

## Δημήτρη Χατζή *Η Φωτιά*

**Α**ΦΗΤΗΡΙΑ ΤΟΥ ΔΕΥΤΕΡΟΥ ΚΕΦΑΛΑΙΟΥ για τη *Φωτιά*<sup>1</sup> είναι οι παρατηρήσεις τριών κριτικών, των Α. Ζήρα, Α. Σαχίνη και Α. Καραντώνη. Σε άρθρο του<sup>2</sup> ο πρώτος επισημαίνει ότι:

«ο Χατζής ακολούθησε τη γραμμή της ελληνικής ηθογραφίας[...] Η ηθογραφία[...] ήταν αυτή που ανέδειξε το Χατζή σε τεχνίτη μεγάλης ολκής. Και δεν είναι μόνο εκλογή τυπική, είναι εκλογή “στράτευσης” και εκλογή “ιδεολογική”, με τη βαθιά και ολοκληρωτική της σημασία.» (σ. 33)<sup>3</sup>

Οι δυο άλλοι κριτικοί σε βιβλία τους<sup>4</sup> χαρακτηρίζουν τη *Φωτιά* ως «αντιστασιακό» αφήγημα, χωρίς να διευκρινίζουν αυτό τον όρο. Σκοπός αυτού του κεφαλαίου είναι να εξετάσει (α) αν και κατά πόσο αληθεύει η παρατήρηση του Α. Ζήρα, ποιος είναι ο ιδεολογικός ρόλος της ηθογραφίας, πώς δηλαδή το ηθογραφικό στοιχείο στη *Φωτιά* λειτουργεί σαν παράγοντας που οδηγεί σε μια ηρωική στάση των προσώπων και του αφηγητή, σε μια στράτευση όπου όλοι αντιμετωπίζουν την Αντίσταση και τον αγώνα καταφατικά, (β) σε τι ακριβώς συνίσταται η αντιστασιακή ιδιότητα του έργου που επισημαίνουν οι δύο εν λόγω κριτικοί και (γ) αν το υλικό είναι

- 
1. Εκδ. Πλειάς, 1974.
  2. *Διαβάζω*, σφ. 55, Αύγουστος 1982.
  3. Αυτόθι.
  4. Βλ. σ. 5, 10.

μια «ιδεολογικά αδιάφορη δραστηριοποίηση του μηχανισμού που μπορεί ν' αντικατασταθεί ή και να περιττεύει»<sup>5</sup>, όπως υποστηρίζουν οι Φορμαλιστές.

Άξονας γύρω απ' τον οποίο περιστρέφεται το πεζογράφημα είναι το αντίρροπο των κομμουνιστών στην ορεινή Ρούμελη και η αντίστασή του κατά του γερμανικού φασισμού. Το βιβλίο διακρίνεται σε τρεις ενότητες – «Φωτιά», «Πόλεμος», «Δρόμος» – και αναφέρεται σε γεγονότα της περιόδου 1943–44. Η επιλογή του ελληνικού ορεινού χωριού ως κύριου σκηνοθέτη των κοινωνικών και ατομικών δραματισθέντων δεν έγινε τυχαία από το συγγραφέα. Κατ' αυτόν, το χωριό αποτελεί τον πυρήνα και τον μικρόκοσμο της ελληνικής κοινωνίας γιατί, απρόσιτο καθώς ήταν και μιν έχοντας να προσφέρει τίποτα αξιόλογο από υλικής πλευράς στους επιδρομείς, ούτε μπορούσε να επηρεαστεί απ' έξω, ούτε και να γίνει εύκολη λεία των κατακτητών. Έτσι, η δυνατότητα να διατηρεί την ελευθερία του, του έδινε ταυτόχρονα και την ευκαιρία να διαμορφώνει και να εκφράζει αυθεντικά τον στερεότυπο ελληνικό χαρακτήρα:

«Από πάνω κατέβαινε βαρύν, ατέλειωτος ο όγκος του Πίνδου – πατέρας της ρωμείκης ράτσας. Σταυροδρόμι των βουνών θα τόλεγε κανέναν, ετούτο το ψήλωμα, όπου τύραννος και κατακτητής ποτέ δεν το πάτησε. Μονάχα ο μόχτος μιας φυλής λιμασμένης μπορούσε να σκαφαλώσει δω, πάνω, ζητώντας τροφή μαζί με τ' αγρίμια.» (σ. 33)

Ο δυσπρόσιτος χαρακτηρισμός που αποδίδει ο αφηγητής στο βουνό, προσωποποιώντας το και προσδίδοντάς του την ιδιότητα του «πατέρα», είναι ενδεικτικός του πόσο αδιάρρηκτος είναι, κατά τον αφηγητή, ο δεσμός της ελληνικής φυλής με το περιβάλλον της και πόσο αποφασιστικός παράγοντας είναι το τελευταίο στη διαμόρφωση της ψυχρόσυνθεσης αυτού του λαού. Με το να χρησιμοποιεί αυτή την υπερβολική παρομοίωση, ο αφηγητής θέλει να υπογραμμίσει τη σπουδαιότητα αυτής της σχέσης, και για να το πετύχει της δίνει οργανικές, βιολογικές διαστάσεις. Μολονότι ο αφη-

5. P. N. Medvedev / M. M. Bakhtin, ό.π., σ. 108.

γητής εδώ, όπως και σ' όλο το βιβλίο, μεταχειρίζεται το τρίτο πρόσωπο για να υποδηλώσει κάποια αποστασιοποίηση από τα αφηγόμενα και συνελπώς αμεροληψία απέναντι στα γεγονότα, δεν διαστάζει, στην προκειμένη περίπτωση, να κάνει αισθητή την παρουσία του χρησιμοποιώντας τα επίθετα «βαρύν», «ατέλειωτος», κάτι που γενικά αποφεύγει με προσοχή. Εδώ όμως κάνει εξαίρεση, όχι τόσο για να εκφράσει το θαυμασμό του για τη μεγαλόπρεπη κι επιβλητική οροσειρά της Πίνδου, αλλά για να επισημάνει τη βαθύτερη λειτουργικότητα του βουνού σε σχέση προς τον ψυχισμό και την ιδιοσυγκρασία του Έλληνα. Έντονη συμμετοχή του αφηγητή παρατηρείται όταν κάνει χρήση συνηθισμένων καθημερινών εκφράσεων του προφορικού λόγου που τείνουν να παίρνουν τη μορφή εσωτερικού μονολόγου. Παραδείγματα:

«θα τόλεγε κανέναν» (σ. 33, ό.π.)

Επίσης σχολίων όπως:

«Μονάχα ο μόχτος μιας φυλής λιμασμένης μπορούσε να σκαφαλώσει δω πάνω, ζητώντας τροφή μαζί με τ' αγρίμια.» (σ. 33, ό.π.)

Αν και πρόκειται για πεζογράφημα κι όχι για ποίημα, που σημαίνει ότι αυτό δεν γίνεται άμεσα έκδηλο, όλα αυτά τα στοιχεία – προσωποποίηση της φύσης (βουνού), ταύτιση των ανθρώπων με «τ' αγρίμια», η συγκρατημένη λυρική, ρομαντική διάθεση για τη φύση σε συνδυασμό με τη λαϊκή σοφία που διατυπώνεται με τον εσωτερικό μονόλογο και τέλος η έντονα λαϊκότροπη γλώσσα με τις λέξεις «ρωμείκη ράτσα», «ψήλωμα», «λιμασμένης», «σκαφαλώσει», «αγρίμια», κι εκφράσεις του προφορικού λόγου «θα τόλεγε κανέναν» – δεν μπορούν να παραβλεφθούν γιατί έχουν τις ρίζες τους στις λαϊκές πηγές και προσεγγίζουν αισθητά τα στοιχεία του δημοτικού τραγουδιού.

Απ' την αρχή ο αφηγητής της *Φωτίας* δίνει ιδιαίτερη έμφαση στην ηθογραφία του χωριού, στο χωριάτικο τρόπο ζωής<sup>6</sup> και προ-

6. Ο Α. Σαχίνης υποστηρίζει ότι: «Ηθογραφία είναι η απλή και πιστή αντιγραφή των ηθών, των εθίμων, των συνηθειών και όλων εκείνων των ιδιαίτερων

οπαθεί να τον αναπαραστήσει όσο πιο αυθεντικά γίνεται. Ένα τέτοιο δείγμα είναι όταν ο αφηγητής μιλάει για λογαριασμό του Γιακουμή, που σκέφτεται τη στάση του απέναντι στην προοπτική εφ' ουχί των Γερμανών και συγκεκριμένα την πιθανότητα καταστροφής της παρουσίας του και φυσικά το χωρισμό από τα ζωντανά του:

«Και πλιότερο απ' όλα, τα ζωντανά του. Τα βλογημένα τα πλάσματα που του μιλούσανε με τα μάτια και κατεβάζαν τ' αυτιά τους ν' ακούσουνε τη φωνή του. Χορτασμένα, καλόγνωμα – στοιχειά καλορίζικα του σπιτιού του. Τα δυο τα μουλάρια, τα μαυριδερά σαν τα χέλια – σίγουρα κι ακούραστα, κολώνα του νοικοκυριού του. Και το γάιδαρο το γερασμένο στα χέρια του... Και τα γελάδια με τις μακριές τραχηλιές και την αμιλήτη αφοσίωσή τους. Και τα μανάκια που γυρνούσαν το βράδυ, κουδου-

χαρκτηριστικών του τρόπου της χωριάτικης και γενικά της επαρχιακής ζωής. Ηθογραφία είναι η πεζογραφία που επιμένει στο χωριό, που δείχνει φανερά την πρόθεση του συγγραφέα να προβάλει και να υπογραμμίσει τα στοιχεία της χωριάτικης ζωής και που δίνει, χωρίς να το κρύβει, περισσότερη σημασία σ' αυτά, παρά στη διαγραφή και την ολοκλήρωση προσώπων, στην έκφραση συναισθημάτων και παθών ή στην απόδοση μιας πλούσιας ψυχικής ζωής. Ηθογραφία είναι η πεζογραφία που επιμένει στο περιβλήμα, στο εξωτερικό τοπικό πλαίσιο, παραμερίζοντας είτε θεληματικά είτε, το συχνότερο, από αδυναμία την ουσία.» (*Το Νεοελληνικό Μυθιστόρημα*, 2η έκδ., Γαλαξίας, 1969-71, σ. 125).

Το αντίθετο συμβαίνει, όπως αποδείχνω, στη *Φωτιά*, όπου ο αφηγητής επιμένει και προβάλει την ουσία – που είναι η προώθηση της ιδεολογίας του – διά μέσα της ηθογραφίας. Το ίδιο και ο Μ. Vitti παραδέχεται ότι: «Οι πρώτοι ηθογράφοι μοιάζει να υπακούουν σύσσωμοι σε μια σύσταση και μόνη ήταν σαν κάποιος να τους υπαγόρευε: περιγράψτε με τα πιο απλά λόγια πρόσωπα και επεισόδια της ζωής σας στο χωριό.» Ακόμη: «Το μεγαλύτερο κέρδος αυτής της πρώτης ηθογραφίας, χάρη στη στροφή της προσοχής προς την αγροτική και θαλασσινή Ελλάδα, είναι ότι πλησίασε τον απλό άνθρωπο της υπαίθρου και προσάρμοσε στη λιτότητά του το εκφραστικό της όργανο.» (σ. 75-76). Ωστόσο, αναφερόμενος στην προέλευση του όρου «ηθογραφία», ο Vitti σημειώνει μια διαφορά: «Προσθέτω ότι η étude de mœurs, όρος στον οποίο αντιστοιχεί κατά λέξη ο ελληνικός όρος "ηθογραφία", καλύπτει μια κοινωνική έκταση πολύ ευρύτερη από τη μόνη αγροτική κοινωνία, και αγκαλιάζει μαζί και την αστική.» (*Ιδεολογική Λειτουργία της Ελληνικής Ηθογραφίας*, Κέδρος, 1980, σ. 44).

νίζοντας τα κυπριά, ώπου να βγει μοναχός του, να τα θρέψει από λίγο στη χούφτα και να τους ανοίξει το κατώι. Και πλιότερο απ' όλα, τούτο το μουσάκι το φτερινό. Περισσότερο κι από τα παιδιά του – κι ο θεός να του το συχωρέσει.» (σ. 13)

Με την πρώτη ματιά σ' αυτό το απόσπασμα, δίνεται αρχικά η εντύπωση ότι πρόκειται για μια πετυχημένη βουκολική περιγραφή. Λέω «πετυχημένη» γιατί δεν της λείπουν τα βασικότερα χαρακτηριστικά στοιχεία: ιδιοματική χωριάτικη γλώσσα με λέξεις κι εκφράσεις της προφορικής παράδοσης όπως «πλιότερο», «ζωντανά», «βλογημένα», «καλορίζικα», «κολώνα του νοικοκυριού του», «μανάκια» και προσωποποίηση για να τονίσει τόσο ζωτικής σημασίας είναι η ύπαρξη των «ζωντανών» για έναν αγρότη, όχι μόνο από πρακτικής πλευράς αλλά κι από συναισθηματικής:

«Κι αυτός να μη βρούσκει αναπαμό άμα δεν το χάιδευε τρεις φορές τη μέρα» (σ. 14).

Και βέβαια τα ανάλογα επίθετα, «βλογημένα», «καλόγνωμα», «καλορίζικα» κ.ά. που προσδίδουν στην περιγραφή συναισθηματική φόρτιση, όπως λ.χ. και όταν μιλάει για το μουσάκι του, καθώς επίσης και μια λυρική διάθεση:

«Κοκκινωπό, βελουδένιο, με την άσπρη τη βούλα στο κούτελο. Ομορφο, καταστρόγγυλο, παιχνιδιάρικο κι αγόρταγο.» (σ. 14)

Μια προσεκτικότερη εμβάθυνση στο κείμενο, ωστόσο, δείχνει ότι αυτές οι φαινομενικά ειδυλλιακές περιγραφές βουκολικής φύσης, που απεικονίζουν τον τρόπο ζωής του Έλληνα χωριάτη, αποτελούν μόνο το πλαίσιο των ατομικών και κοινωνικών εξελίξεων κι εξυπηρετούν ως μέσα για την επίτευξη αλώτερων ιδεολογικών σκοπών του αφηγητή κι όχι ως αυτοσκοποί. Αν σ' αυτό το απόσπασμα ο αφηγητής επιμένει να τονίζει την υπερβολική αγάπη του Γιακουμή για τα ζωντανά του, δεν περιορίζεται στην επισήμανση και μόνο αυτού του αμοιβαίου ισχυρού δεσμού ανθρώπου-ζωντανών, αλλά το κάνει σε συνδυασμό με το ευρύτερο φάσμα της καταστροφής που τους απειλεί με τον ερχομό του εχθρού. Η αγάπη και

τα συναισθήματα αυτά του Γιακουμή προκαλούνται και εντεινόνται από την ιδέα του πιθανού αφανισμού τους. Η συναισθηματική αυτή φόρτιση αποβλέπει στο να υπογραμμίσει την αγωνία και τον πανικό του Γιακουμή μπροστά στην ενδεχόμενη απώλεια της περιουσίας του. Και τα ζωντανά, όπως και το σπίτι και τ' άλλα αγαθά του, είναι πάνω απ' όλα δικά του, ιδιοκτησία του. Αυτό το πάθος της ατομικής ιδιοκτησίας διακατέχει τόσο πολύ το Γιακουμή που, ακόμη και σε μια τέτοια κρίσιμη για τον τόπο περίπτωση, αυτό που προέχει πάνω απ' όλα είναι η προστασία και διαφύλαξη της περιουσίας του:

«Να καθίσει να προστατέψει το βιος του, αυτό είναι το χρέος του νοικοκύρη.» (σ. 13)

Η αγνητική και παθητική στάση του, αναφορικά με την αντίσταση κατά του εχθρού, οφείλεται στην υπερβολική αγάπη του για τα υλικά του αγαθά. Γι' αυτό και δεν εγκρίνει την αντίσταση, η οποία ενδεχομένως θα διακινδύνευε την περιουσία του, και προτιμά την ουδετερότητα:

«Κι αν αυτώνε τους είχε μπει στο στραβό τους το μυαλό να σηκώνουνε τα ντουφέκια[...] ο Γιακουμής βέβαια και δε θάτανε μαζί τους.» (σ. 11)

Αυτή η αγνητική του στάση απέναντι στον αντιστασιακό αγώνα, κι όταν ακόμη υποτίθεται ότι έχει ως αιτιολογικό την τάχα σθολογιστική σκέψη της ένοπλης υπεροχής του εχθρού – υποδηλώνοντας ότι ένας τέτοιος άνισος αγώνας ήταν αναμφισβήτητα καταδικασμένος,

