες στην άσκηση της εξουσίας), όσο και του ψυχοπολεμικού κλίματος που κορυφώνεται στη δεκαετία του 1960 (στρατιωτικές δικτατορίες επιβάλλονται, στα χρόνια που μας απασχολούν, στη Χιλή, στην Αργεντινή. Στην Ισπανία και την Πορτογαλία έχουν προ πολλού επιβληθεί).¹ Ειδικότερα στην Ελλάδα, τις πρωινές ώρες της 21ης Απριλίου του 1967, και ενώ έχουν προκηρυχτεί εκλογές για τις 28 Μαΐου 1967, αξιωματικοί του στρατού –με επικεφαλής τον συνταγματάρχη Γεώργιο Παπαδόπουλο και συμμετοχή του ταξίαρχου Στυλιανού Παττακού και του συνταγματάρχη Νικολάου Μακαρέζου– καταλαμβάνουν την εξουσία με πραξικόπημα. Ακολουθούν διώξεις, φυλακίσεις πολιτικών, βασανισμοί, δολοφονίες.²

(Παρακολουθήστε το απόσπασμα από την ταινία του Ροβήρου Μανθούλη, [Η δικτατορία των συνταγματαρχών](#), 00:00 – 10:15.)

Ποιος ήταν ο στόχος της Χούντας; Στο διάγγελμά του ο Γεώργιος Παπαδόπουλος σημειώνει τρεις βασικούς στόχους: την αντιμετώπιση του πολιτικού αδιεξόδου, την άρση της κομμουνιστικής απειλής και την αναγέννηση της πατρίδας που κινδυνεύει.

(Ακούστε απόσπασμα από το [διάγγελμα του Παπαδόπουλου](#), όπου ο δικτάτορας παρομοιάζει τη χώρα με ασθενή, τον οποίο μπορεί να σώσει μόνο η παρέμβαση των στρατιωτικών.)

Είναι χαρακτηριστικό εξάλλου το σύμβολο που επιλέγει η Χούντα: Ο Φοίνικας με τον στρατιώτη.



Εικόνα 6.1 Η αφίσα της Χούντας (Πηγή: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/el/d/d0/21april1967.png>).

Το μήνυμα που μεταδίδει η αφίσα: Η χώρα (η λέξη «Ελλάς» γραμμένη με κεφαλαία αρχαιοελληνικού τύπου γράμματα) αναγεννιέται, όπως το γνωστό πουλί της μυθολογίας, χάρη στην επιβολή της στρατιωτικής δικτατορίας (όχι τυχαία η λέξη «Ελλάς» και η φιγούρα του στρατιώτη εμφανίζονται με το ίδιο μαύρο χρώμα).

«Ελλάς Ελλήνων Χριστιανών»: το πιο γνωστό ίσως από τα συνθήματα που χρησιμοποίησε ο δικτάτορας Παπαδόπουλος για να παρουσιάσει το ελληνοχριστιανικό ιδεώδες, το οποίο επιθυμεί να επιβάλει το στρατιωτικό καθεστώς με κάθε τρόπο: διώξεις, λογοκρισία, κατάργηση της ελευθεροτυπίας (οι εφημερίδες *Αυγή*, *Ελευθερία*, *Καθημερινή*, *Μεσημβρινή* κλείνουν), προπαγάνδα. Τα δεκάλεπτα «Επίκαιρα» της Χούντας αποτελούν πιθανότατα τον καλύτερο τρόπο για να κατανοήσουμε πώς λειτούργησε η δικτατορική προπαγάνδα. Παίζονταν σε όλους τους κινηματογράφους, υποχρεωτικά πριν την έναρξη των ταινιών. Κάλυπταν την καθημερινή πολιτική και πολιτιστική ζωή, τα σπορ (κυρίως το ποδόσφαιρο).³ Πρωτίστως προβάλλουν τις δραστηριότητες των επικεφαλής της δικτατορίας, οι οποίοι επιδίωκαν με κάθε τρόπο να δείξουν πως μεριμνούν τάχα για τη συμφιλίωση των Ελλήνων, το μέλλον και την πρόοδο της χώρας. Έτσι τους βλέπουμε να εγκαινιάζουν έργα (είναι χαρακτηριστική η φράση του Παττακού «Η Ελλάς είναι ένα εργοτάξιο»), να διοργανώνουν παρελάσεις ή καταθέσεις στεφάνων, να χορεύουν παραδοσιακούς χορούς (τα γνωστά «τσάμικα» του Παπαδόπουλου), να στήνουν εκδηλώσεις και αθλητικές φιέστες με κάθε αφορμή, όπως εθνικές επετείους ή χριστιανικές γιορτές, να καθιερώνουν Ολυμπιάδες τραγουδιού και την Ημέρα Πολεμικής Αρετής των Ελλήνων.

Η Χούντα δεν χάνει ευκαιρία προκειμένου να αναβιώσει, υποτίθεται, το αρχαιοελληνικό μεγαλείο και να αναδείξει την αυθεντική, όπως ισχυρίζεται, λαϊκή ψυχή της ελληνικής υπαίθρου, προπαγανδίζοντας πάντα το ελληνοχριστιανικό ιδεώδες. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η «κινηματογραφική» αφίσα για τον ταυτόχρονο τριπλό εορτασμό της Ημέρας της Πολεμικής Αρετής των Ελλήνων, της Ημέρας του Εφέδρου Πολεμιστή και της 22ης επετείου της μάχης Γράμμου-Βίτσι που σήμανε τη λήξη του Εμφυλίου και την ήττα των αριστερών δυνάμεων (1949): πάνω σε έναν κίτρινο διάδρομο-ποταμό ξεδιπλώνεται η αδιάπτωτη, μεγαλειώδης πορεία του ελληνικού έθνους από την αρχαιότητα (το Μολών Λαβέ του Λεωνίδα) έως το παρόν, την επιβολή της δικτατορίας / «επαναστάσεως» (το σύμβολο της Χούντας: τον Φοίνικα με τον στρατιώτη). Το στρατιωτικό πραξικόπημα, που ονομάστηκε από τους αρχηγούς του «επανάστασις», εμφανίζεται ως άξιος συνεχιστής της ένδοξης ιστορίας του έθνους και φυσικά ως εγγυητής της προόδου και του μέλλοντος της χώρας.



Εικόνα 6.2 Αφίσα για τον τριπλό εορτασμό της Ημέρας της Πολεμικής Αρετής των Ελλήνων, της Ημέρας του Εφέδρου Πολεμιστή και της 22ης επετείου της μάχης Γράμμου-Βίτσι (1971). (Πηγή: Ιστολόγιο «Λόλα, να ένα μίλο», ανάρτηση 16.1.2013, <http://3.bp.blogspot.com/-fiR6ahkMF4c/TltLWMrxO6I/AAAAAAAAESk/jFqVrdZMCh/s1600/%25CF%2587%25CE%25BF%25CF%2585%25CE%25BD7.jpeg>).

Όπως μας πληροφορούν τα «Επίκαιρα» στις 29.8.1971, ο εορτασμός της παραπάνω τριπλής γιορτής έλαβε χώρα «εις ατμόσφαιραν εθνικής εξάρσεως και με καθολική συμμετοχήν του λαού». Αποκορύφωμα του εορτασμού ήταν οι εκδηλώσεις στο Παναθηναϊκό στάδιο, όπου το πλήθος παρακολούθησε επιδείξεις των σωμάτων ασφαλείας και των ενόπλων δυνάμεων, αλλά και «φαντασμαγορικές αναπαραστάσεις κοσμοϊστορικών γεγονότων του εθνικού βίου των Ελλήνων», της μάχης για παράδειγμα του Μαραθώνα ή γεγονότων από την επανάσταση του 1821.

[Δείτε το χαρακτηριστικό απόσπασμα από τα «[Επίκαιρα](#)» της εποχής, (00:07:51:01 - 00:11:22:01), όπου παρελαύνουν νεαροί και νεαρές πάνω σε άλογα και άρματα ντυμένοι αρχαίοι Έλληνες, Ρωμαίοι, Βυζαντινοί, Πέρσες, μακεδονομάχοι κ.ά. Δεν λείπουν φυσικά οι ηττημένοι εχθροί της Ελλάδας (κομμουνιστές, Ιταλοί, Γερμανοί). Το «απαράμιλλο» αυτό θέαμα ολοκληρώνουν πεζοναύτες που πέφτουν από ελικόπτερα με σχοινιά.]

Άλλο χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι η διοργάνωση «Εβδομάδος Αγάπης και Εθνικής Ενότητας». Ενδεικτικό της ρητορικής της Χούντας είναι το παρακάτω απόσπασμα από την ομιλία του Παττακού στην Πάντειο Σχολή στις 29 Ιανουαρίου 1969, όπως αναδημοσιεύτηκε στο πρωτοσέλιδο της εφημερίδας *Μακεδονία* (30.1.1969). Ο Παττακός, με «πατρικό ενδιαφέρον», καλεί τους νέους να ακολουθήσουν το παράδειγμα της χριστιανικής αγάπης και καλοσύνης για το καλό των ίδιων και την προκοπή του έθνους.

Πρός κατασφάλισιν τοῦ μέλλοντος Τὸ ὑήρυγμα τῆς ἀδελφώσεως τονίζει ὁ κ. Παττακοῦς ἀπευθύνεται πρὸς ὅλους

Ὁμιλία του εἰς τὴν Πάντειον κα- τὰ τὴν ἔναρξιν τῆς ἐβδομάδος ἀ- γάπης καὶ ἐθνικῆς ἐνότητος.—

ΑΘΗΝΑΙ, 29.— Παρουσία τοῦ ἀντιπροέδρου τῆς κυβερνήσεως κ. Παττακοῦ, ἐγένετο τὴν ἑσπ. μ.μ. εἰς τὴν Πάντειον ἀνωτάτην σχολὴν πολιτικῶν ἐπιστημῶν, ἡ ἔναρξις τῆς «ἐβδομ. μέθοδος ἀγάπης καὶ ἐθνικῆς ἐνότητος».

Ὁ κ. Παττακοῦς, ἀπαυτῶν εἰς τὰς προσφορὰς, εἶπε τὰ ἑξῆς:

—Εὐχαριστῶ τὸν κ. πρύτανιν, ὁ ὁποῖος εἶχε τὴν καλωσύνην νὰ εἴπῃ τόσο κολακευτικὰ λόγια δι' ἐμέ. Θὰ προσπαθῶ νὰ ἀποκτήσω πράγματι αὐτὰ τὰ προτερήματα, διὰ νὰ μὴ τὸν διαψεύσω. Σὰς βεβαίω, ὅτι πάντοτε προσπαθῶ νὰ χαλιναγωγῶ τὰ πάθη, τὰ ὁποῖα ἕκαστος ἐξ ἡμῶν ἔχει ὡς ἄνθρωποι. Καὶ συμβουλεύω καὶ σὰς, νὰ κάμνετε ὅτι μπορείτε προκειμένου νὰ συγκρατήτε τὸν ἑαυτὸν σας εἰς μίαν αὐτοπειθαρχίαν καὶ ἕνα αὐτοέλεγχον σκέψεων καὶ πράξεων. Διὰ τὴν Πάντειον σχολὴν αἰσθάνομαι ἕνα εἶδος πατρικῆς ἐνδιαφέροντος, διότι ἡ μεγαλύτερη κόρη μου, ἡ ὁποία ἐπαυδρεῦθη προσφάτως ἐξοσυνηθισμένη σας.

Τὸ κήρυγμα τῆς ἀγάπης, τῆς ἐνότητος τῆς ἔθνικης καὶ τῆς ἀδελφώσεως τῶν Ἑλλήνων, τὸ ὁποῖον ἐκήρυξεν ὁ κ. πρόεδρος τῆς κυβερνήσεως, ἀντιλαμβάνεται πρὸς ὅλους τοὺς Ἕλληνας. Ἀλλὰ ἔχει ὀνάγκη, ὡς ἀποβλέπων εἰς τὴν κατασφάλισιν τοῦ παρόντος καὶ τοῦ μέλλοντος τοῦ ἔθνους, τῆς πίστεως τῶν νέων, τῶν ὁποίων πρέπει νὰ γίνῃ τίσις καὶ τρόπος ζωῆς. Καὶ ἡ πρωτοβουλία τοῦ ἔθνικου συλλόγου φοιτητῶν τῆς Παντείου σχολῆς, νὰ ὀργανώσῃ ἐβδομάδα ἀγάπης, εἶναι ὄχι ἀπλῶς ὄξεια ἐλπίσεως καὶ συγκαταστήσει, ἀλλὰ κινεῖ εἰς συγκίνησιν καὶ αἰσιοδοξίαν. Διότι, ἀποδεικνύει τὴν ἀγνοητικὰ τῆς ψυχῆς καὶ τῶν προθέσεων τῶν νέων μας, διότι πεῖθει ὅτι εἰς καλὴν γῆν ἐπέσεν ὁ σπόρος. Ἡ γὰρ ἡ ἰδική μας, ἡ γενεά, ἡ ὁποία ἔζησε καὶ ἐξάρσεις καὶ πτώσεις τῶν ὁρίων ὑπῆρξε καὶ δημιουργὸς καὶ αἴτιος, ἕνα εὐχὴν καὶ μίαν ἐλπίδα, ἔχει. Σεις,

οἱ ὁποῖοι θὰ μὰς διαδεχθῆτε, νὰ ἀποβῆτε πολὺ καλότεροί μας, νὰ ἀπολαύσετε μίαν καλύτεραν ζωὴν καὶ νὰ παραδώσετε εἰς ἡμῶν κείνους ποὺ θὰ σὰς διαδεχθῶν, μίαν Ἑλλάδα εὐτυχεστέραν.

» Ἀπῆλλοσμένοι ἀπὸ τὰ πάθη καὶ τὰ μίσση, ἀδελφομένοι ὅλοι οἱ Ἕλληνες θὰ βροδίσωμεν τὸν δρόμον καὶ θὰ ἐπιτόχωμεν. Μὰς ἐγγυάται τὸ μέλλον, ἡ πίστις ἡ ἰδική σας ἢ θελήσις, ἡ ὁποία διαφαίνεται εἰς τὰ βλέμματά σας, ποὺ καθρεπτίζουσι τὰ ἑλληνικὰ ἰδεαικά. Σὰς μεταφέρω τὸν χαλεπὸν καὶ τὴν ἀγάπην τοῦ κ. προέδρου καὶ τῶν μελῶν τῆς ἐθνικῆς κυβερνήσεως. Ζήτωσαν τὰ ἑλληνικὰ νιάτα.

Ὁ κ. Παττακοῦς, τῶσον κατὰ τὴν ἀφίξιν του, ὅσον καὶ κατὰ τὴν ἀναχώρησιν του, ἐγένετο ἀντικείμενον ἐνθουσιασθῶν ἐκδηλώσεων ἐκ μέρους τῶν φοιτητῶν τῆς σχολῆς.

Ἡ ΠΡΟΣΦΩΝΗΣΙΣ ΤΟΥ ΠΡΥΤΑΝΕΩΣ

Τὸν κ. ἀντιπρόεδρον προσεφώνησεν ὁ πρύτανις τῆς σχολῆς κ. Περδίκας, εἰπὼν τὰ ἑξῆς:

—Τὸ πρῶτον καθήκον τὸ ὁποῖον ὡς πρῶτανις τῆς σχολῆς ὀφείλω, εἶναι νὰ χαιρετίσωμεν τοὺς ξένους μας. Ἡ φιλοξενία εἶναι πάντα ἑλληνικὴ ἀρετὴ. Καὶ αὐτὴν τὴν στιγμὴν χαιρετίζω εἰς τὴν αἰθουσαν αὐτὴν τὴν παρουσίαν τοῦ ἀντιπροέδρου τῆς κυβερνήσεως, τὸν ὁποῖον κατὰ τὸ διάστημα τῆς θητείας μου ἠτύχησα νὰ γνωρίσω ἀπὸ πολὺ κοντὰ καὶ δὲν ἠμπορῶ νὰ μὴ πρῶβω σὲ μίαν σύντομη ἐξάρσιν τῆς προσωπικότητός του. Κάτω ἀπὸ τὴν τραχύτητα τοῦ στρατιώτου κρῶβει μίαν πολὺ μεγάλην καρδίαν, μίαν ἀτίετον καλωσύνην καὶ μίαν ἀνεκτικότητα ἐναντι πάσης ἀνθρωπίνης ἀδυναμίας. Δι' αὐτὸν τὸν λόγον τὸν χαιρετίζω εἰς μίαν ἐβδομάδα ἀγάπης, ὅπως εἶναι ἡ σημερινή, σὺν ἕνα ἄνθρωπο, ὁ ὁποῖος πρῶτον ἀγαπᾷ τὸν πλησίον του καὶ ὕστερα τὸν κυβερνᾷ. Νομίζω ὅτι εἶναι ἕνα

ΣΥΝΕΧΕΙΑ

εἰς τὴν 7ην σελίδα

Εικόνα 6.3 Το πρωτοσέλιδο δημοσίευμα από την εφημερίδα Μακεδονία (30.1.1968) για την ομιλία του Στυλιανού Παττακού στην Πάντειο στις 29.1.1969 (Πηγή: <http://efimeris.nlg.gr/ns/pdfwin.asp?c=124&dc=30&db=1&da=1968>).

6.1.2 Οι πρώτες αντιδράσεις, το φοιτητικό κίνημα και το τέλος της Χούντας

Η επιβολή της Χούντας, στα 1967, προκαλεί μούδιασμα. Το έχει συλλάβει μοναδικά ο κινηματογραφικός φακός. Στην ταινία του Ροβήρου Μανθούλη, [Η δικτατορία των συνταγματαρχών](#) (29:05-29:45), γάλλος δημοσιογράφος σταματά περαστικούς στο κέντρο της Αθήνας και τους ρωτά τη γνώμη τους για τα πρόσφατα γεγονότα. Ο πρώτος περαστικός χαμογελά και απαντά πως «δεν μπορεί...» (να εκφέρει τη γνώμη του προφανώς). Όταν ο δημοσιογράφος τον ξαναρωτά: Γιατί; Ο περαστικός δεν λέει τίποτα και αποχωρεί. Ο δεύτερος περαστικός κρατά τα χείλη του ερμητικά κλειστά. Ακόμα και στην ερώτηση αν μιλά γαλλικά, απαντά καταφατικά, κουνώντας το κεφάλι του, χωρίς να ανοίξει το στόμα του. Στο ερώτημα αν μπορεί να μιλήσει, απαντά μονολεκτικά: «όχι». Στη συγκεκριμένη ερώτηση για το στρατιωτικό καθεστώς, αρχίζει να απομακρύνεται, κοιτώντας την κάμερα με νόημα, χαμογελά, και δείχνοντας τα σφραγισμένα του χείλη, γυρίζει την πλάτη και φεύγει.

