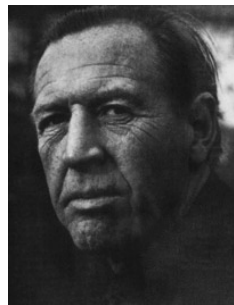


Το Χρονικό Και Ο Αποηχος Μιας Δεκαετίας (1940-1950)

ΜΙΑ ΠΕΡΙΔΙΑΒΑΣΗ ΣΤΟΝ ΧΩΡΟ ΤΗΣ ΛΟΓΟΤΕ- ΧΝΙΑΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΜΑΡΤΥΡΙΑΣ

Όσο και αν η λογοτεχνία μοιάζει να είναι ένα προνομιακό όχημα για να κατανοήσουμε την ιστορία και την κοινωνία στην κρίσιμη δεκαετία του '40-'50 άλλο τόσο χρειάζεται να έχουμε υπόψη αυτό που ο Άγγλος ιστορικός της κουλτούρας Ραϊήμοντ Ουίλιαμς τόνιζε για την τέχνη και τη λογοτεχνία: δηλαδή ότι είναι και αυτές «κοινωνικές πρακτικές» που βρίσκονται σε μια «σχεσιακή διαδικασία» με άλλες «παράλληλες μορφές της ανθρώπινης ενέργειας» (Raymond Williams, *Κουλτούρα και Ιστορία*, εισαγ.-μτφρ. Βενετία Αποστολίδου, Γνώση, Αθήνα, 1994, σ. 142). Υπό αυτή την έννοια, όταν θέλουμε να στρέψουμε το ενδιαφέρον μας στο «επιτήδευο ψεύδος» της τέχνης για να κατανοήσουμε την ιστορία μιας εποχής, δεν μπορούμε παρά να συσχετίσουμε τη λογοτεχνία με την κοινωνική ολότητα μέσα στην οποία παράγεται και καταναλώνεται, μέσα στις ειδικές μορφές σχέσεων που διαμορφώνουν συνολικά μια κοινωνία και μια εποχή. Χρησιμοποιώντας έναν αρκετά εκλεπτυσμένο διανοητικό εξοπλισμό, ο Ραϊήμοντ Ουίλιαμς μας έδωσε ένα λειτουργικό εργαλείο για να κατανοήσουμε τις πολιτισμικές διεργασίες για εποχές σαν και αυτή που εξετάζουμε: τη «δομή της αίσθησης». Παρακάτω παρατίθεται πρόχειρα ένας ορισμός της: η δομή της αίσθησης είναι μια «ορισμένη ποιότητα κοινωνικών εμπειριών και σχέσεων, ιστορικά διαφορετική από άλλες ανάλογες, που αποδίδει την αίσθηση μιας γενιάς ή μιας περιόδου»· οι ποιοτικές αυτές αλλαγές δεν θεωρούνται επιφανόμενα των θεσμών, των μορφωμάτων ή των πεποιθήσεων, ούτε απλώς δευτερεύουσες ενδείξεις των διαφοροποιημένων κοινωνικών σχέσεων [...] αλλά θεωρούνται εξαρχηές κοινωνικές εμπειρίες



Ο Ραϊήμοντ Ουίλιαμς, Άγγλος ιστορικός της τέχνης, ο οποίος

και όχι «προσωπικές»: πρόκειται για ρήξεις και ανατροπές, «αλλαγές της παρουσίας που θέτουν όρια στην κοινωνική εμπειρία και τη δράση, πριν καν προσδιοριστούν, καταταχθούν και εκλογικευτούν» (Raymond Williams, *Κουλτούρα και Ιστορία*, ό.π., σ. 330). Με άξονα αυτή την προβληματική του Ουίλιαμς για τη δομή της αίσθησης θα γίνει λόγος για την πολιτισμική σφαίρα της περιόδου 1940-1950, υποστηρίζοντας πως τα αναδυόμενα σημασιολογικά σχήματα και μορφώματα που φτιάχνουν ο πόλεμος, η Κατοχή και η Αντίσταση μπορούν να κατανοηθούν μέσα από ορισμένες βασικές πολιτισμικές δεσπόζουσες, δηλαδή μέσα από κάποιες σημασιολογικές διαθεσιμότητες *ρήξης και ανατροπής*, που ανταποκρίνονται στις ιστορικές πραγματικότητες της περιόδου. Θα γίνει αναφορά σε καθεμία από αυτές, με πηγές μέσα και έξω από τον χώρο της λογοτεχνίας, για να αναδειχθεί το κεντρικό επιχείρημα: η περίοδος που εξετάζουμε συγκροτεί, ανάμεσα στα άλλα, και ένα πρόταγμα *πολιτισμικής αντίστασης*, το οποίο ριζοσπαστικοποιεί τα υποκείμενα, παράγοντας ένα κοινωνικό μόρφωμα νέου τύπου, μια νέα *κοινωνική ενέργεια*. Για λόγους συντομίας θα αναφερθούν ορισμένες μόνο όψεις του φαινομένου, μέσα από μια μάλλον «αεροπορική ματιά» – η έκφραση ανήκει στον Γ. Θεοτοκά – η οποία δίνει προτεραιότητα στο δάσος και όχι στα δέντρα. [Για μια συνολική πραγμάτευση του θέματος βλ. Αγγέλα Καστρινάκη, *Η λογοτεχνία στην ταραγμένη δεκαετία 1940-1950*, Πόλις, Αθήνα, 2005. Αναλυτικά και διεξοδικά στοιχεία για την περίοδο θα βρει ο αναγνώστης στη συνθετική εργασία του Αλέξανδρου Αργυρίου, *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της στους δύσπλητους καιρούς (1940-1944)*, Καστανιώτη, Αθήνα, 2003 και *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της στα χρόνια του ετεροκαθορισμένου εμφυλίου πολέμου*, Καστανιώτη, Αθήνα, 2004.] Στην παρούσα εργασία χρησιμοποιούνται και κείμενα από υστερόχρονες λογοτεχνικές (και μη) μαρτυρίες, ακριβώς γιατί θεωρείται πως η καταγραφή της εμπειρίας του πολέμου, της Κατοχής, της Αντίστασης και του Εμφυλίου διαπερνά το φράγμα των γραμματολογικών ειδών.

Συνηθίζουμε να βλέπουμε τον πόλεμο ως μια «δομή καταστροφής» μέσα στην ιστορία. Πράγματι έτσι είναι, αρκεί να σκεφτούμε πως αυτή η δομή καταστροφής είναι παράλληλα και μια παραγωγική διαδικασία: η «άρση» δηλαδή της κανονικότητας επιτρέπει μια νέα ανακατανομή και ανασυγκρότηση της κοινωνικής εμπειρίας στη βάση νέων πολιτισμικών κωδικών και αξιακών συστημάτων. Ολόκληρη η περίοδος



Ο Γιώργος Θεοτοκάς.

της Κατοχής και της Αντίστασης λειτουργεί ως ένα ιδιότυπο κοινωνικό εργαστήριο που διαμορφώνει νέες πρακτικές και συμπεριφορές, μέσα από τις ιδιάζουσες συνθήκες του φόβου, του θανάτου, της βιολογικής και πθικής εξόντωσης, αλλά και της λογοκρισίας. Στον τομέα της λογοισύνης βρισκόμαστε μπροστά σε ένα αρκετά ενδιαφέρον φαινόμενο, από την άποψη μιας κοινωνικής «δημογραφίας» του λογοτεχνικού πεδίου. Είναι η πρώτη φορά που το πιο ενεργό δυναμικό της πνευματικής ζωής, (η γενιά του '30) έχει γνωρίσει την εμπειρία του πολέμου, όχι από την πλευρά των μετόπισθεν αλλά του μετώπου, έχει λάβει μέρος στο Αλβανικό, έχει συνειδητοποιήσει με τον πιο δραματικό τρόπο τις οριακές σχέσεις μεταξύ τέχνης και δράσης, γραφής και ζωής. Ας ακούσουμε τη μαρτυρία ενός αυτόπτη μάρτυρα της εποχής, του Οδυσσέα Ελύτη: «Ο Τσαρούχης είχε –όπως κι εγώ– δοκιμαστεί σκληρά στην Αλβανία. Ο Ανδρέας Καραντώνης γύριζε από πόρτα σε πόρτα και πουλούσε χαρουπόμελο για να ζήσει. Ο Βαλαωρίτης θα ακολουθούσε τα μυστικά караβάνια προς τη Μέση Ανατολή. Κι ένας από τους νέους ποιητές θ' ανέβαινε σε λίγο στην αγχόνη. Όσο για τον οικοδεσπότη μας, ο καλόκαρδος κι ευγενικός αυτός ποιητής, που σ' ένα άλλο δωμάτιο του σπιτιού του, τις ίδιες εκείνες ώρες, έκρυβε με κίνδυνο της ζωής του έναν αγωνιστή της Αντίστασης [πρόκειται για τον Κ. Καρτάλη], ο Ανδρέας Εμπειρικός, θα ηρπζότανε από αβιταμίνωση και θα έπαιρνε αργότερα σαν ανταμοιβή του το μαρτυρικό δρόμο για τα Κρώρα, για να επιστρέψει από κει ξυπόλητος, αιμόφυρτος και ετοιμοθάνατος. Αλλά ότι δεν έπρεπε να αφήσει κανείς τη ζωή να τον πάρει ακάτου, αυτό, πιστεύαμε, ήτανε το πιο δύσκολο να επιτύχει» (Οδυσσέας Ελύτης, *Ανοιχτά Χαρτιά*, Ίκαρος, Αθήνα, 1987, σ. 405).

Πράγματι, αυτή η πλειοδοσία στο θετικό πρόσημο της ζωής και της δημιουργίας αποτελεί ένα από τα πιο κεντρικά χαρακτηριστικά αυτής της ιδιάζουσας «ελευθερίας της σκλαβιάς». Μια πρώτη ματιά μας πείθει πως η πνευματική ζωή όχι μόνο δεν παγώνει, αλλά γνωρίζει και μια νέα ανθοφορία: ποιήματα, διηγήματα, μυθιστορήματα και δοκίμια, άλλα στα συρτάρια, άλλα στα περιοδικά και άλλα με τη μέθοδο της ακροαματικής ανάγνωσης (η σημασία της προφορικότητας στα χρόνια εκείνα είναι μεγάλη), βρίσκουν τους αποδέκτες τους, με τον έναν ή με τον άλλο τρόπο, συχνά μέσα από πολύπλοκες και αντιφατικές διαδρομές. «Το ποίημα "Μπολιβάρ" γράφτηκε τον χειμώνα του 1942 προς το 1943. Κυκλοφόρησε, στην αρχή, σε χειρόγραφα αντίγραφα

που έκαναν πολλοί, και το διάβάζαν σε συγκεντρώσεις αντιστασιακού χαρακτήρα», γράφει ο Εγγονόπουλος (Νίκος Εγγονόπουλος, *Ποιήματα Β΄*, Ίκαρος, Αθήνα, 1993, σ. 25), προειδοποιώντας τον αναγνώστη για τις συνθήκες κυκλοφορίες του ποιήματος αλλά και για το αλληγορικό μήνυμα που πίσω από τη μορφή του ήρωα της βολιβιανής επανάστασης ένωνε με τη συγκυρία της Αντίστασης στον φασισμό:

Για τους μεγάλους, για τους ελεύθερους, για τους γενναίους, τους δυνατούς,
αρμόζουν τα λόγια τα μεγάλα, τα ελεύθερα, τα γενναία, τα δυνατά....