«Μπορείτε[...] να κρατήσετε την Ιταλία και τη Γερμανία με τα ντουφέκια σας» (σ. 12)

– είναι πρόφαση γιατί οφείλεται κυρίως στο φόβο ότι οι Γερμανοί, ως αντίποινα για την αποκοτιά τους, θα έκαιγαν το χωριό και φυσικά και τη δική του μεγάλη περιουσία:

«Θα το κάψετε το χωριό μ' αυτά τα καμώματα. Και να μου το θυμόσατε.» (σ. 11)

Ο Γιακουμής φαίνεται να έχει διαμορφώσει από πριν τη στάση του. Από την πρώτη κιόλας πρόταση του βιβλίου, ο αφηγητής τον παρουσιάζει σίγουρο για τον εαυτό του και τη στάση του λέγοντας:

«Αυτός δεν είχε τίποτα να φοβηθεί.» (σ. 11)

Ο Γιακουμής βέβαια δεν δείχνει να έχει προβληματισθεί καν για τους σκοπούς, την αξία, το δίκιο ή το άδικο αυτού του αγώνα. Τίποτα απ' αυτά δεν φαίνεται να τον ενδιαφέρει. Φτάνει μάλιστα στο σημείο να θεωρεί υπεύθυνους και αίτιους τους συγχωριανούς του αντάρτες και να δείχνει ανεκτικός στον ξένο κατακτητή σα να ήταν αυτός που είχε τελικά το δίκιο:

«Μα σάμπως ήταν και λίγες οι αφορμές πούχανε δώσει ίσαμε τα τώρα;» (σ. 12)

Αυτό που απασχολεί έντονα το Γιακουμή είναι οι άμεσες συνέπειες που, ως αντίποινα των αντιστασιακών ενεργειών, θα ήταν το κάψιμο του χωριού. Δεν φαίνεται ότι μπορεί να εκτιμήσει την αξία του αντιστασιακού αγώνα γενικότερα και τα μακροπρόθεσμα οφέλη που θα προκύψουν απ' αυτόν. Δεν λαβαίνει καν υπόψη του το γενικό συμφέρον αλλά σκέφτεται, συμπεριφέρεται κι ενεργεί με γνώμονα το στενά ατομικό του συμφέρον. Μπροστά δε στη διάσωση των υλικών αγαθών, δεν αναλογίζεται καν την πιθανή απώλεια της ανθρωπίνης ζωής την οποία φαίνεται να βάζει σε δεύτερη μοίρα. Έτσι η ιδεολογία, η νοοτροπία και τα κίνητρα της συμπεριφοράς του καθορίζονται από την ατομική του ιδιοκτησία που τώρα είναι η μόνη έγνοια της ζωής του:

«Να καθίσει να προστατέψει το βιος του, αυτό είναι το χρέος του νοικοκύρη. Ετούτο το σπίτι, το δάπατο, το μεγαλύτερο του χωριού, που κάθε του πέτρα τού μολογούσε την ιστορία του μόχθου του, δε θα τ' άφηνε βέβαια να του το κάψουν, επειδή και το θέλαν οι άλλοι. Και να του ρημάξουν τ' αμπάρια με τα

γεννήματα και να του διαγοιμίσουν τα ρουχικά και τα κεντήδια και τα στολίσματα, μαζωμένα με τον καιρό και τον ιδρώτα.» (σ. 13)

Κι εδώ, όπως και με τα ζωντανά του, διαπιστώνεται ότι δίνει τόση μεγάλη αξία στα υλικά αγαθά και είναι τόσο άρρηκτα προσκολλημένος μαζί τους που φτάνει στο σημείο να προσωποποιεί – ο αφηγητής για λογαριασμό του Γιακουμή – ακόμη και τα άψυχα αντικείμενα:

«κάθε του πέτρα τού μολογούσε την ιστορία του μόχτου του...»

Το πάθος του για την ιδιοκτησία κάνει τη σχέση του μαζί της υπερβολική, σε σημείο που να ταυτίζεται μαζί της και να μη μπορεί να φανταστεί τη ζωή του χωρίς αυτή:

«Στο τέλος τέλος, καλύτερα να χανότανε μαζί τους, παρά να κάθεται κατόπι να θρηνίζεται, ολομόναχος κι ορφανεμένος, δίχως αυτά.» (σ. 14)

Ακόμη παρατηρείται ότι ο αφηγητής που μιλάει για λογαριασμό του Γιακουμή, επανειλημμένα κι επίμονα κάνει το διαχωρισμό τού «αυτός» και οι «άλλοι», προκειμένου να διαχωρίσει τη θέση του ιδεολογικά και κοινωνικά: ιδεολογικά επειδή ήταν αντίθετος με τις αντιστασιακές ενέργειες των συγχωριανών του και κοινωνικά για να ξεχωρίσει την κοινωνική του θέση ως πρωτονοικοκύρης του χωριού. Αυτό εκφράζεται με τις πολλές κτητικές αντωνυμίες «του», που χρησιμοποιούνται.

Όμως αν και ο Γιακουμής βάσιζε τις ελπίδες διάσωσης της περιουσίας του στην τακτική της φιλίας και του πανάφχαλου ελληνικού εθίμου της φιλοξενίας προς τον εχθρό, τα πράγματα δεν ήταν καθόλου όπως τα περίμενε:

«Θα καθότανε στο σπίτι του, αν ερχόταν κι εκεί, θα σηκωνόταν να τους δεχτεί[...] Θα τους τάιζε, θα έλεγε και κανένα καλό λόγο.» (σ. 13)

Μπορεί βέβαια να μη του έκαναν μεγάλη υλική καταστροφή οι Γερμανοί, παρ'όλα αυτά όμως την ατομική του ιδιοκτησία:

«Ριχτήκανε στα κατόγια και διαγοιμίσανε τα τροφίματα. Ρημάζανε τα σφαχτά και τα πουλερικά, μπεκρουλιάσανε το κρασί κι όσο δε μπορέσανε να το πούνε, ανοίξαν τις κάνουλες και τ'αφήσανε να χαθεί. Αμολήσανε τα μουλάρια τους μέσα στα σπαρμένα χωράφια. Βρίσανε και φοβέρισαν τις γυναίκες και δείραν καμπόσες.» (σ. 14)

Κι αυτό ήταν ένα είδος βιασμού περισσότερο της αξιοπρέπειας και προσωπικότητας του αρχοντονοικοκύρη Γιακουμή, δεδομένου ότι η περιουσία του, όπως προαναφέρθηκε, ήταν σα ν'αποτελούσε μέρος αναπόσπαστο του εαυτού του:

«Μόνο που ντρεπότανε τις γυναίκες να τις βλέπει να στέκονται κει, ορθές σαν τις σκλάβες[...] Οι γερμανοί μεθυσμένοι, οι γυναίκες ορθές, ο Γιακουμής ντροπιασμένος.» (σ. 16-17)

Το μεγαλύτερο όμως κακό, αυτό που καταράκωσε το γόητρό του, τον εξέθεσε και τον εξευτέλισε ιδιαίτερα στα μάτια των γυναικών, σκίζοντάς του ταυτόχρονα την καρδιά, ήταν η αρπαγή και το σφάξιμο του αγαπημένου του μοσκαριού. Ο πρώην αγέρωχος, άκαμπτος, αισιόδοξος και σίγουρος για τον εαυτό του αρχοντονοικοκύρης, κατάντησε να εκλιπαρεί σαν ζητιάνος, να ικετεύει και να οδύρεται σαν γυναικούλα στο Γερμανό αξιωματικό για τη ζωή του αγαπημένου του ζωντανού:

«Στην αρχή έσφιγγε τα χέρια του και τον παρακαλούσε. Ύστερα έπεσε κάτω στα γόνατα κι έσκουζε και παρακαλούσε και τα μάτια του τρέχανε δάκρυα. Οι γυναίκες κλαίγανε πίσωθ'ε του να βλέπουν το χάλι του.» (σ. 18)

Εδώ για πρώτη φορά διαπιστώνεται πως έχει επέλθει μια αλλαγή που, στην προκειμένη περίπτωση, αφορά τη θέση του Γιακουμή. Αυτό το σημείο χρειάζεται να γίνει μια παρένθεση για να πω ότι από την αρχή παρατηρείται πως ο αφηγητής χρησιμοποιεί τον πα-

ράγοντα «φωτιά» ως το κυριότερο μέσον που επιφέρει μια σειρά από αλλαγές. Ο όρος «φωτιά»<sup>7</sup>, που είναι άλλωστε και ο τίτλος του βιβλίου και το επίκεντρο της πλοκής αυτής της ιστορίας, έχει πολλαπλή συμβολική σημασία και, σαν σύνθεση των στοιχείων του «κακού» και του «καλού», του «αρνητικού» και του «θετικού» εμπεριέχει το σπόρο αυτής της αλλαγής (του Γιακουμή) και των συνακόλουθων που θα επιστημανθούν. Αρχικά ο όρος «φωτιά» χρησιμοποιείται από τον αφηγητή με τη μεταφορική έννοια της απειλής, του κινδύνου και του αναπόφευκτου κακού:

«έννοιωθε τώρα τον κίνδυνο να τον τριγυρίζει: σα μια μεγάλη φωτιά που σερονότανε μέσα στον κάμπο και που κανέννας δεν μπορούσε να της ξεφύγει.» (σ. 12)

Τα δε τρία ρήματα «τριγυρίζει», «σερονότανε» και «ξεφύγει» προσδίδουν στη «φωτιά» ιδιότητες στοιχειού που θυμίζουν λαϊκά παραμύθια.<sup>8</sup> Βέβαια εδώ το κακό αυτό στοιχείο που αποκαλεί ο

7. Από πανάρχαια χρόνια το στοιχείο της φωτιάς γοήτευε τόσο πολύ τη λαϊκή φαντασία που του έδινε μυθικές διαστάσεις. Ο Προμηθέας λ.χ. τιμωρήθηκε σκληρά από τον Δία όταν έκλεψε τη φωτιά από τους θεούς και την έδωσε στους ανθρώπους. Αλλά τόσο στη Βίβλο (βάτος φλεγόμενη αλλά μη καιόμενη) όσο και στη χριστιανική αντίληψη, η φωτιά αποτελεί θεϊκή ιδιότητα. Στην Αποκάλυψη του Ιωάννη χρησιμοποιείται κατά κόρο. Οι αναστενάζοντες χορεύουν γυμνόποδοι στ' αναμμένα κάρβουνα χωρίς να καίγονται. Για τη λαϊκή χριστιανική αντίληψη, η φωτιά αποτελεί μέσο τιμωρίας και κάθαρσης, εξ ου και το γνωστό «ο θεός θα ρίξει φωτιά να μας κάψει». Ο Καζαντζάκης χρησιμοποιεί πολύ τέτοιου είδους εικόνες της φωτιάς στους *Αδελφοφράδες*. Όμως ο Χατζής χρησιμοποιεί τη φωτιά και σαν στοιχείο του «καλού», με την έννοια της Εστιάς, προστάτιδας θεάς της οικογενειακής στέγης που τον κάνει συμμέτοχο κι εκφραστή των αισθημάτων τους: «Γύρω – γύρω στο τζάκι, το βράδι, η φωτιά αντιφέγγει μέσα στα μάτια τους την ανιψιόμνη λαχτάρα κι οι μικρές τους καρδούλες χτυπούσαν τον παλμό του μεγάλου πολέμου.» (*Η Φωτιά*, ό.π., σ. 81).

8. Συγκεκριμένα θυμίζει φίδι, κι ο νους μας πάει στο έργο του Σ. Μυριβήλη *Ο Βασίλης ο Αρβανίτης*, εκεί που «τα παιδιά ακούν μέσα στη σιωπή της νύχτας το φίδι να σέρνεται στο ταβάνι» (Μ. Υίτι, *Ιδεολογική Λειτουργία της Ελλάδας*, *Ηθογραφίας*, Κέδρος, 1980, σ. 104). Ο Χατζής όμως ξαναχρησιμοποιεί σαφέστερα και συμβολικά την εικόνα του φιδιού όταν αναφέρεται έμμεσα στον ύπουλο ρόλο της Αγγλίας στις ελληνικές υποθέσεις. Λέει: «Είναι το φίδι που σέρνεται ανάμεσά τους.» (*Η Φωτιά*, ό.π., σ. 127).

αφηγητής «φωτιά» δεν είναι παρά μια παρομοίωση του πολέμου<sup>9</sup> που ο Γιακουμής βλέπει διαρκώς να εξαπλώνεται και να χειροτερεύει. Αυτό επιβεβαιώνεται αμέσως παρακάτω από τον ίδιο τον αφηγητή:

«Έβλεπε τα πράγματα ν' αγριεύουν πολύ ετούτη την άνοιξη του 43. Ο πόλεμος δεν έλεγε να τελειώσει ποτέ.» (σ. 12)

Ήδη απ' την αρχή, η ύπαρξη της «φωτιάς», δηλαδή του πολέμου που έχει αρχίσει και που δεν έχει ακόμη αγγίξει έμμεσα το Γιακουμή και το χωριό του, αποτελεί προοπτική μελλοντικών εξελίξεων, αλλαγών. Η εμπόλεμη κατάσταση, ωστόσο, έχει κίονας επιφέρει μια κάποια αλλαγή πριν ακόμη μπουν οι Γερμανοί στο χωριό. Ενώ όμως οι «άλλοι» είχαν συνειδητοποιήσει και είχαν πάει στα σοβάρα αυτή τη διαφαινόμενη νέα κατάσταση πραγμάτων κι ήταν αποφασισμένοι να την αντιμετωπίσουν δυναμικά, ο Γιακουμής αντιμετώπιζε τον κίνδυνο περισσότερο με το ένστικτο παρά με τη λογική:

«Σαράντα – πενήντα χρόνια παιδεμένος απάνω σε τούτη τη γη, έννοιωθε τώρα τον κίνδυνο να τον τριγυρίζει.» (σ. 12)

Η αλλαγή που ανάφερα πιο πάνω λοιπόν συνίσταται στο ότι το φάσμα του πολέμου που πλανιόταν από καιρό είχε αναστατώσει τώρα την ειρηνική και στάσιμη ζωή του χωριού κι ασφαλώς και την ψυχική γαλήνη και σιγουριά του Γιακουμή αφού για πρώτη φορά τώρα απειλιόταν η ασφάλειά του. Κι ενώ οι «άλλοι» αντιμετώπιζαν τη νέα κατάσταση συλλογικά, ο Γιακουμής δεν μπορούσε να συμμεριστεί το συλλογικό πνεύμα δράσης τους, έτσι που για τους άλλους ήταν σαν ένα ξένο σώμα:

«Ετούτη ήταν η πρώτη φορά που πήγαινε στη σύναξή τους. Έγινε μια μικρή ταραχή που τον είδαν εκεί και κοιτάχτηκαν συναμεταξύ τους παραξενεμένοι.» (σ. 11)

<sup>9</sup> Φωτιά (μ.φ.): μάχη. Θανάση Μητσόπουλου, *Λεξικό Ορθογραφικό Εμπνευστικό της Νεοελληνικής Γλώσσας*, έκδ. Κ. Στρουμπτούλη.

Για ν' αποφυγή δε το βασιανιστικό άγχος αυτής της προοπτικής, διασκέδαζε τους φόβους του με φρούδες ελπίδες στηριζόμενες στην ατομική προσταθία αντιμετώπισης του κινδύνου, που εκφραζόταν με την ουδέτερη, παθητική στάση του καλού και σώφρονα νοικοκύρη που κάθεται στ' αυγά του.<sup>10</sup>

Έτσι, ο αφηγητής χρησιμοποιήσε το ηθογραφικό στοιχείο στην περιγραφή των σχέσεων Γιακουμή-ζώων για να επικεντρώσει το ενδιαφέρον του αναγνώστη σε κάποια σημαντικά ζητήματα που αφορούν άμεσα τους ιδεολογικούς του σκοπούς, δηλαδή την επίσημανση της αλλαγής της συλλογικής και ατομικής προσταθίας. Η εγωϊστική εμμονή του Γιακουμή ν' αντιμετώπισει τη νέα κατάσταση μόνος του, υπήρξε καταδικασμένη και οδυνηρή. Η «φωτιά», που έκανε άμεσα αισθητή την παρουσία της στο σπυτικό του, προκάλεσε αυτή τη μεγάλη αλλαγή, κάνοντάς τον να γνωρίσει για πρώτη φορά τον εξευτελισμό, την ταπείνωση και τον ψυχικό σπαράγγμό και να συνειδητοποιήσει την κρισιμότητα της κατάστασης:

«Είδε το μοσχάρι του πνιγμένο στο αίμα<sup>11</sup> ν' αναποδογυρίζει τα μεγάλα του μάτια. Κι είδε τη φωτιά ν' ανεβαίνει από ολούθες και να τον ζώνει απ' ολούθες, ανήμπορον, κατατασκιμένο.» (σ. 19)

10. Αυτή η στάση επιβαλλόταν απ' την κοινή λογική, αν ήθελε κάποιος ν' αποκτήσει ή διατηρήσει - όπως ο Γιακουμής - σε περιόδους σκληριάς, τα πλεονεκτήματα της περιουσίας. Χαρακτηριστικό είναι το δημοτικό τραγούδι «Του Βασίλη» που ορμηνέει το νέο να μη βγει στα βουνά κλέφτης: «Βασίλη, κάτσε φρόνιμα, να γίνης νοικοκύρης.» (Ν. Γ. Πολίτου, *Εκλογαί Από τα Τραγούδια του Ελληνικού Λαού*, έκδ. 6η, Ε. Γ. Βεργινάκη, 1969, σ. 41).