Σταδιακά αρχίζουν να εκδηλώνονται οι πρώτες αντιδράσεις, τόσο από στελέχη της Αριστεράς που δεν είχαν συλληφθεί –ο Μίκης Θεοδωράκης και άλλα μέλη της Νεολαίας Λαμπράκη ιδρύουν το Πατριωτικό Μέτωπο, κεντροαριστεροί διανοούμενοι συγκροτούν τη Δημοκρατική Άμυνα–, όσο και από προσωπικότητες που ανήκουν στο ιδεολογικό στρατόπεδο της Δεξιάς ή του λεγόμενου συντηρητικού χώρου. Για παράδειγμα, η ιδιοκτήτρια της *Καθημερινής* Ελένη Βλάχου διακόπτει την έκδοση της εφημερίδας, αντιδρώντας στο καθεστώς προληπτικής λογοκρισίας.

Τον Νοέμβριο του 1968, στην κηδεία του Γεωργίου Παπανδρέου, του τελευταίου εκλεγμένου πρωθυπουργού, ο λαός ξεσπά σε χειροκροτήματα, τραγουδά τον εθνικό ύμνο, φωνάζοντας δυνατά «Ελευθερία», «Παπανδρέου», «Ο λαός εμίλησε», «Θέλουμε δημοκρατία».

[Δείτε το χαρακτηριστικό απόσπασμα από την ταινία-ντοκιμαντέρ του Παντελή Βούλγαρη [Το χρονικό της δικτατορίας 1967-1974](#), (10:13-14:24). Παρατηρήστε συγκεκριμένα πώς ο σκηνοθέτης σχολιάζει την αποτυχία εκφοβισμού του λαού, που επιχειρεί να επιβάλει το καθεστώς: την ώρα που το πλήθος κραυγάζει (11:50-11:53), η κάμερα δείχνει τις τοιχοκολλημένες αφίσες από ταινίες του εμπορικού κινηματογράφου της εποχής με πρωταγωνιστές το δίδυμο Βουγιουκλάκη-Παπαμιχαήλ. Σε μια αφίσα δίπλα στη χαμογελαστή «εθνική star», ο Παπαμιχαήλ με το δάκτυλο όρθιο στα χείλη υποδεικνύει σιωπή – υποταγή στην κατεργάρα και ναζιάρα σύζυγό του, όπως υποθέτουμε. Την ίδια ώρα όμως ακούγονται οι έντονες αντιδράσεις του πλήθους, τα χειροκροτήματα και τα συνθήματα του κόσμου. Τότε, ο αφηγητής της ταινίας σχολιάζει πως αυτή είναι η «πρώτη πράξη μαζικής αντίστασης».]

Παράλληλα, δεν είναι λίγα τα περιοδικά που κυκλοφόρησαν τόσο στο εσωτερικό της χώρας, όσο και στο εξωτερικό. Περισσότερα από 120 έντυπα εκδίδονται και διακινούνται παράνομα ή στα όρια της νομιμότητας.⁴ Είναι αξιοσημείωτο επίσης πως μετά το 1969 εμφανίζονται και νέοι εκδοτικοί οίκοι (Κάλβος, Κείμενα, Νέοι Στόχοι, Στοχαστής, Οδυσσέας, Ελληνοευρωπαϊκή Κίνηση Νέων (ΕΚΙΝ), Ηριδανός, Ολκός κ.ά.). Πλούσια επίσης είναι η μεταφραστική παραγωγή (Μπρεχτ, Γκράμσι, Μαρκούζε κ.ά.). Η εκδοτική κίνηση καλύπτει όλο το φάσμα του γραπτού λόγου (λογοτεχνία, ιστορία, απομνημόνευμα, πολιτικό βιβλίο κ.ά.). Εκδίδονται παλαιότεροι έλληνες συγγραφείς: εκπρόσωποι του ελληνικού διαφωτισμού (Κοραής, Ρήγας), εξέχοντες δημοτικιστές (Γληνός, Δελμούζος).⁵

Μέσα σε αυτό το κλίμα, οι νέοι συντονίζονται με τα κινήματα αμφισβήτησης που χαρακτηρίζουν τα παγκόσμια σίζιτις.⁶ Ο δημοσιογράφος και συγγραφέας Χρίστος Ζαφείρης θυμάται:

Εκείνο που έβλεπα με κρυφή χαρά και ικανοποίηση είναι ότι παντού εμφανίζονταν εστίες και κύκλοι νέων με στόχο την εθνική αυτογνωσία και την αυτοσυνειδησία, μέσα από το διάβασμα, την τέχνη, τη μουσική, την ανακάλυψη και επίγνωση του ελληνικού παρελθόντος, με αναδρομές, επανεκδόσεις και επαναπροσδιορισμούς, τη γνώση ανάλογων ξένων περιπτώσεων δημοκρατικής παρεκτροπής, την παρακολούθηση των διεθνών κοινωνικών και αριστερών κινήματων, την αναζήτηση των αιτίων που οδήγησαν στη δικτατορία. Δηλαδή όλα εκείνα τα μέσα που καλλιεργούσαν τον δημοκρατικό, τον ελεύθερο και πατριωτικό λόγο που προτεινόταν με διάφορες μορφές ως αντιστάθμισμα στον εθνικιστικό, πατριδοκαπηλικό, αφασικό και συντηρητικό λόγο της δικτατορίας.⁷



Εικόνα 6.4 Δύο χαρακτηριστικά εξώφυλλα από έντυπα που κυκλοφόρησαν στο εξωτερικό. Αριστερά, στο εξώφυλλο του Greek Report του Τάκη Λαμπρία ο Αλέξανδρος Παναγούλης, παγκόσμια γνωστός για την αντιδικτατορική του δράση και την απόπειρα δολοφονίας του Παπαδόπουλου (Αύγουστος 1968). Δεξιά, παρατηρήστε το «κόκκινο» εξώφυλλο του γαλλικού εντύπου L'autre Grèce (Χειμώνας 1974), όπου το ταγκ «κατασπαράσσει» ανθρώπους και ζώα που αντιστέκονται. (Πηγή: <http://www.miet.gr/web/Downloads/PDF/Entypti%20Antistasi-new.pdf>). Ας σημειωθεί εδώ και ένα έκτακτο τεύχος του περ. Les Temps Modernes του Σαρτρ το 1969, με τίτλο «Aujourd'hui la Grèce», με κείμενα των Ανδ. Παπανδρέου, Γ. Σεφέρη, Γ. Ρίτσου, Μ. Αναγνωστάκη, Στρ. Τσίρκα, Β. Βασιλικού κ.ά.

Αντιδράσεις εκδηλώνονται ακόμα και στις τάξεις των Ενόπλων Δυνάμεων. Ξεχωρίζουν το κίνημα ανατροπής της Χούντας που σχεδιάζουν αξιωματικοί του Ναυτικού την άνοιξη του 1973. Το κίνημα αποτυγχάνει και στις 25 Μαΐου το πλήρωμα του αντιτορπιλικού «Βέλος» ζητά πολιτικό άσυλο στην Ιταλία.⁸

Το 1973 πια η Χούντα αποφασίζει να εκδημοκρατίσει δήθεν την πολιτική ζωή: να αλλάξει το πολίτευμα σε Προεδρική Δημοκρατία με τον ίδιο τον Παπαδόπουλο βεβαίως στη θέση του Προέδρου. Προκηρύσσεται δημοψήφισμα, το οποίο κερδίζει, με εκτεταμένη νοθεία, ο Παπαδόπουλος. Ωστόσο, η άνοδος του φοιτητικού κινήματος δρομολογεί εξελίξεις, που οδηγούν σταδιακά στην πτώση της Δικτατορίας. Στις 21 Φεβρουαρίου του 1973, ομάδα αποφασισμένων φοιτητών καταλαμβάνει το κτήριο της Νομικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών επί των οδών Σόλωνος, Σίνα και Μασσαλίας, αντιδρώντας στις πολιτικές διώξεις, ζητώντας δημοκρατία και ελευθερία.

Το φοιτητικό κίνημα μαζικοποιείται.⁹ Συγκεκριμένα, οι φοιτητές στις 14 Νοεμβρίου 1973 καταλαμβάνουν το Πολυτεχνείο της Αθήνας. Τις επόμενες μέρες, οι πολίτες τούς στηρίζουν, στήνονται οδοφράγματα στους δρόμους, κάνουν την εμφάνισή τους τα πρώτα ταγκ, αρχίζουν συγκρούσεις με την αστυνομία.



Εικόνα 6.5 Οι εξεγερμένοι φοιτητές στην ταράτσα της Νομικής σχολής (Πηγή: Μουσείο Ιστορίας του Παν/μιου Αθηνών, http://kapodistriako.uoa.gr/stories/014_th_01/saloni.jpg).

(Δείτε το ακόλουθο δεκάλεπτο [βίντεο](#). Εκτός από το πλούσιο φωτογραφικό υλικό, ακούγεται η μετάδοση του μηνύματος των φοιτητών από τον ραδιοφωνικό τους σταθμό στο Πολυτεχνείο με το χαρακτηριστικό όνομα «Ελεύθεροι πολιορκημένοι». Οι έλληνες φοιτητές ζητούν δημοκρατία και καλύτερη παιδεία.)

Τον Ιούλιο του 1974, όταν πλέον πραγματοποιείται η τουρκική εισβολή στην Κύπρο, μετά την πραξικοπηματική ανατροπή του προέδρου Μακαρίου, η Χούντα καταρρέει. Στις 24 Ιουλίου φθάνει στην Αθήνα, μετά από έντεκα χρόνια αυτοεξορίας, ο Κωνσταντίνος Καραμανλής, ο οποίος σχηματίζει Κυβέρνηση Εθνικής Ενότητας. Όλοι οι πολιτικοί κρατούμενοι απελευθερώνονται, η Γυάρος και άλλα στρατόπεδα συγκέντρωσης κλείνουν, αποκτούν ξανά την ελληνική ιθαγένεια όσοι την είχαν στερηθεί. Η Μεταπολίτευση, όπως ονομάστηκε η περίοδος μετά το 1974, ξεκινά με την εγκαθίδρυση της Προεδρευόμενης Δημοκρατίας ως πολιτεύματος της Ελλάδας (μπαίνει έτσι τέλος στον θεσμό της Βασιλείας), και με τη νομιμοποίηση του Κομμουνιστικού Κόμματος Ελλάδας και άλλων αριστερών κομμάτων: ΕΔΑ, ΚΚΕ Εσωτ., ΕΚΚΕ κ.λπ.

(Δείτε στα «[Επίκαιρα](#)» της εποχής την άφιξη του Κωνσταντίνου Καραμανλή στην Αθήνα –το συγκεντρωμένο πλήθος τον υποδέχεται σαν Μεσσία–, τον σχηματισμό της Κυβέρνησης και το διάγγελμα του πρωθυπουργού.)

6.2 Οι λογοτέχνες στα χρόνια της ανελευθερίας

Η σιωπή ως διαμαρτυρία: αυτή είναι η κυρίαρχη στάση που τηρεί ο πνευματικός κόσμος απέναντι στην ασφυκτική πραγματικότητα που δημιουργείται στην πρώτη φάση της στρατιωτικής δικτατορίας. Συγκεκριμένα τα δύο πρώτα χρόνια (1967-69) επιβάλλεται προληπτική λογοκρισία σε κάθε καλλιτεχνική πράξη (μουσική, τραγούδια, κινηματογράφος), στον τύπο, στις εκδόσεις, στα σχολικά και πανεπιστημιακά συγγράμματα, τα βιβλία που επιτρέπεται να διαβάζουν οι πολίτες. Έργα αριστερών συγγραφέων ή ό,τι παραπέμπει στον κομμουνισμό απαγορεύονται.

Η «Μαύρη λίστα» με τα απαγορευμένα βιβλία δημοσιεύθηκε στο νεοσύστατο τότε περιοδικό *Index on Censorship* (1972), μέρος της οποίας βλέπουμε στην εικόνα 6.6. Το περιεχόμενο του πρώτου τεύχους του περιοδικού, το οποίο ήταν αφιερωμένο στο φαινόμενο της λογοκρισίας, είχε ως θέμα τη λογοκρισία σε χώρες με αντιδημοκρατικά καθεστάτα. Ανάμεσα στα ελληνικά έργα (σε παρένθεση δίνεται ο λόγος για τον οποίο απαγορεύεται το βιβλίο ή ο συγγραφέας του από τους λογοκριτές της Χούντας) βρίσκουμε τα *12 μαθήματα για τον κινηματογράφο* του Βασίλη Ραφαηλίδη («επειδή ο συγγραφέας είναι κομμουνιστής»), τον *Φόβο της ελευθερίας* του Δημήτρη Μαρωνίτη («λόγω του αντικυβερνητικού του περιεχόμενου»), *Δημοτικισμός και παιδεία* του Αλέξανδρου Δελμούζου («επειδή η δουλειά του μπορεί να γίνει αντικείμενο εκμετάλλευσης στα χέρια της κρυπτοκομμουνιστικής Ελληνοευρωπαϊκής Κίνησης Νέων»). Από βιβλία ξένων συγγραφέων: *Έρωσ και πολιτισμός* του Χέρμπερτ Μαρκούζε («επειδή ο συγγραφέας ανήκει στη νέα αριστερά»), τη *Ζωή του Γαλιλαίου* και *Τρόμος και αθλιότητα του Τρίτου Ράιχ* του Μπέρτολτ Μπρεχτ («κομμουνιστής»), την *Κυρία με το σκυλάκι και άλλες ιστορίες* του Άντον Τσέχοφ («σκόπιμη προβολή της ρωσικής λογοτεχνίας») και *Τι είναι λογοτεχνία;* του Ζαν-Πολ Σαρτρ.¹⁰

- | | | |
|--|-------------------------------------|---|
| Hellenism and Democracy | Emm. Antonopoulos | <i>Indirect anti-Government propaganda.</i> |
| An Exile in Siberia | Nouman Brigarete | <i>Communist content with anti-Soviet criticisms.</i> |
| Eros and Civilisation | Herbert Marcuse | <i>The author belongs to the New Left.</i> |
| Focus of Resistance | Gerasimos Grigoris | <i>The author is a communist.</i> |
| The Truth about Greek Politicians | G. Rallis | <i>(The author is a well-known right-wing politician. Translator.) Anti-Government content.</i> |
| The Investigation (Scenic oratorio in 11 cantos) | Peter Weiss | <i>The author belongs to the New Left.</i> |
| The Prague Spring | Translated and edited by Sofia Kana | <i>Communist content with anti-Soviet criticisms.</i> |
| The Life of Galileo | Bertholt Brecht | <i>The author is a German communist.</i> |
| The Life of G. Papandreou | Kon. Koresis | <i>No comment on this one.</i> |
| The Lady with the little dog and other stories. | Anton Chekhov | <i>Deliberate propaganda for Russian Literature.</i> |
| The Turning-point of Socialism | Roger Garaudy | <i>This work was written after the author's expulsion from the French Communist Party, and contains attacks on the present Soviet leadership.</i> |
| History of the Russian Revolution | L. Trotsky | <i>Trotskyist content.</i> |
| Texts | Jean Jaurès | <i>Socialist content.</i> |
| Classic Texts from German Literature | Anonymous | <i>Pro-Left content.</i> |
| Memoirs of Kolokotronis | Edited by Tasos Vournas | <i>Anti-Greek content. (The joke here is that Kolokotronis is one of the great 1921 heroes and his memoirs are an historical classic. The trouble is that the editor of this edition, who no doubt writes a preface, is of the Left. Translator.)</i> |
| Critical Work | G. Skliros | <i>The author was the first to introduce Marxism to Greece.</i> |
| Cards on the Table | Louis Aragon | <i>Communist content.</i> |
| Without Marx or Jesus | Jean Francois Revel | <i>The author belongs to the New Left.</i> |
| A Little Political Encyclopedia | Translated by Sp. Linardatos | <i>Marxist content.</i> |
| New Texts | 25 Greek and foreign writers | <i>Anti-Government content.</i> |
| Capodistria and Greek Rights | Dim. Liatsos | <i>Communist content.</i> |
| The Bidet and other stories | Marios Hakkas | <i>Communist content.</i> |
| Pentagonism: The Successor to Imperialism | Juan Bosch | <i>Anti-Government content.</i> |
| Whilst Darkness Lasts | Nikos Katiforis | <i>Communist content. (This is by the late father of Dr. George Katiforis of London University. Translator.)</i> |
| The Fear of Freedom | D. Maronitis | <i>Anti-government content. (The author is one of the purged professors; now abroad. (Translator.)</i> |
| Patriotic Upbringing | E. Yannopoulos | <i>Damaging content with historical inaccuracies.</i> |
| Problems of Ontology and Politics | G. Lukaś | <i>Communist content.</i> |

The Years of Fire	Tasos Vournas	<i>Communist content.</i>
Secrets of the Pentagon	Anonymous	<i>Anti-American content</i>
What is Literature?	Jean-Paul Sartre	<i>The author belongs to the French New Left.</i>
Who is to Blame?	Char. Trikoupis	<i>The editor, Vas. Vandoros, is a communist. (Re-issue of work by 19th century Greek statesman. Translator.)</i>
The tale of Constantine	St. Gourgouliatos	<i>Provokes comment on the sacred traditions of the Nation.</i>
Terror and Misery of the Third Reich	Bertholt Brecht	<i>The German author was a communist.</i>
PERIODICALS		
Information Bulletin		<i>Issued by the crypto-communist United Front organisation Greek-European Youth Movement. (The Greek section of the United Europe movement. Translator.)</i>
The Revolution of 21		<i>(In weekly instalments.) Comic exploitation of the 150th anniversary celebrations. (It is usual in Greece to issue larger books in weekly parts. Translator.)</i>
Kouros		<i>(Literary monthly). Makes communist propaganda.</i>
New Aims		<i>(Monthly periodical).</i>
Modern Cinema	V. Rafailidis	<i>V. Rafailidis was an active EDA member.</i>
Chronicle 70		<i>Annual Review. The editorial establishment is under communist control.</i>

Εικόνα 6.6 Δείγμα από τη λίστα με τα απαγορευμένα βιβλία (Πηγή: Κωνσταντίνος Τζήκας, «Τα αγαπημένα βιβλία των λογοκριτών», Athens Voice, 21.9.2012, http://www.athensvoice.gr/sites/default/files/imagecache/image_570x800/article/26020-57438.gif).