Υπερρεαλιστική έκφραση ενός αγωνιστικού φρονήματος με οικουμενικούς συμβολισμούς; Γιατί όχι; Περίπου την ίδια εποχή ο Ελύτης συνθέτει τον *Ήλιο τον πρώτο* και με λυρικό τρόπο επικαλείται και αυτός ένα νέο «εμείς»:

Πάμε μαζί κι ας μας λιθοβολούν
Κι ας μας φωνάζουν αεροβάτες
Φίλε μου όσοι δεν ένωσαν ποτέ με τι
Σίδηρο με τι πέτρες τι αίμα τι φωτιά
Χτιζουμε, ονειρευόμαστε και τραγουδάμε!
(Οδυσσεάς Ελύτης, *Ήλιος ο Πρώτος*, Ίκαρος, Αθήνα, 1989, σ. 31).

Ωστόσο οι ωραίοι στίχοι αναφέρονται σε υπαρκτές ήδη συγκρούσεις. Ποιοι είναι οι «φίλοι» και κυρίως ποιοι είναι εκείνοι που τους «λιθοβολούν»; Δίπλα στους παλιούς αντιπάλους του υπερρεαλισμού έχουν πλέον προστεθεί και νέοι άσπονδοι φίλοι. Προς το τέλος της Κατοχής κάποιιοι διανοούμενοι, κυρίως από την πλευρά της Αριστεράς, σπεύδουν να μιλήσουν για τους «ποιητές της Κυριακής», όπως τους χαρακτήρισε ο «εαμικός» τότε Νίκος Παππάς (Νίκος Παππάς, «Η κυριακάτικη ποίηση», *Φιλολογικά Χρονικά*, 2 [1944], 111-116), προκειμένου να μιλήσει για μια «λογοτεχνία της φυγής», που δεν ήταν επαρκώς στρατευμένη στο βίωμα του λαού. Η εποχή έχει φτιάξει ήδη τα στρατόπεδα και την παραταξιακή λογική της. Η τέχνη δεν θα μπορούσε να μείνει στο απυρόβλητο. Η έννοια της «στράτευσης» είναι το μόνο σκληρό νόμισμα που μπορεί να κυκλοφορήσει μέσα στη «μαύρη αγορά» της Κατοχής.



Ο Γιάννης Τσαρούχης ανάμεσα στον Γιάννη Μόραλη και τον



Εξώφυλλα από τα έργα «Ποιήματα» και «Μπολιβάρ» του

Για λόγους τάξης αλλά και για λόγους ουσίας, ας ακούσουμε και τους «ποιητές της Κυριακής». Η απάντηση, αρκετά υστερόχρονη και σίγουρα διαμεσολαβημένη μέσα από πολλαπλά φίλτρα, και πάλι διά στόματος Ελύτη: «Στα χρόνια του Μπούχενβαλδ και του Άουσβιτς, ο Mattise ζωγράφισε τα πιο χυμώδη και τα πιο ωμά, τα πιο γοητευτικά λουλουδία ή φρούτα που έγιναν ποτέ, λες και το θάμα της ζωής, αυτό καθαυτό, βρήκε τον τρόπο να συσπειρωθεί μέσα τους για πάντα· γι' αυτό μιλάνε ακόμη σήμερα καλύτερα από την πιο μακάβρια πτωματογραφία της εποχής: Γιατί ο δημιουργός τους αρνήθηκε να ποντάρει (ας μου συγχωρεθεί η λέξη) στο λεγόμενο «αίσθημα» και στις ομοιοπαθητικές του ιδιότητες, και προτίμησε να υπακούσει όχι στα φαινόμενα, αλλά στην αντίδραση που προκαλούν αυτά μέσα στη συνειδησή του» (Οδυσσέας Ελύτης, *Ανοιχτά Χαρτιά*, ό.π., σ. 406-407).

Μπορεί ο Ελύτης και ο Νίκος Παππάς να κατανοούν διαφορετικά το «αίσθημα» με το οποίο η τέχνη θα αναπαραστήσει τη ζωή, μιλούν ωστόσο μέσα από μια κοινή «δομή της αίσθησης»: τη διεκδίκηση μιας, διαφορεικά έστω, εννοουμένης ελευθερίας. Διαφαιίνεται ήδη πάντως η διακριτή γραμμή ανάμεσα στη φιλελεύθερη αστική και την εαμική διανόηση, η οποία θα τροφοδοτήσει, προς το τέλος της Κατοχής και στην Απελευθέρωση, μια μεγάλη συζήτηση γύρω από την «τέχνη και την εποχή». Δεν είναι όμως αυτές οι μόνες ιδεολογικές συγκρούσεις. Για να έχουμε ένα μέτρο σύγκρισης των ποικίλων «στρατοπέδων» της εποχής ας δούμε και το παράδειγμα των αναμετρήσεων που συμβαίνουν στον χώρο της παιδείας. Τον Νοέμβριο του '41 ο Ι.Θ. Κακριδής απολύεται από το Πανεπιστήμιο για να δικαστεί στην περίφημη «δίκη των τόνων», για την απλοποίηση του τονικού συστήματος, το οποίο χρησιμοποίησε στο βιβλίο του *Ελληνική Κλασική Παιδεία*. Ένα ακόμη επεισόδιο της μάχης δημοτικιστών και καθαρευουσιάνων; Μάλλον ναι, αρκεί να προσθέσουμε ότι οι ενάγοντες επικαλούνται αυτή τη φορά και τους νόμους της «νέας τάξεως», τους οποίους παραβαίνει όχι μόνο γλωσσικά αλλά και πολιτικά ο συγγραφέας, αφού «ασφαλώς ο γράφας ταύτα γινώσκει τα έργα της πολιτείας των κομμουνιστών της Ρωσίας» (παράτιθεται στο: Αγγέλα Καστρινάκη, *Η λογοτεχνία στην παραγμένη δεκαετία...*, ό.π., σ. 108). Στο παλιό φάντασμα του κομμουνισμού θα αντιταχθεί τώρα το ιδεολόγημα ενός ελληνικού πολιτισμού αναβαπτισμένου στις αρχαιοελληνικές φαντασιώσεις του Γ' Ράιχ: «Σήμερα με την αϊγλην, την οποία απέκτησεν η Γερμανία άρχισε ζωηροτάτη τάσις



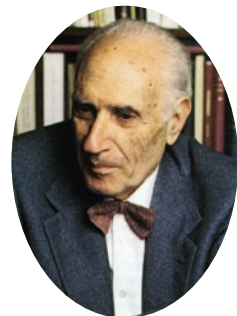
Ο Οδυσσέας Ελύτης, ένας από τους κορυφαίους και ευρύτερα



Ο Ιωάννης Κακριδής, κορυφαίος φιλόλογος, παγκοσμίου

προς ρύθμισιν του πολιτιστικού βίου αυτής κατά τα θάνατα πρότυπα της κλασικής αρχαιότητας...». Το μεταξικό εποικοδόμημα του «τρίτου ελληνικού πολιτισμού» φαίνεται πως ήδη είχε βρει γόνιμο έδαφος σε κάποιους κύκλους της ακαδημαϊκής ζωής, χωρίς πάντα αυτό να σημαίνει ότι η επίκληση της νομιμότητας μέσα από τον λόγο του κατακτητή μπορούσε να είναι και αποτελεσματική. Η ποιήτς δίμνηνης απόλυσης του Κακριδή θα μπορούσε τελικά να χαρακτηριστεί μάλλον συμβιβαστική, αποδεικνύοντας πως ο κόσμος της διανοήσης δεν έβλεπε την ακμή της λυρικής ποίησης «κατά τας πολεμικές εποχάς, ήτις και σήμερον ακμάζει εν Γερμανία», με τον ίδιο ακριβώς τρόπο που την έβλεπε η Σύγκλητος του Πανεπιστημίου (βλ. σχετικά την ανάλυση της Καστρινάκη, ό.π., σ. 107-109).

Κατά τα άλλα, η «ελευθερία της σκλαβιάς» θα συνεχίζει να εκδηλώνεται μέσα τα πιο απρόσμενα φαινόμενα: ο Κ.Θ. Δημαράς, μέσα στην Κατοχή θα ξεκινήσει τα μαθήματα γύρω από την ιστορία του Νέου Ελληνισμού, που θα τον οδηγήσουν αργότερα (1948) στη μεγάλη σύνθεση της *Ιστορίας της Νέας Ελληνικής Λογοτεχνίας*. Κάπου εκεί, σε αυτές τις προφορικές παραδόσεις, πρέπει να κυκλοφόρησε, για πρώτη φορά, και το νόμισμα του «Νεοελληνικού Διαφωτισμού». Σε άλλο γεωγραφικό πλάτος, ο Σεφέρης, ακόλουθος της εξόριστης ελληνικής κυβέρνησης στη Μέση Ανατολή, ανακαλύπτει τον Μακρυγιάννη (διάλεξη στους φαντάρους), αντιγράφει σε χειρόγράφους τις ωδές του Κάλβου, διερευνά τις δυνατότητες για μια νέα «πατριωτική ποίηση» και προσεγγίζει την ιστορική διάσταση της ποίησης του Καβάφη ένα βράδυ στη συσκοτισμένη Αλεξάνδρεια, ενώ ο Ρόμελ ξεκινά την εκστρατεία του για την κατάληψη του τελευταίου οχυρού στον ελεύθερο κόσμο. Εκεί λοιπόν, στην προσφυγιά της Ευρώπης, χρόνια αργότερα ο Τσίρκας παρουσιάζει, στην τριλογία του *Ακυβέρνητες Πολιτείες*, ένα ετερόκλητο μωσαϊκό ανθρώπων και κοινωνικών ομάδων στην πιο κρίσιμη φάση του πολέμου. Εκεί, «όπου μια εποχή στενεύει και παίρνει το σχήμα μιας πανσιόν», το πανδοχείο της Άννας Φέλντμαν, μια μετωνυμική «Κιβωτός του Νώε» για τους ήρωες της *Λέσχης*, λειτουργεί ως παραδειγματικός μικρόκοσμος, που αποτυπώνει όλη την παθολογία του πολέμου: τον φόβο του θανάτου και την αγωνία της επιβίωσης, τις ψυχικές αντιστάσεις και το αγωνιστικό φρόνημα, τις ανθρωπίνες αδυναμίες, τη συνάντηση και την αναμέτρηση με τον κόσμο της ετερότητας, την επαφή με τον Άλλο. Οι ένοικοι της πανσιόν, ξένοι, κυνηγημένοι, παράνομοι αντιφασίστες



Ο Κ.Θ. Δημαράς, κριτικός και ιστορικός της νεοελληνικής

και κοσμοπολίτες αστοί, αναζητούν καταφύγιο στην πολιορκημένη Ιερουσαλήμ του 1942. Η αίσθηση του επερχόμενου τέλους προσδιορίζει τη βιωματική εμπειρία των αφηγητών, οι οποίοι μέσα από την τελετουργική απαγγελία της *Έρημης Χώρας* του Έλιοτ την ώρα του τσαγιού, ταυτίζουν την κατάσταση που ζουν οι ίδιοι με τη θνησιμαία ατμόσφαιρα των ελιωτικών πόλεων.