11. Θυμίζει το γνωστό «θα πνιγεί το μοσχάρι στο αίμα» που χρησιμοποιούν εύρυστα πολλοί ηλικιωμένοι Λάκωνες, επικαλούμενοι την προφητεία του Παπαλάκη, για να δείξουν ότι τα λόγια του επαληθεύτηκαν με τον αδελφοσκοτώμό του Εμμανουήλ Πολέμου. Φαίνεται όμως ότι συγχέουν τον Παπαλάκη (ή Αγιοπατέρα) που ήταν τυχοδιώκτης από την Ιθάκη και υποκρινόταν τον άγιο ιεροσένο και τον προφήτη, με τον Χριστόφορο Παπουλάκη, ο οποίος βάσει του *Εγκυκλοπαιδικού και Γλωσσικού Λεξικού Παπύρου*, 1961, υπήρξε «βηρικόλητος μοναχός της Αγ. Λαύρας, υποκρινόμενος, ως ο Παπουλάκης, τον απεσταλμένον του Θεού και τον προφήτην» καταδιωχθείς υπό του κράτους και αφοσιωθείς υπό της Ι. Συνόδου το 1853 κατέφυγεν εις Μάνην, ένθα επλαισιώθη υπό πολλών αφελών χωρικών εν τέλει συνελήφθη υπό του Γενναίου Κολοκοτρώνη και ενεκλείσθη εις μονήν της Άνδρου.» (σ. 7.249-7.250). Αυτόν τον τελευταίον εννοούν όταν αναφέρονται στον Παπουλάκη.

Τώρα δεν αντιμετώπιζει τη νέα πραγματικότητα σαν εξωτερικός παρατηρητής όπως πριν, αλλά σαν «παθών», σαν θύμα αυτής της κατάστασης αλλά και της παθητικής ατομικής στάσης του. Αυτή τη φορά η «φωτιά» δεν είναι επικίνδυνη προοπτική, μελλοντική απειλή, αλλά τελελειμένο γεγονός, χειροπιαστή πραγματικότητα. Αφράνταχτη απόδειξη ο ίδιος που απ' τη μια στιγμή στην άλλη, από αρχοντονοικιοσύνης κατάντησε ένα αξιοθρήνητο ανθρωπάκι που ακολουθεί τους Γερμανούς στην πλατεία σα «δορυμένο σκυλί[...] ανήμπορο και κατατασκιμένο.» (σ. 19) Αυτός ο ξεπεσμός του Γιακουμή αποτελεί την πρώτη οριστική αλλαγή που είναι συνέπεια της «φωτιάς»:

«Κάθισε κι έβαλε το πρόσωπο μέσ' στις παλάμες του, πούχανε γίνε σαν τα καύκαλα της χελώνας από το δούλεμα της γης. Κι άλλο τίποτα δεν ήθελε παρά να μπορούσε να κλάψει - να κλάψει. Ο Γιακουμής, το λοντάρι.» (σ. 19)

Το γεγονός ότι ήθελε να κλάψει, επιβεβαιώνει τη συνειδητοποίηση του ξεπεσμού του, της νέας πραγματικότητας, δηλαδή της αλλαγής και υπαινίσσεται προοπτικές εξελίξης του χαρακτήρα του.

Η επόμενη αλλαγή, που είναι κι αυτή αποτέλεσμα του πολέμου, είναι η ξαφνική απόφαση του Διαμάντη (γιου του Γιακουμή) να φύγει αντάρτης στα βουνά. Αυτή η αναπάντεχη συμπεριφορά του νέου σοκάρει το Γιακουμή που είναι ασυνήθιστος στη λοξοδρομία από τα πατροπαράδοτα δεδομένα και αντιδρά αρνητικά όχι τόσο για την ίδια την απόφαση, αλλά επειδή δεν του ζήτησε την έγκριση, όπως επέβαλλε ο σεβασμός στους πρεσβυτέρους:

«- Το σκέφτηκες; Και ποιος σου τόπε να το σκεφτείς;» (σ. 24)

Διαπιστώνεται εδώ ότι η «φωτιά» τώρα ανατρέπεται αξίες, καταστάσεις και οικογενειακές δομές, επιφέροντας ραγδαίες κι απροσδόκητες καθοριστικές αλλαγές, όπως στη συνοχή της οικογένειας, που με το φευγικό των νέων αρχίζει να διασπάται. Παράλληλα, παθητοποιούνται ενδοοικογενειακοί μετασχηματισμοί. Οι νέοι δεν διακρίνονται πια για την άβουλη, υπάκουη, παθητική στάση τους

αλλά, έχοντας συνείδηση της κατάστασης, παίρνουν πρωτοβουλίες και φαινοίτοι έτοιμοι να παύσουν αποφασιστικό ρόλο και να κάνουν κάθε θυσία για να υπερασπίσουν την πατρίδα τους. Η γερωντοχρατία έχει αντικατασταθεί τώρα από τα νιάτα σχετικά με τη λήψη πρωτοβουλιών. Η σωματική ρώμη, η μόρφωση κι ο αγωνιστικός ενθουσιασμός των νέων συνδυάζεται με την πείρα και τη σοφία των πρεσβυτέρων στον κοινό αγώνα. Στην παραπάνω αλλαγή περιλαμβάνεται και η ενέργεια της κόρης του Γιακουμή Αυγερινής, που, μετά τον αδερφό της, δεν άφησε να ενταχθεί κι αυτή ενεργά στον αντιστασιακό αγώνα ως εθελόντρια νοσοκόμα. Αυτή η εξαιρετικά τολμηρή πράξη μιας επαρχιωτοπούλας, και μάλιστα από τέτοιο «τζάκι», αναστάτωσε πολύ περισσότερο τους Γιακουμίδες, δεδομένου ότι με τις αντιλήψεις και τα ήθη της τότε ελληνικής αγροτικής κοινωνίας, μια τέτοια πράξη αποτελούσε σκάνδαλο και ντροπή για το όνομα της οικογένειας, όπως δείχνουν τα λόγια της μητέρας της:

«Τέτοιο πράγμα δεν ξανάγινε σε τούτα τα μέρη[...] Και να γένει στο σπίτι του Γιακουμή[...]» (σ. 36)

Η άλλου είδους αλλαγή τώρα επισημαίνεται στα λόγια του γερο-Μάνταλου που, αφού πήρε πρώτα τα συχαίρια στους Γιακουμίδες για το φευγικό της κόρης τους, είπε:

«— Βλέπεις εμείς δεν τα καταλαβαίνουμε[...] Ας τ' αγαπούμε, μωρέ Γιακουμήδες, κι ας τα συμπονούμε[...] Δικά μας είναι, βλοημένα παιδιά μας[...] Όμως έχουμε, βλέπεις, τη φωτιά μέσα τους[...]» (σ. 36)

Η «φωτιά» εδώ παύει να συμβολίζει το κακό στοιχείο, τον πόλεμο. Από αρνητικό μεταβάλλεται τώρα σε θετικό στοιχείο και συμβολίζει την εσωτερική φλόγα, τον αγωνιστικό ενθουσιασμό. Έτσι, η «φωτιά» αποτελεί την πηγή του κακού και ταυτόχρονα τον φορέα ανάπτυξης αμυντικού κι αντιστασιακού μηχανισμού προς καταπολέμησή του. Η εξωτερική αρνητική «φωτιά», δηλαδή ο πόλεμος, επενεργεί θετικά γιατί γίνεται η αιτία να δραστηριοποιηθεί και να αφυπνίσει τον εσωτερικό κόσμο, τη συνείδηση του καθήκο-

ντος καθώς και τις άλλες αδρανείς αρετές του ανθρώπου, όπως την τόλμη, την αγωνιστικότητα, την ανιδιοτέλεια, την αυτοθυσία κ.ά., αναπτύσσοντας το ομαδικό πνεύμα και το αίσθημα του συλλογικού, του κοινού συμφέροντος. Ο πόλεμος — αιτία αυτής της μεταμόρφωσης — είναι σαν ένα δραστικό φάρμακο που επενεργεί αργά αλλά σταθερά και διαμορφώνει αποφασιστικά την ψυχοσύνθεση των ανθρώπων και σαν τέτοιο το χρησιμοποιεί ο αφηγητής για τους δικούς του σκοπούς:

«Κι ήτανε σιγά - σιγά σα μια συνήθεια και μια αναγκώριση που περνούσε μέσα στα μυαλά και στις καρδιές ολωνών τους γι' αυτή τη ζωή, που κάθε μέρα ζυμωνότανε πιότερο με τον πόλεμο.» (σ. 29)

Το ηθογραφικό στοιχείο εξυπηρετεί την προώθηση των ιδεολογικών θέσεων και σκοπών του αφηγητή. Σαν τρόπος έκφρασης της ζωής της αγροτικής κοινωνίας, δεν γίνεται εύκολα κι άμεσα αισθητή η ιδεολογική του χρήση από τον αφηγητή. Αυτό χρησιμοποιείται πάντα σε συνάρτηση με τις εξελίξεις και τη νέα τάξη πραγμάτων για να επισημάνει και καθορίσει (κι όχι απλώς να περιγράψει) τον επιτελούμενο σοσιαλιστικό μετασχηματισμό της κοινωνίας. Το σημείο που αναφέρεται λ.χ. στο θερισμό δείχνει ότι η αντιπαράθεση «θερισμού-πολέμου» δεν έχει γίνει συμμεταματικά αλλά σκόπιμα:

«Έφτανε ο καιρός του θερισμού[...] Όλος ο τόπος έμπαينه μέσα στον πόλεμο.» (σ. 38)

Οι δύο διαφορετικές εικόνες έχουν τοποθετηθεί σε απόσταση, στην αρχή και στο τέλος της παραγράφου για να μη τραβούν εύκολα την προσοχή και να μη γίνεται η συσχέτιση άμεσα αντιληπτή. Αν προσέξουμε όμως περισσότερο, επισημαίνουμε την ταύτιση «θερισμού-πολέμου» γιατί θυμίζει πολύ τη γνωστή λαϊκή παροιμία «Πέρος, τρύγος, πόλεμος» που υποδηλώνει έντονη δραστηριότητα, φρόνα. Έτσι, ο θερισμός δεν αποτελεί εδώ απλώς μια γραφική περιγραφή των αγροτών, αλλά μια ζωτικής σημασίας λειτουργία, ιδίως σε καιρό πολέμου. Τα δύο είναι αλληλεξαρτώμενα. Δεν



μπορεί να διεξαχθεί πόλεμος χωρίς τη στοιχειώδη τροφή (το ψωμί), αλλά κι αντίθετα, δεν μπορεί να γίνει θερισμός χωρίς τη βασική προϋπόθεση της ειρήνης και ελευθερίας. Η πράξη του θερισμού λοιπόν εδώ παύει να είναι μια συνηθισμένη αγροτική διαδικασία κι αποκτά συμβολικές διαστάσεις. Είναι ο ίδιος ο αγώνας για ελευθερία. Η αμετάκλητα οριστική απόφαση του Γρηγόρη, του Διαμάντη, και των άλλων νέων αγωνιστών να περιφρουρήσουν και ν' αγωνιστούν για το φετινό τους γέννημα, έτσι που να μη πάρει σπυρί απ' τον καρπό ο εχθρός, συμβαδίζει και ταυτίζεται με τον αγώνα της ελευθερίας. Σύμφωνα με την αντίληψη του αφηγητή, η αξιοπρεπής πάλη για το στοιχειωδέστερο δικαίωμα του ανθρώπου (την απόκτηση του ψωμιού του) είναι ταυτόχρονα και η πιο αυθεντική έκφραση του αγώνα για ελευθερία με την ευρύτερη έννοια, δηλαδή εθνική, κοινωνική, ατομική. Λέει συγκεκριμένα ο αφηγητής:

«Την άλλη μέρα άρχισε ο θέρος. Το δρεπάνι περνούσε γοργά πάνω στο χρυσάφι των χωραφιών, τα χέρια δένανε γλήγορα τα δεμάτια, ο ιδρώτας έλαμπε πάνω στα μέτωπα. Το τραγούδι της δουλειάς και της λευτεριάς απλωνόταν ολούθες χαρούμενο, ανήμπο» (σ. 42)

Αυτό το απόσπασμα είναι από τα πιο εύγλωττα όπου χρησιμοποιείται το ηθογραφικό στοιχείο για να ενσαρκώσει τα σοσιαλιστικά ιδανικά του αφηγητή. Αρχικά θα νόμιζε κανείς ότι αυτή η εικόνα του θερισμού έχει καθαρά λυρική απόχρωση. Μια προσεκτικότερη εξέταση όμως δείχνει ότι μόνο μια μεταφορά είναι εκείνη που προσδίδει λυρικότητα στην λέξη «χρυσάφι». Μια και μόνο λέξη όμως, όσο εύστοχη και δυνατή κι αν είναι, δεν μπορεί τόσο εύκολα να δώσει σ' ένα πεζό κείμενο τη λυρικότητα που παρατηρείται εδώ. Τα μέσα που δημιουργούν αυτή την υποβολή λυρικότητας πρέπει να αναζητηθούν στο ηθογραφικό στοιχείο γιατί είναι το μόνο που κυριαρχεί σ' αυτή την εικόνα. Οι λέξεις «θέρος», «δρεπάνι», «χωραφιών», «δεμάτια», «τραγούδι», «ιδρώτας», σε συνδυασμό με την μεταφορά «χρυσάφι», τα επίθετα «χαρούμενο», «ανήμπο» και το ρήμα «έλαμπε» είναι εκείνες που δημιουργούν αυτή τη λυρικότητα. Κι εδώ χρειάζεται να διευκρινιστεί πως η λυ-

ρικότητα δεν είναι προϊόν γραφικών εικόνων, οπτικών ή ακουστικών «εφέ», αλλά κυρίως μιας συναισθηματογόνου κατάστασης όπου κυριαρχεί μια έντονη διάθεση ευφορίας. Αυτή η θετική στάση απέναντι στον αγώνα πρέπει να αποδοθεί στην κοινή σύμπραξη, στο ομαδικό πνεύμα, που επικρατεί σε στιγμές δύσκολες, όπως αυτή του θερισμού. Η χρήση του πληθυντικού εντατικοποιεί και δίνει ενέργεια στην περιγραφή:

«τα χέρια δένανε γλήγορα τα δεμάτια, ο ιδρώτας έλαμπε πάνω στα μέτωπα».

Αυτός ο κοινός αγώνας, το συλλογικό πνεύμα, είναι ο παράγοντας που γεννά το αίσθημα του ενθουσιασμού, της εμπύχωσης, της χαράς κι αισιοδοξίας και γενικά της θετικής στάσης απέναντι στον αγώνα. Αυτή η ηρωική στάση των χωρικών που αφήφισαν τον εχθρό και πήγαν να θερίσουν, και ο τρόπος συμπεριφοράς τους κατά το θερισμό, σα να πρόκειται για γλέντι, πηγάζουν από την επίγνωση του σκοπού του αγώνα. Ο τελευταίος δεν αποσκοπεί μόνο στην εθνική απελευθέρωση από τον ξένο κατακτητή, αλλά παράλληλα και στην κοινωνική απελευθέρωση από τους ντόπιους εκμεταλλευτές του λαού, με τη διαμόρφωση της νέας τάξης πραγμάτων που θα προέκυπτε μετά τον πόλεμο, δηλαδή την πραγμάτωση του σοσιαλιστικού οράματος.