Οι καθιερωμένοι συγγραφείς της εποχής αντιδρούν, επιλέγοντας στην πλειονότητά τους να μην δημοσιεύουν.¹¹ Τον Νοέμβριο του 1969, η προληπτική λογοκρισία σταματά. Θεσπίζεται νέος νόμος, ο οποίος επιτρέπει στους ίδιους τους συγγραφείς και τους εκδότες να μεριμνούν ώστε τα έργα τους να είναι σύμφωνα με τον πνεύμα της «Επανάστασης της 21ης Απριλίου». Ο τίτλος κάθε βιβλίου πρέπει να αντιστοιχεί με ακρίβεια στα περιεχόμενά του: οι μεταφορικοί τίτλοι απαγορεύονται ως επικίνδυνοι.

6.2.1 Η αντιδικτατορική δήλωση του Σεφέρη

Λίγους μήνες νωρίτερα, συγκεκριμένα στις 28 Μαρτίου 1969, ο νομπελίστας ποιητής Γιώργος Σεφέρης είχε παρέμβει δημόσια. Η ιστορική αντιδικτατορική [δήλωση](#) του, ηχογραφημένη, μεταδόθηκε από την Ελληνική Υπηρεσία του Β.Β.С., τον ραδιοφωνικό σταθμό του Παρισιού και τη γερμανική Deutsche Welle:

«Πάει καιρός που πήρα την απόφαση να κρατηθώ έξω από τα πολιτικά του τόπου. Προσπάθησα άλλοτε να το εξηγήσω αυτό, δεν σημαίνει διόλου πως μου είναι αδιάφορη η πολιτική ζωή μας.

Έτσι, από τα χρόνια εκείνα, ως τώρα τελευταία, έπαγα κατά κανόνα να αγγίζω τέτοια θέματα. Εξάλλου τα όσα δημοσίευσα ως τις αρχές του 1967 και η κατοπινή στάση μου –δεν έχω δημοσιεύσει τίποτε στην Ελλάδα από τότε που φιμώθηκε η ελευθερία– έδειχναν, μου φαίνεται, αρκετά καθαρά τη σκέψη μου.

Μολαταύτα, μήνες τώρα, αισθάνομαι μέσα μου και γύρω μου, ολοένα πιο επιτακτικά, το χρέος να πω ένα λόγο για τη σημερινή κατάστασή μας. Με όλη τη δυνατή συντομία, να τι θα έλεγα:

Κλείνουν δυο χρόνια που μας έχει επιβληθεί ένα καθεστώς ολωσδιόλου αντίθετο με τα ιδεώδη για τα οποία πολέμησε ο κόσμος μας και τόσο περιλάμπρα ο λαός μας στον τελευταίο παγκόσμιο πόλεμο. Είναι μια κατάσταση υποχρεωτικής νάρκης, όπου όσες πνευματικές αξίες κατορθώσαμε να κρατήσουμε ζωντανές, με πόνους και με κόπους, πάνε και αυτές να καταποντιστούν μέσα στα ελώδη στεκουόμενα νερά. Δεν θα μου ήταν δύσκολο να καταλάβω πως τέτοιες ζημιές δεν λογαριάζουν πάρα πολύ για ορισμένους ανθρώπους. Δυστυχώς δεν πρόκειται μόνον γι' αυτό τον κίνδυνο. Όλοι πια το διδάχθηκαν και το ξέρουν πως στις διδακτορικές καταστάσεις η αρχή μπορεί να μοιάζει εύκολη, όμως η τραγωδία περιμένει αναπότρεπτη στο τέλος. Το δράμα

αυτού του τέλους μας βασανίζει, συνειδητά, όπως στους παμπάλαιους χώρους του Αισχύλου. Όσο μένει η ανωμαλία, τόσο προχωράει το κακό.

Είμαι ένας άνθρωπος χωρίς κανένα απολύτως πολιτικό δεσμό και, μπορώ να το πω, μιλώ χωρίς φόβο και χωρίς πάθος. Βλέπω μπροστά μου τον γκρεμό όπου μας οδηγεί η καταπίεση που κάλυψε τον τόπο. Αυτή η ανωμαλία πρέπει να σταματήσει. Είναι εθνική επιταγή.

Τώρα ξαναγυρίζω στη σιωπή μου. Παρακαλώ το Θεό να μη με φέρει άλλη φορά σε παρόμοια ανάγκη να ξαναμιλήσω».

Ο Σεφέρης παύεται από Πρέσβης επί Τιμή και του απαγορεύεται να χρησιμοποιεί πλέον το διπλωματικό του διαβατήριο. Όταν μετά από σύντομη αρρώστια θα πεθάνει, η κηδεία του (22 Σεπτεμβρίου 1971) θα μετατραπεί σε αντιδικτατορικό συλλαλητήριο.

(Ακούστε το ηχητικό ντοκουμέντο από την κηδεία του Σεφέρη, όπου ο κόσμος τραγουδά το απαγορευμένο τραγούδι του Μίκη Θεοδωράκη «[Αρνηση](#)» σε στίχους του ποιητή.)



Εικόνα 6.7 Η κηδεία του Γ. Σεφέρη πήρε χαρακτήρα αντιδικτατορικής εκδήλωσης (Πηγή: Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας, <http://www.greek-language.gr/digitalResources/cache/image/files/image/literature/concordance/seferis/13.funeral.360.jpg>).

Από τη δημόσια δήλωση του Σεφέρη έχει ενδιαφέρον να σταθούμε στον τρόπο που ο ποιητής προσδιορίζει την έννοια της σιωπής. Η σιωπή συνιστά αρχικά τη γενικότερη στάση του καλλιτέχνη, ο οποίος δεν επιθυμεί να παίρνει θέση για τα πολιτικά πράγματα. Άλλωστε η σεφερική ποίηση εντάσσεται στο ρεύμα του μοντερνισμού, στο οποίο η αυτονομία της τέχνης αποτελεί κατά κανόνα κεντρικό ζητούμενο. Αφού κάνει ωστόσο ξεκάθαρη αναφορά στη σύγχρονη πραγματικότητα και στην επιβολή της Χούντας, ο ποιητής αναφέρεται ξανά στη σιωπή, η οποία αποκτά πλέον τον χαρακτήρα αντίδρασης στη φίμωση της ελευθερίας.¹²

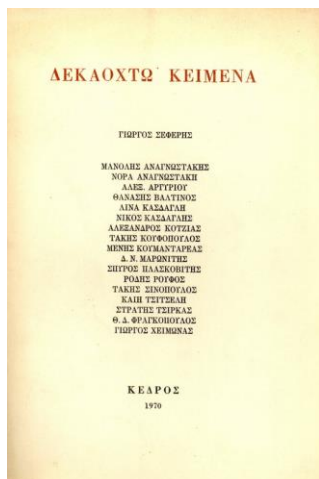
Θα επανέλθουμε σε αυτό το ζήτημα και στη συνέχεια, όταν εξετάσουμε το πώς ορισμένα πεζογραφικά κείμενα που εκδόθηκαν στα τελευταία χρόνια της Χούντας (μετά το 1970), αντέδρασαν με τον δικό τους τρόπο στη φίμωση που συνιστά η λογοκρισία, υιοθετώντας έναν υπαινικτικό, αλληγορικό ή μεταφορικό τρόπο έκφρασης, προκειμένου να ασκήσουν πολιτική και κοινωνική κριτική.

Το γεγονός ότι ο Σεφέρης σπάει τη σιωπή του αποτελεί μια ιστορική στιγμή. Η δήλωσή του είχε τεράστια απήχηση στο εσωτερικό και το εξωτερικό. Όχι άδικα, από αυτήν την άποψη, επισημαίνεται συχνά ως η πρώτη σημαντική εκδήλωση αντίστασης στη Χούντα.¹³ Ως απάντηση το καθεστώς δημοσιεύει σε όλες τις εφημερίδες διηγήματα ελλήνων δημιουργών από την *Ανθολογία διηγήματος* του Ηρακλή Αποστολίδη.¹⁴ Δεκαοκτώ συγγραφείς υπογράφουν στις 23 Απριλίου 1969 ένα κείμενο διαμαρτυρίας, όπου εκφράζουν την αγανάκτησή τους γιατί δεν τους ζητήθηκε η άδεια για την αναδημοσίευση του έργου τους και υπογραμμίζουν ότι η λογοκρισία νεκρώνει την πνευματική ζωή.¹⁵

6.2.2 Δεκαοχτώ Κείμενα, Νέα Κείμενα, Νέα Κείμενα 2

Συγγραφείς της ενότητας: Κέλη Δασκαλά – Γιάννης Δημητρακάκης

Έναν χρόνο περίπου αργότερα, τον Ιούλιο του 1970, κυκλοφορούν από τις εκδόσεις Κέδρος τα *Δεκαοχτώ Κείμενα*.¹⁶ Τα ονόματά των συγγραφέων που συμμετέχουν αναγράφονται στο εξώφυλλο με αλφαβητική σειρά.



Εικόνα 6.8 Το εξώφυλλο από την πανομοιότυπη ανατύπωση του τόμου στα 1994, για να γιορτάσουν οι εκδόσεις Κέδρος τα σαράντα χρόνια από την ίδρυσή τους (Πηγή: E.KE.BI., <http://www.biblionet.gr/images/covers/b24360.jpg>).

Το όνομα του Σεφέρη μπαίνει πρώτο και σε απόσταση από τα υπόλοιπα (ο ποιητής συμμετέχει με το ποίημα «Οι γάτες τ' Αϊ-Νικόλα»). Ο «αθώος» και περιγραφικός τίτλος ανταποκρίνεται στον νέο νόμο της Χούντας σχετικά με τον τύπο και την έκδοση βιβλίων. Συγκροτήθηκε επίσης ομάδα που ανέλαβε την ευθύνη της έκδοσης: Μανώλης Αναγνωστάκης, Αλέξανδρος Αργυρίου, Νίκος Κάσαλης, Αλέξανδρος Κοτζιάς, Τάκης Κουφόπουλος, Ρόδης Ρούφος και Θ. Δ. Φραγκόπουλος (είναι χαρακτηριστικό πως δίπλα στα ονόματά τους κοινοποιούνται οι διευθύνσεις των σπιτιών τους, όπως όριζε ο χουντικός νόμος). Ο τόμος κυκλοφόρησε σε 3.000 αντίτυπα, τα οποία εξαντλήθηκαν γρήγορα. Ακολούθησε πλήθος επανεκδόσεων.

Στον Πρόλογο η συντακτική ομάδα θέτει εξαρχής το καυτό ζήτημα της ελευθερίας της έκφρασης:

Παρουσιάζοντας για πρώτη φορά, ύστερα από τρία χρόνια, πρωτότυπη λογοτεχνική εργασία σε τούτο τον τόμο, πιστεύουμε ότι συμβάλλουμε σε μιαν απόπειρα επανατοποθέτησης του προβλήματος του Έλληνα δημιουργού κάτω από τις σημερινές συνθήκες.

Η άρση της προληπτικής λογοκρισίας δεν αρκεί για τη χειραφέτηση της πνευματικής ζωής ενός τόπου, όταν οι μεγάλες ζωτικές περιοχές εξακολουθούν να περιβάλλονται από πλέγματα που καθιστούν ανέφικτη την εξαντλητική περιγραφή και αξιολόγησή τους. Μολοντούτο, ύστερα από ώριμη στάθμιση, επιχειρούμε να επαναλάβουμε, με τον εκφραστικό μας τρόπο ο καθένας, την πίστη μας σε κάποιες θεμελιακές αξίες, με πρώτη ανάμεσά τους το δικαίωμα της ελεύθερης πνευματικής και καλλιτεχνικής δημιουργίας, που δεν θα παύσουμε να διεκδικούμε και που συνδέεται αναπόσπαστα με το σεβασμό της γνώμης και της αξιοπρέπειας όλων ανεξαιρέτα των δημιουργών, αλλά και του κάθε ανθρώπου.

Την κοινή μας τούτη πίστη και διεκδίκηση, που μας ενώνει πέρα από διαφορές αντιλήψεων και τεχντροπιών, έρχεται να υπογραμμίσει η σημερινή ομαδική μας παρουσία.

Κρίναμε ταιριαστό να προτάξουμε τιμητικά στα δικά μας κείμενα ένα ποίημα του Σεφέρη, δημοσιευμένο σε ξένες χώρες αλλά ανέκδοτο στη γλώσσα του.

Στην προσωπική μαρτυρία της Νόρας Αναγνωστάκη («Μια μαρτυρία»), στα δύο δοκίμια (Δ. Ν. Μαρωνίτης, «Υπεροψία και μέθη. Ο ποιητής και η ιστορία», φιλολογική μελέτη για το ποίημα «Δαρείος» του Καβάφη και Αλ. Αργυρίου, «Το ύφος μιας γλώσσας και η γλώσσα ενός ύφους»), και στα ποιήματα που συμπεριλαμβάνονται στον τόμο (Μανώλης Αναγνωστάκης, «Ο στόχος», Λίνα Κάσαλη, «Σήματα διάβασης»), οι δημιουργοί, με άμεσο ή έμμεσο τρόπο, υπογραμμίζουν τη φίμωση του λόγου και την ανάγκη-υποχρέωση των πνευματικών ανθρώπων να μιλήσουν, να σπάσουν τη σιωπή τους. Ο Μανώλης

Αναγνωστάκης γράφει στον «Στόχο»: «Σαν πρόκες πρέπει να καρφώνονται οι λέξεις | Να μην τις παίρνει ο άνεμος» (121). Την ίδια ώρα, η Νόρα Αναγνωστάκη, αν και εκφράζει τις επιφυλάξεις της για τις δυνατότητες της τέχνης του λόγου, διατυπώνει ρητά την αναγκαιότητα της αντίστασης: «Πιστεύω πως η περιοριστική χρήση της γλώσσας δεν μπορεί να γεννήσει λόγο ζωντανό. [...] Μόνο οι σπουδαίοι τεχνίτες μπορούν να κάνουν κάτι, αλλά κι αυτοί πόσες φορές και για πόσον καιρό; Αφού όμως δόθηκε αυτή η περιορισμένη έστω δυνατότητα, είχα χρέος να δοκιμάσω τις δυνάμεις και το θάρρος της γλώσσας μου» (79-80).

Δέκα από τα δεκαοκτώ κείμενα ανήκουν στη μυθοπλαστική πεζογραφία. Τα έξι από αυτά είναι ρεαλιστικά: ο «Μικρός διάλογος» της Καίης Τσιτσέλη, το «Ραντάρ» του Σπύρου Πλασκοβίτη, η αρχή από τον ανέκδοτο τότε *Γενναίο Τηλέμαχο* του Αλέξανδρου Κοτζιά που δημοσιεύεται με τον τίτλο «Επιστρέφοντας», ο «Υποψήφιος» του Ρόδη Ρούφου, το «Ελ προκουραδόν» του Θ. Δ. Φραγκόπουλου, η «Αλλαξοκαιριά» του Στρατή Τσίρκα. Η ποσοτική υπεροχή του ρεαλισμού στα *Δεκαοκτώ Κείμενα* είναι αποτέλεσμα της αριθμητικά υπέρτερης εκπροσώπησης των πεζογράφων της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς, η οποία κινήθηκε στο πλαίσιο των ρεαλιστικών αφηγηματικών συμβάσεων. Από τη γενιά αυτή στον τόμο συμμετέχει και ο Νίκος Κάσδαγλης, με το ταξιδιωτικό ημερολόγιο «Αθως».¹⁷ Πρόκειται για τους μεγαλύτερους στα χρόνια πεζογράφους των *Δεκαοκτώ Κειμένων*, και ταυτόχρονα γι' αυτούς που έχουν ευρύτερη δημόσια αναγνώριση. Η γενιά του '30 δεν εκπροσωπείται από κανέναν πεζογράφο.

Από τα έξι ρεαλιστικά κείμενα, τα τέσσερα εκτυλίσσονται σε χώρες της λατινικής Αμερικής που βρίσκονται υπό καθεστώς δικτατορίας. Στον «Μικρό διάλογο» και την «Αλλαξοκαιριά» οι χώρες δεν κατονομάζονται, ενώ στον «Υποψήφιο» και στο «Ελ προκουραδόν» η χώρα έχει το φανταστικό όνομα Βολιγούαη. Εντούτοις, εάν εξαιρέσουμε το διήγημα της Τσιτσέλη, τη μεγαλύτερη έκταση του οποίου καταλαμβάνει ο γεμάτος υπονοούμενα διάλογος ανάμεσα σε έναν ταξιτζή και τον πελάτη του, τα κείμενα των Ρούφου, Φραγκόπουλου και Τσίρκα περιγράφουν μια σειρά από καταστάσεις που παραπέμπουν άμεσα και στην Ελλάδα της δικτατορίας των συνταγματαρχών: παρακολούθησεις, διώξεις, συλλήψεις και εκτοπισμούς των αντιφρονούντων, βασανιστήρια, λογοκρισία, επιστράτευση της χριστιανικής πίστης για να καταπολεμηθεί ο κομμουνισμός, κακοποίηση της γλώσσας από τους κυβερνώντες, κ.ά.