Φιλολογικά σαλόνια και *five o' clock tea*, κάπου στην Ιερουσαλήμ του 1942, όπου κοσμοπολίτες και αντιφασίστες διανοούμενοι απαγγέλλουν Έλιοτ και συζητούν για την τύχη της Ευρώπης. Μήπως όλα αυτά είναι απλώς διανοουμενίστικες ευαισθησίες μεταγενέστερων εποχών (αρκεί να θυμηθούμε πως η τριλογία του Τσίρκα, μολονότι τοποθετείται αφηγηματικά στην περίοδο 1942-1944, εκδίδεται τη δεκαετία του '60) ή αποτυπώνουν ιστορικά ένα κλίμα; Ας αλλάξουμε σκηνικό για να διασταυρώσουμε τις ενδείξεις μας. Στην Αθήνα, το φιλόξενο σπίτι του Ανδρέα Εμπειρικού θα λειτουργήσει και αυτό ως ένα ιδιότυπο «φιλολογικό σαλόνι», συγκεντρώνοντας «έναν ευρύτατο κύκλο απ' όλες τις γενιές κι απ' όλες τις παρατάξεις, όλους εκείνους που, ανεξάρτητα από ηλικία και πολιτική τοποθέτηση, εννοούσαν να μείνουν άνθρωποι ελεύθεροι με τη βαθύτερη και τη σωστή σημασία του όρου» (Οδυσσεάς Ελύτης, *Ανοιχτά Χαρτιά*, ό.π., σ. 404).



Ο Γιώργος Σεφέρης, ο οποίος ως ακόλουθος της εξόριστης

«Ιερουσαλήμ Αθήνα, Αλεξάνδρεια

Βιέννη Λόντρα

απάγγειλε η Νάνσυ.

– Ανύπαρχτες! συμπλήρωσε ο Μάνος. Έλιοτ, το πάθος του Ρίτσαρντς.

– Σωστά, έκανε ο Ρον. Οι στίχοι τούτοι γράφτηκαν για μας.

– Αθήνα, Αλεξάνδρεια, Ιερουσαλήμ, λογάρισε η Έμμυ, πέζοντας με το δάχτυλο το στήθος του Μάνου. Κι εγώ, Βιέννη, Χαϊλίγκεστατ.

– Λόντρα, Μπλούμσμπερυ, είπε με φωνή που έτρεμε η Νάνσυ.

– Λόντρα, Βιτσάπελ, τόνισε ο φίλος της σα να την προκαλούσε.

– Διανυκτερεύουμε λείψανο, το νιώθετε; Ξέσπασε πάλι σαρκαστικά ο Μάνος. Πύργοι γκρεμίζονται! Η Λόντρα κάτω από το μπλιτζ. Η Αθήνα κι η Βιέννη σκλάβες. Αύριο η Αλεξάνδρεια, μεθαύριο, η Γερουσαλήμ!

– Μα πιστεύετε πως θα φτάσουν εδώ, ρώτησε η Έμμυ ανήσυχα.

Μέσα στη διάφανη βραδιά υψώθηκε η φωνή της Νάνου:

– Ποιος είναι αυτός ο ήχος απηλά στον αγέρα
μουρμούρισμα μητρικού ολολυγμού
ποιες είναι αυτές οι κουκουλωμένες ορδές που μερμηγκιάζουν
πάνω σ' ατέλειωτους κάμπους, σκοντάφτοντας στη σκασμένη γησι
ζωσμένες από τον ορίζοντα το χαμηλό μονάχα
ποια είναι η πολιτεία πάνω απ' τα βουνά
που σκάει και ξαναγίνεται και σκορπάει στο μενεξεδένιο αγέρα
πύργοι πέφτουν».

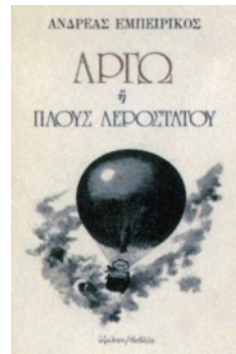
Στρατής Τσίρκας, «Λέσχη», φιλ. επιμ. Χρύσα Προκοπάκη, Κέδρος, Αθήνα, 2005, σ. 151-152.

«Εκεί διαβάστηκαν για πρώτη φορά, η "Αμοργός" του Νίκου Γκάτσου, ο "Μπολιβάρ" του Νίκου Εγγονόπουλου, η "Ursa Minor" του Τάκη Παπατζώνη, του Αντών Βουσβούνη ο "Άγιος Αντώνιος", τα ποιήματα του Νάνου Βαλαωρίτη, της Μάτσης Ανδρέου, του αδικοσκοτωμένου λίγο αργότερα Κίτσου Μαλτέζου-Μακρυγιάννη, και πολλών άλλων νέων. Εκεί στις δύο συνεχόμενες αίθουσες που η μια τους πλευρά ήταν σκεπασμένη ως επάνω με βιβλία και οι άλλες με έργα του Yves Tanguy και του Max Ernst, στριμωγμένοι σε καναπέδες, πολυθρόνες, καρέκλες, καρεκλάκια κι οπουδήποτε αλλού βρήκαμε, πολλές φορές χάμου, πάνω σε μαξιλάρια, παρακολουθήσαμε τον οικοδεσπότη μας να διαβάζει με τη ζεστή, χαρακτηριστική φωνή του, που ήξερε τόσο καλά να παρακολουθεί και να χρωματίζει τις πιο παραμικρές διακυμάνσεις του κειμένου, όλα τα καινούργια τότε έργα του, τα Γραπτά πρώτα-πρώτα, ύστερα το "Αργώ ή Πλους Αεροστάτου", και, τέλος, το τεράστιο χιλίων σελίδων, μυθιστόρημά του, ο Μέγας Ανατολικός» (Οδυσσεάς Ελύτης, «Ανοιχτά Χαρτιά», ό.π., σ. 404).

Το απόσπασμα μας εισάγει με τον πιο χαρακτηριστικό τρόπο σε αυτές τις άτυπες συλλογικότητες, τις «φανατικές για γράμματα», δίνοντας παράλληλα το μέτρο για τη λογοτεχνική παραγωγή της Κατοχής: από την *Αμοργό* του Γκάτσου μέχρι τον *Μεγάλο Ανατολικό* του Εμπεριρικού ολοκληρώνεται μια διανοητική γραμμή που εμπεριέχει το



Ο Ανδρέας Εμπεριρικός, ο οποίος διέθετε «φιλολογικό σαλόνι»



Εξώφυλλο από το έργο «Αργώ ή Πλους Αεροστάτου» του

φάσμα του νεκρού Φεντερίκου Γκαρθία Λόρκα (δεν χρειάζεται να θυμηθούμε πόσο ο ισπανικός εμφύλιος διαμόρφωσε το ευρωπαϊκό αντιφασιστικό μέτωπο) αλλά και κάτι από τη σεξουαλική ουτοπία, που μετατρέπει σε «οίστον της ζωής τον φόβο του θανάτου». Μάλλον δεν έχει τονιστεί αρκετά η σημασία αυτής της συντροφικότητας στα χρόνια της Κατοχής, στη διαμόρφωση του αγωνιστικού φρονήματος: ενός αγωνιστικού φρονήματος που συχνά φορούσε την καρναβαλική μάσκα του γκροτέσκο και της παρωδίας για να υπονομεύσει τον πολιτισμό του αντιπάλου αλλά και τις λογής-λογής ηθικολογίες της προηγούμενης εποχής, που έμοιαζε ήδη ξεπερασμένη και σχεδόν αρχαϊκή.

Και αν αυτά συνέβαιναν στα σαλόνια των αστών, ας παρακολουθήσουμε το φαινόμενο της ελευθερίας της σκλαβιάς, αλλάζοντας πρόσωπα, περιβάλλοντα και ιδεολογικούς ορίζοντες. Ας επισκεφτούμε λοιπόν τον Φιλολογικό και Φυσιολατρικό Σύλλογο



Εξώφυλλα από τα έργα «Ο Μέγας Ανατολικός» του Ανδρέα

«Το ηθικό μας ευτυχώς ήταν ακμαίο και το χιούμορ δεν έλειπε. Ο Γιάννης Τσαρούχης, αρχίζοντας από απομιμήσεις του ιταλικού και του γερμανικού κινηματογράφου, έφτανε να δίνει σωστές παραστάσεις, μεταμφιεσμένος τότε σε «Καλόγρια του Μιστρά» τότε σε μπαλαρίνα της Ταραντέλας του Νέου Φαλήρου, και τότε σε Τραβιάτα μεγαλοπρεπή, με ντεκολτέ και ριπίδια, που τραγουδούσε στην άψογη καθαρεύουσα των παλαιών μεταφράσεων:

Εις τας τέρψεις αιωνίως
να πετώ θέλω ελευθέρως
να μοι δώση δε ο έρωσ
δεν μπορεί την ηδονήν.

Κι ας πα να λέγανε οι ηθικολόγοι –θα έπρεπε να πω οι στενοκέφαλοι– ότι ήταν ντροπή, τη στιγμή που άλλοι πεινούσαν ή σκοτώνονταν, εμείς να διασκεδάζουμε. Αλλ' ακριβώς αυτό είχε σημασία. Από μας τους ίδιους που «διασκεδάζαμε», οι περισσότεροι πεινούσαν ή σκοτώνονταν τις νύχτες κρυφά, χωρίς να το κάνουν ποτέ μπαϊράκι τους».

Οδυσσεάς Ελύτης, «Ανοιχτά Χαρτιά», ό.π., σ. 404-405.

Παύλος Νιρβάνας καθώς και το Μπουντρούμ Παλάς, δύο αρκετά πρωτότυπα εργαστήρια της φιλολογίας, τα οποία, αν και δεν καταγράφονται σε καμία επίσημη ιστορία της λογοτεχνίας, φαίνεται ότι ανέπτυξαν πλούσια δράση στην Κατοχή, οδηγώντας τους νέους από τον Παλαμά στο ... ΕΑΜ. Ας ακούσουμε τη σχετική μαρτυρία του Τάκη Μπενά, πρώτα για τον Φιλολογικό και Φυσιολατρικό Σύλλογο Παύλου Νιρβάνας: «Τον ξέρει κανείς; Όχι βέβαια. Και όμως υπήρξε. Άσχετο αν δεν βρέθηκε και δεν θα βρεθεί ποτέ άλλο τέτοιο και τόσο παράδοξο σωματείο. Ιδρυτικά μέλη, εννιά. Διοικητικό συμβούλιο, μα βέβαια αυτά τα εννιά. Ουδείς άλλος δεκτός. Μια παρέα γυμνασιόπαιδα, λίγη φιλολογία, λίγη φυσιολογία και μπόλικη τρέλα. [...] Τους τον φτιάξαμε λοιπόν το “σύλλογο” η παλιοπαρέα, για να ξεδίνουμε λιγάκι ... εξωσχολικώς, λίγο προτού αρχίσει το μεγάλο νταβαντούρι της Αντίστασης που το κρυφοπεριμέναμε λίγο πολύ. Φιλολογικός λοιπόν, οπωσδήποτε, τι διάβολο μαθητές γυμνασίου χωρίς κουβεντολόι, και όχι μόνο Παλαμάς, Βάρναλης, άντε και καναδυό τρεις ακόμα, συν τον Νιρβάνα τον Πειραιώτη, που τον ξέραμε πιο πολύ από την προτομή του στη Φρεάτιδα παρά από τα ... γραφτά του. Όχι λοιπόν, μόνο φιλολογίτιδα, μα και για θέματα και πράματα ζωτικά για μας, όπως το πρώτο που συζητήθηκε στο σύλλογο: τι είναι ο πόλεμος, καλό ή κακό; Κανένας μας δεν ήτανε τότε ας πούμε μαρξιστής, ούτε από μακριά, με την έννοια κάτι να σκαμπάζει. Και όμως εμείς το βρήκαμε μόνοι μας: άλλο κατακτητικός και άλλο απελευθερωτικός πόλεμος και να γραφτεί στα πρακτικά και δώστου συζήτηση. [...]

