



ΓΙΑΝΝΗΣ ΒΑΣΙΛΑΚΑΚΟΣ

Ο Ελληνικός
Εμφύλιος Πόλεμος
στη Μεταπολεμική
Πεζογραφία
(1946 – 1958)

ΔΟΚΙΜΙΟ

CLASSICÆ

II

MASARYKIANÆ BRUNENSIS

Ελληνικά
γράμματα

ΓΙΑΝΝΗΣ ΒΑΣΙΛΑΚΑΚΟΣ

Ο Ελληνικός Εμφύλιος Πόλεμος στη Μεταπολεμική Πεζογραφία (1946-1958)

Copyright © 2000 «ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ» - ΓΙΑΝΝΗΣ ΒΑΣΙΛΑΚΑΚΟΣ
για την ελληνική γλώσσα σε όλο τον κόσμο

Η πνευματική ιδιοκτησία απορρέει χωρίς καμιά διαπίτωση και χωρίς την ανάγκη ρητής απαγορευτικής των προσβολών της. Επισημαίνεται πάντως ότι, κατά το Ν. 2387/20 (όπως έχει τροποποιηθεί με τον Ν. 2121/93 και ισχύει σήμερα) και κατά τη Διεθνή Σύμβαση της Βέρνης (που έχει κυρωθεί με το Ν. 100/1975) απαγορεύεται η αναδημοσίευση, η αποθήκευση σε κάποιο σύστημα διάδοσης και γενικά η αναπαραγωγή του παρόντος έργου, με οποιοδήποτε τρόπο ή μορφή, τμηματικά ή περιληπτικά, στο πρωτότυπο ή σε μετάφραση ή άλλη διασκευή, χωρίς γραπτή άδεια του εκδότη.

Επιμέλεια-Διόρθωση: Χρυσούλα Σουλέ
Εξώφυλλο: Κώστας Χουχουλής

Εκδόσεις «ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ»
Ακαδημίας 88, 106 78 Αθήνα. Τηλ.: 3302415, 3820612 - fax: 3836658

Βιβλιοπωλεία:
• Ζωοδ. Πηγής 21 & Τσαβέλλα 1, 106 81 Αθήνα.
Τηλ.: 3302033, 3301792 - fax: 3817001

• Γ. Γενναδίου 6, 106 78 Αθήνα. Τηλ.: 3817826, 3806661 - fax: 3836658
• Στοά Ορφέως, Στοά Βιβλίου, Περισσού 5, 105 59 Αθήνα. Τηλ.: 3211246

Θεσσαλονίκη:
• Κ. Μελενίκου 30, 546 35. Τηλ.: 245222, 245950 - fax: 245222

ISBN 960-344-760-9

ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ
ΑΘΗΝΑ 2000



ΤΟΥ ΙΔΙΟΥ

- Σκιαγραφίες του Κόσμου (διηγήματα), Petranis Press, Μελβούρνη 1973.
- Ναυάγησε το SOS (νουβέλα), Σείριος, Αθήνα 1974.
- Μελέτες στη Νεοελληνική Λογοτεχνία (δοκίμια), Gutenberg, Αθήνα 1980.
- Η Ταυτότητα (θεατρικό), Gutenberg, Αθήνα 1982 (1986).
- Κατά Ιωάννη: Απομνημονεύματα Νεοέλληνα Μαθητή (νουβέλα), Gutenberg, Αθήνα 1985.
- Ψυχογραφία νεοέλληνα Μετανάστη (αφορισμοί), Gutenberg, Αθήνα 1985.
- The Shipwreck of the SOS - Profile of Tyranny*, Dezsery Publications, Αδελαΐδα 1985.
- Το Κόλλο (μυθιστόρημα), Elikia Books, Μελβούρνη 1987.
- Κολλάς (πυήματα), Πεκίνο 1991.
- The Set-Up* (αγγλική μετάφραση του μυθιστορήματος *Το Κόλλο*), Black Pepper, Μελβούρνη 1996.
- Ο Ελληνικός Εμφύλιος Πόλεμος στη Μεταπολεμική Περίοδος (1946-1958)* (κριτική μελέτη), Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1999.

Masarykova Univerzita Filozofická fakulta, Ústřední knihovna	
Přir.č	18-5020-09
Sign	
Syst.č	505135

XLIH - B - 26

91-09

ΠΡΟΛΟΓΟΜΕΝΑ

Το βιβλίο αυτό είναι προϊόν παλαιότερης μεταπτυχιακής μου έρευνας (1982-1983) και βασίζεται σε διατριβή που υπέβαλα στο Πανεπιστήμιο της Μεμβούρνης για το πτυχίο Μάστερ, το 1983.

Με την ευκαιρία έκδοσής της και λόγω μεσολάβησης αρκετών ετών από την αρχική της γραφή, θεώρησα αναγκαίο να προβώ σε μια γενικότερη –κυρίως μορφολογική και πολύ λιγότερο θεωρητική– αναθεώρησή της.

Ο λόγος δημοσίευσής της παρούσας μελέτης δεν οφείλεται μόνο στην αρχική προτροπή της εξεταστικής επιτροπής (της διατριβής), αλλά κυρίως στο γεγονός ότι καμία αντίστοιχη μελέτη δεν έχει εμφανισθεί –απ' όσο τουλάχιστον γνωρίζω– στον ελλαδικό χώρο. Ευελπιστώ ότι η καθυστέρηση δημοσίευσής της καθιστά περισσότερο αισθητή την έως τώρα απουσία της από την ελληνική βιβλιογραφία και δεν αφαιρεί τίποτα από την οποιαδήποτε αξία και το ενδιαφέρον της.

Θα ήταν σοβαρή παράλειψη αν με την ευκαιρία έκδοσης αυτού του βιβλίου δεν ευχαριστούσα όλους όσους –άμεσα τουλάχιστον– συνέβαλαν στην εξελικτική πορεία και τελική υλοποίηση της εν λόγω έρευνας, ιδιαίτερα τη σύζυγό μου Μαίρη για την κατανόηση, στήριξη και προπάντων την υπομονή της.

Τέλος, θερμές ευχαριστίες οφείλω και στις εκδόσεις «Ελληνικά Γράμματα» για την προθυμία να αναλάβουν το βάρος μιας τέτοιας απαιτητικής έκδοσης, καθώς και για την άφιξη συνεργασία.

Γ.Β.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ
Εισαγωγή: Σκοποί, Πηγές και Μέθοδος της Μελέτης 13
Magister & Pöschel

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ
Δημήτρη Χατζή *Hande* Η Φωτιά 45

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ
Γιάννη Μπεράτη *Hande* Οδοιπορικό του '43 89

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ
Αλέξανδρου Κοτζιά *Hande* Πολιορκία 121

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΕΜΠΤΟ
Νίκου Κάσδαγλη *Hande* Στα Δόντια της Μυλόπετρας 159

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΚΤΟ
Ρόδη Ρούφου *Hande* Χρονικό μιας Σταυροφορίας 197

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΒΔΟΜΟ
Νίκου Καζαντζάκη *Hande* Οι Αδερφοφάδες 239

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΟΓΔΩΟ
Συμπεράσματα 275

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ 285

Εισαγωγή: Σκοποί, Πηγές και Μέθοδος της Μελέτης

Η ΚΑΤΟΧΗ, ΑΝΤΙΣΤΑΣΗ ΚΙ Ο ΕΜΦΥΛΙΟΣ ΠΟΛΕΜΟΣ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ υπήρξαν πηγές έμπνευσης για ένα μεγάλο αριθμό έργων της μεταπολεμικής ελληνικής πεζογραφίας. Η δεκαετία του 1940, που άρχισε με την ανάμειξη της Ελλάδας στο Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο και την ξενική κατοχή και συνεχίστηκε με την Εθνική Αντίσταση και τον Εμφύλιο Πόλεμο, αποδείχθηκε από τις οδυνηρότερες περιπέτειες του έθνους. Φαίνεται δε πως τα συγκλονιστικά γεγονότα και οι τραυματικές εμπειρίες αυτής της περιόδου επέδρασαν εντονότατα τόσο στη ζωή όσο και στη συνείδηση πολλών μεταπολεμικών πεζογράφων που, είτε άμεσα είτε αργότερα, θέλησαν να εκμεταλλευτούν θεματικά διαφορα περιστατικά, καταστάσεις κι εμπειρίες αυτής της περιόδου και επιχειρήσαν να τ' αποδώσουν μέσω της λογοτεχνίας.

Σ' αυτή τη διατριβή θα εξεταστούν τα εξής πεζογραφικά έργα: Δημήτρη Χατζή *Η Φωτιά* (1946), Γιάννη Μπεράτη *Οδοιπορικό* τού '43 (1946), Ρόδη Ρούφου *Το Χρονικό μιας Σταυροφορίας* (1954-1958), Αλέξανδρου Κοτζιά *Πολιορκία* (1953), Νίκου Κάσδαγλη *Στα Δόντια της Μυλόπετρας* (1955), Νίκου Καζαντζάκη *Αδερφοφάδες* (1954).

Η εκλογή αυτών των έργων ήταν καθαρά δειγματοληπτική, έτσι ώστε τα εν λόγω πεζογραφήματα - που βασικό κοινό τους στοιχείο είναι η αναφορά τους στην περίοδο της Κατοχής, Αντίστασης κι Εμφυλίου Πολέμου - να είναι γράμμένα από πεζογράφους διαφορετικής πολιτικής ιδεολογίας, κοσμοθεωρίας και διαφορετικών λογοτεχνικών τάσεων. Η δειγματοληπτική όμως αυτή επιλογή δεν

έγινε τυχαία. Βασίστηκε στο γεγονός ότι η πλειοψηφία των κριτικών παραδέχεται πως τα πεζογραφικά αυτά έργα αποτελούν θετική προσφορά στη νεοελληνική λογοτεχνία, γιατί σαν «ντοκουμέντα» που θεωρούνται τα περισσότερα - έστω και μυθολοιμένα -, βοηθούν να κατανοηθεί καλύτερα αυτή η σημαντικότερη για το ελληνικό έθνος περίοδος.

Κατά δεύτερο λόγο, η δειγματοληπτική αυτή επιλογή βασίστηκε, όσο ήταν δυνατά, σε χρονολογικά κριτήρια (δημοσίευσης των έργων) ανάμεσα στο σχετικά επικαιρικό στοιχείο κι εκείνο της χρονικής αποστασιοποίησης από τα γεγονότα. Αυτή η σύγκριση της άμεσης με τη μετουσιωμένη εμπειρία θα με βοηθήσει να εξετάσω αν και πώς επιδρά η άμεση αντίδραση στο λογοτεχνικό έργο. Έτσι, απ' τη μια έχω να κάνω με έργα όπως η *Φωτιά* του Δ. Χατζή και το *Οδοιπορικό* του '43 του Γ. Μπεράτη που δημοσιεύτηκαν το 1946 - δηλαδή ένα χρόνο μετά την Κατοχή- και απ' την άλλη, σε αντιπαράθεση, έχω τα υπόλοιπα που δημοσιεύτηκαν μετά το 1950.

Κατά τρίτο λόγο, η δειγματοληπτική επιλογή βασίστηκε σε ειδο-λογικά κριτήρια, έτσι που στη μελέτη αυτή να υπάσχει μια ειδο-λογική ποιιλία στα πεζογραφήματα, τέτοια που να επιτρέπει μια σχετικά αντιπροσωπευτική ειδολογική πολυφωνία. Έτσι εξετάζονται δύο νοβέλες, μια προσωπική «μαρτυρία», μια τριλογία και δύο μυθιστορήματα.

Σκοπός αυτής της μελέτης είναι να εξετάσει συγκριτικά τον τρόπο προσέγγισης και μεταχείρισης του θέματος της Κατοχής, της Αντίστασης και του Εμφυλίου Πολέμου σ' αυτά τα έξι πεζογραφικά έργα από άποψη ιδεολογική, πολιτική, κοινωνική, ψυχολογική, φιλοσοφική και αισθητική. Να διδαστάσει πως μυθολοιούνται τα γεγονότα για να γίνουν λογοτεχνία. Κατά πόσο είναι πετυχημένη η εκμετάλλευση των γεγονότων ή καταστάσεων και πού τελικά έγκείται η οποιαδήποτε λογοτεχνική αξία τους.