Στο απόσπασμα από τον *Γενναίο Τηλέμαχο* του Αλέξανδρου Κοτζιά, η αποδιάρθρωση των οικογενειακών σχέσεων και η πορεία ανθρώπων όπως ο Αχιλλέας Παπαλουκάς, θεός του κεντρικού χαρακτήρα Πέτρου Παπαλουκά, από τη συνεργασία με τους Γερμανούς κατακτητές στη μεταπολεμική αναρρίχηση σε σημαντικά δημόσια αξιώματα, συνθέτουν έναν ζοφερό πίνακα των πολιτικών και κοινωνικών συνθηκών στα πρώτα μετεμφυλιακά χρόνια. Στο επίκεντρο του διηγήματος του Πλασκοβίτη βρίσκεται η ζωή του μοναχού Νικάνδρου και του ηγουμένου του Γαβριήλ στο μοναστήρι του «Υψηλού». Σε βράχο δίπλα στο μοναστήρι τους, ο στρατός έχει τοποθετήσει ένα ραντάρ, η πανεποπτική ικανότητα του οποίου παραπέμπει σε μηχανισμό επίβλεψης και επιτήρησης: «Ακούει το πέλαγο... Βλέπει στην ομίχλη και στο σκοτάδι» (35). Ο Γαβριήλ, διαβλέποντας ίσως στο ραντάρ τη λατρεία της τεχνολογικής ισχύος και τη βούληση προσομοίωσης στη θεϊκή παντογνωσία, του δίνει το όνομα του ειδωλολατρικού θεού Βάαλ (34).

Η οικειοποίηση χριστιανικών όρων και συμβόλων είναι έκδηλη στα κείμενα η πλοκή των οποίων εκτυλίσσεται στη λατινική Αμερική: η δικτατορία της Βολιγούας αυτοπροσδιορίζεται ως καθολική (87, 90, 93, 112), η πρωτεύουσα και η συμπρωτεύουσα ονομάζονται αντίστοιχα Αννουνσιασιόν (Ευαγγελισμός) και Ινκαρνασιόν (Σάρκωση) (105, 106), ο σταυρός και το ευαγγέλιο χρησιμοποιούνται ως σύμβολα των δικτατορικών καθεστώτων (19, 87), η αθεΐα στηλιτεύεται ως γνώρισμα του κομμουνισμού (89) κ.λπ. Οι συγγραφείς ανακαλούν, με τρόπο ελάχιστα συγκεκριμένο, το θρησκευτικό επικάλυμμα της ελληνικής χούντας, που συνοψίστηκε στο σύνθημα: «Ελλάς Ελλήνων Χριστιανών», υπαινισσόμενοι ταυτόχρονα τη σύμπνοια και τη συνεργασία της επίσημης Εκκλησίας της Ελλάδας με τη Δικτατορία. Αλλά και ο αναχωρητισμός του μοναχισμού δεν μένει στο απυρόβλητο. Δύο σχεδόν μήνες μετά το πραξικόπημα, σε ημερολογιακή εγγραφή με ημερομηνία 17.6.1967, ο Κάσδαγλης διατυπώνει ένα δηκτικό σχόλιο για τους μοναχούς του Αγίου Όρους: ο ηγούμενος της μονής Διονυσίου «γνωρίζει τι γίνεται στην κοσμική Ελλάδα, και μας κάνει εντύπωση – οι περισσότεροι Αγιορείτες μοιάζουν να 'χουνε πέσει απ' το φεγγάρι» (170).

Η στάση των χριστιανών απέναντι στην κατάλυση της δημοκρατίας δεν εξαντλείται, στα *Δεκαοκτώ Κείμενα*, στην υπονοούμενη ευθυγράμμιση της διοικούσας Εκκλησίας με την ακροδεξιά δικτατορία, από τη μια, και στον αναχωρητισμό του μοναχισμού, από την άλλη. Στην «Αλλαξοκαιριά» ο Τσίρκας διερευνά μια τρίτη δυνατότητα, εκείνη ενός χριστιανικού ουμανισμού που θα αντιπαλέψει την τυραννία συμμαχώντας με τις δυνάμεις της Αριστεράς. Ο αναγνώστης παρακολουθεί τη διαδρομή που κάνει ο ευαισθητοποιημένος πολιτικά και κοινωνικά νεαρός καθολικός ιερέας Σην Ό Φλάχερτν μαζί με τον γερασμένο αριστερό Πεπίτο, ψευδώνυμο του Αντόνιο Αλομάρ, απόμαχου του Ισπανικού Εμφυλίου, και τη μεταξύ τους στιχομυθία, στους δρόμους μιας λατινοαμερικανικής πόλης της οποίας «εδώ και μήνες, ξαφνικά μέσα στη νύχτα, [...] είχαν

στερήσει τη λευτεριά». «Εσείς κι εμείς [...] έχουμε την ίδια μοίρα, μας απειλεί ο ίδιος κίνδυνος» (118), λέει ο ιερέας στον συνοδοιπόρο του: εσείς οι κομμουνιστές και εμείς οι χριστιανοί. Η συμπόρευση δεν είναι πάντως αυτονόητη: οι δύο άνδρες διαφωνούν για το πώς θα σπάσει η «θανάσιμη σιωπή» που έχει εγκαθιδρυθεί στην πόλη. Ο ιερέας επικαλείται τον λόγο του ισπανού φιλόσοφου Ουναμούνο «που κηρύχνει την πίστη του στη ζωή και στις πνευματικές αξίες του ανθρώπου». Ο Πεπίτο αντιτάσσει ότι «αν δεν πεις τα πράγματά με το όνομά τους, αν δεν τα δείξεις με το δάχτυλο, ό,τι κι αν πεις, κι όσο πιο όμορφα το πεις, είναι νερό στο μύλο της τυραννίας» (119). Ο ιερέας δεν είναι αφελής, έχει επίγνωση της πραγματικότητας: παραθέτει μαρτυρίες γυναικών για τα φρικτά βασανιστήρια στα οποία υποβλήθηκαν (119). Μολαταύτα αντιλαμβάνεται κανείς ότι είναι ο Πεπίτο ο φορέας των απόψεων του συγγραφέα.

Από τη νεότερη γενιά συμμετέχουν τέσσερις πεζογράφοι (Βαλτινός, Κουμανταρέας, Κουφόπουλος, Χειμωνάς) με κείμενα που απομακρύνονται ποικιλοτρόπως από τις συμβάσεις του ρεαλισμού.¹⁸ Ο Θανάσης Βαλτινός και ο Μένης Κουμανταρέας συμμετέχουν με δύο αλληγορίες, τον «Γύψο» και την «Αγία Κυριακή στο βράχο» αντίστοιχα. Στον «Γύψο» ο συγγραφέας παρουσιάζει έναν τραυματία που μπαίνει ολόκληρος στον γύψο – εύγλωττη κωδικοποίηση της αποπνικτικής κατάστασης που επέβαλε στη χώρα και τους πολίτες η Δικτατορία. Στο κείμενο του Κουμανταρέα κουρσάροι, μεταμφιεσμένοι σε θεατρίνους, αποβιβάζονται σε κάποιο νησί για να δώσουν δήθεν παράσταση, αλλά σφαγιάζουν τον πληθυσμό. Ο ίδιος ο συγγραφέας έχει παραλληλίσει τη σφαγή αυτή με τη Χούντα, που ήρθε για να σώσει τάχα τη χώρα, αλλά στραγγάλισε την ελευθερία και τη δημοκρατία.¹⁹

Ο «Ηθοποιός» του Τάκη Κουφόπουλου κινείται στον χώρο της λογοτεχνίας του παραλόγου, ενώ ο «Γιατρός Ινεότης» του Γιώργου Χειμωνά αποτελεί έργο πειραματικής πεζογραφίας. Στο διήγημα του Κουφόπουλου ο ηθοποιός εμποδίζεται από μια σειρά από κουρτίνες να υποκλιθεί στο κοινό του στο τέλος της παράστασης. Το κείμενο του Χειμωνά είναι η αρχή από το ομώνυμο μυθιστόρημα που θα εκδοθεί την επόμενη χρονιά (1971), και στο οποίο ο πρωταγωνιστής τίθεται επικεφαλής μιας γενοκτονίας, προκειμένου να έλθει μια νέα γενιά ανθρώπων.

Τα *Δεκαοχτώ Κείμενα* σηματοδοτούν την πρώτη συλλογική αντιδικτατορική κίνηση. Οι συγγραφείς που καλύπτουν όλο το πολιτικό φάσμα της εποχής εκφράζουν, με τρόπο ρητό ή υπαινικτικό, την αντίθεσή τους στο καθεστώς ανελευθερίας που έχει επιβάλει η Χούντα.²⁰ Η απήχησή τους υπήρξε τεράστια.

*

Τον επόμενο χρόνο κυκλοφόρησαν δύο ακόμα τόμοι: *Νέα Κείμενα* (με τη χρονική ένδειξη: Χειμώνας 1971) και *Νέα Κείμενα 2* (Φθινόπωρο 1971). Από τους είκοσι έναν συγγραφείς του τόμου των *Νέων Κειμένων*, οι επτά συμμετέχουν με δοκίμια, ορισμένα από τα οποία θέτουν απαγορευμένα από τη Χούντα ζητήματα πολιτικού προβληματισμού.

Ξεχωριστό ενδιαφέρον παρουσιάζει το κείμενο του νομικού και πανεπιστημιακού δάσκαλου (υπουργού αργότερα στην κυβέρνηση Εθνικής Ενότητας του Κ. Καραμανλή) Γεώργιου Αλέξανδρου Μαγκάκη με τον χαρακτηριστικό τίτλο «Η Ελλάδα μου», όπου ο συγγραφέας θέτει και απαντά στο ερώτημα «Τι είναι στην ουσία της η Πατρίδα μας;».²¹ Ο συγγραφέας επιστρέφει στις παιδικές μνήμες, στο νησί του (τη Νάξο), αναπολεί τους οικογενειακούς δεσμούς, τη νησιωτική φύση, περιγράφει περιστατικά από τη σκληρή ζωή αλλά και την «καλοσύνη», που βοηθά τους απλούς νησιώτες να αντιστέκονται στις δυσκολίες και διδάσκει στον ίδιο και τους νεότερους «το νόημα της ζωής»: πώς δηλαδή οφείλουν να μετατρέπουν τα βάσανα σε αγωνιστική «κατάφαση». Η προσωπική εξομολόγηση του Γ. Α. Μαγκάκη εκφράζει ουσιαστικά την ανάγκη και των διανοουμένων να επαναπροσδιορίσουν την εθνική ταυτότητα, προσφέροντας μια εναλλακτική εθνική αφήγηση στον προπαγανδιστικό λόγο που είδαμε στην αρχή πως αρθρώνει η Χούντα, προωθώντας το ελληνοχριστιανικό ιδεώδες.²²

Όσον αφορά την ελληνική λογοτεχνική παραγωγή, στα *Νέα Κείμενα* η ποίηση υπερτερεί της πεζογραφίας και εκπροσωπείται από παλαιότερους και νεότερους δημιουργούς: συμμετέχουν οι Γιάννης Ρίτσος, Μάρκος Αυγέρης, Ανδρέας Λεντάκης, Κώστας Βάρναλης, Κώστας Στεργιόπουλος, Θανάσης Χ. Παπαδόπουλος, Γιώργος Γεραλής.

Από τους πεζογράφους, ο παλαιότερος Γεράσιμος Γρηγόρης συμμετέχει με το διήγημα «Ο νερόμυλος», όπου παρουσιάζει τις συνέπειες του αδελφοκτόνου μίσους. Ταυτόχρονα υποβάλλει το αίτημα της συμφιλίωσης, της υπέρβασης των διαφορών. Έτσι η οργή του δεξιού πρωταγωνιστή για την αριστερή αντάρτιση, που εκπροσωπεί το αντίπαλο στρατόπεδο, κάποια στιγμή «χαλαρώνει», την αντικαθιστά «ένα αίσθημα οίκτου» και «αηδίας, για όλους, για τον εαυτό του, για το κατόντημα του κόσμου».²³ Στο τέλος πάντως η συμφιλίωση δεν πραγματοποιείται.

Από τους νεότερους, ο Γιάννης Πάνου στο διήγημα «Εκείνα τα χρόνια» ασκεί κριτική στις οικονομικές και κοινωνικές συνθήκες των δεκαετιών του 1950 και του 1960, όταν «περιέργες και μικρές πολυτέλειες άρχισαν να μπαίνουν στο μίζερο περιβάλλον μας» (84). Ξεχωρίζουν τα δύο πεζά κείμενα, η «Σάρκα μία» της Καίης Τσιτσέλη και η «Μποτίλια στο πέλαγο» του Παύλου Α. Ζάννα, τα οποία υποδεικνύουν στον αναγνώστη πώς στη συνθήκη της δικτατορίας τα πάντα (η ζωή, ο έρωτας, η ανάγνωση) αποκτούν και ένα άλλο νόημα, εκφράζοντας τη δίψα των σκεπτόμενων ανθρώπων για δικαιοσύνη και ελευθερία.

Στο διήγημα της Τσιτσέλη (γραμμένο τον Σεπτέμβριο του 1970) παρακολουθούμε την καθημερινότητα μιας γυναίκας (σπίτι, δουλειά, ερωτική ζωή), η οποία σκέπτεται διαρκώς αν γλύτωσε ή όχι ο «άνθρωπος» που κυνηγά η ασφάλεια, ώσπου στο τέλος μαθαίνει από τις εφημερίδες τη σύλληψή του. Η εικόνα του γυμνού και βασανισμένου κορμιού του φυλακισμένου (στο τέλος η ηρωίδα από το σπίτι της φαντάζεται το σώμα «ολομόναχο πάνω σε μια σανίδα», 139) κλείνει το διήγημα. Η γυναίκα δεν μπορεί να ησυχάσει όσο συμβαίνουν τέτοια πράγματα. Στο κείμενο του Ζάννα, ο συγγραφέας περιγράφει πώς ξεκινά τη μετάφραση του *Αναζητώντας τον χαμένο χρόνο* του Μαρσέλ Προυστ μέσα στη φυλακή (συνελήφθη το 1968 για τη συμμετοχή του στην αντιστασιακή οργάνωση Δημοκρατική Άμυνα), πάλεψε με τις λέξεις, προκειμένου να μιλήσει για την περιπέτεια του ίδιου και της πατρίδας του, και βρήκε καταφύγιο στην ανάγνωση, στις λέξεις που είχαν επιλέξει άλλοι συγγραφείς: «Οι φράσεις που απομόνωνα [...] γινόταν ένα πέρασμα, ένας ενδιάμεσος κρίκος για μια βαθύτερη πιο ουσιαστική επικοινωνία» (88). Ο Ζάννας ταυτίζεται με τον άλλο συγγραφέα, ταυτίζεται και με τους μακρινούς αναγνώστες. Τότε τα πολλά απομονωμένα «εγώ» ενώνονται και γίνονται «εμείς» – «πραγματοποιείται», χάρη στην ανάγνωση, σύμφωνα πάντα με τον Ζάννα, «μια ριζική, μια ποιοτική αλλαγή»: «Η εκλογή σου σ' έχει πια δέσει με το σύνολο, με τον κόσμο – ακούς, βλέπεις, μιλάς διαφορετικά· κάθε σου συνειδητή πράξη δεν είναι πια αδιάφορη: σ' αυτήν αντικαθρεφτίζεται ο κόσμος και μ' αυτή σου την πράξη συντελείς στο ν' αλλάξει η ζωή. Η ελευθερία σου γίνεται πράξη και αναζήτηση ελευθερίας» (90).

*

Στον δεύτερο τόμο των *Νέων Κειμένων* προτάσσεται η δήλωση και ορισμένα κείμενα του Σεφέρη.²⁴ Δοκίμια, ποιήματα και πεζογραφήματα συνθέτουν την πλούσια ύλη του τόμου.²⁵ Από τους πεζογράφους, ο Τσίρκας και ο Ρούφος συμμετέχουν στον τόμο με δοκίμια. Αναλύοντας το ποίημα του Καβάφη «Ας φρόντιζαν», ο Τσίρκας συνεχίζει τις καβαφικές του σπουδές με στόχο την ανάδειξη της πολιτικής διάστασης της ποίησης του Αλεξανδρινού. Το δοκίμιο αποτελεί μέρος του βιβλίου του *Ο πολιτικός Καβάφης*, που θα κυκλοφορήσει λίγους μήνες μετά την έκδοση των *Νέων Κειμένων* (Δεκέμβριος 1971). Αξιοπρόσεκτο είναι ότι η πολιτική ανάγνωση της καβαφικής ποίησης ήταν παρούσα και στα *Δεκαοχτώ Κείμενα* με το δοκίμιο του Δ. Ν. Μαρωνίτη για τον «Δαρείο» του Καβάφη. Ο Ρούφος, από τη μεριά του, στοχάζεται πάνω στους «περιφρονητές του πλήθους», δηλαδή τους δικτάτορες.

Στη στήλη «Πρόσωπα και πράγματα» διανοούμενοι ρίχνουν τα βέλη τους στις πρακτικές της Χούντας και όχι μόνο· για παράδειγμα, το κείμενο «“Ρεαλισμός” και “Ιδεαλισμός”» στηλιτεύει την εξωτερική πολιτική των ΗΠΑ που υποστηρίζει δικτατορικά καθεστώτα.