Μ' όλα αυτά, και μ' άλλα πολλά τσουλήσαμε το καλοκαίρι του '41, ωριμάζοντας για τον μεγάλο χειμώνα, τον Χειμώνα της Πείνας, που θα πλάκωνε σε λίγο. Επέρχονταν, χωρίς να το υποψιαζόμαστε, η πιο βίαιη και θανατερή άνδρωση. Η εξίσωση είχε ήδη κατασκευαστεί: Γερμανική κατοχή + πείνα + λευτεριά = ΕΑΜ» (Τάκης Μπενάς, *Της κατοχής. Μνήμες μικρές σαν χρέος*, Θεμέλιο, 1990, σ. 17-19).

Η αυτονόητη εξίσωση, η ένταξη δηλαδή στο ΕΑΜ, δεν ήταν απλώς μια λύση ανάγκης, απαγορευμένη από τις τεχνικές επιβίωσης αλλά και μια επιλογή που υποστηριζόταν από τις ευρύτερες πολιτισμικές ροπές της Αντίστασης. Και όπως πάντα, σε τέτοιου είδους συλλογικότητες, τα όρια ανάμεσα στην πολιτική και την τέχνη δεν είναι μόνο δυσδιάκριτα: τις περισσότερες φορές καταλύονται εξαιτίας της ίδιας της αυτόκλητης ένταξης των υποκειμένων σε νέες μορφές δημιουργίας, σε νέες μορφές κοινωνικής



Ο Κώστας Βάρναλης.

ενέργειας.

Το *Μπουντρούμ Παλάς*, κάπου στα Εξάρχεια, είναι ένα εξαιρετικό δείγμα αυτής της συνάντησης διαφορετικών πολιτικών και πολιτισμικών διεργασιών στην κοινή δεξαμενή της Αντίστασης: «Εκεί μαζευόμαστε μια συντροφιά από νέους μέχρι ... νέους. Όλοι μας ανακατεμένοι στην Αντίσταση. [...] Η συντροφιά το 'χε ρίξει λοιπόν στη φιλολογία. Η πείνα-πείνα (σύννεφο πήγαινε το ντενεκεδάκι με το συσσίτιο), η τρομοκρατία-τρομοκρατία και η φιλολογία-φιλολογία. Ναι, αλλά φιλολογία με ατμόσφαιρα. Βάρναλης, Βέβαια, και Παλαμάς, πολύς Παλαμάς και κάπου κάπου και τα ανώνυμα ποιήματα της εποχής.

Κι όταν μια μέρα γκρεμιστούν της Ιερικώς
τα κάστρα
Κι οι σάλπιγγες τοξέψουνε της νίκης την ιαχή
Κι όταν αγγείλουν οι κραυγές που
θ' ακουστούν ως τ' άστρα
τη νέα, που εμείς, κάθε φορά στεριώνουμε εποχή,
τότε σαν έκπαγλη πομπή που 'ρχεται
από το βάθος
στων βουβών πόλεων μπαίνοντας τη δειλινή αχλύ
ξανά στις σκέψης τους χυμούς θα σκύψουμε με πάθος
και με το νου μας ν' αγρυπνά προς την
Ανατολή
το Γρηγορείτε ακούγοντας της ζωής μας να καλεί.

Αυτούς τους τελευταίους στίχους ενός πολύστιχου ποιήματος συγκρατεί η τωρινή μνήμη. Ποιος το 'χε γράψει; Άγνωστο, βέβαια, τότε, λέγανε πως κάποιος φοιτητής. Μοιάζει βέβαια από τη γλώσσα του. Όμως τι σημασία είχε; Εμείς περνούσαμε εύκολα απ' αυτούς τους ανώνυμους φοιτητικούς στίχους, στους περίφημους Παλαμικούς: "και τους τρέμουνε των κάμπων οι κιστήδες, και μ' ονόματα τους κρίζουν φοβερά, κλέφτες κι απελάτες και προδότες..."» (Τάκης Μπενάς, *Της κατοχής...*, ό.π., σ. 55-56).

Το πέρασμα από την ανώνυμη ποίηση στη λόγια δημιουργία δεν είναι καινούργιο. Ούτως ή άλλως στην ποίηση «αρχίζει κανείς όπως μπορεί», όπως έλεγε, με άλλη αφορμή, ο Σεφέρης. Το ενδιαφέρον στοιχείο είναι πως αυτή η δημιουργικότητα προκύπτει μέσα από την απρόσμενη συνάντηση της κοινωνίας με τη λογοτεχνία, ακριβώς γιατί η τελευταία γίνεται, στα χρόνια αυτά, ξανά μια υπόθεση της δημόσιας σφαίρας. Το μοντέλο του «εθνικού ποιητή» όχι μόνο επικαιροποιείται αλλά ριζώνει κιόλας μέσα στη συνείδηση των ανθρώπων, ακόμα και αυτών που έχουν μέτρια ή χαλαρή σύνδεση με τη γραφή και την ανάγνωση. Ας σημειώσουμε, και σε αυτή την περίπτωση, τη «βαριά σκιά του Παλαμά» – η έκφραση ανήκει στον Κ.Θ. Δημαρά – μέσα στην Κατοχή· αρκεί να υπενθυμίσουμε το συστηματικό ενδιαφέρον της Αριστεράς για την ποίησή του ως πρότυπο εθνικολαϊκής δημιουργίας (το ίδιο ενδιαφέρον θα κάνει τον Νίκο Ζαχαριάδη, άλλωστε, να γράψει τον *Αληθινό Παλαμά* μέσα στη φυλακή) καθώς και την πάνδημη κηδεία του, η οποία θα πάρει τη μορφή του πρώτου μεγάλου αντιστασιακού συλλαλητηρίου στην Αθήνα.

Ο αντίκτυπος αυτής της πρώτης γενικευμένης αντιστασιακής διαμαρτυρίας έφτασε μέχρι και τη Μέση Ανατολή. «Ο Κωστής Παλαμάς δεν πέθανε», έγραφε ο Σεφέρης. «Αν έκλεισε ύστερα από μια μεστή και μακρόχρονη ζωή τα φθαρτά του μάτια, η πίκρα που αισθανόμαστε εμείς οι ξενιτεμένοι· η πίκρα που νιώθουν οι ελεύθεροι σκλάβοι στη γη μας την πατρική, είναι για ένα πράγμα: γιατί δεν θα μπορέσει να δει τη μέρα που όλοι μαζί ολόψυχα καρτερούμε – αυτός ο ελεύθερος, τη μέρα της λευτεριάς· αυτός ο αγωνιστής, τη μέρα της νίκης» (Γιώργος Σεφέρης, *Δοκίμες Α΄*, Ίκαρος, Αθήνα, 1984, σ. 214). Το βάρος του θανάτου του Παλαμά δεν αντιστοιχούσε στο πένθος για τη φυσική απώλεια ενός γηραιού ποιητή· στην πραγματικότητα υπενθιμίζει με δραματικό τρόπο τη στρατεύση σε έναν αγώνα καθώς και την ανάγκη να ξαναγραφεί μια «πατριωτική ποίηση» που θα ανιχνεύει μια νέα αντιστοιχία μεταξύ γλώσσας και πραγματικότητας. Ο Σεφέρης μας θυμίζει και πάλι το άμεσο στοιχείο για τη γραφή μιας ποίησης που αγωνίζεται να «γκρεμίσει ένα απηλό παλιό φράγμα που εμποδίζει τα να ξεχυθούν πέρα στον κάμπο τα νερά της λευτεριάς»: «Αυτά τα λίγα είχα να σας πω σήμερα, βιαστικά. Όπως θα μιλούσα μ' ένα φίλο· όπως θα μιλούσα μ' εκείνο το φίλο που έκανε τον περασμένο πόλεμο στη Μακεδονία, κουβαλώντας τη Φλογέρα του Βασιλιά, μέσα στο δισάκι του στρατιώτη. Σήμερα ζούμε σ' ένα στρατόπεδο. Μας

κατέχει ο πόλεμος. Έχουμε όλοι σφιγμένα τα δόντια για να ξολοθρέψουμε το μεγάλο άδικο, που δεν πρέπει να ξαναγίνει. Ούτε καν τους στοχασμούς μας δε μπορούμε καλά-καλά να στοχαστούμε» (Γιώργος Σεφέρης, *Δοκιμές...*, ό.π., σ. 224).

Το μοτίβο του «στρατιώτη-ποιητή» συναντάται συχνά στην ποίηση της περιόδου, χωρίς αυτό να σημαίνει πως δεν υπάρχουν και πιο εκλεπτυσμένες μεταπλάσεις της αγωνιστικής ποίησης. Ας μείνουμε στον χώρο της Μέσης Ανατολής, και ας μεταφερθούμε στο «συμμαχικό» στρατόπεδο της λογοτεχνίας. Ήδη στο ποίημα *Μυθολογία* που ετοίμαζε ο Λώρενς Ντάρρελ για το τεύχος του Οκτωβρίου 1943 του περιοδικού *Personal Landscape*, που εκδιδόταν στην Αίγυπτο, υπήρχαν κάποιες αλληγορικές νύξεις για τα πρόσωπα και τα γεγονότα της ελληνικής Αντίστασης. Η ένθερμη φιλία του συγγραφέα του *Αλεξανδρινού Κουαρτέτου* με τον Γιώργο Κατσιμπαλη, χρονολογημένη ήδη από τις προπολεμικές συντροφικές της Αθήνας –εκείνες που έκαναν άλλοτε τον Χένρι Μίλλερ να γράψει τον *Κολοσσό του Αμαρουσίου*– έπαιρνε ξαφνικά μια νέα διάσταση μέσα στις συνθήκες της εξορίας του πολέμου. Η επιβλητική παρουσία του Κατσιμπαλη στην κηδεία του Παλαμά έδινε στον Ντάρρελ το υλικό για το ποιητικό πορτραίτο ενός ήρωα που είχε την παράδοση ιδιότητα να «ακούγεται χωρίς να φαίνεται». Η *Μυθολογία* ωστόσο και οι ήρωές της ήταν βαθιά στεριωμένη στα υλικά της πραγματικότητας: «Ο Ντάρρελ είχε μάθει από τον Σεφέρη, του οποίου η αδελφή είχε μείνει στην πατρίδα, για τους χιλιάδες απλούς ανθρώπους που συγκεντρώθηκαν στην κηδεία του Παλαμά στην Αθήνα τον Φεβρουάριο του 1943. Ανάμεσά τους ήταν και ο Κατσιμπαλης, που έψαλε τον αναβαλλόμενο στον εκπρόσωπο της Γερμανικής Πρεσβείας, ο οποίος κατέθετε στεφάνι στον τάφο του Παλαμά, και κατόπιν ξέσπασε τραγουδώντας τον εθνικό ύμνο, μολονότι κάτι τέτοιο απαγορευόταν επί ποινή θανάτου. Το τεράστιο πλήθος σώπαινε τρομαγμένο, ενώ, τρεμάμενος, ο Κατσιμπαλης τέλειωνε μόνος του την πρώτη στροφή. Η αδελφή του Σεφέρη του τράβηξε το χέρι καθώς ο Γερμανός τον αγριοκοίταζε· μια τρομερή σιγή κρεμόταν πάνω στον κόσμο, όμως εκείνος συνέχιζε να τραγουδά. Στο μέσο της δεύτερης στροφής, ένας φίλος τον συνόδευσε. Τότε, ξαφνικά, με ένα δυνατό βουητό ο ύμνος πέρασε σε χιλιάδες στόματα που τραγούδησαν για την Ελλάδα, ενώ δάκρυα κυλούσαν στα πρόσωπά τους. Εκεί θα ήθελε να βρίσκεται ο Ντάρρελ, και η σκέψη του ήταν κοντά στον φίλο του τον Κατσιμπαλη, που φοβούμενος να μην τουφεκιστεί, έσπευσε να εξαφανιστεί μες



Ο βασιλιάς της Σουηδίας συγχαίρει τον Γ. Σεφέρη μετά την



Η κηδεία του Κωστή Παλαμά.