Αυτό διαπιστώνεται στη συμπεριφορά του Διαμάντη. Όταν μερικοί στο χωριό είχαν αρχικά ενδοιασμούς για το θερισμό – φοβούμενοι τα αντίποινα των Γερμανών κι έφεραν ως επιχείρημα ότι αν κάποιος κινδυνεύει είναι αυτοί κι όχι ο Γιακουμής με τη μεγάλη περιουσία του– ο Διαμάντης τους βεβαίωσε:

«– Τη σοδειά θα τη μοιραστήμε όλοι μαζί[...] Κι όσο για τ' άλλα, όσοι ζήσουμε θα τα ξαναφιαξίουμε[...]»

– Κι ακόμα καλύτερα! Ξεφωνίσαν τα παλλικάρια.

– Και για όλους – συμπλήρωσε ο Γρηγόρης με τη βαθεία του φωνή.» (σ. 39)

Όταν δε κάποιος πρόσβαλε το Διαμάντη, με τη νύξη πως μπορεί να είναι και με τις δύο πλευρές λόγω του γαμπρού τους Ζιώγα,

που συνεργαζόταν με τους Γερμανούς, εκείνος, για να τους αποδείξει την ειλικρινή ανιδιοτέλεια του σκοπού του, δεν δίστασε να κάψει αμέσως και τα τρία σπίτια των Γιακουμίδων. Η πράξη του θερισμού λοιπόν εκφράζει και συμβολίζει ήδη την απαρχή αυτής της νέας τάξης πραγμάτων. Ενώ πριν ο εξευτελισμός του Γιακουμιά σήμαινε το ξέφτισμα και την παρακμή της παλιάς κοινωνίας, ο γιος του, η νέα γενιά, φαίνεται ταγμένη στο χτίσιμο μιας νέας σοσιαλιστικής κοινωνίας. Έτσι, ενώ η ατομική προσπάθεια του Γιακουμιά ήταν μοιραίο να νικηθεί, ο κοινός, συλλογικός αγώνας δεν μπορεί παρά να καρποφορήσει γιατί θρέφεται από την εσωτερική φλόγα, τη «φωτιά», που δρα με βάση το συμφέρον όλων:

«Το τραγούδι της δουλειάς και της λευτεριάς απλωνόταν ολόυθες χαρούμενο, ανίκητο.»

Αφού λοιπόν αυτός ο εθνικός, κοινωνικός απελευθερωτικός αγώνας είναι δίκαιος –γιατί σκοπεύει να εξασφαλίσει τα βασικά-τετρα ανθρώπινα δικαιώματα, όπως «δουλειά, ψωμί, λευτεριά»–είναι φυσικό, κατά τον αφηγητή, να νιώθει αισιόδοξος για την τελική νίκη. Γι' αυτό, μολονότι προδόθηκαν κατά το θερισμό από τον Ζιώγα, μπλοκαρίστηκαν από τους Γερμανούς κι είχαν απώλειες –μεταξύ αυτών σκοτώθηκε κι ο γερο-Μάνταλος – τελικά κατάφεραν να διασώσουν τη σοδειά απ' τα χέρια του εχθρού κι αυτό ήταν μια ηθική νίκη γιατί πέτυχαν το σκοπό τους. Συμβολικό στοιχείο θα μπορούσε να χαρακτηριστεί το δρεπάνι που σαν απαραίτητο εργαλείο των αγροτών αποτελεί εδώ υπερήφανο έμβλημα των προλετάριων.<sup>12</sup>

Τα στοιχεία της ηθογραφίας λοιπόν παίζουν οργανικά λειτουργικό ρόλο στην προώθηση της ιδεολογίας του αφηγητή, όπου είναι έκδηλη η συμμετοχή του με τα χαρακτηριστικά επίθετα «χαρούμενο», «ανίκητο», που δείχνουν ότι ο ίδιος συμμετέχει σ' αυτό τον ενθουσιασμό. Επίσης συχνά, με τον κατάλληλο συσχετισμό, τα ηθογραφικά στοιχεία γίνονται σύμβολα. Το λάλημα π.χ. του κόκορα,

12. Σφουροδέπανον: χιαστόν σύμπλεγμα σφύρας και δρεπάνου (ως σύμβολον του κομμουνισμού) (σ. 8. 545-548.546, Πάπυρος. *Εργαγλοπαιδικόν και Γλωσσικόν Λεξικόν*, 1961.)

όταν έπεφτε θανάσιμα λαβωμένος ο γερο-Μάνταλος, δεν σημαίνει απλώς και μόνο την προδοσία από τον Ζιώγα αλλά, περισσότερο, τον ύστατο χαρετισμό της νίκης, το κύκνειο άσμα του ηρωικού αγωνιστή που, αν και γέρος, ήταν ο μόνος – σε αντίθεση με τον Γιακουμιά – που κατανοούσε την εσωτερική «φωτιά» των νέων και συμπαραστάθηκε έμπρακτα αγωνιζόμενος μαζί τους:

«Ένας κόκορας ακούσθηκε μακριά στο χωριό να λαλεί. Η μορφή του γλυκάθηκε κι απόμεινε με το χαμόγελο, πριν τραβήξει ο άλλος.» (σ. 44)

Όσο έντονη κι αν φαίνεται η επέμβαση του αφηγητή εδώ, αποκτά φυσικότητα από την άποψη ότι τονίζει το χιουμοριστικό χαρακτήρα του γέρου και ταυτόχρονα αυτή η συγκίνηση δεν είναι μοιρολατρική, πεσιμιστική – από τον τονισμό της βαθιάς σχέσης του γέρου με το αγαπημένο του πτηνό που τώρα αποχωρίζεται – αλλά μεταδίδει ένα αίσθημα αισιοδοξίας και ηρωισμού. Αυτή η αντίπαράθεση της ευαγγελικής εικόνας με την ιδεολογικά συμβολική εικόνα του αφηγητή δημιουργεί δραματική ειρωνεία. Διπλή σημασία αποκτά και η παρακάτω εικόνα:

«Τα χεύλια του ακουμπισμένα στο χώμα, σα να φιλούσαν τη γης, χαμογελούσαν ακόμα.» (σ. 44)

Μαφτυρά το πόσο αναπόσπαστα δεμένη είναι η ζωή του αγρότη με τη μάνα γη και δείχνει την ευτυχία του Έλληνα πατριώτη που αγρότιστηκε γι' αυτή και τώρα, αδύλωτος και περήφανος που δεν την πρόδωσε, σμίγει για πάντα μαζί της. Ακόμη και η επιλογή του λέξιολογίου, με τη χαρακτηριστική ιδιομορφία της λαϊκής προφορικής παράδοσης, όπως π.χ. η λέξη «θεριστάδες»<sup>13</sup> (σ. 43) επιβεβαιώνει τη σπουδαιότητα που αποδίδει ο αφηγητής στην πιστή απόδοση της προφορικής παράδοσης.

13. Αυτή η διατύπωση και κατάληξη είναι κοινή στα δημοτικά τραγούδια, όπως λ.χ. σ' εκείνο «Του Γιοφουριού της Άρτας» όπου η τελευταία λέξη του πρώτου στίχου έχει την ίδια μορφή: «Σαράντα πέντε μάστοροι κ' εξήντα μαθητάδες» (Ν. Γ. Πολίτου, ό.π., σ. 13).

Η εσωτερική φλόγα, η «φοιτιά» της αλλαγής, ελπίμενο ήταν να λυγίσει το δύσκαμπτο, ατομιστή Γιακουμιά και να τον κάνει να συμμετάσχει με το δικό του τρόπο στον κοινό αντιστασιακό αγώνα. Κι αυτό το κατάφερε ο άνθρωπος που αντιπαθούσε, ο Γρηγόρης. Δέχτηκε να παραχωρήσει μια αποθήκη του για το εισόδημα του χωριού προκειμένου να εξυτηρηθεί τις ανάγκες της οργανώσεως και του αγώνα:

«Από τότες που ο Γρηγόρης τού φρόστωσε πάνω του το εισόδημα του χωριού, σιγά-σιγά η αποθήκη μεγάλωνε. Οι χωρικοί τόχανε πάρει το περισσότερο στάφι τους, όμως ύστερα βάλανε του στρατού[...] Όλες οι μονάδες ολόγυρα, εκεί αποθήκευαν κι από κει παίρναν ό,τι χρειάζονταν.» (σ.57)

Εδώ συντελείται ο πρώτος κοινωνικός σοσιαλιστικός μετασχηματισμός με την κοινωνικοποίηση των αγαθών αλλά και η πρώτη ριζική μεταμόρφωση του Γιακουμιά. Τώρα, μνημένος, έχει συνειδητοποιήσει το ρόλο του και το χρέος του στον αγώνα. Δεν είναι πια ο παλιός αρχοντονοικοκύρης, ο ατομιστής, ο συμφοροντολόγος, αλλά ένας υπεύθυνος αγωνιστής πατριότης δοσμένος, όπως κι οι άλλοι, στην υπηρεσία της πατρίδας:

«Ήταν ο Γιακουμιάς της επιμελητείας. Ο Γιακουμιάς του αγώνα.» (σ. 59)

Όταν λογώφερε μ' έναν ανταρτάκο που τον ρώτησε ποιος είναι, με προσβλητική διάθεση, του απάντησε με υπερηφάνεια:

«— Είμαι το έθνος.» (σ. 58)

Ενδιαφέρον είναι ότι έως τώρα δεν υπήρξε έντονος αντιπολεμιστός ούτε εκ μέρους του αφηγητή, ούτε εκ μέρους κανενός χαρακτήρα. Κι όταν ακόμη ο αφηγητής αναφέρεται στις ωμότητες των Γερμανών στην αρχή ή στην αθλιότητα των Ιταλών αργότερα, μετά τη γερμανική εκκαθάριση, δεν το κάνει για να δείξει τον αποτροπιασμό του για τη δυστυχία και τη βαρβαρότητα που προξενεί ο πόλεμος, ούτε και για να δείξει το αντιπολεμικό του μένος. Το κάνει

κυρίως για να τονίσει την αναγκαιότητα του αγώνα και, κατά δεύτερο λόγο, για να κατηγορήσει τους Άγγλους που αρνήθηκαν να στείλουν τους Ιταλούς στην πατρίδα τους. Έτσι, για τον αφηγητή ο πόλεμος είναι ένα μέσον που εξυτηρεί ένα σκοπό. Δεν τον επιζητεί, ούτε και είναι φιλοπολέμιος. Τον θεωρεί όμως αναγκαίο, γιατί μέσα απ' αυτό το αναπόφευκτο κακό θα προκύψει τελικά κάτι καλό, κάτι θετικό—, δηλαδή το ποθητό όραμα μιας καινούριας, ελεύθερης, πιο δίκαιης και πιο ανθρωπίνης κοινωνίας. Γι' αυτό, ο πόλεμος όχι απλώς δικαιολογείται αλλά ενθαρρύνεται απ' τον αφηγητή, αφού η διεξαγωγή του αποτελεί προϋπόθεση αυτής της κοινωνικής αλλαγής, έτσι που ο σκοπός ν' αγγίζει τα μέσα. Για να δείξει τόσο επιτακτική κι αναπόφευκτη είναι αυτή η αλλαγή, ο αφηγητής μεταχειρίζεται την εξωτερική κατάσταση, σε συνδυασμό με τις διαπροσωπικές σχέσεις των χαρακτήρων της ιστορίας του. Στην αρχή ο Γιακουμιάς θα μπορούσε να χαρακτηριστεί αντιπολεμικός χαρακτήρας, με την ουδετερότητα και παθητικότητα του, αλλά η κατάσταση συμβάλλει στην εξέλιξή του έτσι που να συμμετάσχει στον αγώνα με νεανικό ενθουσιασμό. Μιλώντας για την ανάγκη να φτάσουν στους αγωνιστές τα τρόφιμα και τα εφόδια, λέει:

«Μόνο πρέπει να σωθούμε εμείς. Και να σώσουμε και τα εφόδια του στρατού και τα τρόφιμα, γιατί δε θάχουμε λόγο και πρόσωπο να μιλήσουμε κατόπι. Αυτά τα ίδια τα παιδιά μας που πολεμάνε θα μας καταραστούν και θα μας μισήσει η καρδιά τους. Κι όλα τα κόπια μας ως τα τώρα θα πάνε χαμένα. Δε θα σταθούμε πουθενά.» (σ. 60-61)

Αυτή η συμπεριφορά επιβεβαιώνει μια μεγάλη στροφή στη νοοτροπία και στις πατροπαράδοτες αξίες της ελληνικής αγροτικής κοινωνίας. Ενώ π.χ. πριν ο Γιακουμιάς καταριόταν τα παιδιά του που σήκωσαν ξαφνικά μπαϊράκι να ενταχθούν στον αγώνα χωρίς την έγκρισή του, τώρα αντιστρέφονται τα πράγματα και είναι ο Γιακουμιάς που φοβάται την κατάρρα των παιδιών του.

Το ηθογραφικό στοιχείο, ακόμη και τα στοιχεία της φύσης, έτσι όπως χρησιμοποιούνται από τον αφηγητή, συμβάλλουν ενεργά στην εμφύχωση και διατήρηση του υψηλού φρονήματος των αγωνιστών και στη διεξαγωγή του αγώνα με όλα τα μέσα και με κάθε θυ-

σία. Το παρακάτω απόσπασμα αναφέρεται στην απόφαση του Γακουμή να πάει μόνος του στον Καρβασαρά:

«Η ρεματιά ήταν πνιγμένη στο χιόνι, το μονοπάτι δεν ξεχώριζε, έπεσε κανα δυο φορές μέσα στο ρέμα και τα πόδια του πονούσαν ξεπαγιασμένα. Στον ανήφορο τον έπιασε η θύελλα και τούπνιξε την ανάσα, όσο να φτάσει στο δάσος που κατέβαινε στην πλαγιά και να κοινηιάσει για λίγο μέσα στα έλατα που τρίζανε και βογγούσαν τη φουρτούνα και τη βιασύνη της καρδιάς του.» (σ. 60)

Εδώ συμβαίνει το παράδοξο φαινόμενο, οι άσχημες καιριές συνθήκες, τα αρνητικά εχθρικά στοιχεία της φύσης να μεταβάλλονται ταυτόχρονα σε φιλικά, θετικά στοιχεία που συμμερίζονται τον αγώνα και την αγωνία του ανθρώπου, με τη χρήση των αλληλέλληλων παρομοιώσεων και ταύτισης του φυσικού στοιχείου με το ανθρώπινο στοιχείο των ψυχικών διακυμάνσεων:

«που τρίζανε και βογγούσαν τη φουρτούνα της καρδιάς του.» (σ. 60)

Κι εδώ, για άλλη μια φορά διαπιστώνεται η ικανότητα και η τακτική του αφηγητή να μεταβάλλει τα αρνητικά σε θετικά στοιχεία – όπως και στην περίπτωση της «φωτιάς» – προκειμένου να εξυψηφίσει τους σκοπούς του. Το ηθογραφικό στοιχείο, που συνήθως συμβαδίζει με τα φυσικά στοιχεία, εκτός από τη γοητεία της γραφικότητας που κάνει πιο φυσικά και πειστικά τα πράγματα, προσθέτει το αίσθημα της σιγουριάς, της αισιοδοξίας και μαχητικότητας. Λέει ο αφηγητής για το Γακουμή, όταν έφτασε στον προορισμό του:

«Πίσωθ'ε του απέλειωτη σειρά, όλα τα μουλάρια και τα γομαρέλια του Καρβασαρά γιομίζανε τον τόπο με τα κουδούνια τους, σαν ένας θρίαιμβος.» (σ. 61)

Είναι τόσο προσεκτικά επιλεγμένη κι εύστοχη η παρομοίωση του αφηγητή που με δυο μόνο λέξεις, «κουδούνια» και «θρίαιμβος», είναι ικανός να δημιουργήσει μια υποβλητική εικόνα με

έντονα φορημένη συγκρίση και σημασία και να την αποδώσει με μεγάλη οικονομία, λιτότητα και πυκνότητα. Σε τρεις γραμμές, ο αφηγητής εκφράζει το θαυμασμό των άλλων για το Γακουμή, το δικό του θαυμασμό για την ηρωική πράξη του Γακουμή και ταυτόχρονα υπογραμμίζει τη σπουδαιότητα αυτής της πράξης.