Τα πεζογραφικά έργα που μιλούν ευθέως για την Ελλάδα είτε της Δικτατορίας είτε των εμφυλιακών και μετεμφυλιακών χρόνων είναι σαφώς περισσότερα στον δεύτερο τόμο των *Νέων Κειμένων* σε σχέση με τις προηγούμενες δύο συλλογικές εκδόσεις. Από τους συγγραφείς της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς που συμμετείχαν στα *Δεκαοχτώ Κείμενα*, εκτός από τους Τσίρκα και Ρούφο, επανέρχονται οι Πλασκοβίτης, Κάσδαγλης και Κοτζιάς, στους οποίους προστίθενται η Τατιάνα Γκρίτση-Μιλλιέξ και ο Αντώνης Σαμαράκης. Στο επίκεντρο του διηγήματος του Πλασκοβίτη «Τα χρυσόψαρα» τοποθετείται ένας ακίνδυνος εξηντάχρονος φυλακισμένος, με διαδοχικές καταδίκες πάντα για τον ίδιο λόγο: «απόπειρα συμμετοχής εις ανατρεπτικήν δράσιν» (190). Ο Κάσδαγλης συμμετέχει με τη νουβέλα «Μακάριοι οι ελεήμονες ότι αυτοί ελεηθήσονται», που εξιστορεί ένα επεισόδιο από το στρατόπεδο συγκέντρωσης της Μακρονήσου. Ο συγγραφέας, που δεν είχε καμιά σχέση με την Αριστερά και δεν διέθετε προσωπική εμπειρία της στρατοπεδικής πραγματικότητας, περιγράφει με ρεαλιστική ακρίβεια τον άτεγκτο μηχανισμό εξουθένωσης της ανθρώπινης προσωπικότητας που είχε εγκαθιδρυθεί στο νησί.²⁶ Ο Κοτζιάς συμμετέχει με ένα ακόμα απόσπασμα από τον *Γενναίο Τηλέμαχο*, στο οποίο κυριαρχούν οι αναφορές στα Δεκεμβριανά και στον Εμφύλιο.

Στο «Χρονικό 1966-1971» η Τατιάνα Γκρίτση-Μιλλιέξ επιχειρεί να αναπαραστήσει τον ρευστό και πολύμορφο ψυχικό κόσμο μιας γυναίκας, το ταξίδι της οποίας στο Παρίσι και το Λονδίνο αποτελεί τον αφηγηματικό άξονα του κειμένου, εξού και η κοσμοπολιτική θεματολογία του. Η γραφή είναι συνειρμική και ελλειπτική, με συνεχείς μετατοπίσεις ανάμεσα στο παρόν και το παρελθόν. Επανερχόμενο θεματικό μοτίβο αποτελεί η γαλλική εθνική εορτή της 14ης Ιουλίου, επέτειος της κατάληψης της Βαστίλης από τους

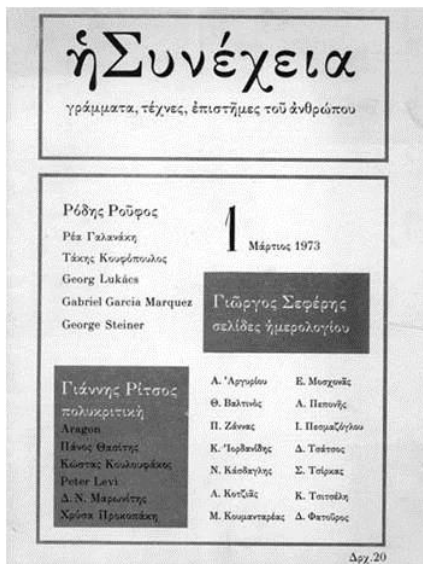
επαναστάτες (1789). Η αναφορά στη δολοφονία του Τζον Κένεντι, με την οποία ξεκινά το κείμενο, και οι υπαινιγμοί σε εκείνες των Ρόμπερτ Κένεντι και Μάρτιν Λούθερ Κινγκ, ανακαλούν γεγονότα που συντάραξαν την παγκόσμια κοινή γνώμη τη δεκαετία του 1960: οι δολοφονίες αυτές θεωρήθηκαν ότι είχαν στόχο τους να πλήξουν τα προοδευτικά πολιτικά ανοίγματα που επιχειρήθηκαν στις ΗΠΑ τη δεκαετία αυτή.

Το «Διαβατήριο» του Σαμαράκη με θέμα την αφύπνιση της πολιτικής συνείδησης του μεσήλικα πρωταγωνιστή, θέτει το ζήτημα της ευθύνης του ατόμου απέναντι στην ανελευθερία και τον αυταρχισμό των ολοκληρωτικών καθεστώτων.

Από τους λογοτέχνες της γενιάς του 1960, ο Μάριος Χάκκας συμμετέχει με τρία διηγήματα, για τα οποία θα γίνει λόγος στη συνέχεια, και ο Πέτρος Αμπατζόγλου με ένα απόσπασμα από την ανέκδοτη τότε *Γέννηση του σούπερμαν*. Το απόσπασμα, επικεντρωμένο στην απάνθρωπη δράση ενός γερμανού διοικητή στρατοπέδου συγκέντρωσης τον Απρίλιο του 1943, μπορεί να θεωρηθεί ως το δεύτερο δείγμα στρατοπεδικής λογοτεχνίας του τόμου, έπειτα από τη νουβέλα του Κάσδαγλη. Σε αντίθεση ωστόσο με τον πρεσβύτερό του συγγραφέα, ο Αμπατζόγλου θεώρησε την αποδόμηση της αφηγηματικής αληθοφάνειας ως προσφορότερο εκφραστικό μέσο για την αναπαράσταση της βαρβαρότητας των ναζιστικών στρατοπέδων. Τα τεκταινόμενα εξιστορούνται μέσα από το πρίσμα ενός αφηγητή-σούπερμαν, που έχει την ικανότητα να μετακινείται κατά βούληση στον χώρο και τον χρόνο. Η τολμηρή επιλογή ενός υπερήρωα που προέρχεται από τα κόμικς όχι μόνο αναιρεί τους κώδικες της παραδοσιακής μυθοπλασίας αλλά υπονομεύει καίρια και τη διάκριση ανάμεσα στην υψηλή τέχνη και τη μαζική κουλτούρα.

6.2.3 Το περιοδικό *Η Συνέχεια*

Σημαντικό δείκτη για την κατανόηση της στάσης των λογοτεχνών στα χρόνια της δικτατορίας αποτελεί το περιοδικό *Η Συνέχεια* (τχ. 1, Μάρτιος 1973 – τχ. 8, Οκτώβριος 1973), μια μηνιαία έκδοση λογοτεχνίας, κριτικής, πνευματικού και θεωρητικού προβληματισμού, η οποία κυκλοφόρησε σε οκτώ τεύχη. Το ένατο τεύχος κατασχέθηκε από τη Δικτατορία.



Εικόνα 6.9 Το εξώφυλλο του πρώτου τεύχους του περιοδικού *Η Συνέχεια* (Πηγή: Βιβλιοθήκη Πανεπιστημίου Κρήτης).

Υπεύθυνοι της έκδοσης ήταν οι Αλέξανδρος Αργυρίου, Αλέξανδρος Κοτζιάς και Δημήτρης Μαρωνίτης. Ο Αργυρίου ωστόσο μαρτυρεί πως υπεύθυνοι για την ύλη ήταν ο Κοτζιάς, ο Μαρωνίτης και ο Παύλος Ζάννας, το όνομα του οποίου δεν ήταν δυνατόν να αναγράφεται στο περιοδικό, αφού είχε στερηθεί τα πολιτικά του δικαιώματα.²⁷ Ο Αργυρίου είχε αναλάβει την κριτική της πεζογραφίας και ο Τάκης Σινόπουλος την κριτική της ποίησης.

Στις στήλες του περιοδικού σχολιάζεται η επικαιρότητα, δίνονται πληροφορίες για τις νέες κυκλοφορίες και την ευρύτερη πολιτιστική κίνηση (θέατρο, κινηματογράφος, εικαστικά). Εκτός από την ποίηση και την πεζογραφία, βρίσκουμε ενδιαφέρουσες μελέτες ή δοκίμια για την τέχνη, την παιδεία, την

ψυχολογία, την Ιστορία, την λαογραφία, καθώς και κείμενα σημαντικών ξένων λογοτεχνών (Μαρκές, Νερούντα, Μπόρχες, Μπρεχτ κ.ά.). Οι συντελεστές εξάλλου δηλώνουν πως επιδιώκουν να φιλοξενήσει το περιοδικό στις σελίδες του διαφορετικές φωνές, δείχνοντας έτσι σεβασμό στο διψασμένο για υψηλή πνευματική γνώση και πληροφόρηση κοινό, σε αντίθεση με την εύπεπτη προπαγάνδα που προσφέρει η Χούντα.

Ειδικότερα, όσον αφορά την πεζογραφία, στο περιοδικό συμμετέχουν συγγραφείς της πρώτης και δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς. Ξεχωρίζουν τα ονόματα των Ρούφου, Φραγκόπουλου, Πλασκοβίτη, Κατερίνας Πλασσαρά, Τατιάνας Γκρίτση-Μιλλιέξ. Τα κείμενά τους, όπως έχει ήδη επισημανθεί, «μέσα από την αλληγορία ή το προσωπικό βίωμα, αποτελούν άμεσες ή έμμεσες παραπομπές στην κατάσταση ανελευθερίας και λογοκρισίας, καθώς μεταφέρουν ένα αίσθημα εγκλωβισμού είτε φυσικού είτε εκφραστικού είτε υπαρξιακού».²⁸

Αξιοπρόσεχτος είναι επίσης ο διάλογος των Αργυρίου, Κοτζιά, Πλασκοβίτη και Τσίρκα με θέμα «Η νεοελληνική πραγματικότητα και η πεζογραφία μας» στο τέταρτο τεύχος. Οι συμμετέχοντες ανήκουν στην πρώτη μεταπολεμική γενιά. Ο Κοτζιάς υπογραμμίζει, πρώτον, πως η πεζογραφία οφείλει να παρουσιάζει την ελληνική πραγματικότητα και, δεύτερον, πως οι έλληνες πεζογράφοι δεν κατάφεραν να την αποδώσουν για δύο λόγους: είτε γιατί δεν την γνωρίζουν σε βάθος είτε γιατί δεν την αντέχουν. Ο Αργυρίου επισημαίνει τον περιθωριακό ρόλο του συγγραφέα στο πλαίσιο της ελληνικής πραγματικότητας. Ο Πλασκοβίτης στέκεται στην ιδιοσυγκρασία των ελλήνων πεζογράφων, τους οποίους βρίσκει λυρικούς, και θεωρεί πως για αυτό δεν μπορούν να δώσουν έργα που να αναδεικνύουν το ιστορικό ή κοινωνικό γίνεσθαι. Αυτά, σύμφωνα με τον Πλασκοβίτη, ισχύουν για τους μεσοπολεμικούς πεζογράφους, αφού οι μεταπολεμικοί δημιούργησαν με το έργο τους μια σημαντική τομή, εξιστορώντας εμπειρίες από τον Πόλεμο, την Κατοχή και τον Εμφύλιο. Ο Τσίρκας, τέλος, θα υποστηρίξει την ανάγκη η ελληνική πεζογραφία να μην απομακρυνθεί από την Ιστορία και την κοινωνικοπολιτική πραγματικότητα, και να μην παρασυρθεί από τις ξένες επιρροές στον λαβύρινθο της συμβολικής και αλληγορικής γραφής, αλλά να διατηρήσει ισχυρούς δεσμούς με την παράδοση του νεοελληνικού ρεαλισμού.

Τα κείμενα και η θεωρητική συζήτηση που λαμβάνει χώρα στις σελίδες της *Συνέχειας* (1973) δείχνουν τις δύο βασικές τάσεις που ακολουθεί η πεζογραφία κατά τη διάρκεια της επταετίας – οι οποίες είδαμε πως εκφράζονται ήδη με τις συλλογικές εκδόσεις των *Δεκαοχτώ Κειμένων* και των *Νέων Κειμένων* και *Νέων Κειμένων 2*: από τη μία, παρατηρούμε την ανάγκη των νεότερων πεζογράφων να απαγκιστρωθούν από την παράδοση του ρεαλισμού, είτε γιατί επιδιώκουν να συγχρονιστούν με την παγκόσμια λογοτεχνική πρωτοπορία, είτε γιατί η γραφή με υπαινικτικό, συμβολικό ή αλληγορικό χαρακτήρα προσφέρει ένα χρήσιμο εργαλείο για να μιλήσουν, να αντιδράσουν στο καθεστώς ανελευθερίας και φήμωσης. Στους συγγραφείς αυτούς έρχεται να προστεθεί, από την πρώτη μεταπολεμική γενιά, και ο Αντρέας Φραγκιάς. Στο μυθιστόρημά του *Λοιμός* (1972) (βλ. εδώ, κεφ. 2, [ενότητα 2.4](#)), ο Φραγκιάς επέλεξε την απομάκρυνση από την αφηγηματική παράδοση του ρεαλισμού και τη χρήση αλληγορικών στοιχείων προκειμένου να αναπαραστήσει την ακραία εμπειρία του εγκλεισμού των αντιφρονούντων στα στρατόπεδα συγκέντρωσης. Από την άλλη, είναι ακριβώς η δύσκολη ιστορική και πολιτική πραγματικότητα που, για μια μερίδα των συγγραφέων ή διανοούμενων, θέτει επιτακτικά το αίτημα να μην εγκαταλείψουν το άρμα της παράδοσης του (κριτικού) ρεαλισμού. Η στράτευση, το να πάρει το κείμενο θέση, με τον έναν ή τον άλλο τρόπο, αποτελεί πάντως ζητούμενο της εποχής.

6.3 Χαρακτηριστικά κείμενα

Θα εξετάσουμε στη συνέχεια ορισμένα χαρακτηριστικά κείμενα από τους τρεις συλλογικούς τόμους που παρουσιάστηκαν νωρίτερα: τον «Γύψο» του Βαλτινού, τα τρία διηγήματα του Χάκκα («Ένα κορίτσι», «Το ψαράκι της γυάλας», «Ο Γιάννης το θεριό-μερμήγκι») και τη νουβέλα του Χειμωνά *Ο γιατρός Ινεότης*. Οι τρεις παραπάνω συγγραφείς επέλεγον διαφορετικούς εκφραστικούς τρόπους (αλληγορία, ρεαλισμό και μοντερνισμό/έξπρεσιονισμό αντίστοιχα). Ωστόσο, η ανάλυση που ακολουθεί ενδιαφέρεται πρωτίστως να αναδείξει τα ιδεολογικά ζητήματα που θέτουν τα κείμενα, προκειμένου να δούμε πώς οι συγγραφείς τους παίρνουν θέση απέναντι στην πολιτική πραγματικότητα. Συγκεκριμένα, η αλληγορία του Βαλτινού στηλιτεύει τη ρητορική και τις πρακτικές της Δικτατορίας. Τα συγκεκριμένα διηγήματα του Χάκκα, ρεαλιστικά από την άποψη ότι αναφέρονται ρητά στη σύγχρονη ιστορική πραγματικότητα, προβάλλουν την αναγκαιότητα του μη συμβιβασμού και θέτουν το ζήτημα της συμμετοχής και της ανάληψης ευθύνης. Τέλος, η νουβέλα του Χειμωνά αποτελεί μια αξιοπρόσεκτη εξαίρεση. Μπορούμε να την διαβάσουμε ως αλληγορία του

παραλογισμού και της φρίκης που επικράτησαν στα χρόνια της επταετίας, η οποία προβάλλει συνάμα μια αισιόδοξη προοπτική, την ανατροπή της εφιαλτικής πραγματικότητας. Την ίδια ώρα όμως το κείμενο διερευνά τα όρια της γραφής, δοκιμάζοντας τις αντοχές της και αμφισβητώντας το μέλλον της λογοτεχνικής δημιουργίας.

6.3.1 «Ο Γύψος» του Βαλτινού: κριτική της ασφυξίας

Συγγραφέας της ενότητας: Γιάννης Δημητρακάκης

Το διήγημα «Ο Γύψος» είναι το γνωστότερο ίσως πεζογράφημα των *Δεκαοχτώ Κειμένων*. Ο Βαλτινός είναι ο μόνος λογοτέχνης που συμμετέχει στην αντιδικτατορική έκδοση χωρίς ακόμα να έχει εκδώσει βιβλίο· όλες οι δημοσιεύσεις του μέχρι τότε ήταν σε περιοδικά. Το πρώτο του βιβλίο, το *Συναξάρι Αντρέα Κορδοπάτη*, θα κυκλοφορήσει δύο χρόνια αργότερα, το 1972, οκτώ χρόνια μετά την πρώτη δημοσίευσή του σε συνέχειες στο περιοδικό *Ο Ταχυδρόμος* (1964). «Ο Γύψος» αποτελεί παρωδία της ρητορικής της Δικτατορίας. Ο Βαλτινός παίρνει τη γνωστή μεταφορά του δικτάτορα Γεώργιου Παπαδόπουλου «Ασθενή έχομεν. Εις τον γύψον τον εβάλαμεν»²⁹ και την τρέπει σε κυριολεξία. Θύμα ατυχήματος σε δρόμο όπου εκτελούνταν έργα, ο πρωτοπρόσωπος αφηγητής-τραυματίας καλύπτεται από τους γιατρούς ολόκληρος με γύψο, χωρίς να του δοθεί καμιά εξήγηση. Στο τέλος του διηγήματος, τη στιγμή που ο ένας από τους δύο γιατρούς του ρίχνει μια μυστριά γύψου στα μάτια, ο τραυματίας τον αναγνωρίζει ως τον υπεύθυνο για το ατύχημα χειριστή του κομπρεσέρ, προτού μια δεύτερη μυστριά γύψου του κλείσει το στόμα προκαλώντας του ασφυξία.

Για τη ζωή του αφηγητή-τραυματία, που παραμένει ανώνυμος, δεν μαθαίνουμε απολύτως τίποτα. Η αφήγηση, διεξοδική, επικεντρώνεται αποκλειστικά στα όσα εκτυλίσσονται από τη στιγμή που ο ίδιος βρίσκεται ακινητοποιημένος πάνω στο χειρουργικό τραπέζι, μέσα σε ένα σκοτεινό εργαστήριο. Μία και μοναδική, σε όλο το κείμενο, ανάληψη εκθέτει με τρόπο ελλειπτικό τις συνθήκες κάτω από τις οποίες έγινε το ατύχημα. Η απογύμνωση από κάθε στοιχείο εξατομίκευσης υπηρετεί την αλληγορική πρόθεση του κειμένου, που δεν είναι άλλη από τη συμβολική απεικόνιση των δεινών που υφίσταται ο ελληνικός λαός εξαιτίας της δικτατορίας.