Η σημαντικότερη πνευματική εκδήλωση της περιόδου

στο πλήθος, όπου εξακολουθούσε να “ακούγεται χωρίς να φαίνεται”» (το στιγμιότυπο παρατίθεται στο: Μάικλ Χάαγκ, *Αλεξάνδρεια. Η πόλη της μνήμης*, μτφρ. Δημήτρης Στεφανάνης, Ωκεανίδα, Αθήνα, 2005, σ. 366).

Έχουν σωθεί διάφορες πληροφορίες για τη σημασία αυτής της κηδείας, για το ηθικό και πολιτικό της βάρος μέσα στη ζωή της λογιοσύνης αλλά και του λαού. Δίπλα στις λόγιες πηγές, σκόπιμα αντιπαραβάλλεται μια άλλη εντελώς έκκεντρη μαρτυρία από τη σκοπιά μιας παρέας νεαρών σαλταδόρων του Βύρωνα που βρίσκονται τυχαία στο νεκροταφείο, απλώς και μόνο για να εξασφαλίσουν λίγα κόλλυβα, προκειμένου να ξεγελάσουν την πείνα τους. Η περιγραφή είναι αρκετά ενδεικτική για τη διαμόρφωση αυτής της ποίησης της «δημόσιας σφαίρας», μέσα στην οποία ο Σολωμός, ο Παλαμάς και ο Σικελιανός διασταυρώνονται με τον αντιστασιακό πατριωτισμό: «Αρκετές φορές, συνήθως τα Σάββατα, πηγαίναμε στο Α΄ Νεκροταφείο για τίποτα κόλλυβα. Να τα κάνει ο Θεός κόλλυβα, που λέει ο λόγος. Χωρίς ζάχαρη, χωρίς κουφέτα. Σκέτο στάρι βρασμένο, με λίγο μαϊντανό από πάνω. Την στήναμε έξω από την πόρτα κι όταν βλέπαμε καμιά μαυροφορεμένη να κρατάει πιάτο, την πλησιάζαμε με απλωμένο χέρι και “Θεός σχωρές” τονε και ζωή σε λόγου σας” μας έδινε μ’ ένα κουταλάκι του γλυκού από μια χαψιά κόλλυβα. Τα καταπίναμε και περιμέναμε μέχρι να φανούν κι άλλες κρατώντας πιάτο! Ξαναρχίζαμε το ίδιο τροπάρι: “Θεός σχωρές” τονε και ζωή σε λόγου σας”. Έτσι και πετυχαίναμε πεντ’ έξι από δαύτες, μισογεμίζαμε το ψωμοσάκουλο και φεύγαμε.

Μια φορά που πήγαμε εκεί για κόλλυβα –δεν θυμάμαι αν ήταν Σάββατο ή άλλη μέρα– είδαμε έξω από την πύλη του νεκροταφείου οπλισμένους Γερμανούς και τα χάσαμε. Δεν πλησιάσαμε, γιατί σκεφτήκαμε ότι θα θάβουνε κανένα δικό τους. Κι έτσι, χωρίς να πούμε –αλίμονο μας τώρα!– “Θεός σχωρές” τονε και ζωή στα κατοικουλάρα σας» στρίψαμε δεξιά προς την οδό Μουσουρή, κι από εκεί αρχίσαμε να την κάνουμε σιγά σιγά για τον συνοικισμό μας, τον Βύρωνα. Δεν είχαμε προχωρήσει πάνω από εκατό μέτρα, όταν ακούσαμε ξαφνικά, μέσα από το νεκροταφείο, χιλιάδες ανθρώπους να ψέλνουν τον εθνικό μας ύμνο.

– Τι γίνεται εδώ, ρε Φώντα; με ρώτησε ο Μενέλαος. Είναι δυνατόν να κηδεύουνε Γερμανό και να ψέλνουν τον εθνικό μας ύμνο;

– Μπα, κάτι άλλο θα συμβαίνει, του είπα και προχωρήσαμε σκεφτικοί.



Ο Γιώργος Κατσιφάλης (Φωτογραφικό Αρχείο ΕΛΙΑ).



Ο Άγγελος Σικελιανός τα έργα του οποίου διασταυρώνονται με

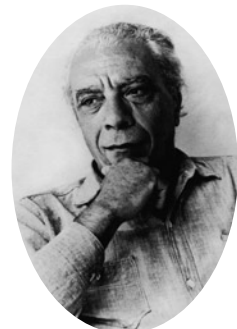
Φτάσαμε μέχρι τη Γούβα κι ο εθνικός μας ύμνος ακούγονταν ακόμα. Την άλλη μέρα μάθαμε τι είχε συμβεί. Ο λαός μας έψελνε τον εθνικό μας ύμνο κηδεύοντας τον εθνικό μας ποιητή Κωστή Παλαμά και ο Άγγελος Σικελιανός, με τη στεντόρεια φωνή του, απήγγειλε πάνω από το φέρετρο του το ποίημα που είχε γράψει την ίδια μέρα:

Ηχείστε οι σάλπιγγες ... Καμπάνες βροντερές
Δονήστε σύγκορμη τη χώρα, πέρα ως πέρα...
Βογκήστε τύμπανα πολέμου ... Οι φοβερές
Σημαιοίς, ξεδιπλωθείτε στον αέρα !
Σ' αυτό το φέρετρο ακουμπά η Ελλάδα!..

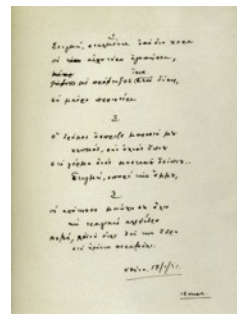
(Ξενοφών Φιλέρης, *Οι Σαλταδόροι του Βύρωνα*, Καστανιώτη, Αθήνα, 2005, σ. 47-48).

Η Αντίσταση έχει κερδίσει, λοιπόν, μια νέα ορατότητα και η λογοτεχνία αφουγκράζεται την πρόκληση της ιστορίας. Ωστόσο, η λογοτεχνική έκφραση της εποχής δεν ακολουθεί πάντα τον επικό τόνο «του υψηλού». Η οάτιρα θα φανεί πολλαπλώς πιο αποτελεσματική. Ας δούμε τη λειτουργία της μέσα από ένα «μεσανατολίτικο» σατιρικό ποίημα του Σεφέρη, που αποτελεί πολύτιμη μαρτυρία για τη γραφή μιας λογοτεχνίας με «ιστορική αίσθηση», σε καιρό πολέμου.

Το 1961 ο Στρατής Τσίρκας, επιχειρώντας μια ανάγνωση στο *Ημερολόγιο Καταστώματος Β'* του Γ. Σεφέρη, φώτιζε τις «περιστάσεις» μέσα στις οποίες γράφτηκαν τα ποιήματα της συλλογής. «Γι' αυτό νομίζω πως είναι αμφίβολο αν κανείς μπορεί να χαρεί πραγματικά», έγραφε ο Τσίρκας, «τα ποιήματα της συλλογής ... χωρίς να έχει ζωντανά μέσα στο νου του τα γεγονότα της τετράχρονης περίπου εξορίας της Ελληνικής Κυβέρνησης – και όχι μόνο τα γεγονότα, αλλά και τη σειρά τους, τις χρονολογίες της πρώτης, της δεύτερης, της τρίτης μαζικής αντιφασιστικής κινητοποίησης των ενόπλων δυνάμεων, των ανασχηματισμών της τραγικής απάτης στο Λίβανο, των οργίων της διαφθοράς, της σήψης και του σφετερισμού των πολιτικάντηδων στο Κάιρο» (Στρατής Τσίρκας, «Μια άποψη για το Ημερολόγιο Καταστώματος Β'» στο: *Για τον Σεφέρη. Τιμητικό αφιέρωμα στα τριάντα χρόνια της Στροφής*, Νεφέλη, Αθήνα, 1989, σ. 243, 249). Μέσα σε αυτό το πλαίσιο ο Τσίρκας προτείνει την αποκρυπτο-



Ο Στρατής Τσίρκας το 1970· στις αρχές του 1960 ασολή-



Ιδιόχειρη σελίδα του Γιώργου Σεφέρη του πρώτου ποιήματος

γράφηση του ποιήματος *Ανάμεσα στα κόκαλα εδώ*, με φόντο τις διαπραγματεύσεις των εκπροσώπων των αντιστασιακών οργανώσεων της Ελλάδας με την εξόριστη κυβέρνηση του Καΐρου, τον Αύγουστο του 1943. Οι παρακειμενικές ενδείξεις του ποιήματος αλλά και ο σημασιολογικός προσανατολισμός του δικαιολογούν την ερμηνευτική πρόταση του Τσίρκα, αφού η σφερική ποιητική ανταποκρίνεται πλήρως στην ιστορική αίσθηση της συγκυρίας:

Ανάμεσα στα κόκαλα
Ήχος φλογερός
Ήχος τυμπάνου απόμακρος
Κι ένα ψιλό κουδούνισμα,
Περνάει τους κάμπους τους στεγνούς
Περνάει τη θάλασσα με τα δελφίνια.
Ψηλά Βουνά δε μας ακούτε!
Βοήθεια! Βοήθεια!
Ψηλά Βουνά θα λιώσουμε, νεκροί με
Τους νεκρούς! (Κάιρο, Αύγουστος 1943).