Οι λόγοι που μ' έκαναν ν' αποφασίσω ν' ασχοληθώ μ' ένα τέτοιο θέμα είναι οι εξής:

(α) Αν κι έχει περάσει πάνω από μισό αιώνα από την περίοδο της Κατοχής, της Αντίστασης και του Εμφυλίου Πολέμου, το ενδιαφέρον του κοινού και των ειδικών αυξάνεται διαρκώς τα τελευταία χρόνια και ιδιαίτερα μετά την πώση της Δικτατορίας το 1967. Ένας βασικός λόγος είναι ότι κατά τη διάρκεια

της εφτάχρονης δικτατορίας - αλλά και πριν, επί δεξιών κυβερνήσεων - το θέμα της Αντίστασης, αν δεν ήταν πλαστογραφημένο, ήταν ολότελα απαγορευμένο. Απόδειξη του αμείωτου και συνεχώς αυξανόμενου ενδιαφέροντος είναι η πληθώρα εκδόσεων βιβλίων, αφιερωμάτων περιοδικών και άλλων δημοσιεύσεων στον τύπο που ασχολούνται μ' αυτή την περίοδο.

(β) Παρ' όλη την ογκώδη βιβλιογραφία, το θέμα της Κατοχής, της Αντίστασης και του Εμφυλίου Πολέμου δεν έχει διαλευκανθεί ικανοποιητικά και σε πολλά σημεία παραμένει σκοτεινό κι αμφοβητήσιμο.

(γ) Η χρονική παρέλευση που έχει μεσολάβήσει απ' αυτή την περίοδο και η διαθεσιμότητα πολλών χρησίων δημοσιεύσεων, επιτρέπει μια νέα προσέγγιση αυτής της περιόδου εντελώς διαφορετικού είδους απ' την ιστορική. Δηλαδή ως προς το ρόλο που διεδραμάτισε αυτή η περίοδος στη μεταπολεμική μας λογοτεχνία.

(δ) Μολοντί ιστορικοί και κριτικοί της νεοελληνικής λογοτεχνίας γνωρίζουν και παραδέχονται τη μεγάλη επίδραση αυτής της ιστορικής περιόδου στη διαμόρφωση πολιτικής και πολιτιστικής συνείδησης των πεζογράφων και της μεταπολεμικής πεζογραφίας γενικότερα, καμιά ανάλογη συγκριτική μελέτη δεν έχει γίνει ως τώρα, απ' όσο γνωρίζω.

(ε) Οι σχετικά λίγες κριτικές και αναφορές που έχουν δημοσιευτεί για τα έξι πεζογραφικά έργα που ανάφερα, είναι σύντομες, πρόχειρες και έντονα μεροληπτικές. Γενικά η κριτική, αναφορικά με αυτά τα έργα, είναι ποσοτικά και ποιοτικά ελλιπέστατη κι απαράδεκτα φτωχή.

Επισκόπηση των Δευτερευουσών Κριτικών Πηγών

Όπως προανάφερα, η έλλειψη κριτικών άρθρων ή αναφορών στα έξι πεζογραφικά έργα που αφορούν αυτή τη μελέτη είναι δύο ειδών: ποσοτική και ποιοτική. Για ορισμένα πεζογραφικά έργα, όπως λ.χ. τους *Αδερφοφάρδες* του Ν. Καζαντζάκη ή το *Οδοιπορικό* του '43 του Γ. Μπεράτη, η έλλειψη είναι ποσοτικά ανεπαρκής ενώ, όπως θα επισημανθεί πιο κάτω, για την πλειοψηφία των πεζογρα-

φικών έργων, η έλλειψη κριτικής είναι και ποιοτικά ανεπαρκής. Θα αναφερθώ σ' όλες τις κριτικές, σημειώσεις, αναφορές, άρθρα και βιβλιοκρισίες που μπόρεσα να συμβουλευτώ και που έχουν κάποια σχέση με αυτή τη μελέτη.

Στη συνέχεια θα σχολιάσω τις κριτικές και τις αναφορές που έχουν γίνει σ' αυτά τα έργα. Όπου χρειαστεί θ' αναφερθώ σε ορισμένα σχόλια κριτικών και κατά τη διάρκεια εξέτασης των έργων. Επειδή μερικές συλλογές κριτικής δεν δημοσιεύουν χρόνο έκδοσης, η αναφορά μου σ' αυτές δεν θα έχει χρονολογική σειρά. Θ' αρχίσω τη συζήτησή μου με τα βιβλία κριτικής, θα συνεχίσω με τις ιστορίες της νεοελληνικής λογοτεχνίας και θα κλείσω αυτή την επισκόπηση με σχετικές δημοσιεύσεις σε περιοδικά.

Στο βιβλίο του Νέοι Πεζογράφοι¹ ο Απόστολος Σαχίνης αφιερώνει ένα ξεχωριστό κεφάλαιο με τίτλο «Χρονικογράφοι της Κατοχής» σε τρεις από τους υπό εξέταση συγγραφείς, τον Α. Κοτζιά, τον Ρ. Ρούφο και τον Ν. Κάσδαγλη. Πριν αναφερθεί στο έργο του καθενός χωριστά, ο Σαχίνης αφιερώνει δύο σελίδες με υπότιτλο «Γενικά», όπου κάνει μια εισαγωγή κι επιχειρεί μια γενική προσέγγιση στο έργο τους ως σύνολο. Αν και ο Σαχίνης κάνει μερικές εύστοχες παρατηρήσεις που σχετίζονται με την ανάλυσή μου και που θ' αναφερθούν στην εξέτασή μου, η προσέγγιση αυτών των έργων έχει γίνει με αυθαίρετα κριτήρια. Πουθενά λ.χ. δεν αιτιολογεί με ποια κριτήρια κατατάσσει αυτούς τους τρεις πεζογράφους στην ομάδα των «χρονικογράφων» της Κατοχής όταν λέει:

«Όσο δεν πρόκειται, όπως θα νόμιζε κανείς παρασυρμένος από τον τίτλο, για συγγραφείς απλών χρονικών, αλλά για πεζογράφους με πλαστικές και αφηγηματικές ικανότητες, για μυθιοστοριογράφους. Οι νέοι αυτοί πεζογράφοι μετουσίωσαν την προσωπική πείρα τους από την Κατοχή και την Αντίσταση και την μετέπλασαν σε αφηγήματα που αποκτούν αυτονομία, που υπάρχουν κι έχουν αξία ανεξάρτητα από τα γεγονότα τα οποία περιγράφουν, που μας δίνουν την μαρτυρία της εποχής, αλλά

1. Α. Σαχίνης, *Νέοι Πεζογράφοι - Είκοσι Χρόνια Νεοελληνικής Πεζογραφίας*, (1945-1965), Εστία.

συνάμα και την ευαισθησία του συγγραφέα[...]. Γιατί το πεζογραφικό είδος που ονομάζεται "χρονικό" και αντλεί από την κανή ουσία της ζωής, συνήθως είτε συμβαδίζει με το βίωμα είτε το παρακολουθεί από κοντά.» (σ. 155)²

Αλλά κι αν ακόμη δεχτώ τον ορισμό που δίνει στο «χρονικό», τότε:

(α) Γιατί να μη μπορούν να συμπεριληφθούν σ' αυτή την κατηγορία των «χρονικογράφων» πεζογράφοι όπως ο Δ. Χατζής ή ο Γ. Μπεράτης αφού κι αυτοί «μετουσίωσαν την προσωπική πείρα τους από την Κατοχή και την Αντίσταση και την μετέπλασαν σε αφηγήματα»;

(β) Αν αυτό που ενδιαφέρει στα έργα είναι καθαρά και μόνο «η αξία, ανεξάρτητα από τα γεγονότα τα οποία περιγράφουν και που μεταδίδουν τη μαρτυρία της εποχής, αλλά συνάμα και την ευαισθησία του συγγραφέα», άσχετα αν συμμετείχαν κι «αγωνίστηκαν με τις αντίπαλες οργανώσεις και παρατάξεις της Αντίστασης», τότε με ποιο αιτιολογικό δεν συμπεριλαμβανεται και δεν γίνεται καν μνεία του μυθιστορήματος του Ν. Καζαντζάκη *Αδερφοφάδες*; Είναι φανερό ότι αυτή η μελέτη του Σαχίνη δεν αποβλέπει στο να είναι διεξοδική. Αυτό όμως δεν μπορεί να θεωρηθεί εύλογη αιτία. Θα μπορούσε να αναφερθεί συνοπτικά.

(γ) Αν τα κριτήριά του γι' αυτή την κατάταξη είναι η ηλικία των συγγραφέων, τότε οι ορισμοί «νέοι πεζογράφοι της σύγχρονης γραμματείας μας» και «νέα γενιά» είναι αρκετά ασαφείς και ανεπαρκείς.

(δ) Όταν ο Σαχίνης υποστηρίζει ότι αυτοί οι τρεις πεζογράφοι «είχαν την υπομονή να περιμένουν για να μας δώσουν κάτι άλλο – και πιο σημαντικό – από το καυτό βίωμα ή την απλή μαρτυρία»³ δεν διευκρινίζει τι ακριβώς είναι αυτό το «κάτι άλλο» και δεν εξηγεί γιατί είναι «πιο σημαντικό». Αν και εξυπνοεί μ' αυτό τον «αισθητική αξιοποίηση των πικρών εμπειριών της Κατο-

2. Απόθλ.

3. Απόθλ, σ. 154-155.

χής κι Αντίστασης», δεν προσδιορίζει σε τι ακριβώς συνίσταται αυτή η «αξιοποίηση».

Με γενικότητες και πρόχειρους χαρακτηρισμούς όπως:

«Ο Ρόδης Ρούφος είναι ένας κλασικός πεζογράφος[...]» (σ. 155)⁴

επιχειρεί στην ίδια εισαγωγή να αξιολογήσει με αντιεπισημονικό τρόπο, δηλαδή πριν καν αναλύσει τα έργα των τριών πεζογράφων, βγάζοντας συμπεράσματα εκ των προτέρων.

Το ίδιο σχεδόν παρατηρείται και στην ξεχωριστή εξέταση που κάνει για τον κάθε πεζογράφο. Αν και, όπως προανάφερα, ορισμένες παρατηρήσεις του είναι σωστές, γενικά οι κρίσεις του υστερούν σε σοβαρή επιχειρηματολογία. Σαν σύνολο, η κριτική προσέγγιση του Σαχίνη, σ' αυτούς τους τρεις πεζογράφους, είναι περιορισμένη και ατεκμηρίωτη. Ωστόσο, η οποιαδήποτε χρησιμότητα ή αξία της σ' αυτή τη μελέτη έγκειται στο ότι με βοηθά να αποδείξω την ορθότητα ή μη ορισμένων παρατηρήσεών της. Θα ήταν δε παράλειψη αν, κλείνοντας αυτά μου τα σχόλια για τούτη την προσέγγιση του Σαχίνη, δεν σημείωνα την εξής ενδιαφέρουσα παρατήρησή του:

«Οι[...] νέοι αυτοί πεζογράφοι μάς μιλούν στα βιβλία τους για τα ίδια περίπου γεγονότα[...]» (σ. 155)⁵

Στο βιβλίο *Νέοι Πεζογράφοι* και σε ξεχωριστό κεφάλαιο με τίτλο «Δημήτρης Χατζής», ο Σαχίνης ασχολείται μεταξύ άλλων και με τη *Φωτιά*. Κι εδώ ακολουθεί την ίδια τακτική. Μιλάει με αοριστίες, γενικότητες κι αβασίμους ισχυρισμούς, χωρίς να αποδείχνει όσα υποστηρίζει. Χαρακτηρίζει λ.χ. τη *Φωτιά* ως αφήγημα «αντιστασιακό» χωρίς να διευκρινίζει τι ακριβώς εννοεί μ' αυτό τον όρο. Πιθανόν να εννοεί αυτό που λέει στο τέλος, ότι:

4. Αυτόθι.

5. Αυτόθι.

«Η *Φωτιά* αποτελεί μια πεζογραφικά πειστική και αληθινή επίκονα της αντίστασης, δοσμένη από μια συγκεκριμένη πλευρά.» (σ. 120)⁶

Αλλά και πάλι μόνο εικασίες μπορούν να γίνουν. Το ίδιο θολή είναι και η δήλωση:

«Το βιβλίο δεν είναι απλό χρονικό της αντίστασης, αλλά πεζογράφημα[...] και ζωντανεύει πρόσωπα μυθιορθηματικά» (σ. 117)⁷.