Ο Βαλτινός συνδυάζει μια παράλογη και εφιαλτική κατάσταση με την ακρίβεια και τη διαύγεια μιας συναισθηματικά ουδέτερης και ψυχρής αφήγησης. Στον συνδυασμό αυτό αναγνωρίζουμε ένα βασικό γνώρισμα της πεζογραφίας του Κάφκα, η οποία φαίνεται ότι επηρέασε τον έλληνα συγγραφέα.

Όπως έχει παρατηρηθεί, το κείμενο παρουσιάζει ενδιαφέρον και από τη σκοπιά της αφηγηματολογίας: «ανέκαθεν υπήρξε πρόβλημα η κειμενική αναπαράσταση του θανάτου ενός πρωτοπρόσωπου αφηγητή».³⁰ Η χρήση παρελθοντικών χρόνων για να παρουσιαστεί το γεγονός του θανάτου του αφηγητή έχει ως αναπότρεπτο αποτέλεσμα να εμφανίζεται η αφήγηση ως μεταθανάτια εκφορά λόγου: «Ένιωσα το στόμα μου να γεμίζει από την πηχτή υδαρή μάζα του γύψου. Η γεύση του δεν ήταν εντελώς δυσάρεστη, αλλά είχα αρχίσει κιόλας να ασφυκτιώ» (180), είναι οι τελευταίες φράσεις του κειμένου. Ο Βαλτινός καταστρατηγείται έτσι κάθε αφηγηματική σύμβαση ρεαλισμού και αληθοφάνειας.³¹

6.3.2 Χάκκας: το αίτημα της ατομικής/συλλογικής ευθύνης

Συγγραφέας της ενότητας: Γιάννης Δημητρακάκης

Ο Χάκκας δημοσιεύει τα τρία διηγήματα στα *Νέα Κείμενα 2*. Τα δύο πρώτα, «Ένα κορίτσι» και «Το ψαράκι της γυάλας», έχουν ήδη συζητηθεί στο τρίτο κεφάλαιο ([ενότ. 3.2](#)) ως κείμενα ενός συγγραφέα ο οποίος, σε συνθήκες δικτατορίας, από οργισμένος ξαναγίνεται κοινωνικός αγωνιστής. Το δωδεκάχρονο κορίτσι του πρώτου διηγήματος προτιμά να πάει φυλακή «παρά να δει τα μούτρα αυτών που γυρίζουν» (80), όσων δηλαδή συνελήφθησαν μετά το πραξικόπημα, εκτοπίστηκαν σε κάποιο νησί, για να επιστρέψουν εντέλει στα σπίτια τους, έχοντας προηγουμένως υπογράψει δήλωση μετάνοιας.

Το πολύ γνωστό «Ψαράκι της γυάλας» εκτυλίσσεται την 21η Απριλίου 1967. Ο ήρωας, με μια φρατζόλα υπομάλης για να δίνει την εντύπωση φιλήσυχου πολίτη, κάνει πεζός μια μεγάλη διαδρομή αποφεύγοντας να περάσει από το κέντρο της Αθήνας όπου ενδεχομένως θα εκδηλώνονταν κινητοποιήσεις εναντίον του πραξικοπήματος. Το παρελθόν του είναι αγωνιστικό: έχει περάσει «τη μισή ζωή του σε θαλάμους φυλακής και σε τσαντήρια εξορίας» (82). Τα τελευταία χρόνια κατάφερε να βελτιώσει τις υλικές

συνθήκες της ζωής του, αποκτώντας «ένα σπιτάκι με βεράντα». Όπως όμως και στον *Μπιντέ*, έτσι και εδώ τα ο Χάκκας στρέφει τα βέλη του ενάντια στα υλικά αγαθά, τα οποία θεωρούνται παράγοντας αλλοτρίωσης του ανθρώπου (βλ. [κεφάλαιο 3](#)). Για τον ήρωα, το σπίτι τού δημιουργούσε

αγεφύρωτο χάσμα με το παρελθόν. Γιατί δεν ήταν μόνο οι τέσσερες τοίχοι στολισμένοι με κάδρα, παράθυρα δίχως κάγκελα και μια πόρτα που την άνοιγε όποτε ήθελε, δεν ήταν φυσικά αιτίες να ξεκόψει από την παλιά του ζωή μόνον αυτά. Ήταν κι ένα σαλονάκι δανέζικο. Ήταν κι ένα κρεβάτι μ' αναπαυτικό στρώμα. Σόμπα στα χειμωνιάτικα βράδια, ψυγείο για τα καυτά καλοκαίρια, παγάκια, και μια σειρά άλλα ψιλοπράγματα εκ πρώτης όψεως που δεν είχε συναντήσει στους ηρωικούς αλλά τόσο σκληρούς χώρους της νιότης του (82-83).

Μέσα στο αναπαυτικό περιβάλλον του σπιτιού του, ο ήρωας συνηθίζει να ακούει δίσκους στο πικάπ που μιλούν για τα περασμένα δύσκολα χρόνια, και να αναπολεί το ηρωικό παρελθόν. «Ήταν καλά μέσα στο σπίτι του με τις αναμνήσεις και το πικ-απ· ήταν πολύ καλά έτσι που ζούσε τι αρχίσανε πάλι να πάρει ο διάβολος, τι φταίει να παίρνει πάλι μπάλα τους δρόμους;» (83). Γι' αυτό εντέλει αποφασίζει να επιστρέψει στην οικιακή άνεση και ασφάλεια, με το πρόσχημα ότι πρέπει να φροντίσει το ψαράκι του: «το μόνο που μπορούσε να κάνει αυτήν την κρίσιμη μέρα ήταν να αλλάξει στο ψάρι νερό. Για τ' άλλα τα σοβαρά και μεγάλα, δεν είχε τη δύναμη» (85-86).

Αν και ο τρίτοπρόσωπος αφηγητής εκθέτει ασχολίαστα τα δράματα, είναι ξεκάθαρο ότι η στάση του ήρωα δεν επικροτείται: «Το συγκεκριμένο διήγημα είναι κλασικά στρατευμένο: διδάσκει ότι δεν πρέπει κανείς να αποφεύγει την ευθύνη του αγώνα» (βλ. εδώ, κεφ. 3, [ενότητα 3.2](#)).

Στο διήγημα «Ο Γιάννης το θεριό-μερμήγκι» η αφηγηματική επιλογή του Χάκκα είναι τολμηρή: τα τεκταινόμενα εξιστορούνται μέσα από το πρίσμα ενός χαφιέ της αστυνομίας. Ο αφηγητής βρίσκεται εγκατεστημένος στο κρατητήριο του αστυνομικού τμήματος του Παγκρατίου προφανώς για να συλλέγει πληροφορίες από τους πολιτικούς κρατούμενους που μεταφέρονται εκεί τις πρώτες μέρες μετά το πραξικόπημα (η αναφορά στο «τσουχερό απριλιάτικο αγέρι» αποτελεί βασικό χρονικό δείκτη): «Είχα περάσει στο κρατητήριο δέκα μέρες τεμπελιάς και ξεκούρασης, δέκα μέρες με σποραδικές επισκέψεις φρέσκων πολιτικών κρατούμενων που μόλις παίρναν από το σπίτι κουβέρτες γινόντανε μπόγος και τραβούσαν το δρόμο τους: Μεταγωγό-καράβι-εξορία» (88).

Μια νύχτα θα βρεθεί κρατούμενος στο κελί του σε κατάσταση μέθης ένας άλλος Γιάννης, «μουγκρίζοντας μεθυσμένες κουβέντες που κατέληγαν στη γνωστή επωδό: “Εγώ τα κουμμούνια τα σπάω στο ξύλο”» (88). Και ακόμα: «Εγώ είμαι εθνικόφρονας» (89, 90). Μέσα από τον διάλογο των δύο κατώτερων συνεργατών της Αστυνομίας, που καταλαμβάνει τη μεγαλύτερη έκταση του διηγήματος, σκιαγραφείται η πορεία του δεύτερου Γιάννη: Αντίσταση, στρατιωτική θητεία στη Μακρόνησο, δήλωση μετανοίας, κατοπινή παρακρατική και αντικομμουνιστική δράση. Στο τέλος όμως του διηγήματος αποκαλύπτεται ότι ο Γιάννης είχε μόλις γράψει συνθήματα με κόκκινη μπογιά· έτσι οδηγείται για ανάκριση και στη συνέχεια φυλακίζεται.

Και τα τρία διηγήματα εξιστορούν καταστάσεις που συνδέονται άμεσα με το απριλιανό πραξικόπημα. Στο επίκεντρό τους θέτουν απλούς ανθρώπους που κατά το παρελθόν αγωνίστηκαν για τις ιδέες της Αριστεράς, με αποτέλεσμα να υποστούν διώξεις, φυλακίσεις και εξορίες. Το παρόν των ανθρώπων αυτών είναι αντιρωικό: περιγράφονται η κάμψη του αγωνιστικού φρονήματος και οι αμφιβολίες για την αξία της στράτευσης, η απροθυμία να διακινδυνεύσει κανείς τα υλικά αγαθά για χάρη της πολιτικής κινητοποίησης, ακόμα και η μεταπήδηση στο αντίπαλο στρατόπεδο, η παρακρατική δράση και η συνεργασία με τις αστυνομικές αρχές. Μέσα από την περιγραφή των συμπεριφορών αυτών, ο Χάκκας υποβάλλει την αναγκαιότητα της ανάληψης της προσωπικής ευθύνης απέναντι στην αντιδημοκρατική εκτροπή.

6.3.3 Χειμωνάς: από την πολιτική εξέγερση στην καλλιτεχνική επανάσταση

Ο γιατρός Ινεότης είναι το τέταρτο βιβλίο του Χειμωνά (προηγούνται *Πεισίστρατος*, 1960, *Η εκδρομή*, 1964, *Μυθιστόρημα*, 1966, βλ. εδώ στην [ενότητα 5.4.1](#), όπου και περισσότερα για τα θέματα και την τεχντροπία του Χειμωνά). Είχε γραφτεί νωρίτερα, γύρω στα 1968-'69, αλλά εκδόθηκε στα 1971 (εκδόσεις Κέδρος), και ένα κομμάτι του (τα δύο πρώτα μέρη) είχε δημοσιευτεί στα *Δεκαοχτώ κείμενα*.³² Έναν χρόνο αργότερα, στα 1972, ο Χειμωνάς απολύεται από το Αιγινήτειο Νοσοκομείο, όπου εργάζεται ως γιατρός, για «αντεθνική συμπεριφορά». Θέμα του έργου είναι ο υποχρεωτικός αφανισμός του ανθρώπινου γένους, προκειμένου να έρθει ένα νέο είδος ανθρώπου. Η θεματική του τέλους –του ανθρώπου, του πολιτισμού– είναι επανερχόμενη στη νεότερη λογοτεχνία, συναντάται σε μια μεγάλη γκάμα κειμένων, από τον υψηλό μοντερνισμό μέχρι τα

δυστοπικά μυθιστορήματα, και απασχολεί σταθερά τον Χειμωνά. Στο κείμενο που μας ενδιαφέρει, η θεματική αυτή αποκτά μια ιδιαίτερη επιπλέον –αντιδικτατορική– διάσταση, καθώς οι πρώτοι του αναγνώστες το διαβάζουν μέσα στη Χούντα, και μάλιστα στα *Δεκαοχτώ Κείμενα*.

Ειδικότερα, στο πρώτο μέρος «οι παλιοί άνθρωποι» και ο «τρομαγμένος λαός» μαθαίνουν πως θα πεθάνουν με βασανιστικό τρόπο. Στο δεύτερο μέρος οι καταδικασμένοι «άνθρωποι» επιστρέφουν, για να πεθάνουν, στον τόπο όπου είναι γραμμένοι. Η συνθήκη που περιγράφεται, μια αντεστραμμένη απογραφή πληθυσμού ή «κάτι δημόσιο», όπως διαβάζουμε χαρακτηριστικά, θυμίζει την εκλογική διαδικασία (με ανάποδο όμως αποτέλεσμα). Οι άνθρωποι εδώ δεν επιστρέφουν στα χωριά τους, στον τόπο τους για να ψηφίσουν ελεύθερα, αλλά για να οδηγηθούν στον θάνατο. Οι φράσεις του αφηγητή –«Η Ελλάδα ξεσηκώθηκε. Αλλά χωρίς θρήνο και ούτε ορμή. Αλλά με φόβο και άθλια βουβαμάρα» (225)– μας επιτρέπουν να διαβάσουμε το κείμενο και ως σχόλιο στο καθεστώς ανελευθερίας και στο μούδιασμα που επικράτησε αρχικά στη χώρα με την επιβολή της Δικτατορίας. Αρχηγός του πλήθους, «σα μανιακός προφήτης τους», εμφανίζεται ο γιατρός Ινεότης –«κάτι σαν αντεστραμμένος μεσσίας», όπως τον χαρακτηρίζει ο ίδιος ο συγγραφέας σε επιστολή του στη σύζυγό του Λούλα Αναγνωστάκη.³³ Το όνομά του παραπέμπει στη νεότητα (Η νεότης). Αρχικά, ο γιατρός καλεί το πλήθος να συμβιβασθεί με την ιδέα του επικείμενου, υποχρεωτικού θανάτου, ο οποίος περιγράφεται με τις πλέον εφιαλτικές εικόνες βασανισμού: «Λυσσασμένοι τρελοί θα τους κατασπάραζαν και θα τους έκαιγαν ζωντανούς θα τους ξεκοιλίαζαν με σκουριασμένα σίδερα από εκείνα τα άγρια που σωριάζουν στους κλεισμένους σιδηροδρομικούς σταθμούς. Τρομερή, αλλά δίκαιη τιμωρία» (225-6).

Στο εξπρεσιονιστικό σκηνικό που στήνεται, ο Χειμωνάς αναπαριστά αποθνημμένες εικόνες από το παρελθόν, αναμνήσεις από την παιδική ηλικία, την αφύπνιση του ερωτικού ενστίκτου, γεγονότα από το παρόν, σκέψεις και όνειρα του πρωταγωνιστή. Στην τριτοπρόσωπη αφήγηση ενσωματώνεται ο λόγος του αμφιθυμικού, λυπημένου και ενοχικού συνάμα γιατρού και των άλλων ηρώων σε πρώτο πρόσωπο με πλάγια γράμματα. Η λογική του αναγνώστη, του συνηθισμένου σε ρεαλιστικές αφηγηματικές φόρμες, δοκιμάζεται. Ο αποδέκτης καλείται μάλλον να βιώσει τη φρίκη και την απόγνωση των ηρώων (που αποκαλύπτει ο «εμπύρετος», «βιωματικός» λόγος τους),³⁴ να νιώσει τον παραλογισμό που κυριαρχεί στον κόσμο, παρά να αισθανθεί ασφαλής, κτίζοντας ή αποκωδικοποιώντας ξεκάθαρα νοήματα.

Είναι χαρακτηριστικό πώς ο συγγραφέας δίνει υλική υπόσταση στις αισθήσεις, τις ιδέες, σαν να περιγράφει γεγονότα, όπως όταν αναφέρεται στα συναισθήματα που μόλις «συνέβησαν»:

Εδώ είναι ακόμα σπαρταράν ακόμα στον αέρα ζωντανά. Εδώ ήταν πριν μια γυναίκα έκλαιγε τον παρακαλούσε να κρατηθεί να μη πεθάνει μέχρι αύριο κι επίσης ένας άντρας. Αλλά ο άντρας φώναζε με θυμό και δεν παρακαλούσε αλλά τον διέταζε να κρατηθεί και να μη πεθάνει ως αύριο. Εδώ ακριβώς πριν λίγο δυο λύπες. Οι δυο λύπες φτεροκοπούσαν η μια να παρακαλά η άλλη να βρίζει τις είδα από μακριά. Σφαγμένες έκλαιγαν δάγκαναν κι ήρθα. Θα σταθώ εδώ. Εδώ έχει προστασία γιατί ακόμα τις αισθάνομαι κι ας φύγαν. Τις λύπες εκείνες σας λέω που μ' ακουμπάν και τις μυρίζω στον αέρα γιατί η λύπη είναι χαρακτηριστική. Η πιο χαρακτηριστική των ανθρώπων και περισσότερο απ' αυτήν καταλαβαίνεις πως υπάρχουν παρά από τους ίδιους τους ανθρώπους κι απλώνεται κρατά. Σαν ένα είδος βαριά καμφορά κι όσο βαστά θα την βαστάξω πάνω μου μέχρι να στεγνώσει. Έσπασε ένα μπουκάλι λύπη εδώ. Θα μείνω ως το τέλος θα κρυφτώ μέσα σ' αυτό το αντίσκηνο γιατί σα στασιδί και μέσα σ' αυτόν τον ανθρώπινο λάκο γιατί έξω απ' αυτόν τον λάκο γιατί κανείς δεν μπορεί να μ' αγγίξει και να μου κάνει κακό εδώ που είμαι και θα κουρνιασώ μέσα σ' αυτή τη γούρνα με τα ανθρώπινα νερά μέχρι να εξατμιστούν στον καταραμένο ήλιο (236).

Η μοίρα του βασανιστικού θανάτου επαναλαμβάνεται συχνά, θυμίζοντας το αναπόδραστο τέλος: «Όλα μαρμάρωσαν. Πριν απλωθεί χέρι και πριν λυγίσει γόνατο πριν ο φόβος σπάσει τα σφικτά δακτυλίδια του κεφαλιού και της κοιλιάς και γεμίσει ο τόπος φωνές δάκρυα ούρα σκατά» (230). Και ο κεντρικός ήρωας, ο αλαζονικός, πονηρός και ευαίσθητος γιατρός Ινεότης, πεθαίνει –για την ακρίβεια αυτοκτονεί. Ωστόσο, η συμβολική του μάλλον αυτοκτονία δεν περιγράφεται ως μια πράξη ηττοπάθειας. Το αντίθετο: «Η αυτοκτονία μου είναι ηρωική και ιδεολογική. Καμιά σχέση με δυστυχία. [...] Από μόνος μου εξαφανίζομαι αλλά με μια τεράστια συναίσθηση γιατί σε μία πράξη ενός ανθρώπου υπάρχουν οι πράξεις όλων των ανθρώπων κι αρκεί μια πράξη κι ένας άνθρωπος αρκεί ακούστε στον θάνατό μου είναι και άλλοι θάνατοι πως τρίζει το μεταξύ τους κι όχι από προσωπικές συμφορές σας ορκίζομαι κι όχι από παθολογικές αλλά από μια αγνότητα σας ορκίζομαι» (253).