Η απόγνωση του Σεφέρη και το κάλεσμα στη μαχόμενη Ελλάδα, την περίοδο που δούλευε ως προϊστάμενος της Κεντρικής Υπηρεσίας Τύπου της ελληνικής κυβέρνησης, είναι ένα εύγλωττο δείγμα της ποιητικής αγωνίας στον καιρό της εξορίας. Πέρα από αυτό όμως θα άξιζε να δούμε ένα άλλο, «έλλασον» αυτή τη φορά, σπαραγμα της εμπλοκής της ποίησης με την ιστορία. Πρόκειται για το ποίημα *Αντάρτες στη Μ.Α.*, με χρονολογικούς δείκτες «5.9.1943 – 24.10.1943». Ας σημειωθεί ότι το ποίημα δεν βρήκε τη θέση του σε καμία από τις συλλογές που συγκροτούν την επίσημη εκδοτική παραγωγή του Σεφέρη (*Ποιήματα*) αλλά περιλαμβάνεται στο *Τετράδιο Γυμνασμάτων Β΄* που εκδόθηκε με επιμέλεια του Γ.Π. Σαββίδη το 1976, λίγα χρόνια μετά τον θάνατο του ποιητή. Μπορούμε να παρακολουθήσουμε λοιπόν τις λογοτεχνικές όψεις της Αντίστασης μέσα από την ιδιάζουσα «μικροϊστορία» ενός σατιρικού ποιήματος, γραμμένου σε «καιρό και σε τόπο»:



Ο Αλέξανδρος Μπάρας, ο Γιώργος Σεφέρης και ο Κ. Θ. Δημη-

«Ήσυχοι ἤμασταν ἀς πούμε
ἐδῶ που ἴλαχε νὰ ζούμε
μες στὴ ζέση τὴν οὐρῆ
μες στὴ Μέση Ανατολή.
Φούσκωνε καὶ τὸ ποτάμι
φούσκωναν καὶ τὰ μυαλά
κι ἤμασταν σαν τὸ καλάμι
στὴν παχιά ἀκροποταμιά.
Ὅταν ἦρθαν οὐ ἀντάρτες
μὲ πιστόλες καὶ μὲ χάρτες
νὰ ταραξοῦν τὴ ζωὴ μας.
Ἦρθε ὁ Ρούκος, ἦρθε ὁ Ντύμας
ὁ Κατάρλης μὲ τὸν Πύρρο,
κι ὁ Δεσπότης μὲ τὸν Τζίρο,
καὶ τοὺς βάλαν στ' ἀψηλά
μὲ χαφιέδες καὶ δροσιά
νὰ θυμούνται τὰ βουνά
«Τὶ γυρεύουν; τὶ γυρεύουν;»
φώναζαν στὶς παροικίες
«Τὶ γυρεύουν; τὶ γυρεύουν;»
φώναζαν στὶς νταχαμπίες.
«Ποῖος τοὺς ἔφερε δῶ-πέρα
νὰ μας πάρουν τὸν ἀέρα;»
«Μὴν τοὺς φέραν οἱ Συμμάχοι;»
«Ἀλλ' αὐτοὶ μας ἀγαποῦν
καὶ δε θέλουν τὴν ἀμάχη
στους λαοὺς που πολεμοῦν
γιὰ νὰ ζήσει ἡ ἀνθρωπότη
ἐξω ἀπ' τὴν σκλαβιάς τὰ σκότη».
«Μὴν τοὺς φέραν οἱ Ἀραπάδες
γιὰ νὰ πάρουνε μπαξίσι;»

«Αδερφέ μου, οι Ελληνάδες
που γλεντούν με κάθε κρίση,
αυτοί πάλι βρήκαν κάτι
να μας κόψουν το ραχάτι».

Κίτρινος και σιωπηλός
όταν τον ρωτήσουν κάτι,
μ' ένα νεκρωμένο μάτι
τους κοιτάει και τους ρωτά:
«Πού τα βρήκατε όλα αυτά;
Τι 'ναι αυτός ο λουκουμάς;
Άρτζι μπούρτζι και λουλάς,
πράσινα άλογα και θειάφι,
δεν τ' αφήνετε στο ράφι
με μια τρύπα κατσαρόλα,
μ' ένα πράσο, με μια φόλα –
μολονότι ορθόν θα ήτονα
να ρωτήστε και τον γείτονα,
να ρωτήστε τον χασάπη,
να ρωτήστε τον αρπάπη
που πουλάει ζεστά σουδάνια
καλοχώνευτα και σπάνια».

Οι αντάρτες σαν τον είδαν
πήγε να τους φύγει η βίδα.
Μέρα νύχτα συζητούσαν,
μέρα νύχτα πολεμούσαν,
για να βρούνε κάποια λύση
στης Ανατολής την κρίση
που ήταν πια μασκαραλίκι.
Μα οι Εγγλέζοι που τους θρέφαν

χωρίς να πλερώνουν νοίκι,
έπαψαν να παίζουν πρέφα
και σαν να μοιράζαν κόλλυβα
τους εμάζεψαν αθόρυβα
και τους στείλανε ξανά
στα ψηλά τους τα βουνά.

(Γιώργος Σεφέρης, *Τετράδιο Γυμνασμάτων Β΄*, Ίκαρος, Αθήνα, 1993, σ. 79-81)

Ας μείνουμε λίγο στα γεγονότα πριν ασχοληθούμε με τις αναπαραστάσεις τους. Ο Γ.Π. Σαββίδης σχολιάζοντας την ιστορική «ακτινογραφία» του ποιήματος γράφει: «Πρόκειται για την ξαφνική άφιξη της “αντιπροσωπείας των βουνών” (δηλ. των ελληνικών αντιστασιακών δυνάμεων) στη Μέση Ανατολή και για τις αντιδράσεις που προκάλεσε η παρουσία τους στο Κάιρο από τις 10 Αυγούστου ως τις 17 Σεπτεμβρίου 1943. [...] Ο Σεφέρης παραλλάσσει με διάφανο τρόπο τα ονόματα των αντιπροσώπων: Ρούκος = Πέτρος Ρούσος (ΚΚΕ), Ντύμας = Ανδρέας Τζήμας (ΚΚΕ - ΕΛΑΣ), Κατάρλης = Γεώργιος Κατάρλης (ΕΚΚΑ), Πύρος = Κομνηνός Πυρομάγλου (ΕΔΕΣ), Δεσπότης = Κώστας Δεσποτόπουλος (ΕΑΜ), Τζίρος = Ηλίας Τσιριμώκος (ΕΛΔ)» (Γιώργος Σεφέρης, *Τετράδιο Γυμνασμάτων...*, ό.π., σ. 160). Η άφιξη ωστόσο της αντιπροσωπείας των αντιστασιακών δυνάμεων του Βουνού στο Κάιρο, ούτε τόσο αιφνίδια ήταν ούτε τόσο τυχαία. Αντίθετα, ο προγραμματισμός της ήταν ανάλογος με τη σπουδαιότητα των στόχων της και έμοιαζε να προοικονομεί τις ευρύτερες εξελίξεις στα ελληνικά πολιτικά πράγματα. Η επίσκεψη είχε αρχίσει να οργανώνεται ήδη από την άνοιξη του '43. Τις πρωτοβουλίες για μια επαφή μεταξύ των «δύο Ελλάδων» τις προωθούσε τόσο ο Τζήμας όσο και ο Μάγιερς [Evangelos Spyropoulos, *The Greek Military (1909-1941) and the Greek mutinies in the Middle East*, Columbia University Press, σ. 262-285]. Ο τελευταίος είχε ενημερώσει τις βρετανικές υπηρεσίες του Καΐρου, οι οποίες δεν προέβαλαν βασικές αντιρρήσεις, αν και θεωρούσαν ότι ο συντονισμός της στρατιωτικής δράσης στην τελική ευθεία της απελευθέρωσης δεν θα έπρεπε να συμπεριλάβει και πολιτικές διεκδικήσεις εκ μέρους των ανταρτών. Το βράδυ της 8ης Αυγούστου 1943, η εξαμελής αντιπροσωπεία των ανταρτών συναντήθηκε στο μυστικό αεροδρόμιο της Νεράιδας, με διευρυμένη εαμική παρουσία (Τσιριμώκος, Τζήμας, Ρούσος,



Ο Ηλίας Τσιριμώκος, γραμματέας Δικαιοσύνης της Π.Ε.Ε.Α, στο

Δεσποτόπουλος). Στις 10 του μηνός έφτασε στο Κάιρο η πρώτη πτήση με Έλληνες αντάρτες. Ο Τσουδερός είχε πλέον να αντιμετωπίσει έναν νέο συμπαίκτη. Πριν από λίγες ημέρες είχε έλθει στο Κάιρο ο Γ. Εξηντάρης ως εκπρόσωπος των δημοκρατικών κομμάτων της Ελλάδας. Όλα έδειχναν πως οι διαπραγματεύσεις του Καΐρου επρόκειτο να πάρουν τη μορφή αναμέτρησης ανάμεσα σε διαφορετικά πολιτικά συστήματα εξουσίας, και κυρίως ανάμεσα σε διαφορετικές πολιτικές εννοιολογήσεις για τη μελλοντική διακυβέρνηση του τόπου. Κύριοι στόχοι της «αντιπροσωπείας των βουνών» ήταν να εξασφαλίσει μια δήλωση του βασιλιά Γεωργίου για την επάνοδο του στην Ελλάδα, μόνο μετά τη διεξαγωγή δημοψηφίσματος, και να διερευνήσει τις δυνατότητες συμμετοχής εκπροσώπων της Αντίστασης στην ελληνική κυβέρνηση. Επιπλέον, να αναγνωριστούν τα αντιστασιακά σώματα ως στράτευμα της κατεχόμενης εθνικής επικράτειας και να συζητηθούν οι λεπτομέρειες του στρατιωτικού ανεφοδιασμού της αντίστασης με βαρύ οπλισμό για την αποτελεσματική δράση τους (Βασίλης Νεφελοδύδης, *Η εθνική αντίσταση στη Μέση Ανατολή*, τμ. Α', Θεμέλιο, Αθήνα, 1981, σ. 217-222). Αν και η διαμονή της αντιπροσωπείας έμοιαζε να τελεί υπό καθεστώς επιτήρησης, οι αντάρτες κατάφεραν να δουν τον βασιλιά και να έχουν αλληπάλληλες διαβουλεύσεις με τον Τσουδερό και το υπόλοιπο Υπουργικό Συμβούλιο. Το πρακτικό των αποφάσεων της 19ης Αυγούστου για το πολιτειακό δείχνει τις αναγκαστικές υποχωρήσεις της κυβέρνησης: «Μετά συζήτησιν τα μέλη του Υπουργικού Συμβουλίου λαμβάνοντα υπ' όψιν ότι εξ όλων των εξ Ελλάδος πληροφοριών εξάγεται ότι η ανωτέρω αίτησις αποτελεί θέλησιν της μεγίστης πλειοψηφίας του Ελληνικού Λαού, ότι η μη επάνοδος του Βασιλέως προ του Δημοψηφίσματος είναι απολύτου χρησιμότητος προς αποφυγήν ταραχών και αιματοχυσίας δηλούν ομοφώνως ότι και οι ανωτέρω απόψεις συμπέπτον με τας ιδικάς των και εξουσιοδοτούν τον κ. Πρόεδρον όπως ανακοινώσιν την απόφασιν ταύτην του Υπουργικού Συμβουλίου εις την Αυτού Μεγαλειότητα τον Βασιλέα» (Εμμ. Τσουδερός, *Ελληνικές ανωμαλίες στη Μέση Ανατολή*, Αετός, Αθήνα, 1945, σ. 67).