Εδώ επιβεβαιώνονται οι αντιφάσεις που έθιξα πιο πάνω, όταν αναφερόταν στους «Χρονικογράφους της Κατοχής». Αν και μιλάει κάπως εκτεταμένα για τη *Φωτιά*, ο Σαχίνης κινείται και παραμένει περισσότερο στο επίπεδο της περιγραφής, δηλαδή των επιφανειακών παρατηρήσεων και λιγότερο, αν όχι καθόλου, της βαθιάς ανάλυσης.

Σ' ένα άλλο του βιβλίο με τίτλο *Πεζογράφοι του Καιρού μας*⁸, ο Σαχίνης αφιερώνει τρεις σελίδες στο *Οδοιπορικό του '43* του Γ. Μπεράση. Είναι άλλωστε και η μόνη μεγάλη κριτική που μπορεί να βρω γι' αυτό το έργο. Εδώ γίνονται μερικές ενδιαφέρουσες και σωστές παρατηρήσεις που απηχούν αρκετά τις απόψεις αυτής της μελέτης για τούτο το έργο, όπως π.χ.:

«Βέβαια από αυστηρά αισθητική και καλλιτεχνική άποψη, ό,τι έχει μεγαλύτερη σημασία είναι η προσωπική εκμετάλλευση του θέματος από το συγγραφέα και ο χειρισμός του με ατομικά και ιδιαίτερα μέσα» (σ. 141)⁹.

Παραμένουν μόνο απλές παρατηρήσεις και τίποτα περισσότερο. Δεν προχωρούν σε βάθος. Δεν εξετάζονται αναλυτικά. Δεν εδράζονται με επιχειρήματα. Το ίδιο κι εδώ ο Σαχίνης, γενικά, δεν

6. Αυτόθι.

7. Αυτόθι.

8. Α. Σαχίνη, *Πεζογράφοι του Καιρού μας*, 2η έκδ., Εστία.

9. Αυτόθι.

ξεφεύγει από τα πλαίσια της περιγραφής. Χρησιμοποiei υπερβολικούς χαρακτηρισμούς που δεν ευσταθούν, όπως:

«για πρώτη φορά έχουμε[...] τόσες πολλές και απίθανες περιπέτειες από τα χρόνια της κατοχής.» (σ. 142)¹⁰

Κάνει δε αρκετές άστοχες διαπιστώσεις σχετικά με τη φύση του έργου όταν λέει πως αυτό είναι:

«λιγότερο ημερολόγιο της ψυχής και περισσότερο ημερολόγιο της πράξης και της περιπέτειας.» (σ. 142)¹¹

(α) Διότι δεν αιτιολογεί πουθενά αυτό τον ισχυρισμό του και (β) γιατί τα αποτελέσματα της δικής μου ανάλυσης του έργου αποδείχνουν το αντίθετο. Κι εδώ ο Σαχίνης πέφτει σε αντίφαση. Ενώ πριν επαινούσε τον Μπεράτη για την «προσωπική εκμετάλλευση του θέματος και το χειρισμό του με ατομικά και ιδιαίτερα μέσα», τώρα τον κατηγορεί πως:

«Σίγουρα ο συγγραφέας δεν είναι προικισμένος με τις ιδιαίτερες αφηγηματικές ικανότητες και τα χαρίσματα του γνήσιου πεζογράφου.» (σ. 142-143)¹²

Αν ο Μπεράτης δεν είχε ιδιαίτερες αφηγηματικές ικανότητες, πώς θα μπορούσε να εκμεταλλευτεί κατάλληλα το θέμα του; Αποφεύγει ακόμη ο Σαχίνης να πει, ή ίσως παραβλέπει το γεγονός, ότι «αυτό το αφρόντιστο και το απημέλητο που παρουσιάζεται στο *Οδοιπορικό του '43*¹³ ίσως να ήταν σκόπιμο ακριβώς για να «προβάλλει κατά τον καλύτερο τρόπο τον αυθόρμητο χαρακτήρα του έργου»¹⁴ κι όχι επειδή οφείλεται στην ανικανότητα «εκφραστικής επεξεργασίας» του συγγραφέα. Για όλους αυτούς τους λόγους βρι-

10. Αυτόθι.

11. Αυτόθι.

12. Αυτόθι.

13. Αυτόθι.

14. Αυτόθι.

σκο τούτη την κριτική του *Οδοιπορικού του '43* αντιφατική και περιορισμένη.

Στο βιβλίο του *Οι Ιδέες και τα Έργα*,¹⁵ ο Δημήτρης Ραυτόπουλος, όπως και ο Σαχίνης, αφιερώνει ένα ξεχωριστό κεφάλαιο στο οποίο κατατάσσει τους τρεις πεζογράφους Ρ. Ρούφο, Ν. Κάδα-γλη και Α. Κοτζιά και ασχολείται με τον καθένα χωριστά. Τα κριτήρια κατάτάξής τους σε μια ομάδα μοιάζουν μ' αυτά του Σαχίνη κατά το ότι τα πεζογραφικά αυτά έργα έχουν μια παρόμοια νοοτροπία και συνελπώς πολλά κοινά στοιχεία μεταξύ τους. Η διαφορά κατάταξης των τριών πεζογράφων μεταξύ του Ραυτόπουλου και του Σαχίνη είναι ότι ο πρώτος αποδίδει αυτή την ομοιογένεια στο γεγονός ότι οι τρεις πεζογράφοι ανήκαν στην ίδια πολιτική παράταξη της συντηρητικής δεξιάς, στους λεγόμενους «εθνικόφρονες», ενώ ο δεύτερος αντιπαρέχεται αυτό το σημείο.

Ήδη, ο ορισμός του γενικού τίτλου του κεφαλαίου κάτω απ' τον οποίο έχει κατατάξει τα έργα αυτών των πεζογράφων «Η Μαύρη Πολιτική Λογοτεχνία» δείχνει εκ των προτέρων πως οι προθέσεις του εν λόγω κριτικού κάθε άλλο παρά αντικειμενικές θα είναι αφού τη λογοτεχνία της Κατοχής και της Αντίστασης τη χαρακτηρίζει η ρηϊσιό σαν «Πολιτική» και «Μαύρη». Απ' την ανάλυση των κειμένων του Ραυτόπουλου διαπιστώνεται ότι τα δύο αυτά επίθετα δεν προκύπτουν μέσα από μια αντικειμενική, αμερόληπτη κι ενσυνείδητη κριτική ανάλυση των έργων αλλά απ' το γεγονός ότι οι συγγραφείς τους έτυχε ν' ανήκουν στη δεξιά παράταξη, άρα αποδίδονται στα έργα τους πολιτικές προθέσεις. Δεδομένου λοιπόν ότι ο Ραυτόπουλος είναι έκδηλα αντίθετος μ' αυτές τις ιδεολογικοπολιτικές θέσεις των πεζογράφων, αναζητά και βρίσκει τα στοιχεία εκείνα που, κατά τη γνώμη του, καθιστούν τα βιβλία αντιδραστικά.

Η έντονη μεροληψία του Δ. Ραυτόπουλου και η ρηϊσιό δογματική και μονόπλευρη προσέγγισή του, τον κάνει να παραβλέπει αρκετές θετικές κι ενδιαφέρουσες πλευρές των έργων. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα ο φανατισμός του να τον οδηγεί σε μια έντονα αφηγητική στάση προς τα έργα και την κριτική αξιολόγησή τους, έτσι που να αντιτίθεται και σ' αυτήν ακόμη τη δημοσίευσή τους:

«Τι ζήτησε οι νεαροί μπλαζέ των ιδεών με την ξαφνική τους εμφάνιση στις προθήκες των βιβλιοπωλείων;» (σ. 289)¹⁶

Κι εντελώς αβασάνιστα, απ' την αρχή-αρχή κιόλας, σπεύδει να δώσει την εξής ερμηνεία για το σκοπό της ύπαρξης αυτών των βιβλίων:

«Φαίνεται πως ούτε λίγο ούτε πολύ φιλοδοξούν να στήσουν ένα μύθο για να τον προτείνουν στη γενιά μας. Θέλουν να βρουν ένα τύπο ήρωα, ένα ιδεώδες. Στο τέλος γίνονται απλούστατα απολογητές της συνεργασίας με τον κατακτητή.» (σ. 289)¹⁷

Ο Δ. Ραντόπουλος αποδίδει προθέσεις που είναι δύσκολο να ελεγχθούν και να αποδειχτούν, κι όπως κι ο Σαχίνης, προβαίνει σε συμπεράσματα και χαρακτηρισμούς πριν από οποιαδήποτε εξέταση των έργων. Όταν τα κριτήρια αξιολόγησης ενός λογοτεχνικού έργου καθορίζονται από πολιτική σκοπιμότητα, δύσκολα μπορεί να γίνει λόγος για αντικειμενική κριτική.

Ο Μ. Γ. Μερακλής στη *Σύγχρονη Ελληνική Λογοτεχνία (1945-1970)*¹⁸, και κάτω από τον τίτλο «Η γενιά του '50», υποστηρίζει πως οι νέοι πεζογράφοι στρέφονται προς τη

«ματωμένη δεκαετία του '40»¹⁹

και αντλούν τα θέματά τους απ' τις εμπειρίες και τα βιώματα αυτής της περιόδου, καθώς επίσης και από την

«ολοένα εξελισσόμενη, σε διεθνή κλίμακα, μεταπολεμική, αστική στη βάση της κοινωνία.» (σ. 63)²⁰

16. Αυτόθι.

17. Αυτόθι.

18. Μ. Γ. Μερακλής, *Σύγχρονη Ελληνική Λογοτεχνία (1945-1970)*. Πεζογραφία, εκδ. Κωνσταντινίδη, Θεσσαλονίκη.

19. Αυτόθι.

20. Αυτόθι.

Ο Μ. Γ. Μερακλής έχει απόλυτα συνειδηση της σπουδαιότητας αυτής της περιόδου της Κατοχής, της Αντίστασης και του Εμφυλίου, και παράδεχεται στον πρόλόγό του ότι:

«ο χαρακτηρισμός των γεγονότων της περιόδου που κλείνεται σ' αυτό το βιβλίο είναι ομαδικός, μαζικός: ο πόλεμος, η κατοχή, ο εμφύλιος σπαραγμός πήγαν κι έφεραν την Ελλάδα ολοκληρωμένα μια καθολική μοίρα» (σ. 8)²¹.

Δεν κάνει ωστόσο μια συστηματικά διεξοδική αποτίμηση και παρουσίαση –για να μη πω αυστηρή κριτική αξιολόγηση– των μεταπολεμικών πεζογράφων που εμπνεύστηκαν από αυτή την περίοδο. Προειδοποιεί στον πρόλόγό του ότι:

«Στο συνολικό τούτο βιβλίο γίνεται η προσπάθεια να συμπεριληφθούν όλες οι εκδηλώσεις της μεταπολεμικής ζωής, που καταξιώθηκαν μέσα στην ελληνική πεζογραφία» (σ. 8)²².

Ο Μ. Γ. Μερακλής όμως παραμένει αδικαιολόγητα εκλεκτικός κι ανεπιλεκτός. Έτσι, δεν κάνει λ.χ. πουθενά μνεία του *Οδοιπορικού του '43* του Γ. Μπεράτη. Κάτω απ' τον τίτλο «Η Γενιά του '40» αναφέρει απλώς τη *Φωτιά* του Δ. Χατζή και τη χαρακτηριστική «αντιστασιακό» βιβλίο (σ. 48)²³ χωρίς να διευκρινίζει αυτό το χαρακτηρισμό. Η παρακάτω παρατήρησή του λ.χ. δεν είναι καθόλου διαφωτιστική. Απεναντίας δημιουργεί σύγχυση για την κατάταξη των πεζογραφημάτων:

«Μετά την απελευθέρωση παρουσιάστηκαν οι πρώτοι κυρίαρχιμένοι από τα βιώματα της πολεμικής περιόδου συγγραφείς» (σ. 48)²⁴.

21. Αυτόθι.

22. Αυτόθι.

23. Αυτόθι.

24. Αυτόθι.