Έτσι, στην τελευταία (έκτη ενότητα του κειμένου) επαναλαμβάνεται η ανάγκη του βασανιστικού αφανισμού του παλιού, για να εμφανιστεί το νέο. Στο τέλος ο θάνατος δικαιώνεται, αφού φωτίζει τον δρόμο προς την αλλαγή. Ο γιατρός Ινεότης, αυτός που λίγο πριν «αυτοκτόνησε», εμφανίζεται να επιστρέφει στον

τόπο του, ανανεωμένος, δικαιωμένος, χωρίς κανένα δεσμό με τον κόσμο γύρω του, νιώθοντας «μια αλλόκοτη σωματική ευχαρίστηση» (263) στο σαν-εξαύλωμένο-σώμα του. Ο θάνατος, ο παραλογισμός, ο εφιάλτης παρουσιάζονται τότε σαν αναπόφευκτο στάδιο προς την ανανέωση και τη λύτρωση. Και από αυτήν την άποψη το έργο του Χειμωνά μπορεί να διαβαστεί και ως σχόλιο στην εποχή του: η φρίκη και ο παραλογισμός της Χούντας βιώνονται σαν μια βασανιστική πορεία προς το θάνατο. Ωστόσο, η εφιαλτική διαδρομή μπορεί να έχει αίσια κατάληξη, μπορεί να οδηγήσει στην ανανέωση, στην αφύπνιση, σε μια νέα καλύτερη κατάσταση.³⁵



Εικόνα 6.10 Αλέξης Ακριθάκης, Επανάσταση, 1967, τέμπρα, 137 x 200 εκ. Η εικαστική απάντηση του Ακριθάκη στο θέμα της δικτατορίας μοιάζει στην ανατρεπτική της διάθεση με το τέλος του Γιατρού Ινεότη, αν και διαφέρει στο ύφος: άρματα, πολυβόλα, ανθρώπινες φιγούρες που θυμίζουν αγγέλους και δαίμονες ή μονομάχους στρατιωτικούς μαζί και η χρονολογία (1967), μέσα σε μια χαρούμενη παιδική πολύχρωμη σκηνοθεσία. (Πηγή: Ινστιτούτο σύγχρονης ελληνικής τέχνης, <http://dp.iset.gr/artist/view.html?id=910&tab=artworks>).

*

Η επιβολή της Χούντας των συνταγματαρχών στα 1967 οδηγεί αρκετούς καλλιτέχνες να αρθρώσουν σταδιακά το ανάστημα και τη φωνή τους, να συντονιστούν με το αίτημα της κοινωνίας (ιδιαίτερα των νεότερων) για ελευθερία και δημοκρατία και να συνθέσουν έναν άμεσο ή έμμεσο αντιδικτατορικό λόγο.

Ο Μάριος Χάκκας, ο «κατεξοχόν οργισμένος» των ελληνικών σίζιτις, συνθέτει στη δεκαετία του 1970, αντιηρωικές αφηγήσεις, φλερτάροντας με τον μηδενισμό, αλλά και κείμενα που υποβάλλουν την ιδέα της μη-παραίτησης, της ανάληψης ευθύνης, της αγωνιστικής συμμετοχής. Ακόμα και ο Γιώργος Ιωάννου, που υιοθέτησε μια πιο ατομική και «χαμηλόφωνη» θέαση της πραγματικότητας, στην τρίτη του συλλογή διηγημάτων *Η μόνη κληρονομιά*, λίγο πριν την πτώση της δικτατορίας, αφήνει χώρο στη συλλογικότητα, κάνοντας ταυτόχρονα στροφή σε μια πιο ρεαλιστική αφηγηματική φόρμα (βλ. εδώ κεφ. 4, [ενότητα 4.2](#)). Ο Βαλτινός, που είδαμε νωρίτερα, αποτελεί ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα της αλληγορίας η οποία μπαίνει στην υπηρεσία της πρόθεσης των καλλιτεχνών να αντιδράσουν στη φίμωση που επιβάλλει η Χούντα: στον «Γύψο» ο ήρωας στο τέλος πεθαίνει από ασφυξία. Το τραγικό του τέλος λειτουργεί προειδοποιητικά για τον αναγνώστη, του υποδεικνύει πως οφείλει να αντιδράσει.

Την ίδια ώρα ο Χειμωνάς αποτελεί μια εξαίρεση, από την άποψη ότι, αν και συνθέτει μια αλληγορία που μπορεί να διαβαστεί και ως σχόλιο στην εποχή του, θέτει ξεκάθαρα και ζητήματα που ξεπερνούν κατά πολύ την ιστορική συγκυρία και το αίτημα της στράτευσης. Ορίζοντας το θέμα του *Γιατρού Ινεότη*, ο συγγραφέας εξηγεί πως είναι «το ανθρώπινο όριο»: ένας άνθρωπος που βρίσκεται σε ένα σημείο, που «πέρα απ' αυτό, δεν υπάρχει τίποτε άλλο». Την ίδια ώρα διευρύνει τον ορισμό του «ορίου», σημειώνοντας πως «*Το όριο είναι ένας νόμος*», κάθε νόμος. Σημασία έχει η απόφαση του ανθρώπου να τον καταλύσει.³⁶ Ο Χειμωνάς δεν αναφέρεται στο καθεστώς της Δικτατορίας. Αναφέρεται πρωτίστως στην κατάλυση του «λογοτεχνικού νόμου», η οποία φθάνει στην κατάργηση των λογοτεχνικών συμβάσεων, του ίδιου του λόγου, στη σιωπή.³⁷ Η λογοτεχνία για τον Χειμωνά έχει αγγίξει τα όρια της, για αυτό έφτασε η ώρα να ανανεωθεί, με το να τεθεί εκτός ορίων, εκτός νόμου. Μια πόρτα κλείνει, μια άλλη ανοίγει.

Το δικό μας ταξίδι με στόχο την κριτική αποτίμηση της πεζογραφίας της μακράς δεκαετίας του 1960 τερματίζεται κάπου εδώ, φτάνοντας στο όριο του 1974, την αρχή της Μεταπολίτευσης, που θέσαμε εξαρχής. Η μακρά δεκαετία του 1960 υπήρξε (παγκοσμίως και για την Ελλάδα) μια περίοδος σημαντικών

ανακατατάξεων και διεκδικήσεων, που καθόρισαν τις επόμενες δεκαετίες, διαμορφώνοντας σε έναν βαθμό τον τρόπο με τον οποίο ακόμα και εμείς σήμερα κατανοούμε τον κόσμο.

Σημειώσεις

- ¹ Βλ. αναλυτικά για το ιστορικό πλαίσιο της εποχής στο πρώτο κεφάλαιο, της [Εισαγωγής](#).
- ² Αναλυτικά τα γεγονότα που οδήγησαν στην επιβολή της δικτατορίας σκιαγραφεί το κεφάλαιο «Η πορεία προς τη Χούντα», στον τόμο *Η στρατιωτική δικτατορία 1967-1974*, εκδ. Τα Νέα/Ιστορία, ΔΟΛ, Αθήνα 2010, σ. 23-59, όπου περιλαμβάνονται οι μελέτες του Λεωνίδα Καλλιβρεττάκη, «Οι γνωστοί “άγνωστοι” Απριλιανοί συνωμότες» και «Η ομάδα Παπαδοπούλου στην τελική ευθεία προς την εξουσία (1966-1967)», και του Ηλία Νικολακόπουλου, «Η κρίση εξουσίας».
- ³ Τα «Επίκαιρα» της Χούντας ανέδειξε με μοναδικό τρόπο ο Φώτος Λαμπρινός στη σειρά ντοκιμαντέρ *Χούντα είναι. Θα περάσει*, όπου τα «Επίκαιρα» συμπληρώνονται και με άλλο οπτικό υλικό που καλύπτει σημαντικά γεγονότα της περιόδου, όπως οι συλλήψεις, τα βασανιστήρια, οι δολοφονίες, το Πολυτεχνείο, αλλά και διεθνή, όπως οι δολοφονίες του Τσε Γκεβάρα (1967) και του Μάρτιν Λούθερ Κίνγκ (1968), τα γεγονότα του Μάη του '68 στο Παρίσι, που βεβαίως το καθεστώς αποσιωπούσε. Η σειρά ντοκιμαντέρ του Φώτου Λαμπρινού προσφέρει «ένα πανόραμα της επταετίας 1967-1974», που είναι «πληροφοριακό» και «κριτικό» συνάμα (Αναστασία Νάτσινα, «Τα επίκαιρα της χούντας: Ακτινογραφία μιας εποχής», Ομιλία στην εκδήλωση προς τιμή του Φώτου Λαμπρινού, Τμήμα Φιλολογίας, Παν/μιο Κρήτης, 22.4.2013). Δείτε ενδεικτικά ένα επεισόδιο [εδώ](#).
- ⁴ Βλ. για τον παράνομο και «νόμιμο» αντιδικτατορικό Τύπο, αλλά και τον αντιδικτατορικό Τύπο του εξωτερικού, το πλούσιο υλικό που περιλαμβάνεται στο «Εκπαιδευτικό έντυπο», που δημιουργήθηκε στο πλαίσιο της έκθεσης [«ΔΙΚΤΑΤΟΡΙΑ 1967-1974. Η έντυπη αντίσταση»](#) (Δεκέμβριος 2010 – Φεβρουάριος 2011). Κείμενα και επιλογή υλικού: Σοφία Πελοποννησίου-Βασιλάκου, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης – Εκπαιδευτικά Προγράμματα, Αθήνα 2011. Βλ. επίσης Φώντας Τρούσας, [«15 διαφορετικά περιοδικά που κυκλοφόρησαν επί δικτατορίας. Οι “άλλες” φωνές στην πολιτική, την Τέχνη και τα γράμματα»](#), *Lifo* (21.4.2015).
- ⁵ Ο Αλ. Αργυρίου αναφέρεται, στα 1971, στην εκδοτική έκρηξη «που αντικαθρεφτίζει τη δίψα του ευρύτερου κοινού για επικοινωνία με τα σύγχρονα ρεύματα», την ώρα που «η δραστηριότητα των μέσων μαζικής ενημέρωσης τείνει να του αποσπάσει την προσοχή με προϊόντα κατώτερης στάθμης», εννοώντας προφανώς την ελεγχόμενη από το καθεστώς τηλεόραση αλλά και τα Επίκαιρα που σχολιάσαμε νωρίτερα, Αλέξανδρος Αργυρίου, «Οι εκδόσεις και η απήχησή τους», *Το Βήμα*, 6.3.1971, στον τόμο *Αναψηλαφήσεις σε δύσκολους καιρούς*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1986, σ. 32.
- ⁶ Για μια αναλυτική χαρτογράφηση των τάσεων της νεολαίας της εποχής, βλ. Κωστής Κορνέτης, *Τα παιδιά της δικτατορίας*, μτφρ. Πελαγία Μαρκέτου, εκδ. Πόλις, Αθήνα 2015.
- ⁷ Χρίστος Ζαφείρης, *«Αντεθνικός Δρώντες...» 1971-1974. Η Θεσσαλονίκη στα χρόνια της Χούντας και η εξέγερση του Πολυτεχνείου της*, εκδ. Επίκεντρο, Θεσσαλονίκη 2011, σ. 3. Αντιγράφουμε και την ενδιαφέρουσα περιγραφή για το βιβλιοπωλείο «Βιβλιοθήκη» στη Θεσσαλονίκη, όπου σύχναζε ο Μανόλης Αναγνωστάκης: «Τη Βιβλιοθήκη είχαν ανοίξει δύο νέοι φοιτητές, ο Γιώργος Παλιαδέλλης (που χάθηκε πρόωρα το 2010) και ο Γιάννης Σαλακίδης, το 1971. Λίγους μήνες αργότερα, συνεταιρίστηκε με τους δύο νέους ο ποιητής Μανόλης Αναγνωστάκης, ο οποίος βρισκόταν μόνιμα στο βιβλιοπωλείο. Τον θυμάμαι με τη στοργική και ολίγον αυστηρή προσέγγιση να ενημερώνει περί παντός του επιστητού γύρω από το βιβλίο, την κίνηση των ιδεών και τα λογοτεχνικά πράγματα της Θεσσαλονίκης, κάθε ενδιαφερόμενο. Η ποίηση και η προσωπικότητα του Αναγνωστάκη, ως συνεπούς αγωνιστή και πνευματικού ανθρώπου, ήταν ιδιαίτερα αγαπητή στους νέους, γι' αυτό προσέρχονταν στο βιβλιοπωλείο αρκετοί νέοι, ιδίως φοιτητές, για να τον ακούσουν, χωρίς να πρόσκεινται αναγκαστικά στην Αριστερά. Το βιβλιοπωλείο παρακολουθούνταν από όργανα της χούντας και αρκετοί από τους θαμώνες του είχαν κληθεί κατ' επανάληψη “δι’ υπόθεσίν τους” από την Ασφάλεια, προς τρομοκράτηση. Άλλωστε, κοντά στη “Βιβλιοθήκη”, στη γωνία των οδών

Χρυσοστόμου Σμύρνης και Τσιμισκή, βρισκόταν το διάσημο την περίοδο του “1-1-4” (στα χρόνια της δημοκρατικής άνοιξης πριν από τη δικτατορία) και της χούντας καφέ-εστιατόριο “Γκιγκλίνης”, στέκι αριστερών και προοδευτικών φοιτητών της εποχής, όπου η παρουσία των οργάνων της χούντας ήταν τακτικότερη».

- ⁸ Το τοπίο της αντίστασης στο εσωτερικό της χώρας και το εξωτερικό σκιαγραφεί ο Βαγγέλης Καραμανωλάκης, «Ο κόσμος της αντίστασης» και η Δέσποινα Παπαδημητρίου, «Αντιδικτατορικές κινήσεις και οργανώσεις: ο συντηρητικός χώρος», στον τόμο *Η στρατιωτική δικτατορία 1967-1974*, ό.π., σ. 131-134 και 135-142 αντίστοιχα. Μπορείτε επίσης να συμβουλευτείτε το συνοπτικό, με σημαντικές πληροφορίες, [χρονολόγιο της αντίστασης](#) (*Ελευθεροτυπία*, 21.4.1997).
- ⁹ Βλ. σχετικά πώς ο Γιάννης Ζ. Δρόσος, «[Νομική 1972-1973: Η Νομική](#)», *The Books' Journal*, τχ. 38 (21.4.2015), θυμάται τις διεργασίες που οδήγησαν στην εξέγερση των φοιτητών μετά το 1970: «Στο εσωτερικό της χώρας, η αντίθεση στη χούντα εκδηλωνόταν πλέον αν όχι ως ατομική υπόθεση εκείνων που την εκδήλωναν, πάντως ως αντίσταση μικρών συλλογικών υποκειμένων – χούφτες ανθρώπων, γενναίων, αλλά όχι πολλών. Δεν αντιμετώπιζε ενεργή μαζική αντίσταση η χούντα, ο κόσμος, “ο λαός”, δεν μιλούσε δυνατά και δημόσια για αυτήν, άτομα μιλούσαν, και αυτά χαμηλόφωνα και σε στενούς κύκλους. Η κηδεία του Γιώργου Σεφέρη, στις 22 Σεπτεμβρίου 1971, εξελίχθηκε σε αυθόρμητη αντιδικτατορική διαδήλωση, χωρίς οργανωμένη συνέχεια όμως. Η χούντα είχε επιβάλει το φόβο της και στις προσωπικές και κοινωνικές μας σχέσεις. [...] Ήταν όμως μία περίεργη εποχή. Φαίνεται ότι αυτή ακριβώς η αίσθηση ισχύος που είχε η χούντα από το 1971 την οδήγησε σε ορισμένες ανοχές που, με τη σειρά τους, συνέβαλαν στο να δημιουργηθεί μια πολιτισμική αρχικά, πολιτική στη συνέχεια δυναμική. Ήδη από το 1970 είχε νόμιμα ιδρυθεί η Ελληνοευρωπαϊκή Κίνηση Νέων, η ΕΚΙΝ, και η Εταιρεία Μελέτης Ελληνικών Προβλημάτων. Η ΕΚΙΝ, με βασικό οργανωτή τον αξέχαστο Παναγιώτη Κανελλάκη, και με σύμπραξη προσώπων όπως απ’ τους εξ ημών νομικούς ο μετέπειτα Καθηγητής μας Γιώργος Κουμάντος, διοργάνωσε, μέσα από συνεχείς παρενοχλήσεις και μέχρι τον Μάιο του 1972 που η χούντα την διέλυσε, μακρά σειρά από ομιλίες και εκδηλώσεις έμμεσα αλλά ουσιαστικότερα αντιδικτατορικές. Κυρίως όμως δημιούργησε ένα χώρο γνωριμίας και επικοινωνίας ανθρώπων με βαθύτερο αντιδικτατορικό υπόστρωμα. Αλλά και ευρύτερα, ομιλίες σε μικρούς γενικά κύκλους, προσωπικοτήτων όπως ο Γκύντερ Γκρας ή η Τζόαν Ρόμπινσον, βιβλία μαρξιστικής θεωρίας του εκδοτικού οίκου Νέοι Στόχοι, η συστηματικότερη ακρόαση ξένων ραδιοσταθμών όπως η Deutsche Welle, υπαινικτικές γελοιογραφίες, π.χ. του Κώστα Μητρόπουλου, ορισμένες θεατρικές παραστάσεις όπως *Η όπερα του ζητιάνου* του Μπρεχτ από το Ελεύθερο Θέατρο, η προβολή ταινιών κλασικού σοβιετικού κινηματογράφου στην Αλκυονίδα συνθέτουν ένα κλίμα μεγαλύτερης επικοινωνίας ανάμεσα σε έναν κόσμο φοιτητών, στη βάση (καλύτερα: και στη βάση) μιας υπόρρητης, πάντοτε σαφούς όμως, κάποιες φορές και φανεράς αντίθεσης στη χούντα».
- ¹⁰ Βλ. Κωνσταντίνος Τζήκας, «[Τα αγαπημένα βιβλία των λογοκριτών](#)», *Athens Voice*, 21.9.2012.
- ¹¹ Βλ. τη χαρακτηριστική αφήγηση της Τατιάνας Γκρίτση-Μιλλιέξ: «Βρεθήκαμε πάλι σπίτι μου... Εκείνο το βράδυ [στις 28.4.1967] ... έπεσε για πρώτη φορά από τον Τσίρκα η ιδέα μιας επίθεσης σιωπής από μέρους όλων των πνευματικών ανθρώπων, δηλαδή να μη δημοσιεύσουμε ούτε άρθρο, ούτε βιβλίο, ούτε περιοδικό λογοτεχνικό να υπάρξει. Αργότερα αυτή η ιδέα ωρίμασε και έγινε πράξη», «Ημερολόγιο οχτώ ημερών», *Η λέξη*, τχ. 63-64 (Απρ.-Μάης 1987), σ. 337. Ωστόσο είναι αξιοπρόσεχτο ότι στα πρώτα χρόνια της επιβολής της Χούντας ακούγονται και φωνές οι οποίες εκφράζουν την αντίθεσή τους στην αποχή και την παθητική αντίσταση. Στα 1968, για παράδειγμα, κυκλοφορεί η ποιητική συλλογή *Εβδομη συμφωνία* του Γιώργου Μαρκόπουλου και στα 1969 ο ποιητής Λευτέρης Πούλιος κυκλοφορεί τη συλλογή *Ποίηση I*. Βλ. σχετικά Αλέξης Ζήρας, «Εποχές της συνοχής: Οι συγγραφείς ως πολίτες στα χρόνια 1967-1974», στο Αγγέλα Καστρινάκη, Αλέξης Πολίτης, Δημήτρης Τζιόβας (επιμ.), *Για μια ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας του εικοστού αιώνα. Προτάσεις ανασυγκρότησης, θέματα και ρεύματα*, ΠΕΚ - Μουσείο Μπενάκη, Ηράκλειο 2012, σ. 357-67.
- ¹² Ο Δημήτρης Παπανικολάου, εξετάζοντας τη δήλωση του Σεφέρη, καταλήγει επίσης: «Η δήλωση αρχίζει αλλά και τελειώνει με μια περιγραφή της “σιωπής” του διανοουμένου· όμως ενώ ξεκινά περιγράφοντάς την ως απόφαση μη στράτευσης («αποφάσισα να κρατηθώ έξω από τα πολιτικά»), με