Το πρώτο απ' τα τρία μέρη, «Η Φωτιά», τελειώνει με παρόμοιες σκηνές που εξυμνούν το ψυχικό μεγαλείο των χωρικών και δείχνουν ότι η εσωτερική φλόγα του ανθρώπου δεν νικείται από εξωτερικούς παράγοντες, ούτε ποείται από εμπόδια όσο ανυπέβλητα κι αν φαίνονται – όπως π.χ. τα άγρια στοιχεία της φύσης – προκειμένου να πραγματοποιηθούν υψηλοί στόχοι και ιδανικά:

«Ψυχή ζωντανή ποτές δεν κόπησε να μετρηθεί μ' αυτά τα βουνά. Κι οι λύκοι φεύγουνε παρακάτω και τ' αγρίμια κουρνιάζουνε και τρυπώνουν. Αυτοί τα νικήσανε.» (σ. 62)

Τώρα παρατηρείται ότι, εκτός των άλλων καθοριστικών αλλαγών, ατομικών και κοινωνικών, που επέφερε ο πόλεμος, κατάφερε να δώσει ένα βαθύ και αληθινό νόημα στη ζωή των απλών χωρικών. Με την επίτευξη του στόχου τους ν' ανεβάσουν τα τρόφιμα και πυρομαχικά ψηλά στα δύσβατα βουνά, χειμώνα καιρό, όπου έδρευε το αντάρτικο, συντελέστηκε ένα είδος αυτογνωσίας, όπως χαρακτηριστικά παρατηρεί ο αφηγητής:

«Όταν τελειώσαν αυτή τη δουλειά, κοιταχτήκαν ο ένας με τον άλλο κι είδανε τη ζωή τους μεγαλωμένη.» (σ. 63)

Ενώ όμως στο πρώτο μέρος το ηθογραφικό στοιχείο χρησιμοποιείται εντατικά για να προωθήσει την ιδεολογία του αφηγητή, στο δεύτερο μέρος («Ο Πόλεμος») διαπιστώνεται ότι η χρήση του αρχίζει να αραιώνει, επειδή τώρα έχει εδραιωθεί στη συνείδηση αλλά και στην πράξη το συλλογικό πνεύμα του κοινού αγώνα κι έχει συντελεστεί το πρώτο βήμα για την πραγμάτωση της νέας κοινωνίας. Πριν, επιστημάνθηκε η χειρονομία του Γακουμή που παρωχώρησε την αποθήκη του προς κοινή εξυπηρέτηση. Τώρα δίνονται η συμπεριφορά των βουνίσσιων που υποδέχονται τους καμπιάσους ψηλά στα βουνά:

«Ένας με τον άλλο, ξαφνιάστηκαν, όλοι να βρισκάν και σ' όλους τους άλλους την ίδια γνώμη. Κι αυτή τη γνώμη τη χάριζαν όλοι με την καρδιά τους και με τα δάκρυα στα μάτια – τα παλικάρια κ' οι γερόντοι, οι γυναίκες και τα παιδιά.

Πάνω σ' αυτές τις άγριες βουνοκορφές ήτανε σάμπως το έθνος να γνώριζε τον ίδιο τον εαυτό του.» (σ. 68)

Κι αυτή η ομοψυχία κι αδελφσύνη δεν παρατηρείται σε καιρό ειρήνης αλλά σε καιρό πολέμου. Ο πόλεμος λοιπόν είναι ο παράγοντας ο υπεύθυνος για την αφύπνιση των ατόμων, τον προβληματισμό τους και την ανεύρεση αληθινού νοήματος στη ζωή τους. Πρωτοπόροι σ' αυτό υπήρξαν αρχικά οι νέοι: ο Διαμάντης, ο Γρηγόρης, η Αυγερινή, η Ασημίνα και ακολούθησε ο Γιακουμής. Τώρα η ζωή των ανώνυμων ανθρώπων αποκτούσε ένα βαθύτερο νόημα:

«ήτανε σάμπως το έθνος να γνώριζε τον ίδιο τον εαυτό του.» (σ. 68)

Κι εδώ παρατηρείται μια επανάληψη της αυτογνωσίας του λαού – μετά το «είδανε τη ζωή τους μεγαλωμένη» – που διαφορετικά δεν θα μπορούσε να συντελεστεί χωρίς τη μεσολάβηση του πολέμου πράγμα που δείχνει πόσο μεγάλη σημασία αποδίδει ο αφηγητής στον αγώνα. Γιατί ο ίδιος ο αγώνας διαμορφώνει τους χαρακτήρες, όπως λ.χ. την Αυγερινή που γι' αυτήν αποτελεί μια αποκαλύψη:

«ένας κόσμος καινούργιος είχε αρχίσει ναοίγει μπροστά της[...] όλο και κέρδιζε το νόημά της κι η δική της ζωή.» (σ. 71)

Το ηθογραφικό στοιχείο τώρα λειτουργεί σαν απόηχος, σα μνήμη, όχι νοσταλγική του παρελθόντος, αλλά σα μέτρο σύγκρισης κι αντιπαραβολής του «τότε» με το «τώρα»:

«Τις περασμένες χρονιές[...] Ο Γιακουμής θυμότανε. Τέτοιον καιρό ανέβαινε το κοπάδι του. Κι αυτός στεκόταν και το καμάρωνε. Μπροστά ν' αργοπατούν τα γκεσέμια και παραλίσω να

τρέχουν τα πρόβατα και να σκουντουφλάνε τόνα με τ' άλλο. Κι ο Διαμάντης που καβαλούσε το μανρειδερό του μουλάρι κι έμπαινε μπροστά, σοβαρός κι αλύγιστος, σαν ένας στρατηγός, να τ' ανεβάσει στα μαντριά[...] Και τότες δεν ήταν πολλά μα τ' άκουγε ο Γιακουμής και θαρούσε πως όλος ο τόπος γέμιζε τ' αντιλάλημα των κουνουριών και τα σφουρίγματα των τσομπανανόων.» (σ. 123-124)

Το «τότε», που εκφράζει την παλιά νοοτροπία και τον αλλοτινό τρόπο ζωής, αντιπροσωπεύει εδώ μια απτηγή χαρά που προέρχεται από το αίσθημα αφοσίωσης στην ατομική ιδιοκτησία:

«Και τότες δεν ήταν πολλά μα τ' άκουγε ο Γιακουμής και θαρούσε» (σ. 123-124).

Το «τώρα» θέλει να τονίσει την απαλλαγή του απ' την ψευδαίσθηση της ευτυχίας των υλικών αγαθών, με την υιοθέτηση μιας νέας νοοτροπίας και το δόσιμο του εαυτού του σε πιο σημαντικά ζητήματα, αντάξια του ανθρώπου, που τον γεμίζουν με αληθινή χαρά και ηθική ικανοποίηση. Γι' αυτό και η περιουσία του τώρα δεν τον συγκινεί καθόλου:

«Τώρα μήτε να τα δει δεν ήθελε τα τριάντα ψοφίμια π' απόμειναν. Όχι που τα πονούσε – να πάνε στο διάβολο όλα. Έτσι πιο καλά, να τελειώνει κανένας και να μαζώνει το νου του.» (σ. 123-124)

Η τελευταία πρόταση δείχνει ότι ο Γιακουμής έχει τελικά συνειδητοποιήσει ότι η ατομική ιδιοκτησία είναι ένα εμπόδιο που δεσμεύει τον άνθρωπο ψυχικά και πνευματικά απ' το να δοθεί σε υψηλότερους σκοπούς και ν' αποκτήσει νόημα η ζωή του, όπως διαπίστωσε όταν ανέβασαν τα τρόφιμα και τα πυρομαχικά ψηλά στα βουνά, στους αγωνιζόμενους αντάρτες. Τότε ήταν που:

«είδανε τη ζωή τους μεγαλωμένη.» (σ. 63)

Τέλος, στο τρίτο μέρος του βιβλίου («Ο Δρόμος»), το ηθογραφικό στοιχείο κάνει για μια τελευταία φορά αλλά εντυπωσιακά

και πετυχημένα την εμφάνισή του, με το να συμβάλλει στον αγώνα ανόρθωσης των ερειπίων του χωριού που τό'χαν κάψει – όπως συ- νήθιζαν να κάνουν κατά την αποχώρησή τους – οι Γερμανοί:

«Σηκώνουν τα μάτια τους και κοιτάζονται. Είναι σιωπή πέρα για πέρα. Ο χτύπος του τσεκουριού που πέφτει στα δέντρα ακούγεται μακριά. Μια γελάδα που μουγκανίζει. Ένα σφυρί που καρφώνει. Ένας κόκκορας που λαλεί. Ένα τραγούδι του πολέμου που ζηγιάζεται μια στιγμή σαν πουλί στο γαλάζιο ου- ρανό. Σε λίγο, μια φωνή που τ' ακολουθεί. Τα λόγια φτερουγι- ζουν από καρδιά σε καρδιά. Κι άλλη φωνή[...] Κι άλλη κατόπι – κι όλοι μαζί. Το τραγούδι ανεβαίνει και διώχνει το σύγνεφο.

Τώρα κοιτάζονται όλοι στα μάτια. Θαρρετά και χαρούμενα. Είναι σίγουροι πως μπορούνε να ξαναφτιάξουνε το χωριό τους. Μοναχοί τους.» (σ. 139)

Η χρήση των συμβόλων της καθημερινής ειρηνικής ζωής τής υπαίθρου («ο χτύπος του τσεκουριού[...] μια γελάδα που μουγκανίζει») αφυπνίζει στους χωρικούς την ειρηνική ευτυχισμένη προ- πολεμική ζωή τους και σε συνδυασμό με το «τραγούδι του πολέ- μου» που τους υπενθυμίζει τις θυσίες και τους αγώνες για ένα καλύτερο αύριο, τους βοηθά να συνειδητοποιήσουν τη συνέχιση κι ολοκλήρωση του αγώνα με την από κοινού προσπάθεια ανόρθω- σης του χωριού τους. Ο σπινθήρας της παρότρυνσης, που δεν αφή- νει τη φλόγα να σβήσει αλλά την δυναμώνει σε στιγμές ψυχικής κόπωσης, είναι τα εξωτερικά ερεθίσματα του μόχθου και της ομορφιάς της αγροτικής ζωής, τα οποία αποτελούν πηγή αναζωο- γόνησης για τους ανθρώπους της υπαίθρου. Διότι αυτά τα θετικά εξωτερικά ερεθίσματα αντανακλούν στην ψυχή τους τα όνειρα και το σκοπό ύπαρξής τους και ο κοινός μόχθος τους τονώνει το ηθικό:

«Τα λόγια φτερουγίζουν από καρδιά σε καρδιά[...] – κι όλοι μαζί.» (σ. 139)

Τους κάνει αισιόδοξους και σίγουρους να προχωρήσουν και να πραγματοποιήσουν το όνειρο εκείνο που:

«τόζησαν όλοι μαζί» (σ. 138).

Ο αφηγητής εδώ, όπως και πριν στο θέμα, μεταχειρίζεται το «τραγούδι» για να τονίσει την ψυχική ευφορία και ομοψυχία:

«Το τραγούδι ανεβαίνει και διώχνει το σύγνεφο».

Ωστόσο, μπορεί να εληφθεί ότι χρησιμοποιείται και κυριολεκτι- κά, δεδομένου ότι πολλές αγροτικές ασχολίες (όπως ο θέρος, ο τρύγος και άλλες μη αγροτικές αλλά ομαδικές εργασίες) συνοδεύ- ονται από τραγούδι.<sup>14</sup>

Η αισιοδοξία λοιπόν και η θετική στάση τόσο του αφηγητή όσο και των προσώπων της *Φωτιάς* στον αγώνα, οφείλεται πρωταρχικά στο ίδιο το περιβάλλον, δηλαδή την ελληνική ύπαιθρο, τη φύση, που διαμορφώνει τα άτομα. Εκεί μπόρεσαν ν' αγωνιστούν ηρωικά και να πετύχουν ένα θετικό αποτέλεσμα: να διώξουν τον ξένο κατακτητή. Τα πράγματα αντιστρέφονται για το αριστερό αντίπαλο, όταν δίνε- ται η μεγάλη μάχη του Δεκέμβρη στην Αθήνα. Ήδη πριν οι αριστερές δυνάμεις χάσουν τη μεγάλη μάχη, διαπιστώνεται ότι μερικοί αγωνι- στές της *Φωτιάς* όπως π.χ. η Αυγερινή, που έρχονται απ' το ένα περι-βάλλον στο άλλο, που μεταφτευούνται από την ύπαιθρο στην πολι- τεία, χάνουν τον προσανατολισμό τους, την αυτοπεποίθησή τους και φαίνονται σαν ψάρια έξω απ' τα νερά τους. Αυτό παρατηρείται στην Αυγερινή όταν επισκέφτηκε τα Γραφεία του Κόμματος στην Αθήνα:

«Και να την τώρα που στεκόταν στη μέση του διαδρόμου, μέσα σ' έναν κόσμο πεντάξενο, ολομόναχη, θαιμπωμένη κι αδέξια.» (σ. 147-148)

Στερεότυπους θα χαρακτήριζα τους περισσότερος χαρακτή- ρες της *Φωτιάς* αν και χρησιμοποιούνται ως «αυθεντικοί» επειδή

14. «Τα εργατικά τραγούδια σκοπόν έχουν διά της συμφωνίας του ρυθμού αυ- τών προς τα ρυθμικές κινήσεις του εργαίου να ευκολύνουν την εργασία, κανονίζοντα την ενέργειαν των μυών και εμποδίζοντα την άχρηστον στατά- λην μιτικής δυνάμεως.» (Ν. Γ. Πολίτου, ό.π., σ. 241). Επίσης βλ. Μ. Περάνθη, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια*, Πλειάς, 1974, σ. 7.

εξυπηρετούν την ιδεολογία του αφηγητή. Αρχικά έχουμε τους πολιτικά συνειδητοποιημένους και δοσμένους από την αρχή στον αγώνα, που είναι τα επίσημα μέλη του Κομμουνιστικού Κόμματος: Γρηγόρης, Πέτρος και οι Εποντίσιες Ασμήνα και Μαρία. Ο Διαμάντης ανήκει στους αυθόρμητα εντασσόμενους στο αντάρτικο των αριστερών, που χωρίς ξεκάθαρη ιδεολογία μπήκαν στον αγώνα από καθαρό πατριωτισμό. Διαφορετική κατηγορία αποτελούν οι συνεργάτες του εχθρού, Ζιώγας και ο γυρολόγος του Αμουρίου. Η ύπαρξη αυτής της κατηγορίας αποσκοπεί, με την αντιπαράθεση, να δώσει έμφαση στους καλούς χαρακτήρες. Μια άλλη κατηγορία στο ενδιαμέσο είναι οι εξελισσόμενοι χαρακτήρες, δηλαδή ο γερο-Γιακουμής και η κόρη του Αυγερινή, οι οποίοι είναι και οι σημαντικότεροι γιατί τονίζονται περισσότερο, μεταδίδουν το μήνυμα του αφηγητή, δείχνουν τις διαμορφωμένες κοινωνικές σχέσεις και ιδιαίτερα διά μέσου αυτών προπαγανδίζει ο αφηγητής τη σοσιαλιστική του ιδεολογία.

Ο χαρακτήρας του γερο-Γιακουμή αναπτύσσεται αργά αλλά σταθερά διά μέσου των διαδραματισθέντων για να καταλήξει σε μια ολοκληρωτική αλλαγή. Για τον ανανώστη είναι συμβαθητικός χαρακτήρας από την αρχή, ακόμη κι όταν είναι αντιδραστικός, κι αυτό οφείλεται στην ψυχρόσυνθεση και το συναισθηματισμό του που κάνουν πιο κατανοητή κι ενδιαφέρουσα την εξελικτική του πορεία, έτσι που ο χαρακτήρας του να βγαίνει πεισιτικός κι εξαιρετικά πετυχημένος. Μετά τις αλλαγές που επήλθαν, δεν είναι πια ο παλιός αυταρχικός τύπος με τις διαταγές του που απαιτεί τυφλή υπακοή. Η νέα κατάσταση του έφερε ψυχικά πιο κοντά στα μέλη της οικογένειάς του. Τώρα καταλαβαίνει τη γυναίκα του και το μαράζι του Βασίλη να βγει στο κλαδί με τους άλλους νέους. Ιδιαίτερα όμως καταλαβαίνει όσο ποτέ άλλοτε την Αυγερινή (σ. 128). Συγκρίνοντας τη συμπεριφορά του τότε, που την αποκήρυξε επειδή έφυγε χωρίς την άδειά του, και του τώρα, διαπιστώνεται μια απίστευτη αλλαγή στο χαρακτήρα του. Το ίδιο ισχύει και με τη συμπεριφορά του στο Βασίλη. Αντί ν' αντιδράσει αρνητικά, όπως τότε με το Διαμάντη, τον νοθετεί και τον ενθαρρύνει σ' αυτή του την απόφαση:

«τιμημένος και καλός είναι εκείνος που πολεμάει. Όμως άξιος είναι εκείνος που ξέρει και να νικήσει» (σ. 126).

Εδώ, η έννοια της «τιμής» παίρνει νέα, διαφορετική σημασία. Ενώ πριν «τιμή» αποτελούσε η προστασία της περιουσίας, τώρα «τιμή» αποτελεί ο αγώνας και η νίκη κατά του εχθρού της πατρίδας.