Ο Γεώργιος αντιδρά έχοντας υπολογίσει καλά τον ρόλο του μέσα στο παιχνίδι. Στέλνει τηλεγράφημα στον Τσώρτσιλ και στον Ρούσβελτ αναφέροντας τα εξής: «Αντιμετωπίζω έξαφνα μίαν περίεργον κατάστασιν, η οποία εδημιουργήθη με την απρόοπτον άφιξιν ωρισμένων προσώπων εξ Ελλάδος, οι οποίοι λέγεται ότι αντιπροσωπεύουν



Ο Εμμανουήλ Τσουδερός, πολιτικός και οικονομολόγος, πρόεδρος

διαφόρους αντάρτικας ομάδας. Επιπροσθέτως, εις αντιπρόσωπος ωρισμένων παλαιών πολιτικών κομμάτων, τα οποία επιθυμούν να με πείσουν να δηλώσω ότι θα επιστρέψω μόνον κατόπιν δημοψηφίσματος, το οποίον θα αποφασίση περί του μελλοντικού πολιτεύματος. Η αίτησις αυτή εγείρει νέας απόψεις επί των οποίων επιθυμώ να σας συμβουλευθεώ πριν ή ληφθούν αποφάσεις. Είμαι ενάντιος να λάβω οριστικήν απόφασιν. [...] Προσωπικώς, επί του παρόντος κλίνω υπέρ της ιδέας να συνεχίσω επί των γραμμών που συνεφωνήσαμεν προτού αναχωρήσω από την Αγγλίαν. Νομίζω ότι θα έπρεπε να επιστρέψω με τον στρατόν Μου εις την Ελλάδα, έστω και εάν μετά μικράν παρέλευσιν χρόνου ανεχώρου εις εξωτερικόν διά να εργασθώ δια τα εθνικά συμφέροντα μεταξύ Συμμάχων μας, τούτο δε εάν αι μετέπειτα εξελίξεις το υπεδείκνυον ως ορθόν». Πράγματι, η επικινδυνότητα των «προσώπων εξ Ελλάδος» προκαλεί ανησυχία στη βρετανική διοίκηση. Πριν φτάσει η απάντηση του Τσώρτσιλ, ο Άγγλος υπουργός, άνευ χαρτοφυλακίου στο Κάιρο, συγκαλεί σε σύσκεψη την ελληνική αντιπροσωπεία. Στη σύσκεψη συμμετέχει και ο αρχιστράτηγος των βρετανικών στρατευμάτων της Μέσης Ανατολής καθώς και ο πρέσβης της Αγγλίας στο Κάιρο. Ο Άγγλος αρχιστράτηγος διατάζει την ελληνική αντιπροσωπεία να επιστρέψει στην Ελλάδα, καθιστώντας σαφή την πρόθεση των βρετανικών δυνάμεων να διακόψουν τις διαπραγματεύσεις. Στις 23 Ιουλίου οι «αντιπρόσωποι του βουνού» οδηγούνται στο αεροδρόμιο σχεδόν βίαια. Ο Καρτάλης μεταφέρεται εκεί εμπύρετος με φορείο, εξαιτίας μια οξείας κρίσης ελονοσίας. Αρνούνται να επιβιβαστούν στο αεροπλάνο και διαμνύουν στον Τσουδερό πως αναλαμβάνει σοβαρές ευθύνες με τη συναίνεσή του σε τέτοιου είδους πρακτικές. Ύστερα από δύο ώρες, η ελληνική αντιπροσωπεία επιστρέφει και πάλι στην πόλη υπό συνοδεία (Βασίλης Νεφελοϋδης, *Η εθνική αντίσταση...*, ό.π., σ. 39).

Στο υπόλοιπο της διαμονής τους, μέχρι τα μέσα Σεπτεμβρίου, οι αντιπρόσωποι εξάντλησαν κάθε περιθώριο για πιθανή διεύρυνση της κυβέρνησης με τη συμμετοχή αντιστασιακών. Στο μεταξύ, οι τηλεγραφικές απαντήσεις του Τσώρτσιλ (26.8.43) και του Ρούσβελτ (7.9.43) έδωσαν στον Γεώργιο το απαραίτητο άλλοθι για να αδιαφορήσει απέναντι στα αιτήματα γύρω από το θέμα του πολιτειακού. Η κρίση ελονοσίας αλλά και η ευρύτερη κρίση της Μέσης Ανατολής ακύρωνε κάθε απόπειρα συνεννόησης μεταξύ των «δύο Ελλάδων». Παρ' όλα αυτά, η επαφή της εαμικής



Ο Γεώργιος Καρτάλης στο βήμα του Κοινοβουλίου.

αντιπροσωπείας με τις αντιστασιακές οργανώσεις της Αιγύπτου (ΕΑΣ και ΑΣΟ) –ιδίαιτερα η «κλειστή» συνάντηση Τζήμα, Ρούσου και Γ. Σαλά– ήταν αρκετά ενδεικτική για μια πρώτη καταγραφή της εαμικής επιρροής μέσα στις ένοπλες δυνάμεις της Μέσης Ανατολής. Η «αντιπροσωπεία των Βουνών» επέστρεψε χωρίς να έχει πετύχει τους βασικούς της στόχους. Οι «διπλωματικές ασθένειες» του Καϊρού έδειχναν πως τα πράγματα θα έπαιρναν διαφορετική τροπή στο εξής. Ο Άρης έμαθε τα νέα στη Νεράιδα και ζήτησε από τον Πυρομάγλο να πείσει τον Ζέρβα πως ο βασιλιάς όφειλε να δεχτεί το δημοψήφισμα. Μακριά, πολύ μακριά από την Αίγυπτο, ξεκινούσαν ήδη οι πρώτες συγκρούσεις στο εσωτερικό των αντιστασιακών οργανώσεων.

Ας ξαναγυρίσουμε στο σεφερικό ποίημα. Καταρχάς, ας σημειωθούν οι μικρές λεκτικές αποχρώσεις που μας δίνουν το μέτρο των αλλαγών. Η λέξη «αντάρτες» χρησιμοποιείται για πρώτη φορά μέσα στο σεφερικό λεξιλόγιο και μάλιστα με τρόπο εμβληματικό, στον τίτλο. Η αφήγηση ξεκινά δίνοντας έμφαση στον αιφνιδιασμό των Ελλήνων της Μέσης Ανατολής από την άφιξη των ανταρτών. Ο αιφνιδιασμός της επίσκεψης δίνει σταδιακά τη θέση του στην καχυποψία και σε μια αίσθηση κινδύνου. Η απομόνωση της αντιπροσωπείας («τους εμάζεψαν αθόρυβα») δεν αφήνει και πολλά περιθώρια για τη στάση των Βρετανών. Στις 22 Αυγούστου ο Σεφέρης σημειώνει στο ημερολόγιο: «Τα απόγεμα στο Eden House, όπως το βάφτισα στο 8ο πάτωμα κατοίκισαν τους αντάρτες. Ο Καρτάλης με δυνατό πυρετό». Οι ρηματικές ενέργειες («τους εμάζεψαν, τους «κατοίκισαν») είναι αρκετά χαρακτηριστικές για τους συσχετισμούς δυνάμεων στις διαπραγματεύσεις. Ο Σεφέρης παρακολουθεί όλα τα στάδια της επίσκεψης και με δεξιοτεχνικό σατιρικό τόνο φτιάχνει ένα ποίημα, στο οποίο ακούγονται διάφορες φωνές, εκτός από μία: η φωνή των ανταρτών δεν ακούγεται στο ηχείο της ποίησης, ακριβώς όπως δεν ακούστηκε και στο ηχείο της ιστορίας. Οι διαπραγματεύσεις είναι μια ρητορική υπόθεση που πέφτει στο κενό.

Είναι χαρακτηριστικό πως το ποίημα ξεκινά με την εντυπωσιακή παρουσία των ανταρτών («με πιστόλες και με χάρτες») και σταδιακά οι ήρωες βρίσκονται να πρωταγωνιστούν σε μια φαρσοκωμωδία. «Στης Ανατολής την κρίση που ήταν πια μασκαράλικο», η καρναβαλική παρωδία για τα πρόσωπα και τα πράγματα έχει καταγγελτικό χαρακτήρα. Σε αντίθεση με άλλα ποιήματά του, ο Σεφέρης δεν θέλει να κρύψει τον πυρήνα των ιστορικών γεγονότων: τα «ομιλούντα» ψευδώνυμα των ηρώων δεν εξυ-



Η άφιξη του Ουίνστον Τσώρτσιλ στην Αθήνα κατά τη διάρκεια

πηρετούν απλώς τη σύμβαση της αληθοφάνειας· επιβάλλουν την αντιστοίχιση με τις «περιστάσεις». Η δυαδική αντίθεση (η υγρά ζέση της Μέσης Ανατολής από τη μια και τα «ψηλά βουνά» από την άλλη) είναι κάτι παραπάνω από μια χωρική μεταφορά. Στην ουσία, δηλώνεται η πλήρης διάσταση ανάμεσα σε αυτές τις «δύο Ελλάδες», απομακρύνθηκαν προσωρινά για να αναμετρηθούν και πάλι στην Αθήνα, έναν χρόνο αργότερα, τον Δεκέμβριο του '44. Το ποίημα καταγράφει πολύ παραστατικά ακριβώς αυτή τη στιγμή της σχάσης του πολιτικού σώματος και των δύο αντίπαλων συστημάτων εξουσίας: από τη μια μεριά η Αντίσταση και από την άλλη ο παλιός πολιτικός κόσμος, ένας κόσμος που σαρώθηκε οριστικά μέσα στον πόλεμο.

Είναι λοιπόν φανερό πως ο πόλεμος και η Αντίσταση, μέσα από τα εθνικοαπελευθερωτικά προτάγματα, λειτουργούν ως συγκροτητικό στοιχείο μιας νέας κοινωνικής εμπειρίας, μια νέας πολιτικής διαπραγμάτευσης. Ακριβώς μέσα από αυτές τις διαδικασίες «γράφεται» μέσα στην Κατοχή ένα καινούργιο κοινωνικό συμβόλαιο, το οποίο αφήνει ανοιχτό, αν όχι σίγουρο, το ενδεχόμενο ενός κοινωνικού μετασχηματισμού, στη βάση της προοδευτικής λαϊκότητας, στη βάση δηλαδή μιας πολιτικής κεφαλαιοποίησης της Αντίστασης: «Λαοκρατία θέλουμε και όχι βασιλιά», όπως το έλεγαν τα στικακία της εποχής. Το ιδιότυπο αυτό συμβόλαιο, που φτιάχνεται, σαρώνει όλο το μεσοπολεμικό πολιτικό παράδειγμα και κυρίως αλλάζει προς ριζοσπαστικές κατευθύνσεις τα κοινωνικά υποκείμενα. Σε ό,τι αφορά το παράδειγμα του *EAM*, αυτό το νέο κοινωνικό συμβόλαιο εκδηλώνεται με πέντε βασικούς μηχανισμούς (η κωδικοποίηση αυτών των σημείων αντλείται από την ομιλία του Άγγελου Ελεφάντη σε σεμινάριο των Αρχείων Σύγχρονης Κοινωνικής Ιστορίας γύρω από την περίοδο 1940-1944):

1. Την αλλαγή της πολιτικής κουλτούρας (την ιδεολογική στροφή από το κέντρο προς τα αριστερά)
2. Την εμφάνιση των ένοπλων οργανώσεων (λαϊκός στρατός ορεινής δράσης)
3. Τη λειτουργία νέων θεσμών (τη θεσμική παραγωγή της αντίστασης, τους κώδικες λαϊκής δικαιοσύνης κλπ.)
4. Τη διάνοιξη ενός νέου δικτύου επικοινωνίας (ο παράνομος Τύπος)
5. Τη διαμόρφωση μιας νέας προοδευτικής λαϊκότητας (από τις δημόσιες ομιλίες στην πλατεία του χωριού έως το θέατρο του βουνού).