Κάτω απ' το κεφάλαιο «Η Γενιά του '50» μνημονεύει τους *Αδερφοφάδες* του Ν. Καζαντζάκη, τον Ρ. Ρούφο και τον Α. Κοτζιά. Πουθενά *Στα Δόντια της Μολόπετρας* του Ν. Κάσδαγλη. Η παρατήρησή του ότι οι λόγοι που οι παραπάνω συγγραφείς διάλεξαν να «παράσῃσουν» τις εμπειρίες που έφεραν από τον εμφύλιο πόλεμο όπου

«μάτωσαν και σπαράχτηκαν, στο κορμί και στην ψυχή»²⁵

είναι υπαρκτικοί –

«Η “παραφορά” των νέων συγγραφέων είχε ένα λόγο βαθιά υπαρκτικό» (σ. 64)²⁶

– δεν είναι ούτε σαφής ούτε ικανοποιητική. Ο Σαρτρ δίνει την εξής έννοια στον όρο «υπαρκτικό»:

«Κάθε μια από τις αντιλήψεις μας συνοδεύεται από τη συνείδηση ότι η ανθρωπίνη πραγματικότητα είναι “αποκαλυπτική”, ότι δηλαδή μέσα απ' αυτή “υπάρχει” το είναι ή ακόμη ότι τα πράγματα εκδηλώνονται μέσω του ανθρώπου[...] Ένα από τα σπουδαιότερα κίνητρα της καλλιτεχνικής δημιουργίας είναι αναμφισβήτητα η ανάγκη να αισθανθούμε ουσιώδεις σε σχέση με τον κόσμο.» (σ. 49-50)²⁷

Αν χρησιμοποιεί τον όρο με την παραπάνω αντίληψη του Σαρτρ, τότε αυτό δεν συμβαίνει μόνο σ' αυτούς τους συγκεκριμένους νέους συγγραφείς που αναφέρει ο Μ. Γ. Μερσακλής, αλλά στους δημιουργούς όλων των εποχών.

Στην επενή κριτική του για την *Πολιορκία* τού Α. Κοτζιά, ο Μ. Γ. Μερσακλής θεωρεί το μυθιστόρημα αυτό καθαρά ψυχολογικό. Αν και υπάρχει αρκετή αλήθεια σ' αυτό, γενικά οι παρατηρήσεις του δεν υποστηρίζονται με επιχειρήματα. Δεν αποδειχνει λ.χ., όταν μιλάει για το συγγραφέα, γιατί

25. Αυτόθι.

26. Αυτόθι.

27. Ζαν Πολ Σαρτρ, *Τι είναι η Λογοτεχνία*: (μετ. Μ. Αθανασίου), εκδ. 70, 1971.

«δε μας πείθει πως όλες οι λεπτομέρειες, όσες χρησιμοποιεί, έχουν κάποια ουσιοδμή απουσία στα έργα του.» (σ. 76)²⁸

Όπως κι ο Σαχίνης, το ίδιο κι ο Μ. Γ. Μερσακλής χαρακτηρίζει τον Ρ. Ρούφο ως «χρονικογράφος της Κατοχής» και συμφωνεί με τον Δ. Ραυτόπουλο πως, με το *Χρονικό μιας Σταυροφορίας*,

«ζήτησε να γίνη ο απολογητής της συντηρητικής παρατάξης στο επίμαχο θέμα της εμφύλιας διαμάχης στα χρόνια του πολέμου.» (σ. 82)²⁹

Ωστόσο, παρ' όλες τις ελλείψεις του, το βιβλίο του Μ. Γ. Μερσακλή εμπλουτίζει τη βιβλιογραφία για την Κατοχή, την Αντίσταση και τον Εμφύλιο Πόλεμο κι απ' αυτή την άποψη είναι ένα βοήθημα στη μελέτη μου.

Ο Ανδρέας Καραντώνης στο βιβλίο του *24 Σύγχρονοι Πεζογράφοι*³⁰ ασχολείται με τη *Φωτιά* του Δ. Χατζή την οποία χαρακτηρίζει κι αυτός «αντιστασιακό αφήγημα» (σ. 214-215)³¹ χωρίς να εξηγήσει τους λόγους. Επισημαίνει ορισμένα ενδιαφέροντα σημεία, όπως λ.χ.:

«Ο Χατζής, χωρίς να αποδυναμώσει την ιδεολογία του, πέτυχε να την αφομοιώσει με τη δραματική εξιστόρηση επεισοδίων από τη δράση και το όλο πνεύμα του “αντάρτικου”» (σ. 214)³².

Πρόκειται για σωστές παρατηρήσεις –όπως θα φανεί κι απ' τη δική μου εξέταση– αλλά η όλη προσέγγισή του δεν είναι συστηματική, διεξοδική. Ξεπέφτει σε γενικότητες κι αγγίζει μόνο την επιφάνεια. Βασίζεται κυρίως στις εντυπώσεις, με αποτέλεσμα η προσέγγιση να μη ξεφεύγει από την περιγραφή. Παρ' όλα αυτά, επιχειρεί

28. Μ. Γ. Μερσακλής, *Η Σύγχρονη ελληνική Λογοτεχνία (1945-1970)*. Πεζογραφία, εκδ. Κωνσταντινίδη.

29. Αυτόθι.

30. Ανδρέας Καραντώνης, *24 Σύγχρονοι Πεζογράφοι*, Νικηδόμιος, 1978.

31. Αυτόθι.

32. Αυτόθι.

να κάνει μια αμερόληπτη κι ευνοϊκότερη προσέγγιση στο έργο.

Στο 24 *Σύγχρονοι Πεζογράφοι* ο Α. Καραντώνης αναφέρεται στην *Πολιορκία* του Α. Κοτζιά και συμφωνεί με τους Α. Σαχίνη και Δ. Ραυτόπουλο στο ότι το βιβλίο αυτό έχει κοινά στοιχεία με τους Ρ. Ρούφο και Ν. Κάσδαγλη γιατί θίγει

«τα ίδια επάνω κάτω μ' αυτούς θέματα» (σ. 247)³³.

Μιλώντας δε γενικότερα για τα έργα των τριών αυτών πεζογράφων, διαπιστώνει πως αποτελούν μια νέα κατηγορία:

«Οπωσδήποτε, τα τρία εκείνα πεζογραφήματα[...] έδειχναν πως η πεζογραφία μας δε θα σταματούσε σ' εκείνην της γενεάς του '30, μα πως είχε αρχίσει κι όλος να εξελίσσεται, με ολοφάνερη τάση να αποδώσει τη νέα ιστορική περίοδο που είχε δημιουργήσει ο παγκόσμιος πόλεμος. Η γενιά του Πολέμου και της Κατοχής, με έμβλημα μια μόνο λέξη, τη λέξη "Αντίσταση", ήταν αποφασισμένη να φτιάξει τη δική της πεζογραφία[...]» (σ. 248)³⁴

Αποφεύγει όμως, όπως κι ο Σαχίνης, να μιλήσει για πολιτικό μοιραίο και αρκείται στο ότι κοινό στοιχείο αυτών των πεζογράφων είναι η έμπνευση και θεματική ενασχόλησή τους μ' αυτή τη συγκεκριμένη περίοδο. Όμως ούτε εδώ καθορίζεται η λέξη «Αντίσταση». Την *Πολιορκία* τη θεωρεί «ψυχογραφία» ανθρώπων μιας εποχής και ψυχολογική μελέτη. Συχνά οι απόψεις του συμπιπτουν μ' αυτές των Σαχίνη και Μερακλή. Πολλά κενά κι ελλείψεις μπορούν να σημειωθούν και σ' αυτή την κριτική, όμως παράλληλα γίνονται πολλές χρήσιμες κι ενδιαφέρουσες επισημάνσεις που δείχνουν την οξυδερκεία του κριτικού.

Στο βιβλίο του *Καζαντζάκης - Ένας Αξεδήρατος της Ελευθερίας*³⁵, ο Γ. Π. Σταματίου κάνει αρκετές αναφορές στους *Αδερφοφάδες* που σχετίζονται με την εξέταση του έργου σ' αυτή τη μελέτη

33. Αυτόθι.

34. Αυτόθι.

35. Γ. Π. Σταματίου, *Καζαντζάκης - Ένας Αξεδήρατος της Ελευθερίας*, Α. Καρβιά, 1974.

και που αποδείχνονται αρκετά χρήσιμες στην επιμέρους κατανόηση του έργου. Ωστόσο αυτό το βιβλίο, εκτός του ότι δεν εξαντλεί το θέμα του, διαφέρει στην όλη προσέγγιση από τις επιδιώξεις του έβδομου κεφαλαίου της μελέτης μου στο ότι η μελέτη του Γ. Π. Σταματίου «φιλοδοξεί να παρουσιάσει τον Καζαντζάκη στην επίμονη ανάβασή του από την κατώτατη ως την ανώτατη βαθμίδα της ελευθερίας»³⁶ κάνοντας μια γενική επισκόπηση των έργων του. Η δική μου μελέτη, ωστόσο, συγκεντρώνεται στη θεματική κι αισθητική αντιφατικότητα των *Αδερφοφάδων*, αναφορικά με την ουσία του αγώνα στην αναζήτηση της ελευθερίας, όπου συγκρίνεται ο χείρισμός του θέματος του ανταρτοπολέμου μ' εκείνον των υπόλοιπων πέντε βιβλίων.

Ο Γιάννης Κορδάτος στην *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*³⁷ κατατάσσει κι αυτός τους Α. Κοτζιά, Ν. Κάσδαγλη και Ρόδη Προβελέγγιο (Ρούφο) σε μια ομάδα, με βασικό κριτήριο ότι:

«παρουσιάζουν έντονα την αντι-αντιστασιακή τους νοοτροπία και την αντισοσιαλιστική τους ιδεολογία.» (σ. 753)³⁸

Ακολουθεί την ίδια σχεδόν τακτική του Δ. Ραυτόπουλου. Στην κριτική του χρησιμοποιεί καθαρά πολιτικά κριτήρια, με αποτέλεσμα να είναι έντονα και δογματικά μεροληπτική, επιφανειακή και γρηχρή. Λέει λ.χ. για την *Πολιορκία* του Α. Κοτζιά:

«Ο Αλ. Κοτζιάς παρατραβάει μάλιστα το σκοινί και αφήνει να υπονοηθεί πως την ευθύνη για τον αλληλοσπαραγμό την έχουν εκείνοι που ήταν οργανωμένοι στην Εθνική Αντίσταση - την επανάσταση όπως τη λέει. Ο Αλ. Κοτζιάς, φυσικά, για να δικαιολογήσει τα αδικαιολόγητα αναπτύσσει ένα σωρό "νέες" ιδέες για την αμαρτία, και ηθική, για τα κίνητρα των πολιτικών και ιδεολογικών αντιθέσεων, για τον έρωτα και για άλλα πολλά.» (σ. 753)³⁹

36. Αυτόθι, σ. 3.

37. Γιάννη Κορδάτου, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Βιβλιοεκδοτική, 1962.

38. Αυτόθι.

39. Αυτόθι.

Τον Ρ. Προβελέγγιο (Ρούφο) και τον Ν. Κάσδαγλη τους θεωρεί, όπως κι ο Ραυτόπουλος, «ομόφρονες» και «ομοϊδεάτες» (σ. 753)⁴⁰ και τους τοποθετεί στην ίδια κατηγορία με τον Α. Κοτζιά. Αντίφαση στα λεγόμενα του Γ. Κορδάτου διαπιστώνεται όταν αναγνωρίζει πρώτα πως στο έργο του Ρ. Προβελέγγιου υπάρχει

«από αισθητική άποψη... ταλέντο.» (σ. 754)⁴¹

Επισημαίνει θετικές πλευρές και στο βιβλίο του Ν. Κάσδαγλη:

«Είναι αλήθεια πως ο Κάσδαγλης[...] είναι λιτός στις περιγραφές και ψυχρογραφικές διαπιστώσεις του και δίνει ανάγλυφες εικόνες των πολιτικών συγκρούσεων» (σ. 754)⁴².