Ενδιαφέρουσα είναι η παρατήρηση του Γιακουμή για την πολιτική κατάσταση. Με το να χαρακτηρίζει την Αγγλία

«φίδι που σέρνεται ανάμεσά τους» (σ. 127)

υποδηλώνει την ανάγκη προσοχής και λεπτού χειρισμού κι εξωτερικεύει τους φόβους του για την ανάμειξη αυτής της χώρας στα πολιτικά πράγματα της Ελλάδας. Το γεγονός ότι ο αφηγητής επέλεξε έναν αμόρφωτο χωριάτη όπως το Γιακουμή, -που δεν είχε σχέση με την πολιτική κι όχι κάποιον άλλο μορφωμένο ή πολιτικοποιημένο άτομο γνώστη της κατάστασης-, δείχνει ότι ο αφηγητής ήθελε να κατηγορήσει έμμεσα το κόμμα και την ηγεσία του για ανευθυνότητα και ανικανότητα να χειριστούν ορθά και αντικειμενικά το ζήτημα της Αγγλίας. Ο αφηγητής εννοεί ότι οι προθέσεις της Αγγλίας ήταν τόσο έκδηλες που οποιοσδήποτε απλός άνθρωπος με κοινή λογική, όπως π.χ. ο μη ειδικός αλλά πρακτικός Γιακουμής, θα μπορούσε να δει, όχι όμως και οι υπεύθυνοι κομματικοί εργάφαλοι. Το ενδιαφέρον και οι προσπάθειές τους συγκεντρώθηκαν στο χτύπημα των Γερμανών και Ελλήνων συνεργατών τους και αδιαφόρησαν για τα πολιτικά τεκταινόμενα, όπου πρωταγωνιστικό ρόλο έπαιξε η Αγγλία, χάνοντας έτσι την ευκαιρία να χειριστούν αποτελεσματικά την όλη υπόθεση. Με το τέλος του πολέμου έληξαν και τα καθήκοντα επιμελητείας του Γιακουμή ο οποίος επέστρεψε στο κατεστραμμένο χωριό του οποίου την ανοικοδόμηση είχαν αρχίσει οι άλλοι. Τώρα ο αγώνας επικεντρωνόταν σ' αυτή την ανοικοδόμηση. Η συμβολή του Γιακουμή έρχεται με το να παρακινήσει τους διατακτικούς να ξεχάσουν τους διαταγμούς τους και να ξαναδημιουργήσουν ό,τι είχε καταστραφεί:

«- Αν δεν ήταν να το ξαναφτιάξουμε το χωριό μας, κανένας δεν μας τόδωσε το δικαίωμα να το κάψουμε» (σ. 144).

Αυτό σημαίνει ότι ο αφηγητής εδώ υπογραμμίζει τη ματαιότητα του πολέμου όταν δεν ακολουθείται από ανοικοδόμηση, με την ευ-

ρύτερη έννοια. Σ' αυτό το σημείο διαπιστώνεται πως οι πράξεις του Γιακουμή τον κάνουν αυθόρμητα σοσιαλιστή, χωρίς ο ίδιος να συνειδητοποιεί, όταν χωρίς διαταγμό προτείνει να χρησιμοποιήσουν τους τσίγκους απ' τις στέγες της εκκλησίας (σ. 145) αφού λειψούνται αυτά τα υλικά. Έτσι, τα θρησκευτικά σύμβολα δεν καταργούνται αλλά εξυπηρετούν τις ανθρωπίνες ανάγκες πρακτικά και ουσιαστικά. Αυτό που καταργείται είναι ο τύπος, όχι η ουσία. Ο χαρακτήρας του ολοκληρώνεται με τη θαρραλέα αντίσταση του στους συνεργάτες του εχθρού που τον συλλαμβάνουν και απαιτούν την παράδοση του όπλου του. Τους αντιμετωπίζει με τα χαρακτηριστικά λόγια για τα παιδιά του:

«Εγώ τάστειλα και τα τρία, τόνα μου το φάγατε – τ' άλλα δύο να μη ξανααγγύσουν αν δεν τελειώσουν τη δουλειά τους» (σ. 168).

Ενώ ο ίδιος στην αρχή έτρεμε για την απώλεια των ζώων του, τώρα δεν διστάζει να τα δώσει όλα, τη ζωή των παιδιών του, και τη δική του, στον κοινό σκοπό ολοκλήρωσης του αγώνα.

Χρησιμοποιώντας ένα τέτοιο χαρακτήρα σαν του Γιακουμή –ατομιστή, λάτρη των υλικών αγαθών και ηλιθιωμένο, που λογικά δεν είναι εύκολο ν' αλλάξει κανείς– ο αφηγητής θέλει να τονίσει ότι είναι πραγματοποιήσιμη η ένταξη του ανθρώπου σε μια μετασχηματισμένη κοινωνία, όσο αρνητικοί κι αν είναι οι παράγοντες για μια τέτοια αλλαγή. Ο δύσκαμπτος Γιακουμής το απέδειξε γιατί τα εξωτερικά γεγονότα και οι περιστάσεις τον ανάγκασαν να βρεθεί στην ίδια μοίρα με τους άλλους ανθρώπους, να δεχτεί τα ίδια χτυπήματα και τις ίδιες επιπτώσεις που τελικά διαμόρφωσαν κι άλλαξαν το χαρακτήρα του. Έτσι, ο αφηγητής, με φυσικό τρόπο και δίχως φανερά πολιτικά κηρύγματα, αποδεικνύει απλά ότι ο κοινωνικός μετασχηματισμός είναι πραγματοποιήσιμος.

Σημαντικός χαρακτήρας είναι και η Αυγερινή. Η σταδιακή εξέλιξη της μέσα απ' τα γεγονότα και η σχέση της με ορισμένα άτομα του κύκλου της επιφέρουν την ωρίμανσή της, που ταυτόχρονα εκπροσωπεί την ωρίμανση του φύλου της γενικότερα στην αγροτική κοινωνία, ως αποτέλεσμα του αντιστασιακού αγώνα. Ήταν δύσκολο να δραπέτεύσει κανείς μέσα από ένα ανδροκρατούμενο οικογενειακό και κοινωνικό περιβάλλον όπου ο ρόλος της γυναίκας

ήταν ρητά προκαθορισμένος, γιατί απλούστατα μια τέτοια ενέργεια θα επέσυρε την κοινωνική κατακραυγή. Με την απόδραση από τις αυστηρά συντηρητικές αρχές της οικογένειας, την καταπολέμηση των ενδοιασμών και ανησυχιών της και τον αγώνα της σε μια ασφυκτική κοινωνία, όπου να επιβληθεί σαν αγωνιζόμενο άτομο, να γίνει αποδεκτός και να συνειδητοποιηθεί ο ρόλος της προσωπικότητάς της, η Αυγερινή πετυχαίνει την κοινωνική της πελευθέρωση και την ωρίμανσή της ως άτομο.

Αρχικά, η κοινωνικότητά της είναι σχεδόν ανύπαρκτη, οι σχέσεις της είναι καθαρά τυπικά ενδοοικογενειακές – ασχολείται με τα χήματα, το σπίτι και φροντίζει τους άντρες. Όμως είναι έκδηλα δυνατός και ανήσυχος άνθρωπος που ρωτά και προβληματίζεται (σ. 26). Ξεχωρίζει απ' τις άλλες γυναίκες της οικογένειας γιατί ο Γιακουμής δεν την αποκαλεί με το απρόσωπο «γυναίκα» σαν τις άλλες, αλλά ονομαστικά. Αυτό δείχνει ότι έχει έντονη προσωπικότητα. Την «τρέμανε όλου», ακόμη κι ο γέρος τη φοβόταν (σ. 25). Με την εισβολή των Γερμανών στο σπίτι δεν διστάζει, η μόνη απ' όλους, να εκδηλώσει την αποδοκιμασία της στο Γερμανό (σ. 16). Κι αυτό ήταν η σπίθα που μετατράπηκε σε σοβαρό προβληματισμό (σ. 26) με την αναχώρηση του Διαμάντη για το αντάρτικο. Καταλαβαίνει πως η κρισιμότητα των καιρών απαιτεί δράση κι όχι παθητική στάση. Η ξαφνική απόφασή της να δοθεί στον αγώνα, μετά την ιδέα της Ασημίνας να καταταχθούν ως εθελόντριες νοσοκόμες, την εκπλήσσει και την τρομάζει αρχικά (σ. 46-47). Η συμπεριφορά των ανδρών του νοσοκομείου που την βλέπουν μόνο με τη θηλυκή της ιδιότητα (σ. 51) την προβληματίζει. Η νοοτροπία των αρσενικών όμως πρέπει να αποδοθεί στο ότι δεν κατανοούν αυτό τον ενεργό ρόλο της και τον θεωρούν ύποπτο, ανήθικο (σ. 46). Η Ασημίνα κι ο Γρηγόρης της συμπαρασέκονται στα πρώτα κρίσιμα βήματά της και την μυούν στο σκοπό του αγώνα. Πετυχαίνουν να την καταστήσουν ενήμερη και ηθικά υπεύθυνη όχι μόνο σε προσωπικό αλλά και σε κοινωνικό επίπεδο για τον νέο κόσμο που οραματίζονται (σ. 72). Η συνείδηση αυτής της μεγάλης ευθύνης δεν είναι κάτι το εύκολο και τα πράγματα δυσχεραίνονται περισσότερο τη στιγμή που αυτή αγωνίζεται να βρει τον εαυτό της. Θεωρητικά είναι δύσκολο να ανταποκριθεί. Ωστόσο, ο αγώνας θ' αποκτήσει γι' αυτή χειροπιαστό νόημα μόνο όταν έρθει σ' επαφή με την πραγματικό-



τητα, τους πάσχοντες ανθρώπους. Οι αντινομίες της ζωής, οι πίκρες, οι κακίες, οι κалоσύνες, οι ταλαιπωρίες, δίνουν κάποιο νόημα στη ζωή της (σ. 71).

Η δουλειά της νοσοκόμας δεν ικανοποιεί απόλυτα τις δύο γυναίκες που αναζητούν κάτι σημαντικότερο, γι' αυτό και γίνονται σύνδεσμοι στις ελεύθερες και σκλαβωμένες περιοχές. Η ζωή τους παίζεται κορώνα γραμμικά γιατί βρίζονται συνέχεια στον λύκο το στόμα, τους Γερμανούς. Συνεργάζονται αρμονικά κι αποδοτικά με αρχηγούς το Γρηγόρη και τον Πέτρο οι οποίοι αναγνωρίζουν την αξία και τις ικανότητές τους. Ορισμένα περιστατικά βοηθούν την Αυγερινή να συνειδητοποιήσει το αληθινό πρόσωπο του πολέμου, όταν π.χ. δεν έχει άλλη εκλογή παρά να εκτελέσει για πρώτη φορά ένα προδότη αν δεν ήθελε να διακινδυνέψει τον αγώνα (σ. 99). Επίσης η εκτέλεση της Ασημίνας απ' τους Γερμανούς την αναστατώνει. Ο θάνατός της της στοιχίζει. Νιώθει ορφανεμένη και μόλυφο φανατισμό. Αισθάνεται τύψεις και ενοχή για το θάνατό της (σ. 130) και για το ότι δεν πολυνοιάστηκε γι' αυτήν. Αυτό το συναίσθημα θα υποχωρήσει αφού πρώτα τη βασανίσει πολύ.

Ο έρωτάς της για το Γρηγόρη εξυτηρείται στο να δείξει την ωριμότητά της, τη συνειδητοποίηση του νοήματος του αγώνα και την πίστη της στη νέα μεταπολεμική κοινωνία που θα έρθει. Έτσι, δίνει προτεραιότητα πρώτα στο καθήκον και κατόπιν στις ατομικές συναισθηματικές της ανάγκες. Τελικά παρουσιάζεται απ' τον αφηγητή σαν ηρωίδα αφού, ενώ πάντα ενεργούσε βάσει των επιδιώξεών της, αρνιέται στο τέλος τον έρωτά της και την ατομική της ευτυχία για χάρη του καθήκοντος (του αγώνα). Δια μέσου του χαρακτήρα της, ο αφηγητής εκφράζει την ιδεολογία του και το όραμα μιας μελλοντικής σοσιαλιστικής κοινωνίας. Οραματίζεται το Γρηγόρη και την ίδια μετά τον αγώνα σαν:

«δύο μικροί στρατιώτες μέσα στο μεγάλο στρατό που θέλει να φτιάσει την καινούργια ζωή» (σ. 152).

Χρησιμοποιώντας το χαρακτήρα της, και όχι λ.χ. του Γρηγόρη ή της Ασημίνας που είναι επίσημα κομμουνιστές, οι ιδέες του αφηγητή για μια νέα σοσιαλιστική κοινωνία γίνονται πιο πειστικές

αφού, όπως συμβαίνει και με το Γιακουμή, πρόκειται για μια άσχημη με τα πολιτικά χωριατοπούλα που απ' την αρχή συνειδητοποιήσε την αλήθεια. Μ' αυτό θέλει να δείξει ο αφηγητής ότι είναι απλό, εύκολο και φυσικό να γίνει ανθρώπινα ο άνθρωπος σοσιαλιστής, αν δεν είναι ατομιστής και νοιάζεται για το κοινό ανθρώπινο συμφέρον. Έτσι, και ο Γιακουμής και η Αυγερινή οδηγούνται φυσικά στο σοσιαλισμό άσχετα απ' το φύλο και την ηλικία τους, ο μόνος πρώτος με το να γίνει έμπρακτα σοσιαλιστής, η δε δεύτερη αναζητώντας να ασπασθεί θεωρητικά κι επίσημα την ιδεολογία του κόμματος (σ. 146-148).

Ο Διαμάντης παίζει κι αυτός σπουδαίο ρόλο στο έργο σαν εκπρόσωπος της νεολογικής αγροτικής κοινωνίας που παράτησε τις αγροτικές σχολές του και δόθηκε στον πατριωτικό αγώνα. Ο τρόπος που απεικονίζεται όταν αναχωρεί για το αντάρτικο είναι στερεοτυπικός:

«με μια ζωστήρα στρατιωτική και δυο αρμαθιές φουσέκλια περασμένα σταυρωτά πάνω στο στήθος» (σ. 26).

Όπως έγινε με την Αυγερινή, το ίδιο και με το Διαμάντη, βλέπουμε πώς συντελούνται οι ενδοοικογενειακές αλλαγές και ο κοινωνικός μετασχηματισμός. Ξεφεύγει απ' τα καθιερωμένα, δηλαδή τις υλικές/πρακτικές υποχρεώσεις του σαν πρωτότοκος, και χαράζει νέα γραμμή. Θυσιάζει τα πρωτόγνια κι εγκαταλείπει το παιδί του μπροστά στο πατριωτικό καθήκον, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι αποξενώνεται συναισθηματικά από την οικογένειά του. Απλώς έχει προσανατολιστεί περισσότερο σε άλλους σκοπούς. Ο αφηγητής χρησιμοποιεί το χαρακτήρα του για να προβάλει τη σοσιαλιστική του ιδεολογία με το να τον παρουσιάζει αρχικά σαν ένα προνομιούχο νέο -λόγω οικογένειας και κοινωνικής θέσης - που δεν διστάζει να περιφρονήσει αυτά τα πλεονεκτήματα προκειμένου ν' αγωνιστεί για το κοινό όφελος. Αυτή η αφύπνισή του προήλθε απ' την εξωοικογενειακή του ανάμειξη με άλλους νέους. Δεν χρειάζεται και την έγκριση των γονιών του:

«Εμείς και χωρίς την ευχή των γονιών μας πάλι θα πολεμούσαμε, αν ήταν σωστό.» (σ. 82)

Το θεωρεί δε καθήκον του να προστατέψει στο εξωοικογενειακό περιβάλλον την τιμή της οικογένειάς του και δεν διατάζει να κηφεί τα τρία σπίτια των Γιακουμήδων για ν' αποδείξει την ανιδιότητά του σκοπού του. Μετά τα Δεκεμβριανά, δεν φαίνεται να τον πτοεί η ήττα που, όπως και η Αυγερινή, δεν θέλει να την παραδεχτεί. Χωρίς να παρυσιάζεται απ' τον αφηγητή πολιτικοποιημένος κομμουνιστής, έχει γίνει αυθόρμητα και πρακτικά κομμουνιστής. Μ' αυτό τον τρόπο προωθείται η ιδεολογία του αφηγητή: με το να δείχνει πως ένας αγώνας που έγινε από το λαό με δίκαια αιτήματα δεν μπορεί παρά να δικαιωθεί. Κι αυτό εκδηλώνεται με την προθυμία για συνέχιση του αγώνα που επιβεβαιώνει ο Διαμάντης:

«Τίποτα δεν είναι το χέρι. Σε λίγο θά'ναι καλά. Για ντυφρέκι ή γι' αλέτρι» (σ. 169).