το τέλος της δήλωσης («τώρα ξαναγυρίζω στη σιωπή μου») η Σιωπή έχει πια μεταμορφωθεί σε στρατευμένη χειρονομία», Δ. Παπανικολάου, «“Κάνοντας κάτι παράδοξες κινήσεις”: ο πολιτισμός στα χρόνια της δικτατορίας», στο *Η στρατιωτική δικτατορία*, ό.π., σ. 179-180.

- ¹³ Ωστόσο, όπως έχει ήδη επισημάνει ο Δ. Παπανικολάου: «Ούτε η δήλωση Σεφέρη, ούτε τα *Δεκαοχτώ κείμενα* ήρθαν στο κενό. Αρκετοί γνωστοί δημιουργοί, όπως ο Μίκης Θεοδωράκης ή ο Γιάννης Ρίτσος, γράφουν συνεχώς τα πρώτα χρόνια της δικτατορίας σε συνθήκες παρανομίας ή εγκλεισμού· κείμενά τους (ή, στην περίπτωση του Θεοδωράκη, και τα ηχογραφημένα τραγούδια) βρίσκουν συχνά τον δρόμο προς το εξωτερικό, όπου και δημιουργούν αίσθηση, συχνά βραβεύονται και συζητούνται. [...] Δεν θα πρέπει κανείς επίσης να υποτιμά τη δραστηριότητα πολιτιστικών σωματείων και χώρων εκδηλώσεων που δεν αναστέλλουν τη λειτουργία τους μετά το '67, όπως η *Τέχνη* της Θεσσαλονίκης, αλλά και πολιτιστικές δραστηριότητες (εικαστικές εκθέσεις, συζητήσεις, συναυλίες) που οργανώνονται στα ξένα μορφωτικά ιδρύματα (ιδίως στο Ινστιτούτο Γκαίτε), τα οποία προστατεύονται από διπλωματική ασυλία», βλ. σχετικά Δημήτρης Παπανικολάου, ό.π., σ. 183.
- ¹⁴ Βλ. στο παρόν εγχειρίδιο, [ενότητα 3.4](#).
- ¹⁵ Οι συγγραφείς ήταν οι Μιχαήλα Αβέρωφ, Αλέξανδρος Αργυρίου, Θανάσης Βαλτινός, Γιώργος Γεραλής, Ιάσων Δεπούνης, Λιλή Ιακωβίδη, Παντελής Καλιότσος, Λίνα Κάσδαγλη, Νίκος Κάσδαγλης, Φώντας Κονδύλης, Αλέξανδρος Κοτζιάς, Μένης Κουμανταρέας, Τάκης Κουφόπουλος, Κωστούλα Μητροπούλου, Ρόδης Ρούφος, Κώστας Ταχτσής, Καίη Τσιτσέλη, Θ. Δ. Φραγκόπουλος. Ο Αλέξης Ζήρας χαρακτηρίζει τη γραπτή «Δήλωση των Δεκαοχτώ» ως ένα «είδος μανιφέστου που εκφράζει ιδεολογικά τη γενιά τους και δείχνει τη διάθεση ορισμένων να προχωρήσουν σε μία πρώτη αναμέτρηση με το χουντικό καθεστώς», Αλέξης Ζήρας, «Ελογοκρίθη και...», *Η Καθημερινή*/«Επτά Ημέρες», 12.12.1999, σ. 30-2.
- ¹⁶ *Δεκαοχτώ κείμενα*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1970. Σε αυτήν την έκδοση αντιστοιχούν οι παραπομπές.
- ¹⁷ Ο Κάσδαγλης έστειλε αρχικά το κείμενο «Το ημερολόγιο της Δικτατορίας», το οποίο όμως κρίθηκε επικίνδυνο από τον νομικό σύμβουλο της έκδοσης, γι' αυτό και αποκλείστηκε. Ο συγγραφέας αντέδρασε «στέλνοντας ένα εντελώς άσχετο κείμενο», Αλέξανδρος Αργυρίου, «Εισαγωγή», *Η μεταπολεμική πεζογραφία. Από τον πόλεμο του '40 ως τη δικτατορία του '67*, τ. Α', εκδ. Σοκόλης, Αθήνα 1992, 318.
- ¹⁸ Για τα κείμενα του Βαλτινού και του Χειμωνά, βλ. αναλυτικότερα στο παρόν κεφάλαιο στο τρίτο μέρος, [ενότητα 6.3](#) «Χαρακτηριστικά κείμενα».
- ¹⁹ Βλ. σχετικά τη συνέντευξη του Κουμανταρέα στην εκπομπή [Ρεπορτάζ Χωρίς Σύνορα](#): «Η σφαγή που γίνεται μετά είναι ένας παραλληλισμός με την Χούντα που είχε έρθει δήθεν για να σώσει την δημοκρατία, ενώ ήταν στην ουσία στυγνή δικτατορία».
- ²⁰ Αναλυτικά για το περιεχόμενο και τη στρατηγική των *Δεκαοχτώ Κειμένων*, βλ. Δημήτρης Παπανικολάου, «*Η τέχνη της χειρονομίας: Ξαναδιαβάζοντας τα 18 Κείμενα*», *Νέα Εστία* τχ. 1743 (Μάρτιος 2002), σ. 444-460, ο οποίος, αναδεικνύοντας την αμφισημία των κειμένων, καταλήγει πως περισσότερο από μια πράξη αντίστασης, τα *Δεκαοχτώ Κείμενα* επαναπροσδιορίζουν την έννοια της αντίστασης, συνιστούν μια χειρονομία απέναντι στη φίμωση της ελευθερίας που επέβαλλε η Χούντα, παρά καταθέτουν έναν «αριστερό λόγο που μπορεί να σηκωθεί σαν πέτρα εναντίον μιας δεξιάς δικτατορίας» (459).
- ²¹ Γεώργιος-Αλέξανδρος Μαγκάκης, «Η Ελλάδα μου», *Νέα Κείμενα*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα ³1971, σ. 117-133. Σε αυτήν την έκδοση αντιστοιχούν οι παραπομπές στο εξής.
- ²² Το έχει ήδη επισημάνει η κριτική. Γράφει χαρακτηριστικά ο Δημήτρης Παπανικολάου στη μελέτη του «“Κάνοντας κάτι παράδοξες κινήσεις”: ο πολιτισμός στα χρόνια της δικτατορίας», ό.π., σ. 191: «Η επιστροφή στην Ιστορία αλλά και τη βιωμένη παράδοση προτείνεται και ως μια άσκηση αυτογνωσίας ικανή να αντισταθεί στην εκδοχή εθνικού πολιτιστικού βίου που προσφέρουν οι συνταγματάρχες».
- ²³ Γεράσιμος Γρηγόρης, «Ο νερόμυλος», *Νέα Κείμενα*, ό.π., σ. 147.

- ²⁴ *Νέα Κείμενα 2*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1971, σ. 15-23. Στο εξής οι παραπομπές αντιστοιχούν σε αυτήν την έκδοση.
- ²⁵ Αναλυτικά τα περιεχόμενα και των τριών συλλογικών τόμων, στο «Παράρτημα» της μελέτης της Χρυσούλας Ηλιάδου, [«Η Συνέχεια \(1973\). Μια διαδρομή πολιτικής παιδείας απέναντι στη σκοτεινή ρητορεία της δικτατορίας»](#), ανέκδοτη μεταπτυχιακή εργασία, Παν/μιο Κρήτης, Ρέθυμνο 2015. Στο τέλος του τόμου *Νέα Κείμενα 2*, η εκδοτική ομάδα σχολιάζει τις νέες κυκλοφορίες βιβλίων. Αντιγράφουμε εδώ τα σχόλια που αφορούν πεζά έργα: «*Ο Γιατρός Ινεότης* του Γ. Χειμωνά, που περισσότερο από μίαν αλληγορία τρόμου είναι η ευαίσθητη μεταγραφή από τα ρεαλιστικά στοιχεία μιας γενοκτονίας. *Η σαρκοφάγος* του Γιώργου Ιωάννου, με αριστοτεχνικά πεζογραφήματα σε εξομολογητικό και νοσταλγικό τόνο. *Τα μηχανάκια* του Μένη Κουμανταρέα, για τη σύγχρονη Ελλάδα, όπως διαβρώνεται από τη μεταπολεμική σύγχυση αξιών και ιδεών. *Το 21 και η αλήθεια* του Γιάννη Σκαρίμπα, που με το εικονοκλαστικό του πάθος βοηθά στο διαφορετικό κοίταγμα καταστάσεων και αξιών. *Ο μπιντές και άλλες ιστορίες* του Μάριου Χάκκα, ενός νέου πεζογράφου με χιούμορ κι αυτοκριτική ανώτερης στάθμης, με σκληρό γράψιμο και προσωπικό ύφος».
- ²⁶ Ο Ραυτόπουλος μάλιστα υποστηρίζει ότι ο Κάσδαγλης πέτυχε καλύτερα στην λογοτεχνική αναπαράσταση της Μακρονήσου από συγγραφείς όπως οι Θ. Κορνάρος και Μ. Λουντέμης που ανήκαν «στην ηττημένη παράταξη των εγκλείστων σε εκείνο το στρατόπεδο». Δημήτρης Ραυτόπουλος, «Η σκοτεινή αλληγορία του ολοκληρωτισμού στον *Λοιμό*», *Εμφύλιος και λογοτεχνία*, εκδ. Πατάκης, Αθήνα 2012, σ. 108.
- ²⁷ Αργυρίου, «Εισαγωγή», *ό.π.*, σ. 325.
- ²⁸ Χρυσούλα Ηλιάδου, [«Η Συνέχεια \(1973\). Μια διαδρομή πολιτικής παιδείας απέναντι στη σκοτεινή ρητορεία της δικτατορίας»](#), *ό.π.*, σ. 34. Η μελέτη παρουσιάζει αναλυτικά τους στόχους και την ύλη του περιοδικού, εξετάζοντάς τους σε συνάρτηση με το ευρύτερο πολιτικό και πολιτισμικό πλαίσιο που διαμορφώνεται κατά τη διάρκεια της επταετίας: «*Η Συνέχεια* δεν ήταν απλά ένα λογοτεχνικό περιοδικό, αλλά ένα περιοδικό σύγχρονης προβληματικής που παρακολουθούσε την εποχή του. Τα δοκίμια, οι μεταφράσεις και τα θεωρητικά κείμενα ακολουθούσαν τις προγραμματικές αρχές του περιοδικού. Ήταν μία προσπάθεια θεραπείας της πολιτισμικής ανεπάρκειας και της φτώχης πολιτικής παιδείας των δύσκολων χρόνων της δικτατορίας. [...] Συνέχισε μία διαδρομή πολιτικής παιδείας που είχε ξεκινήσει με τα *Δεκαοχτώ Κείμενα* και βοήθησε τους νέους διανοούμενους στην διαμόρφωση πολιτικής συνείδησης» (62).
- ²⁹ Για τη μεταφορά του γύψου, βλ. Emmi Mikedakis, «Manipulating language: Metaphors in the political discourse of Georgios Papadopoulos (1967-1973)», in Elisabeth Close, Michael Tsianikas and George Frazis (eds.), *Greek Research in Australia. Proceedings of the [3rd] Annual Conference of Greek Studies*, Flinders University, Adelaide 2001, σ. 76-86.
- ³⁰ Κυριακή Χρυσομάλλη-Henrich, «Το ύφος της αμεσότητας, η αρμονία λόγου και περιεχομένων. Στοιχεία της ποιητικής του Θανάση Βαλτινού», *Πόρφυρας*, τχ. 103 (Απρ.-Ιούν. 2002), (Αφιέρωμα στον Θανάση Βαλτινό), σ. 39.
- ³¹ Το 1971 ο Βαλτινός έγραψε το διήγημα «Πιπεριές στη γλάστρα», που έμεινε ανέκδοτο μέχρι το 1992, όταν και συμπεριλήφθηκε, μαζί με τον «Γύψο», στη συλλογή διηγημάτων *Θα βρείτε τα οστά μου υπό βροχήν* (εκδ. Αγρα, Αθήνα 1992, σ. 47-57). Το διήγημα παρουσιάζει ομοιότητες με τον «Γύψο»: ο αφηγητής-ήρωας, του οποίου το όνομα ούτε εδώ μαθαίνουμε, εξιστορεί την ανάκριση και τον ξυλοδαρμό του από τις αρχές, για λόγους που παραμένουν ασαφείς. Στο τέλος του διηγήματος, συναντά τον κρατούμενο ο διοικητής του Τμήματος, «ώριμος, παραιτημένος, ίσως με προβλήματα βάρους» (57). Στη συνήθεια του να καλλιεργεί πιπεριές σε γλάστρες για να θυμάται το χωριό του, ο αφηγητής διακρίνει «κάποια ανθρωπιά» (57). Με τη λειτουργία επομένως του στυγνού μηχανισμού της βίας έχουν επιφορτιστεί κανονικοί, καθημερινοί άνθρωποι, και όχι διεστραμμένα τέρατα. Η προσοχή του συγγραφέα εστιάζεται στον μέσο άνθρωπο που θέτει τον εαυτό του στην υπηρεσία της τυραννίας. Στην τελευταία φράση του κειμένου οι ανακριτές περιμένουν τον αφηγητή έτοιμοι να συνεχίσουν το βάνουσο έργο τους.

-
- ³² Γιώργος Χειμωνάς, «Ο Γιατρός Ινεότης», στον τόμο *Πεζογραφήματα*, εκδ. Καστανιώτης, Αθήνα 2005, σ. 221-264, όπου αντιστοιχούν οι παραπομπές μέσα στο κείμενο.
- ³³ Αντιγράφουμε εδώ από τον τόμο Γιώργος Χειμωνάς, *Πεζογραφήματα*, ό.π., σ. 539.
- ³⁴ Γιώργος Αριστηνός, *Εισαγωγή στην πεζογραφία του Χειμωνά*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1981, σ. 69.
- ³⁵ Ο Γιώργος Δ. Παγανός χαρακτηρίζει το έργο μια «αλληγορία της σύγκρουσης του νέου με το παλιό και της επιβολής του πρώτου», «μια αφήγηση εφιαλτικού ονείρου», που παραπέμπει «στο σκότος της εφτάχρονης δικτατορίας». Βλ. στη μελέτη του «Γιώργος Χειμωνάς», *Η μεταπολεμική πεζογραφία. Από τον πόλεμο του '40 ως τη δικτατορία του '67*, τ. Η', εκδ. Σοκόλης, Αθήνα 1988, σ. 260-1.
- ³⁶ Γιώργος Χειμωνάς, *Πεζογραφήματα*, ό.π., σ. 540-1 [= α' δημ. «Γιώργος Χειμωνάς: Ένα κείμενο δεν τελειώνει ποτέ (Συζήτηση με τη Ν. Χατζιδάκι)», *Διαβάζω*, τχ. 80 (2.11.1983), σ. 58-72].
- ³⁷ Γιώργος Χειμωνάς, ό.π., σ. 541: «Η λογοτεχνία αρχίζει με την επιβολή, με την εγκατάσταση νόμων. Των νόμων της φύσης. Των νόμων του νου. Των νόμων της ψυχής. Πάνω στον άνθρωπο. [...] Αν η λογοτεχνία άρχισε με μια εγκατάσταση νόμου, η λογοτεχνία ίσως μπορεί να φανταστεί κανένας ότι θα πρέπει να τελειώνει με την κατάλυση αυτού του νόμου. Να τελειώνει, δηλαδή να κλείνει ο μεγάλος κύκλος της βιολογίας της».