Κατάληγει δε σε αρνητική στάση απέναντι στο έργο, αποδιδοιάς του, όπως και ο Δ. Ραυτόπουλος, πολιτικές προθέσεις και ψευδία:

«Όμως η θέση του πεζογραφήματος είναι αντικοινωνική, γιατί γίνεται αλλού έμμεσα κι αλλού άμεσα ο απολογητής της παράταξης που συννεργάστηκε με τους καταχτητές.» (σ. 754)⁴³

Στο ίδιο του βιβλίο⁴⁴ ο Γ. Κορδάτος σχολιάζει σύντομα τη *Φωτιά* του Δ. Χατζή αλλά σε ξεχωριστό κεφάλαιο με τίτλο: «Η Αντιστασιακή και Αντιπολεμική Μεταπολεμική Πεζογραφία». Εκτός από τον Α. Καραντώνη που, όπως επεσημανα πριν, επικαίρησε ανεπιτυχώς να προσδιορίσει αυτό το διαφορετικό είδος της «Αντιστασιακής Πεζογραφίας», ο Γ. Κορδάτος είναι ο μόνος (απ' τους κριτικούς που εξέτασα) που διευκρινίζει τι και πώς εννοεί τον όρο «Αντίσταση» στην πεζογραφία. Δεν τον καθορίζει βέβαια απλώς τα ικανοποιητικά, αλλά είναι αρκετά σαφής ή σαφέστερος από τους άλλους:

40. Αυτόθι.

41. Αυτόθι.

42. Αυτόθι.

43. Αυτόθι.

44. Αυτόθι.

«Στα πρώτα[...] χρόνια ύστερα από την απελευθέρωση, μερικοί από τους προοδευτικούς πεζογράφους – κυρίως νέοι – έγραψαν τις εντυπώσεις τους και έδωσαν λαμπρές εικόνες ηρωικών κατορθωμάτων, ελεισόδια, περιγραφές εγκλημάτων, και άλλα περιστασιακά της κατοχής. Έτσι διαμορφώθηκε ένα νέο είδος τέχνης – η τέχνη της *Αντίστασης*.» (σ. 676)⁴⁵

Για τη *Φωτιά* μιλάει κολακευτικά, της βρίσκει μόνο πλεονεκτήματα και αρετές και, όπως προανάφερα στην αρχή αυτού του εισαγωγικού κεφαλαίου, τη χαρακτηρίζει ως:

«το πρώτο αντιστασιακό πεζογράφημα» (σ. 677).⁴⁶

Για το *Οδοιπορικό* του '43 του Γ. Μπεράτη κάνει μια απλή αναφορά (σ. 680)⁴⁷ και κανένα σχόλιο αξιολόγησης. Οι *Αδερφοφάδες* του Ν. Καζαντζάκη δεν αναφέρονται καν.

Στο βιβλίο του *Η Νεοελληνική Λογοτεχνία*⁴⁸ ο Περιεργής Ν. Καλοδύης αναφέρεται στη *Φωτιά* του Δ. Χατζή περιληπτικά στην αρχή και κατόπιν κάνει ορισμένες αποστασιατικές παρατηρήσεις που δεν βοηθούν ιδιαίτερα αυτή τη μελέτη, γιατί δεν είναι αποτελεσματικά κάποιες αναλύσεις. Πρόκειται περισσότερο για παραθέσεις. Εκτός αυτού, οι αρχικές παρατηρήσεις του Καλοδύκη είναι πολιτικά μεροληπτικές, στυλισθηματικά φορτισμένες, γενικές και πρόχειρες. Παράδειγμα:

«Ο αγώνας για τη λευτεριά, για μια καλύτερη ζωή, με το λαό αφέντη στη γη του, είναι το θέμα[...] Ο τίτλος του μυθιστορημάτων *Φωτιά* συνοψίζει όλο το περιεχόμενο του έργου. Πρόκειται για τη φωτιά που φλόγισε τις καρδιές των Ελλήνων στην περίοδο της κατοχής, τη φωτιά που ατσάλωσε τους μαχητές της αντίστασης και δημιούργησε το άφθαστο αντιστασιακό έπος της σύγχρονης ελληνικής ιστορίας.» (σ. 99)⁴⁹

45. Αυτόθι.

46. Αυτόθι.

47. Αυτόθι.

48. Περιεργής Ν. Καλοδύκη, *Η Νεοελληνική Λογοτεχνία*, τ. 4, Gutenberg.

49. Αυτόθι.

Στην *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*⁵⁰ ο Λίνος Πολίτης σε δύο σελίδες και κάτω από το κεφάλαιο «Μεταπολεμική Πεζογραφία» σχολιάζει τους τρεις πεζογράφους της δεκαετίας 1950-1960 Α. Κοτζιά, Ν. Κάσδαγλη και Ρ. Ρούφο. Αρχικά υποστηρίζει πως:

«Βασικό χαρακτηριστικό της μεταπολεμικής πεζογραφίας σε ένα μεγάλο ποσοστό[...] είναι[...] η έντονη πολιτικοποίηση. Αμέσως μετά την απελευθέρωση πολλοί συγγραφείς θέλησαν να διηγηθούν τα ιστορικά περιστατικά, ιδιαίτερα της Κατοχής και της Αντίστασης, ίσως όμως ήταν πολύ νωρίς ακόμη, τα έργα μόνο σπάνια ξεπερνούσαν τα σύνορα της μαρτυρίας ή του χρονικού.» (σ. 346)⁵¹

Σαν τέτοιο «δείγμα είτε του κανόνα είτε της εξαιρεσης», όπως λέει, αναφέρει, μεταξύ άλλων, και τη *Φωτιά* του Δ. Χατζή. Η πιο πάνω είναι μια σαφής θέση που, αν και διαφέρει στην ερμηνεία, πλησιάζει αυτή του Γ. Κορδάτου αναφορικά με τη θεματολογία της μεταπολεμικής πεζογραφίας. Η διαφορά τους είναι πως ο Α. Πολίτης δεν αποκαλεί αυτή την πεζογραφία «Αντιστασιακή» κι επιπλέον πιστεύει, όπως κι ο Σαχίνης, πως:

«Χρειάζονταν[...] κάποια χρονική απόσταση και κάποια ψυχική διεργασία για να μετουσιωθούν τα γεγονότα της δραματικής αυτής δεκαετίας του 1940-50 σε δημιουργήματα λογοτεχνικά.» (σ. 346-347)⁵²

Ο Α. Πολίτης παρατηρεί:

«Μόνο μετά το 1950 αρχίζουν να παρουσιάζονται ολοκληρωμένα λογοτεχνήματα με θέμα τα πρόσφατα γεγονότα και η τάση

50. Λίνος Πολίτης, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, 2η έκδ., Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 1979.

51. Αυτόθι.

52. Αυτόθι.

αυτή μπορούμε να πούμε πως ολοκληρώνεται το 1953 ή το 1954» (σ. 346-347)⁵³

Αυτές οι απόλυτες και κατηγορηματικές δηλώσεις του είναι χρήσιμες κι ενδιαφέρουσες από την άποψη ότι αποτελούν βασικά ερεθίσματα και επιδιώξεις αυτής της μελέτης η οποία θα προσπαθήσει να αποδείξει κατά πόσο ευσταθούν με τη σχετική συγκριτική εξέταση των έργων. Αναφερόμενος στους τρεις πιο πάνω πεζογράφους, εντοπίζει τρία κοινά στοιχεία που τους χαρακτηρίζουν: (α) ίδια περίπου χρονικά πλαίσια έκδοσης (1953-55), (β) αντλούν την έμπνευσή τους απ' την κατοχική περίοδο, (γ) η οπτική τους γωνία εστιάζεται στη δεξιά παρατάξη. Μολονότι ο Α. Πολίτης σκιαγραφεί περιληπτικά τα έργα των τριών αυτών πεζογράφων, συχνά κάνει σωστές παρατηρήσεις. Σύντομα επίσης και περιγραφικά αναφέρεται και στη *Φωτιά* (σ. 347)⁵⁴, στο *Οδοιπορικό του '43* (σ. 319)⁵⁵ και στους *Αδερφοφράδες*.

Ο Mario Vitti στο βιβλίο του *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*⁵⁶ δεν αναφέρεται καθόλου στο *Οδοιπορικό του '43* του Γ. Μπερράτη και τους *Αδερφοφράδες* του Ν. Καζαντζάκη. Για τη *Φωτιά* του Δ. Χατζή κάνει μια απλή μνεία. Μιλώντας για τα έργα των Α. Κοτζιά *Πολιορκία* και Ν. Κάσδαγλη *Στα Δόντια της Μυλόπετρας* διαφωνεί κατηγορηματικά – με τον Γ. Κορδάτο και τον Δ. Ραντόπουλο – στο ότι υπάρχει ή

«διαφαίνεται κάποια πρόθεση απολογίας»· αντίθετα, στο μυθιστόρημα του Κοτζιά υπάρχει η υπόνοια ότι ο αντίπαλος έχει δικαίωμα, ενώ στο μυθιστόρημα του Κάσδαγλη είναι καταφανής η αίτηση της ανωτερότητας του αντίπαλου.» (σ. 377)⁵⁷

Αρκετά ενδιαφέρουσα και αξία έρευνας είναι επίσης η διαπίστωση – σε αντίθεση προς τις απόψεις των υπόλοιπων κριτικών – πως:

53. Αυτόθι.

54. Αυτόθι.

55. Αυτόθι.

56. Mario Vitti, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Οδυσσεύς, 1978.

57. Αυτόθι.

«Και στους δυο συγγραφείς η στράτευση στην εθνικόφρονα παράταξη και το αντικομμουνιστικό μένος πηγάζουν από φόβο και όχι από ιδεολογία.» (σ. 377-378)⁵⁸

Για την τριλογία του Ρ. Ρούφου παρατηρεί απλώς πως παρουσιάζει κι αυτός τα πράγματα από «εθνικιστική σκοπιά.» Γενικά, και κάτω από τον τίτλο «Μορφές Φόβου στο Νέο Μυθιστόρημα», ο Μ. Vitti επιχειρεί μια εντελώς διαφορετική προσέγγιση σ' αυτά τα έργα, διαμετρικά αντίθετη μ' εκείνη των συναδέλφων του. Υποστηρίζει πως ο Δεύτερος Παγκόσμιος Πόλεμος δεν επέφερε μόνο κοινωνικές αλλαγές αλλά, για τους συγγραφείς, αυτή η «κοσμογονική», όπως τη χαρακτηρίζει, περίοδος της Αντίστασης (σ. 377-378)⁵⁹

«ήταν μια αναμέτρηση[...] που αφορούσε τα ίδια τους τα βιώματα και τις λογοτεχνικές τους μεθόδους.» (σ. 377-378)⁶⁰

Έτσι, καταλήγει:

«Μυθιστοριογράφοι που ξεκίνησαν από αφετηρίες έκδηλα αντικομμουνιστικές, όπως ο Ρ. Ρούφος, ο Ν. Κάδαγλης, ο Α. Κοτζιάς, προσεγγίζουν σταδιακά συγγραφείς που από την πρώτη στιγμή αντιστάθηκαν στο κατεστημένο από θέσεις περισσότερο ή λιγότερο αριστερές, όπως ο Β. Βασιλικός, ακριβώς γιατί οι νεότεροι μυθιστοριογράφοι απορρίπτουν ομόφωνα κάθε μορφή καταπίεσης.» (σ. 384-386)⁶¹

Για το αν και κατά πόσο ανταποκρίνεται στην πραγματικότητα αυτή η άποψη, θα συζητηθεί όταν αναφερθώ στους πιο πάνω τρεις πεζογράφους.

Τέλος, στη *Σύγχρονη Ιστορία Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*⁶² ο Δ.

58. Αυτόθι.

59. Αυτόθι.

60. Αυτόθι.

61. Αυτόθι.

62. Δ. Π. Κωστελένου, *Σύγχρονη Ιστορία Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Κ. Παγουλάτου.