Ο Γρηγόρης έχει υπεύθυνη θέση στο Κομμουνιστικό Κόμμα. Προκατοχικά ήταν πολιτικός κρατούμενος:

«Ήτανε παλικάρια και είχε μείνει σε στρατόπεδο» (σ. 20).

Μημένος κομμουνιστής καθώς είναι, πηγαίνει στην επαρχία σταλμένος απ' το Κόμμα, για να καθοδηγήσει την αντίσταση. Είναι απόλυτα αφοσιωμένος στο καθήκον του στην επίτευξη των σκοπών του αγώνα κι αυτή του τη φλόγα προσπαθεί να τη μεταδώσει και στους αντάρτες και στον άμαχο πληθυσμό με τη διαφώτιση (σ. 45). Και φαίνεται να το πετυχαίνει, οργανώνοντας το θερισμό και πείθοντας το Γιακουμή να παραχωρήσει την αποθήκη του. Έχει αρκετά ανεπτυγμένα αισθήματα και υψηλά ιδανικά, όπως την ελευθερία - εθνική και κοινωνική και τη δικαιοσύνη - στα οποία προσβλέπει. Είναι τόσο αφοσιωμένος στο χρέος του που δεν υποκύπτει στις ανθρωπίνες αδυναμίες του, όπως την αγάπη του για την Αυγερινή και τη μητέρα του. Δεν διατάζει ακόμη και να τις θυσιάσει, μετά την απελευθέρωση, προκειμένου να συνεχίσει και να μην προδώσει τον αγώνα. Αυτή η θυσία τον καθιστά ήρωα (σ. 155). Λόγω ιδεολογίας, αντιμετώπιζει όλους ίσα. Είναι ευγενικός και γι' αυτόν οι γυναίκες είναι ισάξιες να ολοκληρώσουν οποιοδήποτε έργο εξίσου καλά όπως κι οι άντρες. Επίσης αναγνωρίζει κι εκτιμά κάθε ανθρωπίνη προσπάθεια:

«παντού μπορείς να κάνεις το χρέος σου» (σ. 13).

Ο χαρακτήρας του Πέτρου είναι σε πολλά όμοιος μ' εκείνον του Γρηγόρη. Είναι κι αυτός μυημένος αρχηγός που πάνω απ' όλα βάζει το πολιτικό καθήκον του. Αντίθετα με το Γρηγόρη που είναι αφοσιωμένος σε πολιτικά ζητήματα, οι αμοιότητες του Πέτρου είναι στρατιωτικές. Είναι σαμπατέρ στη «Στρατιωτική Διοίκηση Καταστροφών». Αναγνωρίζει κι αυτός κι εκτιμά τις ικανότητες των γυναικών και την προσφορά τους στον αγώνα. Δεν κλπίζεται από συναισθητισμούς ή απ' το φόβο του θανάτου με τον οποίο έρχεται αντιμέτωπος καθημερινά. Τα καθαρά ανθρωπινά αισθήματά του φαίνονται όταν γνωστοποιεί το θάνατο της Ασημίνας. Τότε λυγίζει συναισθηματικά. Γενικά δεν είναι τόσο αδιάτακτος τύπος όσο φαίνεται απ' τον τρόπο που μεταχειρίζεται τους αντιπάλους του. Απεναντίας, είναι συμπαθητικός, καλωσυνάτος και συνεργάσιμος:

«η καρδιά του ήταν χαρούμενη σαν τ' αηδονιού.» (σ. 85)

Οι ρόλοι της νεαρής Ασημίνας και της Μαρίας είναι αξιόλογοι γιατί συμβάλλουν στην προώθηση της ιδεολογίας του αφηγητή. Ο αγώνας τις βρήκε έτοιμες κι αποφασισμένες. Η Ασημίνα παροτρύνει τους συντοπίτες της στον αγώνα, ιδιαίτερα τις γυναίκες:

«Γυρίζει στο χωριό μπαίνει στα σπίτια, ξεσηκώνει τα πρόθυμα κορίτσια, αναστατώνει τον κόσμο» (σ. 74).

Δοσμένη ολόψυχα στον αγώνα για ένα καλύτερο αύριο, συνεισφέρει με τις υπηρεσίες της ως νοσοκόμα και μετέπειτα ως σύνδεσμος. Σύνδεσμος είναι και η Μαρία. Και οι δύο είναι ενταγμένες στην ΕΠΟΝ<sup>15</sup>. Παρυσιάζονται ως εξιδανικευμένοι χαρακτήρες που χρησιμοποιούνται από τον αφηγητή για να δείξει ότι ενεργούν ανιδιοτελώς, από ενθουσιασμό και συνείδηση καθήκοντος, προση-

15. Ενιαία Πανελλήνια Οργάνωση Νέων. Ιδρύθηκε το Φεβρουάριο του 1943. (E. O'Balance, *The Greek Civil War 1944-49*, Faber and Faber, London 1966, σ. 22).

λωμένες στα υψηλότερα ιδανικά. Αυτά τα κίνητρα αγωνιστικότητας, τις ιδέες και τα μηνύματα προσπαθούν να εμπνεύσουν και να μεταδώσουν και στους άλλους στους οποίους βρίσκουν ανταπόκριση (σ. 74). Η Ασημιά διαδίδει το κομμουνιστικό σύνθημα «Λευτεριά και Λαοκρατία» (σ. 76), κάτι που δεν ήταν εύκολο να κάνει ο αφηγητής. Βλέπει με αισιόδοξο μάτι τους συναγωνιστές της – σιγά σιγά, μαζί με τη συναίσθηση του καθήκοντος, την κρατά στον αγώνα ως το τέλος που – χωρίς να προδώσει τους συναγωνιστές της – συλλαμβάνεται κι εκτελείται από τους Γερμανούς. Αυτή η συνειδητή πορεία της στην αυτοθυσία την κάνει ηρώδα. Ο χαρακτήρας της Ασημιάς χρησιμεύει για τη διάδοση των ιδεολογικών μηνυμάτων του αφηγητή και, παράλληλα, συμβάλλει στην κατανόηση της εξέλιξης του χαρακτήρα της Αυγερινής αφού η Ασημιά είναι πρωταρχική αιτία του προβληματισμού της. Αν και η Μαρία πορεύεται στο θάνατο συνειδητά, όπως και η Ασημιά, ο θάνατός της δεν είναι τόσο συγκλονιστικός επειδή επέρχεται κατά την περίοδο του Εμφυλίου. Χρησιμοποιώντας αυτό το συνειδητό θάνατο, ο αφηγητής προσπαθεί να δικαιώσει τη συνέχιση του αγώνα:

«Αν δεν πήγαινα τώρα θα ντρεπόμουνά πάντα γι' αυτούς που σκοτώθηκαν πρώτα» (σ. 162)

Κι ακόμα θέλει να τονίσει την επιτακτική ανάγκη συνέχισής του μέσ' απ' τα λόγια της Αυγερινής:

«Κι εμείς θα κάνουμε ό,τι μπορούμε για να μην ντρεπόμαστε ποτέσ' από σένα» (σ. 163)

Ο αφηγητής δεν ασχολείται με τους χαρακτήρες του Ζιώγα και του ψιλικάτζί του Αμουρίου. Τους μεταχειρίζεται μόνο και μόνο για να τονίσει ορισμένα επεισόδια ή άλλους χαρακτήρες. Έτσι, ο Ζιώγας π.χ. τονίζει την ευτυχία των χωρικών στο θέρο, κι ακόμη, η σχέση του με τους Γερμανούς γίνεται αιτία να ντροπιάζεται ο Γιακουμής στον κοινωνικό του μικρόκοσμο και ν' αναγκαστεί τελικά να ενταχθεί στον αγώνα με τους υπόλοιπους, σαν ένδειξη αντίδρασης και καταδίκης τού γαμπρού του. Εκτός αυτού, ο Ζιώγας σαν δοσίλογος, δείχνει ποιοι κυριάρχησαν μετά τα Δεκεμβριανά

του '44. Εδώ ο αφηγητής τονίζει την αδικία αυτής της κατάστασης, τη στιγμή που οι αληθινοί αγωνιστές είτε χάθηκαν είτε εκπολίτιστηκαν (σ. 16). Η επέλευση του ψιλικάτζί του Αμουρίου δείχνει στην Αυγερινή το τρομερό πρόσωπο του πολέμου.

Ο συγγραφέας μέσω του αφηγητή της *Φωτιάς* αποσκοπεί να μετριάσει στον αναγνώστη το μήνυμα της ιδεολογίας του – για την ανάγκη μιας νέας σοσιαλιστικής κοινωνίας, με ουσιαστικότερες και ανθρωπινότερες αξίες και ιδανικά – μέσα απ' τις εμπειρίες και τα βιώματα μιας συγκλονιστικής εποχής. Αυτό το κάνει με μεγάλη αφηγηματική οικονομία και, περιορίζοντας τη δημιουργία έντονων εντυπώσεων, προσπαθεί να οδηγήσει τον αναγνώστη σε μια έντονη εσωτερική δράση και μετουσίωση των εξωτερικών γεγονότων από τον εσωτερικό κόσμο. Δράση, απ' τα έξω προς τα μέσα και αντίστροφα, διαμόρφωση και αλλαγή του εξωτερικού κόσμου, σαν αποτέλεσμα της εσωτερικής αφύπνισης.

Η *Φωτιά* φαίνεται να έχει μια σύνθετη δομική ανάπτυξη με την κλασική τακτική της αρχής, μέσης και τέλους, με τα αντίστοιχα τρία μέρη του βιβλίου: «Φωτιά», «Πόλεμος», «Δρόμος». Εκτός ορισμένων εξαιρέσεων όπου γίνεται αναδρομή στο παρελθόν, όπως π.χ. εκεί που ο Γιακουμής σκέφτεται τον παλιό τρόπο ζωής του (σ. 123-124), ή Αυγερινή που αναλογίζεται τον αγώνα τους και τα περασμένα (σ. 154), το μεγαλύτερο μέρος της αφήγησης ακολουθεί μια διάταξη παρατακτική όπου με αυστηρή συνέπεια χρησιμοποιείται το λιτό, αφελές ύφος του λαϊκού προφορικού λόγου. Αυτό έχει πρόθεση να εξισορρήσει όσο πιο αυθεντικά γίνεται πώς τα συγκλονιστικά εξωτερικά γεγονότα του Εμφυλίου Πολέμου επέφεραν εσωτερικές ψυχικές μεταβολές και διαμόρφωσαν τη συνείδηση και το χαρακτήρα των προσώπων του αφηγητήματος ως ατόμων και ως ομάδας. Αυτά τα λαϊκότερα εκφραστικά στοιχεία όπως π.χ. «σηκώνουνε τα ντουφέκια» (σ. 11), «Χαρτί και καλάμια τα μάθαιναν όλα» (σ. 12), «τον ζώναν τα φίδα» (σ. 13) και λέξεις όπως «μαντάτα», «διαγουμίσουν», «πλιότερο» (σ. 12-13) κ.ά., δεν αποτελούν απλώς το γενικότερο ύφος του αφηγητή με τις αγροτικές καταβολές του<sup>16</sup>, αλλά την υποδομή της ίδιας της ιδεο-

16. (α). «Η ηθογραφία λοιπόν και μάλιστα η ηθογραφία του παραχαικού χώρου, διάλεξε το Χατζή στο βαθμό που τη διάλεξε κι αυτός. Γιατί; Σε μια συζη-

λογίας του. Ο ιδεολογικός παρόντας εξαρτάται από τον τρόπο που ο αφηγητής αντιμετωπίζει και συνειδητοποιεί το περιβάλλον του και κατά πόσο έντονη είναι η στάση του μπροστά στην πραγματικότητα που περιγράφει. Από την αρχή του βιβλίου επισημάνθηκε πως ο αφηγητής μέσω της στάσης και νοοτροπίας του Γιάκουμ προσαπάθησε να δείξει την παρακμή της παλιάς τάξης πραγμάτων, με την αποσύνθεση της πατριαρχικής οικογένειας, και να επιμείνει στην ανάγκη κοινωνικού μετασχηματισμού και στη δημιουργία ενός νέου, καλύτερου κόσμου. Την προσωπική συμμετοχή του αφηγητή ελεσηίμανα στην περιγραφή του θρισμού, όταν αναφέρθηκε στο ηθογραφικό στοιχείο. Η στάση του αφηγητή λοιπόν, κάθε άλλο παρά χαλαρή είναι.

Έτσι, η ιδεολογία του<sup>17</sup> έχει σαν υποδομή και στηρίζεται στο

τηση που είχαμε κάνει πριν από εφτά χρόνια και στην ερώτηση γιατί τα κείμενά του αναφέρονται, γενικότερα, στον έξω από τα μεγάλα αστικά κέντρα χώρο, μου είχε απαντήσει (...) Πρώτα πρώτα γιατί τους γνώριζα καλύτερα. Τα βιώματά μου, οι συναισθηματικοί δεσμοί μου με οδηγούσαν σ' αυτούς. Αλλά δεν είναι μόνο αυτό. Είναι και γιατί από κει μπορούσα να πιάσω, πως δηλαδή καταστράφηκε η ελληνική κοινωνία. Αν η ρίζα της ήταν αυτά τα επαρχιακά κέντρα, ή, αργότερα, για άλλων συγγραφέα, τα χωριά, η ρίζα αυτή ήταν για μένα χαλασμένη".» Α. Ζήρα: «Χρονιές, Πολιτικές και Γλωσσικές Διαστάσεις στο Έργο του Δημήτρη Χατζή», *Διαβάξω*, αρ. 55, Αύγουστος 1982, σ. 33.

(β). Ορισμένες απόψεις, σχετικά με τους χαρακτήρες της *Φωτιάς* που δίνονται σ' αυτή τη μελέτη, οφείλονται στη διατριβή της Μ. Ηροδότου (βλ. βιβλιογραφία).

17. Ο όρος «ιδεολογία» που χρησιμοποιείται σ' αυτό το κεφάλαιο εννοεί κυρίως την πολιτική ιδεολογία. Ο Δ. Χατζής, ενώ απ' τη μια αρνείται κατηγορηματικά ότι το έργο του, γενικά, χαρακτηρίζεται από πολιτική ιδεολογία, απ' την άλλη παραδέχεται ότι η λογοτεχνία είναι και πρέπει να είναι στρατευμένη και κάνει τον εξής διαχωρισμό:

«- Εμφραζέτε πάντως μια κάποια ιδεολογία...

- Ακριβώς. Μια ιδεολογία...

- Οφείλει ο συγγραφέας να είναι στρατευμένος:

- Εγώ δεν ξέρω καμία λογοτεχνία που δεν είναι στρατευμένη[...] αν είμαι κομμουνιστής, θα θέλω να διακηρύξω τις κομμουνιστικές μου ιδέες... Αναμφισβήτητα να. Αλλά η αναστροφή αυτού του αντικειμένου το οποίο θέλω να περιγράψω ή να δώσω γενικά μέσα από τη λογοτεχνία σε μια ανθρώπινη γενικότητα, είναι το ιδιαίτερο χαρακτηριστικό της λογοτεχνίας. Είναι η τομή ανάμεσα στη στρατευμένη πολιτική λογοτεχνία και στη λογοτεχνία που κινείται από μια ιδεολογία[...] Η δουλειά της λογοτεχνίας είναι η γενίκευση των δοσμένων είτε βιωμάτων του συγγραφέα, είτε γεγονότων της κοινωνίας,

ηθογραφικό στοιχείο του οποίου η εκμετάλλευση τροφοδοτεί διαρκώς τη *Φωτιά* και οδηγεί στο υψηλό φρόνιμα των προσώπων, την αισιοδοξία και αγωνιστικότητα. Η εκμετάλλευση αυτή γίνεται με το να δραματοποιείται το ηθογραφικό υλικό χάρη στα ηθογραφικά στοιχεία που προκαλούν αισθήματα έντονης ψυχικής και διανοητικής μέθεξης όπως π.χ. φόβου και αφηρησιότητας, στην περίπτωση του θρισμού, ή απελπισίας και αισιοδοξίας κατά την ανόρθωση του χωριού και, γενικά, ανάμεσα στο αίσθημα της απογοήτευσης και εκείνο της ευφορίας. Συνεπώς, ο κοινωνικός προβληματισμός που δημιουργείται με βάση την ιδεολογία του αφηγητή, δεν αναπτύσσεται στο περιθώριο των εξελίξεων των γεγονότων αλλά είναι στενά και οργανικά αλληλένδετος με τη δράση και προκύπτει σαν φυσικό επακόλουθο των εξωτερικών γεγονότων όσο και των εσωτερικών, ψυχικών εξελίξεων των προσώπων. Όταν το ιδεολογικό αυτό στήριγμα του ηθογραφικού και λαϊκότροπου εκφραστικού στοιχείου αρχίζει και αραιώνει μετά το πρώτο μέρος, ώσπου εξοφανίζεται σχεδόν ολοκληρωτικά (με μόνη εξαίρεση τη σ. 139) στο τρίτο μέρος, επέρχεται σα φυσικό επακόλουθο, όχι μόνο η αρνητική έκβαση του πολέμου για τις αριστερές δυνάμεις, αλλά και μια αρνητική αφηγηματική πτώση. Ο αφηγητής δείχνει φανερά τη συμμετοχή του στον πόνο των αριστερών αγωνιστών που έχασαν τον πόλεμο και γίνεται άδικος, μεροληπτικός και υπερβολικός με το να παρουσιάζει σαν ήρωες και θύματα μόνο τους κομμουνιστές και όχι και τις δύο πλευρές:

«Λίγες χιλιάδες ντουφέκια στομώσανε να κρατούν την αυτοκρατορία» (σ. 163).