Η. Κωστελένος, εκτός του ότι δεν αναφέρει καν έργα όπως τους *Αδερφάρδες* του Ν. Καζαντζάκη, περιορίζεται στο να σκιαγραφήσει σύντομα και κάπως επιφανειακά τα έργα των πεζογράφων που με ενδιαφέρουν. Δε δίνει καμία πρωτότυπη άποψη, αλλά αρπάζει λίγο πολύ να επαναλάβει τα όσα οι άλλοι κριτικοί και ιστορικοί της λογοτεχνίας έχουν ήδη επισημάνει. Αναφορικά με την τριλογία του Ρ. Ρούφου παρατηρεί:

«επιδίωξε να γίνει μια τοιχογραφία των γεγονότων από τον Πόλεμο ως την Απελευθέρωση, μ' όλες τις κοινωνικές κι ιδεολογικές σύγκρούσεις. Ωστόσο, οι συγκρούσεις αυτές είναι μεροληπτικά κοιταγμένες και με αξιολογικές αντιλήψεις. Έτσι, είναι φυσικό και τα ιστορικά γεγονότα να παραλοιοούνται και η αξία των ιδεών που εκφράζεται μέσ' απ' αυτά, να μην εδραιώνεται.» (σ. 358)⁶³

Οι παρατηρήσεις αυτές έχουν κάποια δόση αλήθειας, όπως θα διαπιστωθεί και στη δική μου εξέταση του έργου. Κι αυτό το βιβλίο του Κωστελένου, παρά τις ελλείψεις και τα μειονεκτήματά του, είναι τελικά χρήσιμο από την άποψη ότι εμπλουτίζει με τη δική του –όσο και μη πρωτότυπη– προσέγγιση τη βιβλιογραφία για τους συγγραφείς που με αφορούν. Ας σημειωθεί πως σκοπός των ιστοριών της νεοελληνικής λογοτεχνίας δεν είναι να κάνουν καθαρά κριτική μελέτη αλλά κυρίως παρουσίαση, περιγραφή κι αναφορά των λογοτεχνικών έργων, ιδωμένων μέσα στα ιστορικά τους πλαίσια. Έτσι, θα ήταν μάταιο ν' αναμένει ή να απαιτεί κανείς βαθές κι εκτενείς αναλύσεις. Απ' αυτή την άποψη δικαιολογείται η κριτική ανεπάρκεια των ιστοριών αυτών της λογοτεχνίας.

Από τα περιοδικά, τα άρθρα και αφιερώματα της *Νέας Εστίας*⁶⁴ για τον Ν. Καζαντζάκη, ελάχιστες αναφορές γίνονται στους *Αδερφάρδες*, και αυτές ελάχιστα βοηθούν τους σκοπούς αυτής της μελέτης.

Απεναντίας, ορισμένα δημοσιεύματα του περιοδικού *Διαβάζω* αποδειχνουν πολύ κατατοπιστικά και χρήσιμα γιατί σχετίζονται

63. Αυτόθι.

64. Βλ. βιβλιογραφία.

αρχικά με το θέμα της μελέτης μου. Έτσι, στη συζήτηση των Α. Αργυρίου, Α. Ζήρα, Α. Κοτζιά και Κ. Κουλουφάκου για τη στροφή της ελληνικής πεζογραφίας μετά τον πόλεμο, με τίτλο «Το Οδινιρό Πέρασμα»⁶⁵, που αναφέρεται στη θεματογραφία της μεταπολεμικής πεζογραφίας μας, συζητούνται αρχικά από τα υπό εξέταση έργα.

Η συνέντευξη του Α. Κοτζιά είναι αρχικά ενδιαφέρουσα γιατί αποκαλύπτει λεπτομέρειες σχετικά με τη γραφή της *Πολιορκίας*. Η συνέντευξη, δημοσιευμένη κι αυτή στο *Διαβάζω*, έχει τίτλο: «Αλέξανδρος Κοτζιάς: Μόνο Εκείνο που Εκφράζεται, Μόνο Εκείνο Είναι Μέσα στο Μυαλό μας...»⁶⁶

Σχετικό και χρήσιμο επίσης είναι το άρθρο του Αλέξη Ζήρα, δημοσιευμένο στο *Διαβάζω*, με τίτλο «Θεώρηση της Νεοελληνικής Κοινωνίας και Λογοτεχνίας - Η πεζογραφία από το 1940 ως τις Μέρες μας»⁶⁷, όπου γίνεται μια πρωτότυπη επισκόπηση της εξέλιξης της μεταπολεμικής πεζογραφίας.

Τέλος, το άρθρο του Αλέξη Ζήρα, «Χρονικές, Πολιτικές και Γλωσσικές Διαστάσεις στο Έργο του Δημήτρη Χατζή»⁶⁸ στο *Διαβάζω*, κάνει πολλές σχετικές κι ενδιαφέρουσες αποκαλύψεις για τη φύση του έργου του Χατζή και για τη *Φωτιά*, όσον αφορά την ανανέωση της ηθογραφίας.

Από το περιοδικό *Νέα Πορεία* διαφωτιστικά είναι τα άρθρα του Κ. Αθανασούλη και συγκεκριμένα οι σύντομες παρατηρήσεις του υπό τον τίτλο «Σχόλια Για την Πεζογραφία της Τελευταίας Εικοσιπενταετίας»⁶⁹ και του Μ. Γ. Μερακλή οι «Απαντήσεις»⁷⁰ που δίνει σε ερωτήσεις του περιοδικού σχετικά με τη μεταπολεμική πεζογραφία, έστω κι αν μιλούν πολύ γενικά.

Μολοντί και το άρθρο του Αλέξη Ζήρα στο περιοδικό *Αντί* με τίτλο «Προβλήματα Ύφους στη Νεώτερη Πεζογραφία»⁷¹, δεν σχε-

65. *Διαβάζω* αρ. 5-6, Νοέμβριος 1976 - Φεβρουάριος 1977, σ. 62-83.

66. *Διαβάζω* αρ. 28, Φεβρουάριος 1980, σ. 42-54.

67. *Διαβάζω* αρ. 17, Φεβρουάριος 1979, σ. 46-52.

68. *Διαβάζω* αρ. 55, Αύγουστος 1982, σ. 32-35.

69. *Νέα Πορεία* β' έκδ. Απρίλης 1981 - Ειδικό Αφιέρωμα «Τα Τελευταία 25

Χρόνια της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας», Θεσ/νίκη, σ. 58-59.

70. Αυτόθι, σ. 180-181.

71. *Αντί*, τ. 159, 29-8-1980, Αφιέρωμα «Νέοι Έλληνες Πεζογράφοι», σ. 33-35.

έχεται άμεσα με το θέμα μου, παρουσιάζει ενδιαφέρον γιατί αναφέρεται στον Φορμαλισμό.

Το αφιέρωμα της *Κανούργιας Εποχής*⁷² για τον Καζαντζάκη είναι αρκετά χρήσιμο γιατί δίνει λεπτομέρειες για τη συγγραφή του μυθιστορήματος *Αδερφοφάδες* και τη στάση του συγγραφέα στην Αντίσταση.

Στο περιοδικό *Charitoer*⁷³ ο Παντελής Πρεβελάκης αναφέρει τα περιληπτικά στους *Αδερφοφάδες*.

Στο *Charitoer*⁷⁴ επίσης, ο Thomas Doulis κάνει μερικές γενικές παρατηρήσεις για το έργο του Ν. Κάσδαγλη *Στα Δόντια της Μυλόπετρας*.

Από την παραπάνω έρευνα προκύπτει ότι τα περισσότερα από τα προαναφερθέντα έργα αυτής της επισκόπησης έχουν διαφορετικές επιδιώξεις απ' αυτές της παρούσας μελέτης και εκτός αυτού, ακόμη κι εκείνα τα κριτικά έργα που προσεγγίζουν ορισμένες πλευρές του θέματός μου απέχουν πολύ από το να τις εξαντλούν. Ωστόσο, σκοπεύω να χρησιμοποιήσω *κριτικά* μέρη του υλικού αυτού, όπου εξυπηρετεί τους σκοπούς της μελέτης μου.

Η μελέτη αυτή χωρίζεται σε οκτώ κεφάλαια. Εκτός από το πρώτο και το τελευταίο κεφάλαιο που αφιερώνονται (α) στην Εισαγωγή, Σκοπούς, Πηγές και Μέθοδο Μελέτης και (β) στην Ανακεφαλαίωση και τα Συμπεράσματα της Μελέτης, το καθένα από τα υπόλοιπα έξι κεφάλαια ασχολείται μ' ένα από τα υπό εξέταση πεζογραφικά έργα. Η κατάταξη ή σειρά των έργων έγινε, όσο ήταν δυνατόν, με χρονολογικά κριτήρια δημοσίευσής τους και με κάποια θεματικά κριτήρια που διευκολύνουν την εξέτασή τους. Έτσι λ.χ. εληγχώ πιο κάτω γιατί η μελέτη αυτή αρχίζει με την εξέταση της *Φωτιάς* του Δ. Χατζή κι όχι με το *Οδοιπορικό* του '43 του Γ. Μπερτόνη, που κι αυτό δημοσιεύτηκε το 1946. Αν και η εξέταση κάθε βιβλίου αποσκοπεί στο να έχει όσο το δυνατόν πιο σφαιρικό χαρακτήρα, πρωταρχικά ενδιαφέρεται να επικεντρωθεί σε μια συγκεκριμένη πτυχή του θέματος που θεωρώ σημαντική. Αυτό προκύ-

72. *Κανούργια Εποχή*, Άνοιξη 1978, «Στοιχεία στη Σύνθεση Καζαντζάκη», σ. 42-43.

73. *Charitoer*, αρ. 22 και 23, 1980/1981, σ. 57.

74. *Charitoer*, αρ. 21, 1979, σ. 35.

ππει και καθορίζεται (α) από την έμφαση που δίνει ο συγγραφέας μέσα στο έργο και που προσδιορίζεται από την ανάλυσή μου και (β) από τις επιδιώξεις της μελέτης μου.

Το πρώτο κεφάλαιο αποτελείται από την εισαγωγή και παρουσιάζει τους σκοπούς, τις πηγές και τη μέθοδο της μελέτης.

Το δεύτερο κεφάλαιο, από το οποίο αρχίζει ουσιαστικά η εξέταση των πεζογραφικών έργων, ασχολείται με τη *Φωτιά* του Δ. Χατζή. Η προτεραιότητα που δόθηκε σ' αυτό το έργο οφείλεται (α) στη φύση του θέματός του· συγκεκριμένα, στο πώς το στοιχείο της ηθογραφίας οδηγεί σε μια ηρωϊκή στάση (σφράγευση) των προσώπων και του αφηγητή, όπου όλοι αντιμετωπίζουν την Αντίσταση καταφατικά, (β) στο ότι οι κριτικοί θεωρούν τη *Φωτιά* σαν το πρώτο αντιστασιακό πεζογράφημα⁷⁵.

Το τρίτο κεφάλαιο εξετάζει το *Οδοιπορικό του '43* του Γ. Μπεράτη. Με το βιβλίο αυτό, που είναι μια προσωπική μαρτυρία από τον ανταρτοπόλεμο, περνάμε στην αμφισβήτηση του αντιστασιακού αγώνα. Αυτό δε που μ' ενδιαφέρει περισσότερο εδώ είναι οι αφηγηματικές επιδιώξεις του συγγραφέα.

Το τέταρτο κεφάλαιο μελετά το μυθιστόρημα του Α. Κοτζιά *Πολιορκία*. Σ' αυτό το έργο με τις έκδηλα αντιπολεμικές τάσεις, τη διαμαρτυρία κατά της βίας και την αφηγητική στάση προσώπων και αφηγητή προς τον Εμφύλιο Πόλεμο, συγκεντρώνωμια ιδιαίτερα στη λειτουργία του ψυχοπαθολογικού στοιχείου, δηλαδή στην κτηνωδία, ενοχή και ψύχωση των προσώπων σε σχέση με το αστικό περιβάλλον τους.

Το πέμπτο κεφάλαιο ασχολείται με τη νουβέλα του Ν. Κάσδαγλη *Στα Δόντια της Μυλόπετρας*. Έχει πολλά κοινά θεματικά στοιχεία με την *Πολιορκία*, αλλά τα εκφραστικά του μέσα είναι εντελώς διαφορετικά.

Το έκτο κεφάλαιο συζητά αναλυτικά την τριλογία του Ρ. Ρούφου *Το Χρονικό μιας Σταυροφορίας* και τις ιδιομορφίες της. Προσπαθεί να εντοπίσει τις ομοιότητες και διαφορές με τα δύο προηγούμενα βιβλία και να διαπιστώσει κατά πόσο η στάση του συγ-

75. Βλ. σχετική συζήτηση στο πρώτο και δεύτερο κεφάλαιο.

γραφία είναι αντιπολεμική ή «απολογητική της συντηρητικής παράταξης», όπως χαρακτηρίζεται από ορισμένους κριτικούς⁷⁶.

Το έβδομο κεφάλαιο εξετάζει τη θεματική και αισθητική αντιπροσώπηση του μυθιστορημάτων *Οι Αδερφοφάδες* του Ν. Καζαντζάκη, με συγκεκριμένη αναφορά στην ουτοπία του αγώνα για την αναζήτηση της ελευθερίας, όπου συγκρίνεται η προσέγγιση του θέματος του ανταρτοπόλεμου μ' εκείνη των άλλων βιβλίων.

Το όγδοο κεφάλαιο αποτελείται από την ανακεφαλαίωση και συμπεράσματά μου. Μετά την αναλυτική συγκριτική μελέτη των έξι πεζογραφικών έργων, επιχειρώ να ανακεφαλαιώσω περιληπτικά τις κυριότερες παρατηρήσεις μου και να βγάλω ορισμένα συμπεράσματα για την εν γένει λογοτεχνική αξία αυτών των έργων.

Μέθοδος

Για να προβώ στη συγκριτική εξέταση κατά τη μελέτη μου, χρειάζεται να βασιστώ σ' ένα συγκεκριμένο μοντέλο κριτικής. Υπάρχουν διάφορες σχολές κριτικής, η κάθε μια με τα πλεονεκτήματά και τα μειονεκτήματά της. Τα κριτήρια για την κριτική αξιολόγηση που αποφάσισα να υιοθετήσω σ' αυτή τη μελέτη ανήκουν στον φορμαλισμό. Η προτίμησή μου αυτή υπαγορεύτηκε κυρίως από το ότι το πνεύμα κι η όλη φιλοσοφία των φορμαλιστών πλησιάζει περισσότερο τις επιδιώξεις κι εξυπηρετεί καλύτερα τους σκοπούς αυτής της μελέτης.

Ημιν καταπιαστώ με τη δική μου μεθοδολογία και δείξω πώς αυτή σχετίζεται μ' εκείνη του φορμαλισμού, θέλω να διευκρινίσω ότι πρόθεση αυτής της μελέτης δεν είναι ν' ασχοληθεί συστηματικά με την κριτική εξέταση της φιλοσοφίας του φορμαλισμού. Με το να χρησιμοποιήσει βασικά κριτήρια της φορμαλιστικής μεθόδου, η μελέτη αυτή φιλοδοξεί να δοκιμάσει κατά πόσο αντέχουν στην πρακτική εφαρμογή τα θεωρητικά αυτά φορμαλιστικά κριτήρια, που και γιατί πετυχαίνουν ή αποτυχαίνουν και κατά πόσο μπορούν

76. Βλ. σχετικά παραθέματα στο πρώτο κεφάλαιο.

να θεωρηθούν ως πρακτικά εφαρμόσιμες, έγκυρες και να δικαιωθούν ορισμένες αρχές των Φορμαλιστών.

Βάσει των αρχών των Φορμαλιστών, η «λογοτεχνικότητα» ενός έργου έγκειται στη συγκεκριμενοποίηση εκείνων των μορφολογικών και γλωσσικών ιδιοτήτων που ξεχωρίζουν τη λογοτεχνία από άλλες μορφές ομιλίας όπως την πεζή, συνηθισμένη γλώσσα. Μεθοδολογικά, η συγκεκριμενοποίηση της λογοτεχνίας θα μπορούσε να επιτευχθεί με αναφορά στις μορφολογικές ιδιότητες του λογοτεχνικού κειμένου⁷⁷. Για να αποκαλύψουν την ακριβή φύση των μετασχηματισμών στη συνηθισμένη γλώσσα και ν' αποδείξουν ότι ο μετασχηματισμός δεν αποσκοπεί στην πληροφόρηση αλλά στην αλλαγή αντίληψής μας για το αντικείμενο⁷⁸, που είναι καθαυτό αισθητικός σκοπός, οι Φορμαλιστές επέμειναν στη λεπτομερειακή εξέταση:

- του περιεχομένου, για να βρουν μηχανισμούς διά μέσου των οποίων η ολική δομή δεδομένων έργων λογοτεχνίας μπορεί να ειπωθεί ότι αποξενώνει και κάνει παράξενο το έργο που εξετάζεται

- της γλώσσας, όπου με τον κατάλληλο χειρισμό, όπως λ.χ. παραμόρφωση γραμματικής, συντακτικού και αποδέσμευση από

77. Jakobson: «Το αντικείμενο της επιστήμης της λογοτεχνίας δεν είναι η λογοτεχνία στην ολότητά της αλλά η λογοτεχνικότητα – δηλαδή εκείνο το οποίο κάνει ένα δεδομένο έργο λογοτεχνικό» (σ. 268) (Victor Erlich, «Russian Formalism», *Journal of the History of Ideas*, τόμ. 34, no. 4, 1973. Eichenbaum: «Ο μέλετητής της λογοτεχνίας οφείλει να ενδιαφέρεται αποκλειστικά για την έρευνα των διακρινόμενων χαρακτηριστικών των λογοτεχνικών υλικών.» (αυτόθι, μετάφραση δική μου, εδώ κι εντεύθεν, όλων των φορμαλιστικών παραθεμάτων).

78. O Shklovsky υποστήριξε ότι η λογοτεχνία «δημιουργεί ένα «όραμα» του αντικειμένου αντί να εξυπηρετεί σαν μέσο να το γνωρίσουμε» (Tony Bennett, *Formalism and Marxism*, Methuen 1979, σ. 24.).

Shklovsky: «Ο σκοπός της τέχνης είναι να μεταδώσει την αίσθηση των πραγμάτων όπως γίνονται αντιληπτά και όχι όπως είναι γνωστά. Η τεχνική της τέχνης είναι να κάνει τα αντικείμενα «άγνωστα», να κάνει τις μορφές δύσκολες, να αυξάνει τη δυσκολία και διάρκεια της αντίληψης γιατί η διαδικασία της αντίληψης είναι καθαυτή αισθητικός σκοπός και πρέπει να παραστείνεται. Η τέχνη είναι ένα τρόπος να δοκιμάσεις το έντεχνο ενός αντικειμένου» το αντικείμενο δεν έχει σημασία.» (Victor Shklovsky «Art as Technique», Lee T. Lemon and Marion, J. Reis, *Russian Formalist Criticism; four Essays*, University of Nebraska, Press Lincoln, σ. 12.

γλωσσικές συμβατικότητες, το λογοτεχνικό κείμενο αποκτά οντότητα και βαρύτητα και μπορεί να επηρεάσει χάρη κυρίως στον αφηγηματικό λόγο και λιγότερο στο αφηγηματικό υλικό⁷⁹.

- των συστημάτων συνοχής που επιβάλλονται στην πραγματικότητα από τους κώδικες και συμβατικότητες άλλων, συνήθως προγενέστερων, λογοτεχνικών μορφών. Αν γίνει διαχωρισμός μεταξύ των ιδεών της ιστορίας –δηλαδή της χρονικής-περιστάσιακής ακολουθίας των γεγονότων που αφηγούμαστε, τα οποία αποτελούν το ακατέργαστο υλικό του έργου– και της πλοκής ως τρόπου με τον οποίο αυτό το ακατέργαστο υλικό διαμορφώνεται, το έργο αποκαλύπτει, από τον τρόπο της αφήγησής του, τις αφηγηματικές συμβατικότητες του καιρού. Βάσει αυτών, οι αναπτυσσόμενες μορφές του μυθιστορηματικού υλικού ρεαλισμού φιλοδοξούν να αντικατοπτρίσουν το ξεδίπλωμα των γεγονότων μέσω μιας αντικειμενικής χρονικής σειράς στην οποία το αποτέλεσμα ακολουθεί την αιτία, η αιτία γεννά το αποτέλεσμα κ.ο.κ.⁸⁰.

- της δομής του χρόνου. Κατά τη φορμαλιστική αντίληψη, «το λογοτεχνικό συμβάν αναλύεται με προσοχή φέροντας στην επιφάνεια τον αυνεχή χαρακτήρα με τον οποίο συνυφίνεται μέσα του η έννοια της χρονικότητας. Άλλωστε, τα υφολο-

79. «Επίπετο μελέτης των Φορμαλιστών είναι η λειτουργία και αυτονομία του σημαίνοντος, δηλαδή ο αυτόνομος χαρακτήρας της γλώσσας και ο ανεξάρτητος χαρακτήρας των «λογικο-συντακτικών δομών». Θέση λοιπόν του πρώτου Φορμαλισμού ήταν ότι: εφόσον η γλώσσα αναγνωρίζεται ως αυτόνομο σύστημα και ως τέτοιο διαθέτει ενδογενείς μηχανισμούς αυτορύθμισης και μετασχηματισμού, τότε η «φύση» του γλωσσικού συστήματος είναι ανεξάρτητη από τη «φύση» της βλάβης (σχέσεις και δυνάμεις παραγωγής). Όσον αφορά τη διαφορά μεταξύ «συντακτικών δομών» και «περιεχομένων» και τη σχέση των τελευταίων με τον κόσμο της πραγματικότητας, οι Φορμαλιστές το θεωρούν αυτό σαν ενδογενή και αυτόνομη λειτουργία του συστήματος που δεν είναι υπόλογο παρά στον εαυτό του, ενώ, κατά τους Μπαχτίντες, ο μετασχηματισμός εξαρτάται από εξωτερικές δομές (κοινωνική πραγματικότητα, σχέσεις και δυνάμεις παραγωγής κ.λπ.), δηλαδή υπάγεται αλληλεξάρτηση και το ένα επίπεδο επιδρά μετασχηματιστικά στο άλλο. Η άποψη αυτή αντιλαμβάνεται τη γλώσσα (και τη λογοτεχνία) δυναμικά: καθώς μετασχηματίζει το αντικείμενό της, μετασχηματίζεται συγχρόνως και η ίδια.» (Δημιος Θόος, *Φορμαλισμός*, Αιγόκερος, 1981, σ. 28-29).

80. Tony Bennett, *Formalism and Marxism*, Methuen, 1979, σ. 23.

γικά στοιχεία του λογοτεχνικού έργου προσφέρονται περισσότερο άμεσα για μια τέτοια ανάλυση, γιατί η έννοια της πλοκής (λειτουργία που ταυτίζεται με τη χρονικότητα) μετατίθεται προς την περιοχή της μορφής. Στη βάση μιας τέτοιας αντιμετώπισης, τα υφολογικά στοιχεία (μορφικά στοιχεία) συνιστούν, με τη σειρά τους, κάποια χρονική ιδιότητα[...]⁸¹.

- «Οι σημασίες των ξεχωριστών προτάσεων ενός έργου τέχνης συνδυάζονται για να δημιουργήσουν μια οριστική δομή που ενώνεται από μια γενική σκέψη ή θέμα. Το θέμα (αυτό που λέγεται στο έργο) ενώνει ξεχωριστά στοιχεία του έργου. Το έργο σαν ολότητα έχει ένα θέμα και τα ξεχωριστά του μέρη έχουν επίσης θέματα. Για να είναι λογική, η λεκτική δομή πρέπει να έχει ένα ενωτικό θέμα που να το διαπερνά. Συνεπώς, και η εκλογή και η ανάπτυξη του θέματος είναι από αισθητική άποψη σημαντική.»⁸².

- του ξεδιπλώματος της πλοκής:
«Για τους Φορμαλιστές ιστορία είναι απλώς το υλικό για τη δραστηριοποίηση των μηχανισμών της πλοκής. Έτσι, αν το γεγονός που αφηγούμαστε περιλαμβάνει διάφορες δυσκολίες και εμπόδια τα οποία ο ήρωας πρέπει να ξεπεράσει, αυτά τα εμπόδια από τη ζωή απλώς εξυπηρετούν για να δραστηριοποιήσουν τα σπασίματα της πλοκής, δηλαδή τις καθυστερήσεις της πραγματικής διαδικασίας της αφήγησης. Έτσι, κάθε στοιχείο της ιστορίας, δηλαδή του σχετιζόμενου με την αφήγηση γεγονός, είναι σημαντικό μόνο στο βαθμό που δραστηριοποιεί κάποιο δομικό μηχανισμό, κάποιο αντικείμενο του ίδιου του αφηγήματος που θεωρείται ως πολύτιμη ολότητα, ανεξάρτητα από το ιστορούμενο γεγονός. Εδώ έχουμε μια βασική αρχή του Φορμαλισμού: το υλικό είναι η δραστηριοποίηση του δομικού μηχανισμού. Κι αυτός ο μηχανισμός είναι ο ίδιος αυτοσκοπός.»⁸³

81. Δ. Θέος, *Φορμαλισμός*, Αγκώρω, 1981, σ. 40.