Πρέπει να προστεθεί εδώ ότι ακόμα και ο τρόπος που παρουσιάζει ήρωες, όπως π.χ. το Γρηγόρη και την Αυγερινή, είναι αμφισβητήσιμος, γιατί δεν πειθεί τόσο εύκολα το γεγονός ότι το πολιτι-

τελεσμένων βιωμάτων ή συμβάντων σε γενικότερη ανθρώπινη κλίμακα. Εφ' όσον δεν πραγματοποιεί αυτό, είναι ο κατά στρατευμένος συγγραφέας, εφ' όσον το πραγματοποιεί δεν μας ενδιαφέρει καθόλου η στράτευση του. Και θα ήθελα να ανήκω στους δεύτερους.» («Συνέντευξη στο Γιάννη Βασιλακάκη», *Αντίπαδες*, αρ. 12, Ιούλιος - Δεκέμβριος 1980, σ. 31).

κό καθήκον αποδείχεται πιο δυνατό από τις ανθρώπινες συναισθηματικές ανάγκες τους και γι' αυτό τελικά υπερισχύει.

Ενώ λοιπόν στην αρχή διαπιστώνεται ότι ο αφηγητής δεν διατάζει να καταργήσει ακόμη και τις συμβατικές γραμματικές καταλήξεις, όπως π.χ. στη λέξη «οι θεριστάδες» (σ. 43), για να πετύχει ακρίβεια στην αυθεντικότητα του προφορικού λόγου και να μη διαταραχθεί το υπόβαθρο του ιδεολογικού του παράγοντα, η σταδιακή απομάκρυνσή του από αυτό το καθοριστικό στοιχείο παύει τελικά να τροφοδοτεί το μύθο της *Φωτιάς*, ώπου καταλήγει να ξεπέσει απροφάσια στην απλή ανεξέλεγκτη αφηγηματική παράθεση των επεισοδίων. Οι μη αυτοπεριορισμοί τού αφηγητή είναι αναπόφευκτο να επιφέρουν αδυναμίες όπως συναισθηματισμούς και συγκίνηση, που μπορεί αρχικά να συνεπαίρουν και να κάνουν συμμετόχο τον αναγνώστη, αλλά που τελικά δημιουργούν έντονο σκεπτικισμό και δεν πείθουν γιατί τα ιστορούμενα δεν στέκονται μόνα τους, δεν έχουν δική τους αυθπαρξία αλλά οφείλονται κατά κύριο λόγο στις αντιδράσεις του ίδιου του αφηγητή. Άρα, η οποιαδήποτε συγκίνηση δεν δικαιώνεται αισθητικά, όπως στην αρχή του βιβλίου μέσα από τα ίδια τα πράγματα και τον τρόπο αφήγησής τους. Έτσι παρατηρείται το εξής ενδιαφέρον: ενώ στην αρχή ο αφηγητής εκμεταλλεύεται το υλικό του με απλά εκφραστικά μέσα (λιτότητα – πυκνότητα) καταφέροντας να το υποτάξει και να το αποδώσει πιστά, προς το τέλος, και ιδιαίτερα στο τρίτο μέρος, ο λόγος χάνει τη δυναμικότητα και δραστηρικότητά του – λόγω της έλλειψής του ηθογραφικού στοιχείου που μέσω αυτού ο αφηγητής εκφράζει πετυχημένα την ιδεολογία του – και το υλικό φαίνεται ν' αποσκάει πρώταγωνιστικό ρόλο και να κυριαρχεί έναντι του αφηγηματικού λόγου που δεν μπορεί να το εκφράσει. Αποτέλεσμα είναι να σπάει η αρχική ισορροπία και το ένα (το υλικό) να λειτουργεί σε βάρος του άλλου (του αφηγηματικού λόγου). Ο αφηγητής συνεπαίρεται από τα συγκλονιστικά γεγονότα του πολέμου και της ήττας των αριστερών δυνάμεων και αποδείχεται ανίσχυρος να τα εκφράσει χωρίς να τα περιορίσει στη δική του οπτική γωνία. Αυτό τον κάνει να προοιδίζει την ψυχική του διάθεση και τα συναισθήματά του με την έκδηλη συμμετοχή του και να συγγείει το πραγματικό με το υποθετικό κι επιθυμητό. Λέει λ.χ. για την Αυγερινή:

«Ο μεγάλος στρατός τράβησε το δρόμο του. Σήμερα – αύριο γι' αυτό ήταν σύγυρη.» (σ. 164)

«Σα να μην είχε τελειώσει η ζωή της. Σα νάρχιζε τώρα. Σα να μπορούσε ν' αρχίσει την κάθε στιγμή.» (σ. 165)

Η αισιοδοξία εδώ του αφηγητή για το μέλλον της Αυγερινής προκύπτει φρεσιλογικά απ' τα πράγματα. Τα υποθετικά «σα» δείχνουν αβεβαιότητα και φαίνεται να θέλει να μας επιβάλει αυτή του την αισιοδοξία επειδή δεν μπορεί και δεν θέλει να πιστέψει στην ήττα, πράγμα που τον κάνει τελικά να αντιφάσκει, όταν π.χ. λέει στο τέλος για την Αυγερινή:

«Τόνειρο της χαράς της πνιγμένο στο αίμα.» (σ. 169)

Στην προηγούμενη σελίδα, ωστόσο, δείχνει τόσο αισιοδοξία και χαρούμενη είναι, μιλώντας με το Διαιμόνη, για τις αντιδράσεις των ανταρτών κατά την παράδοση των όπλων:

«Είναι μια χαρά που σπαρταράει μέσα τους. Κοντεύει νάνα μια ευτυχία – ένας ήλιος που ξαναλάμπει κι ανεβαίνει σκορπίζοντας το σύννεφο.» (σ. 168)

Στην αρχή ο αφηγητής για να πετύχει τη συγκινησιακή προσέγγιση του υλικού του χρησιμοποιεί μεθόδους κάπως ασυνήθιστες, όπως π.χ. την πλάγια μορφή στο διάλογο, με το να εξωτερικεύει έτσι το άκουσμά του:

«– Όχι – αυτό όχι. Να μην του το πάρουνε το μοςκάρι. Να του αγοράσει τρία μοςκάρια του αξιωματικού, κι αρνιά και κατσίκια, όλο του το κρασί να του το δώσει και χρυσάφι αν ήθελε, κάτι λίγο θάχει κρυμένο ο Γιακουμής. Μόνο το μοςκάρι να μην του το πάρουν. Και να τον λυπηθείς, κύριε αξιωματικέ, γιατί τόχει σαν παιδί του ο γέροντας» (σ. 17-18).

Αυτός ο πλάγιος λόγος χαρακτηρίζει τον ιδιαίτερο τρόπο αφήγησής στο *Πλατύ Ποτάμι* του Γ. Μπεράτη. Προς το τέλος όμως δεν πετυχαίνεται η ανταπόκριση υλικού – αφηγηματικού λόγου. Ένας

επιπρόσθετος λόγος που συμβαίνει αυτό – εκτός από την έλλειψη του ηθογραφικού στοιχείου – σχετίζεται καθαρά με την αφηγηματική συνένεση. Παίρνω το σημείο που ο αφηγητής αναφέρεται στις τύψεις της Αυγερινής για το θάνατο της Ασημίνας και λέει:

«– Τι έγινε με την Ασημίνα; Όλοι τους λυπηθήκανε. Κι εσύ; Σκεφτόταν τόσο πολύ μέσα σ' αυτή την ιστορία για τον εαυτό της, που δεν μπορούσε να πει πως λυπήθηκε μια φορά και για κείνη... Ούτε μια φορά σ' αλήθεια, για κείνη που βρισκότανε στα χέρια των γερμανών. Γι' αυτή την ίδια την Ασημίνα, μήτε μια φορά δεν λυπήθηκες. Τη ζωή και το θάνατο, τα περασμένα και τα μελλούμενα, τα δικά σου συλλογίζόσουν.» (σ. 129)

Η ανάμειξη του εσωτερικού μονόλογου της πρωταγωνίστριας με την τριτοπρόσωπη αφήγηση ταυτόχρονα, εκτός του ότι προκαλεί σύγχυση – με την ανάμειξη του αφηγητή που θέλει να μιλάει για λογαριασμό της χωρίς να υπάρχει λόγος, αφού πρόκειται για το ίδιο είδος πληροφορόρησης – γιατί δεν ξέρει ο αναγνώστης στο τέλος με το «δε λυπήθηκες» και «τα δικά σου συλλογίζόσουν» ποιος μιλάει και σε ποιον απευθύνεται, διασπάει το συνειδητό και οδηγεί σ' έναν υφολογικό διχασμό. Έτσι, η συμμετοχή εδώ του αφηγητή δεν είναι μόνο άστοχη και περιττή αλλά κι επιβλαβής γιατί αντί να επιταχύνει, αργεί να κινητοποιήσει τον συγκινησιακό παράγοντα.

Συμπεραίνοντας θα έλεγα ότι η καταφατική ηρωική στάση των προσώπων της *Φωτιάς*, όπως τη βλέπει και την εκφράζει ο αφηγητής, δημιουργείται από τις λαϊκότερες παραστάσεις που ο ίδιος δίνει και που προέρχονται από την ελληνική παραδοσιακή ζωή της υπαίθρου. Σ' αυτές τις παραστάσεις είναι διάχυτο το καθοριστικό δημοτικό γλωσσικό αίσθημα στην αφήγηση, γιατί είναι οργανικά δεμένο με το ηθογραφικό στοιχείο. Το καταφατικό και ηρωικό αίσθημα δεν προκύπτει από καθησυχαστικές αναπολήσεις ή ηρωικές παραστάσεις του παρελθόντος, αλλά από μια ανήσυχη αναζήτηση του μέλλοντος. Εδώ δεν λειτουργεί κανένας μηχανισμός μνήμης για την προώθηση του ηρωικού αισθήματος, αλλά ένας μηχανισμός προσοπτικής. Πάνω σ' αυτή την προσοπτική είναι επενδυμένος ο αγώνας. Το παρελθόν ενδιαφέρει μόνο στο βαθμό που χρειάζε-

ται ν' αλλάξει. Ο αφηγητής και οι ήρωές του σπάνια κοιτούν προς τα πίσω. Η προσοχή τους είναι στραμμένη προς τα μπροστά.<sup>18</sup>

Εκεί βρέσκεται η ελπίδα, το όραμα ενός καλύτερου κόσμου. Σύμφωνα με την αντίληψη του αφηγητή, αυτή η προσοπτική δημιουργεί ευθύνη, δράση και αγωνιστικότητα για την επίτευξη του αρχικού σκοπού, που είναι το όραμα ενός καλύτερου κόσμου. Και η παραδοσιακή ζωή, χωρίς τα σάπια στοιχεία της παλιάς τάξης, θα αποτελέσει το θεμέλιο λίθο τής εκ νέου ανοικοδόμησης. Τώρα λοιπόν μπορούμε να ισχυρισθούμε ότι επαληθεύεται η αρχική παρατήρηση του Α. Ζήρα όταν υποστηρίζει ότι για το Χατζή «η ηθογραφία[...] είναι εκλογή "στράτευσης" και εκλογή "ιδεολογική" με τη βαθιά και ολοκληρωτική της σημασία». Η *Φωτιά* φαίνεται ότι έχει χαρακτηριστεί ως «αντιστασιακό» αφήγημα από τους κριτικούς απλώς γιατί αναφέρεται στον εθνικοαντιστασιακό αγώνα κατά των ξένων κατακτητών. Αυτό όμως δεν αρκεί. Από την ανάλυσή μας προκύπτει ότι αν το έργο μπορεί να χαρακτηριστεί ως «αντιστασιακό» αυτό οφείλεται, όχι απλώς στο ότι αναφέρεται στον εθνικοαντιστασιακό αγώνα, αλλά στο ότι δείχνει πώς αναπτύσσονται διάφοροι μηχανισμοί αντίστασης στους ήρωές του. Τέλος, τα όσα ανέφερα ήδη για την αναγκαιότητα του ηθογραφικού στοιχείου, προκειμένου να προωθήσει ο συγγραφέας μέσω του αφηγητή τη σοσιαλιστική του ιδεολογία με λογοτεχνικά μέσα και χωρίς να ξηπέσει σε φανερή πολιτική προπαγάνδα, απαντούν επαρκώς στην αρχική παρατήρηση των Φορμαλιστών σχετικά με τη δυνατότητα αντικατάστασης και ιδεολογικά αδιάφορης λειτουργίας του υλικού. Η εξέταση της *Φωτιάς* απέδειξε ότι δεν είναι καθόλου εύκολο να γίνει κάτι τέτοιο χωρίς να έχει σοβαρές αρνητικές επιπτώσεις στην τελική έκβαση του λογοτεχνικού έργου. Το υλικό όχι μόν-

18. «Το δικό μου "πιστεύω" είναι: Όχι πίσω, μπροστά – σε ένα "μπροστά" που δεν ξέρουμε – γιατί δεν υπάρχει ακόμα[...] είμαι πολύ ευαίσθητος μπροστά σε κάθε συνειδητή προσπάθεια ή και μόνο δοκιμή ανανέωσης, ανασύνθεσης – σε κάθε προσπάθεια δηλαδή να συλλάβουμε αυτή τη μετάβαση και να την πούμε και να την εκφράσουμε. Πίσω απ' αυτήν υπάρχει πάντοτε μια καινούργια αντίληψη, μια καινούργια θεώρηση του κόσμου. Και αυτό θεωρώ εγώ το σπουδαιότερο και το αναγκαίτερο απ' όλα» (Συνέντευξη Δ. Χατζή, *Διαβάξω* 5-6, Νοέμβριος 1976 – Φεβρουάριος 1977, σ. 44).

νο δεν είναι εύκολο να αντικατασταθεί και να περιπτεύσει, όπως πιστεύουν οι Φορμαλιστές, αλλά η ίδια η εκλογή και καταλληλότητά του συμβάλλει στην πετυχημένη ή αποτυχημένη έκβαση του έργου ως λογοτεχνικής ολότητας. Ήδη επεσήμανα ότι όσο ο αφηγητής βασιζόταν αρχικά (στο πρώτο μέρος κυρίως) στο ηθογραφικό στοιχείο, και πετυχημένη λογοτεχνία ήταν και την ιδεολογία του προωθούσε αποτελεσματικά. Μετά το δεύτερο μέρος όμως, κι όσο εξασθένιζε αυτός ο παράγοντας του ηθογραφικού στοιχείου, για να εξαφανισθεί σχεδόν ολοκληρωτικά στο τρίτο μέρος, το αφήγημα αποδυναμώθηκε σταδιακά, έχασε την ισορροπία και συνοχή του, κατάντησε μεροληπτικό, δογματικό, μελοδραματικό και σαν λογοτέχνημα απέτυχε. Ο αφηγηματικός λόγος δεν κατάφερε να εξισορροπήσει και ν' ανταποκριθεί στο βάρος του αφηγηματικού υλικού.

Γι

Όπως π  
πιν '43',  
πράροι π  
κατακόπ  
πές ανα  
προυν να  
φείζοντα  
εντελώς.

Σ' αυτ  
πικές επί  
δηλαδή τ  
να διαπι  
ο οποίος

«ο Γι  
ματά  
και δ  
φρασ

Ταυτ  
ενός λο

1. Εκδ.
2. ό.π.
3. Αυτ