82. L.T.Lemon and M.J.Reis, *Russian Formalist Criticism - Four Essays*, University of Nebraska Press, σ. 62-63.

83. P. N. Medvedev / M. M. Bakhtin, *The Formal Method in Literary Scholarship*, Tr. A. J. Wehrle, The John Hopkins University Press 1978, σ. 106-107.

Αυτά ήταν περιληπτικά τα κριτήρια των Φορμαλιστών. Τώρα θα δείξω πώς σχετίζονται αυτά με τη δική μου προσέγγιση.

Σε αντίθεση με τους Φορμαλιστές που δεν δίνουν προτεραιότητα στο θέμα, επειδή το θεωρούν δευτερεύουσας σημασίας, η δική μου προσέγγιση κάθε έργου θ' αρχίζει με το γενικό θεματολογικό καθορισμό του. Σε γενικές γραμμές δηλαδή θα προσδιορίζεται αυτό που φανίνεται ότι είναι το θέμα. Ο ορισμός θεματικής ενότητας του έργου που έδωσε ο Tomashevsky πριν δεν είναι απόλυτα ακαταποικώς. Το θέμα και η θεματική ενότητα ενός λογοτεχνικού έργου δεν αποτελείται μόνο από το συνδυασμό εννοιών των λέξεων και προτάσεων του αλλά και από το είδος του έργου το οποίο συμβάλλει στη διαμόρφωση καθορισμού του θέματος. Η θεματική ενότητα του έργου είναι αδιαχώριστη δηλαδή από τις υφολογικές του στο περιβάλλον του, αδιαχώριστη δηλαδή από τις περιπτώσεις τόπου και χρόνου. Το είδος, το παραμύθι, μυθιστόρημα κ.λπ., γεννιέται από μια συγκεκριμένη κοινωνική ανάγκη, γι' αυτό και στην αρχική του μορφή το είδος καθορίζει τον τρόπο έκφρασης του θέματος. Έτσι, το έργο αποτελείται από τον εξωτερικό άμεσο προσανατολισμό και τον εσωτερικό θεματικό προσανατολισμό. Μεταξύ των δύο στοιχείων αναπτύσσεται μια αδιάσπαστη συνοχή και αλληλεξάρτηση.⁸⁴

Αιολογική η εξέταση του περιεχομένου, δηλαδή του υλικού του έργου. Εδώ θα προσπαθήσω να εξακριβώσω τις κύριες ιδέες, σκέψεις, συναισθήματα και γεγονότα που επικρατούν και γιατί. «Για τους Φορμαλιστές το υλικό (δηλ. τα κεντρικά θέματα) δεν έχει καμιά σημασία πέρα απ' το ότι εξυπηρετεί στη δραστηριοποίηση των μηχανισμών πλοκής. Το υλικό για τους Φορμαλιστές είναι μια ιδεολογικά αδιάφορη δραστηριοποίηση του μηχανισμού, που μπορεί να αντικατασταθεί ή και να περιττεύσει. Πρόκειται δηλαδή για μια τέτοια παράφραση του περιεχομένου».⁸⁵ Θα προσπαθήσω ν' αποδείξω ότι η χρήση του υλικού δεν παίζει ιδεολογικά αδιάφορο ρόλο.

Στη δομή, δηλαδή την αρχιτεκτονική, τη σύνθεση του έργου, θα εξετάσω πώς το υλικό έχει συγκροτηθεί. Κατά τους Φορμαλιστές

84. Αυτόθι σ. 132-133.

85. Αυτόθι σ. 109-110.

«σκολός όλων των μηχανισμών είναι να κάνουν τη δομή αντιληπτή. Αφού όμως δεν είναι το υλικό που μπορεί να γίνει αντιληπτό στο έργο (αυτό στοχεύει στο μηδέν κατά τους Φορμαλιστές), δεν απομένει παρά η δομή. Σκολός της δομής, ωστόσο, είναι να δημιουργήσει την αντιληπτικότητα της, με αποτέλεσμα να καταλήγουμε σ' ένα παράδοξο αντιληπτό μηχανισμό, που μέλημά του μοναδικό είναι να δημιουργήσει αντιληπτικότητα!»⁸⁶

Η θέση μου είναι ότι δεν μπορεί να υπάρξει ξεχωριστή, ανεξάρτητα λειτουργία υλικού και μηχανισμών δραστηριοποίησης, αλλά μια κοινή, αλληλοεξαρτώμενη και αλληλοσυμπληρούμενη διαδικασία.

Το ίδιο ισχύει και για την πλοκή σαν επόμενο στάδιο προσέγγισης. Ήδη παράθεσα την άποψη των Φορμαλιστών. «Κοιτάζοντας προσεκτικά σ' αυτή τη θέση, διαπιστώνεται ότι είναι το αντίθετο του ισχυρισμού τον οποίο οι Φορμαλιστές άρχισαν να καταγράφουν. Βάσει της συνθησιμένης, αφελούς άποψης, η οποία σχηματίζεται πάνω σε ρεαλιστική βάση, το περιεχόμενο του έργου, δηλαδή το αντικείμενο της αφήγησης ήταν το ίδιο αυτοσκοπός και οι αφηγηματικοί μηχανισμοί ήταν μόνο βοηθητικά μέσα προς αυτό το σκοπό. Οι Φορμαλιστές αντέστρεψαν αυτή τη θέση αντιστρέφοντας τα στοιχεία του. Έτσι, από τη φορμαλιστική άποψη, η δραστηριοποίηση στην τέχνη τείνει προς το μηδέν. Κάθε στοιχείο του υλικού μπορεί ν' αντικατασταθεί και να περιττεύει»⁸⁷ Διαφωνώ μ' αυτή την άποψη και θα προσπαθήσω να δείξω και αποδείξω ότι τόσο το περιεχόμενο του έργου όσο και οι αφηγηματικοί μηχανισμοί είναι δυναμικά ισότιμα και ισοδύναμα και το ένα αποτελεί προϋπόθεση του άλλου. Είναι αλληλένδετα και αλληλεξαρτώμενα και υφίστανται αλληλεπιδράσεις.

Στη συνέχεια θα δοθεί ιδιαίτερη βαρύτητα στην υφολογική εξέταση, αφηγηματικά μέσα, μίμηση κ.λπ. Συγκεκριμένα, θα προβώ στον προσδιορισμό ταυτότητας του αφηγητή, ανάλογα με την κάθε περίπτωση, για να διαπιστώσω την οπτική γωνία απ' την οποία εξετάζονται τα διάφορα ζητήματα και τη θέση του αφηγητή και

86. Αυτόθι, σ. 111.

87. Αυτόθι, σ. 107-108.

του συγγραφέα. Θα εξεταστούν τα αποτελέσματά αυτών των υφολογικών και αφηγηματικών μέσων για να διαπιστωθεί κατά πόσο συντρέχουν στην επίτευξη του αρχικού σκοπού, κυρίως όπου αυτός δηλώνεται ωμά στην αρχή του έργου από τον αφηγητή ή συγγραφέα, δηλαδή κατά πόσο έχει γίνει πετυχημένη έκφραση του θέματος. Σ' αυτό το τμήμα θα έχω την ευκαιρία να εξετάσω άλλες σχετικές παρατηρήσεις των Φορμαλιστών, όπως π.χ. τη λειτουργία της χρονιότητας, τότε ένα λογοτεχνικό έργο είναι πιο πετυχημένο, όταν δείχνει ή όταν κρύβει τους λογοτεχνικούς μηχανισμούς του,⁸⁸ αν συσκοτίζουν ή κάνουν παράξενο το λογοτεχνικό έργο, πώς και γιατί παραμορφώνεται η γλώσσα, η γραμματική και το συντακτικό, κατά πόσο η γλώσσα σαν αυτόνομο σύστημα ενδογενών μηχανισμών μπορεί να υπάρξει λειτουργικά, ανεξάρτητα από το περιεχόμενο, το υλικό, τον κοινωνικό περίγυρο και τις εξωτερικές κοινωνικές δομές και, τέλος, κατά πόσο υπάρχει ενότητα και συνοχή στο ύφος.

Επόμενο βήμα είναι η ανάλυση των χαρακτηρισίων, ιδιαίτερα των μετρικών προσώπων. Εδώ θα προσπαθήσω να εξετάσω τη συμβολή τους στο έργο και ν' αξιολογήσω την άποψη του Tomashevsky που υποστηρίζει ότι «ο ήρωας δεν χρειάζεται υποχρεωτικά στην ιστορία»⁸⁹ αφού δεν είναι παρά ένας μηχανισμός της πλοκής που δίνει τα διάφορα μοτίβα.

Για να συνοψίσω τέλος τα παραπάνω, η προσέγγισή μου των έργων θ' ακολουθήσει, όσο είναι δυνατόν, την εξής σειρά: σχηματική ή γενικός προσδιορισμός τού τι φαίνεται να είναι το θέμα, λεπτομερειακή εξέταση του περιεχομένου, της δομής, των υφολογικών και αφηγηματικών στοιχείων, των χαρακτηρισίων, και τελική αξιολόγηση της εκμετάλλευσής και του χειρισμού του θέματος. Θα καταβληθεί κάθε δυνατή προσπάθεια να διατηρηθεί αυτή η σειρά στην προσέγγιση του θέματός μου, ωστόσο, η φύση της μελέτης μου είναι τέτοια και τα στοιχεία τόσα πολλά κι αλληλένδετα, που σε κάποια σημεία η γραμμική ξεστράτιση ίσως αποβεί αναπόφευκτη ή μπορεί να δημιουργήσει τέτοια εντύπωση.

88. Tony Bennett, ό.π., σ. 25.

89. P. N. Medvedev / M. M. Bakhtin, ό.π., σ. 137.

Η μελέτη αυτή είναι εντελώς διαφορετική από όσες ανάφερα στην επισκόπηση των δευτερευουσών πηγών για τους εξής λόγους:

- (α) Η δική μου μελέτη είναι κατά πολύ πιο διεξοδική και τεκμηριωμένη στην εξέταση των έξι πεζογραφήματων, απ' ό,τι άλλων κριτικών που ασχολούνται με τα ίδια έργα, γιατί τα εξετάζει και σαν μονάδες, δηλαδή το καθένα ξεχωριστά, και σαν σύνολο, δηλαδή συγκριτικά.
- (β) Μια παρόμοια διεξοδική, συγκριτική μελέτη όπως η δική μου, -απ' ό,τι έχω υπόψη μου και βάσει της έρευνας των πηγών μου- όχι μόνο δεν έχει γίνει, αλλά και οι υπάρχουσες κριτικές στα εν λόγω έξι πεζογραφήματα είναι απαράδεκτα φτωχές (ποσοτικά και ποιοτικά), σύντομες, λειψές, πρόχειρες και προκατειλημμένες. Για ορισμένα δε απ' αυτά τα έξι πεζογραφικά έργα, όπως τους *Αδερφοφάδες* του Ν. Καζαντζάκη, δεν υπάρχει καν αυτοτελής κριτική.
- (γ) Είναι η πρώτη φορά -απ' ό,τι γνωρίζω- που γίνεται τέτοια συγκριτική, κριτική εξέταση πεζογραφικών έργων με θέμα τον Ελληνικό Εμφύλιο Πόλεμο και τη λογοτεχνική εκμετάλλευσή του αυτού του θέματος, με μεθοδολογία και κριτήρια που βασίζονται στις αρχές των Φορμαλιστών.

ΑΦΕΤΗΡΙ
τηρήσεις
νη. Σε άρ

«ο Χο
φίας[...]
τεχνίτι
εκλογί
ολοκλ

Οι δυο ά
«αντιστα
Σκοπός
πόσο αλ
κός ρόλο
στη Φωτ
στάση τ
όλοι αντ
(β) σε τ
που επιο

1. Εκδ.
2. Διαβ.
3. Αυτό
4. Βλ. ο