Ο Δημήτρης Χατζής στη *Φωτιά* του (1945) μας έχει δώσει ένα πολύ σημαντικό τεκ-



Το δίπλωμα και το χρυσό μετάλλιο του βραβείου Νόμπελ που

μήριο για τον τρόπο που αυτή η υπεράσπιση της κοινωνίας συνδέεται με τα δίκτυα της εαμικής αντίστασης, μέσα από την ανακατανομή των ρόλων στο επίπεδο της οικογένειας. Ο παραδοσιακός κόσμος του χωριού αλλάζει όψη, από τη στιγμή που θα αλλάξουν οι οικογενειακοί ρόλοι στη βάση της εαμικής συνθήκης: ο αντάρτης, η «επιμελητρία του αντάρτη», ο σύνδεσμος. Από τη μάχη της σοδειάς και τον επισιτισμό μέχρι την απονομή της δικαιοσύνης, το ΕΑΜ –και η Αντίσταση γενικότερα– κατοχυρώνει το ιδεολογικό και κοινωνικό του κύρος μέσα από την υποστασιοποίηση της λαϊκής κυριαρχίας. Έχει ειπωθεί πολλές φορές –μάλιστα πρόσφατα με ποικίλες (αναθεωρητικές και μη) αφορμές– ότι το ΕΑΜ αναλαμβάνει να καλύψει το κενό του κράτους, γίνεται δηλαδή ένα είδος υποκατάστατου της κρατικής νομιμότητας. Ενδεχομένως να είναι έτσι τα πράγματα, έως έναν βαθμό, αρκεί να προσθέσουμε πως η ανάδυση του εαμικού φαινομένου συνοδεύεται από μια μορφή πολιτικής βούλησης που αναδεικνύει τον «λαό» ως φορέα και εγγυητή της ίδιας της ύπαρξης μιας κοινωνίας, που απειλείται από τον ναζισμό. Ας προσέξουμε όμως: δεν πρόκειται για την επίκληση στον υπερβατικό «λαό» της εθνικής ιδεολογίας, έτσι όπως τον ξέραμε από τα σχήματα του ζαμπελοπαπαρηγοπούλειου αφηγήματος, ούτε για τον αυτοχθονικό λαό της λαογραφίας ούτε για τον λαό ως αστική κατηγορία κυριαρχικότητας του κράτους ούτε καν για την «αντιστασιακή φύση» του ελληνικού λαού, έτσι όπως την είδε ένα μέρος της αριστερής διανόησης. Βεβαίως μπορούν να ανιχνευθούν και τέτοια ίχνη, αλλά το συνολικό μόρφωμα που προκύπτει μέσα από αυτές τις διαδικασίες είναι κάπως διαφορετικό. Η έγκληση –για να θυμηθούμε τον Αλτουσέρ– που απευθύνει το ΕΑΜ στον «λαό» προκύπτει μέσα από τη σύμπληξη μιας εθνικοαπελευθερωτικής ενότητας στη βάση της «υπεράσπισης της κοινωνίας», την ώρα ακριβώς που επιχειρείται η διάλυσή της ή αλλιώς η πολιτική της εξόντωση. Στην πραγματικότητα η περίφημη «λαοκρατία» δεν είναι τίποτε άλλο παρά η ανάδυση μιας νέας κυριαρχικής βούλησης, που βεβαίως σχετίζεται με τις διεθνιστικές ρίζες του κομμουνιστικού κινήματος, αλλά ταυτόχρονα προκύπτει και παράγεται μέσα από το μέτωπο του αντιφασισμού. Δεν υπάρχει πιο συμπεκνωμένη διατύπωση γι' αυτή την πολιτική καινοτομία που φέρνει η Αντίσταση, από τα ίδια τα αντάρτικα τραγούδια της εποχής.

Το ΕΑΜ μας έσωσε απ' την πείνα



Ο λογοτέχνης Δημήτρης Χατζίδης (1913-1981), ο οποίος στη

θα μας σώσει και απ' τη σκλαβιά,
κι έχει πρόγραμμα Λαοκρατία
Ζήτω, ζήτω, ζήτω το ΕΑΜ.

Εμπρός ΕΛΑΣ για την Ελλάδα
το δίκιο και τη λευτεριά,
σ' ακροβουνό και σε κοιλάδα,
πέτα, πολέμα, με καρδιά.

Ένα τραγούδι είν' η πνοή σου
καθώς στη μάχη ροβολάς,
κι' αντιλαλούν απ' τη φωνή σου
πλαγιές και κάμποι ΕΛΑΣ – ΕΛΑΣ.

Με χίλια ονόματα μια χάρη
ακρίτας είτ' αρματωλός,
αντάρτης, κλέφτης, παλικάρι,
πάντα είμ' ο ίδιος ο λαός.

«Αντάρτες βγήκαν στα βουνά
για να μη ζούνε σκλάβοι
και κάθε μέρα που περνά
τ' αντάρτικο ανάβει.

Είναι οι αντάρτες του ΕΛΑΣ
που σήκωσαν παντιέρα
και καρτερούνε και εμάς
να πάμε κάποια μέρα.

Ο πόθος για τη λευτεριά
ανάβει σα λαμπάδα



Πολύχρωμη λιθογραφία του
ΕΑΜ το 1944.

και μεταδίδει τη φωτιά
σε όλη την Ελλάδα».

Η ανάδυση της εαμικής εμπειρίας ως μιας νέας πολιτικής και πολιτισμικής συνθήκης ύπαρξης των κοινωνικών υποκειμένων είναι το αδιαμφισβήτητο κεντρικό στοιχείο της εποχής. Πέρα από τον χώρο των αναπαραστάσεων αυτής της δημοτικοφανούς –λόγια πάντως (τα «δημοτικοφανή» τραγούδια της Αντίστασης σε καμία περίπτωση δεν πρέπει να ταυτίζονται με την προφορική λαϊκή παραγωγή του «δημοτικού τραγουδιού», καθώς στην πλειονότητά τους είναι γραμμένα από επώνυμους, «μορφωμένους δημιουργούς» που έλαβαν μέρος στο αντάρτικο και χρησιμοποίησαν το διαθέσιμο αφηγηματικό υλικό του παλαιότερου κλέφτικου και δημοτικού τραγουδιού. Ας σημειωθεί, πάντως, πως ενώ η εθνική αντίσταση «τραγουδήθηκε», ελάχιστα πράγματα σώζονται για τα τραγούδια του *Δημοκρατικού Στρατού* στην περίοδο του Εμφυλίου. Όλες οι ενδείξεις που έχουμε οδηγούν στο ίδιο συμπέρασμα: οι αντάρτες του «δεύτερου αντάρτικου» ξανατραγουδούν τα τραγούδια της Αντίστασης. Μία πιο συστηματική έρευνα του θέματος ίσως να ερμηνέυει πιο πειστικά τους λόγους και τις αιτίες αυτής της «απουσίας»)- αντιστασιακής ποίησης, θα δούμε πως και στον χώρο της «επίσημης» λογοτεχνικής παραγωγής, η ηρωική αναπαράσταση της αντίστασης κερδίζει έδαφος, κάποτε και εις βάρος της λογοτεχνικής αξίας. Ωστόσο η εποχή ευνοεί τους ηρωικούς τόνους. Δύο χρόνια μετά την απελευθέρωση (1946) κυκλοφορεί από τον Γκοβόστη η πρώτη ποιητική συλλογή του Άρη Αλεξάνδρου με τίτλο *Ακόμα τούτη η Άνοιξη*. Στη συλλογή η εαμική εμπειρία της Κατοχής συμβαδίζει με τη ρητορική πληθωρικότητα:

Κοιμήσου και πλαγιάσανε τ' αστέρια στις παντιέρες
Είν' το φεγγάρι στη σκοπιά κι ο ΕΛΑΣ στα караούλια
κ' έχεις κουβέρτα σύγγεφο και κούνια σου την πέτρα

Ας αφήσουμε όμως προσωρινά κατά μέρος την αισθητική αξία των ποιημάτων και ας μείνουμε λίγο στα χαρακτηριστικά που έχει το *ΕΑΜ*, μέσα σε αυτή τη δημοτικοφανή –λόγια πάντως- αντιστασιακή ποίηση: το *ΕΑΜ* εμφανίζεται ως εγγυητής για την ίδια



Ο Άρης Αλεξάνδρου (1922-1978) στην ποιητική του συλ-

την ύπαρξη της κοινωνίας, από τη «μάχη της σοδειάς» μέχρι την ελευθερία και το πολίτευμα της χώρας. Εδώ, η πρωτοβάθμια «πατριωτική» ρητορική συναντάται με τους καταστατικούς όρους συντήρησης και αναπαραγωγής του κοινωνικού σώματος. Το *EAM* γίνεται το ιδεολογικό και πολιτικό μόρφωμα που αναλαμβάνει την ίδια την υπεράσπιση της κοινωνίας. Για να κατανοήσουμε αυτή την ιδιαιτερότητα στις αναπαραστάσεις της εαμικής αντίστασης πρέπει να προστεθεί ακόμη μια πινελιά, που αφορά την ιστορική ιδιαιτερότητα του Β΄ Παγκοσμίου πολέμου και το πρόβλημα, ειδικότερα, του φασισμού.

Σε αντίθεση με άλλες μορφές κρατικού βιοπολιτικού ελέγχου, δηλαδή ελέγχου επί του δικαιώματος της ζωής και του θανάτου ενός «πληθυσμού», ο φασισμός υπερβαίνει τα πρότυπα μιας προστατευτικής, ρυθμιστικής και πειθαρχικής εξουσίας, εξωθώντας την κοινωνία, διαμέσου της κοινωνίας, στην πλήρη αποχαλίνωση της δολοφονικής εξουσίας. «Η εξουσία αυτή της θανάτωσης, που διατρέχει όλο το κοινωνικό σώμα της ναζιστικής κοινωνίας, εκδηλώνεται καταρχάς επειδή η εξουσία της ζωής και του θανάτου δεν παρέχεται στο κράτος και μόνο, αλλά σε μια σειρά ατόμων, σε έναν σημαντικό αριθμό ατόμων (είτε αυτοί είναι τα τάγματα είτε τα *Ες Ες* κλπ.). Θα λέγαμε μάλιστα ότι στο ναζιστικό κράτος όλος ο κόσμος έχει εντέλει δικαίωμα ζωής και θανάτου πάνω στον γείτονά του, έστω και διαμέσου της κατάδοσης, με την οποία μπορεί κανείς να εξολοθρευτεί ή να προκαλέσει την εξολόθρευση του γείτονά του» (Μισέλ Φουκώ, *Για την υπεράσπιση της κοινωνίας*, Ψυχογιός, Αθήνα, 2002, σ. 319). Αυτή η έκθεση της κοινωνίας στην «ολοκληρωτική καταστροφή» εγγράφεται ως καταστατική αρχή ρήξης και σύγκρουσης ανάμεσα σε εκείνους που αποδέχονται αυτό το θεμελιακό καθήκον της ναζιστικής υπακοής («ο πληθυσμός μόνο αν εκθεθεί οριστικά στο θάνατο θα μπορείει πραγματικά να γίνει μια ανώτερη φυλή») και στις δυνάμεις της ευρωπαϊκής αντίστασης, που αναλαμβάνουν την υπεράσπιση της κοινωνίας. Για να καταλάβουμε την «τελική λύση», το Άουσβιτς και το Ολοκαύτωμα, θα πρέπει να συνειδητοποιήσουμε το πώς συγκροτείται, ευθύς εξαρχής, ένα απολύτως ρατσιστικό και δολοφονικό κράτος που έχει στόχο να εκθέσει το κοινωνικό σώμα στον βιολογικό και κοινωνικό θάνατο. Η ίδια η ψυχοπαθολογία του φόβου, της πείνας και του θανάτου αποτελεί μέρος μιας ευρύτερης πολιτικής οικονομίας αυτού του πολλαπλασιαστικού μηχανισμού συντριβής του κοινωνικού σώματος. Μέσα σε

αυτό το πλαίσιο, η Αντίσταση, στην Ευρώπη και στην Ελλάδα, αποτελεί μια καινούργια, νεωτερική πολιτική πρωτοβουλία που αφορά την «υπεράσπιση της κοινωνίας», μέσα από νέες ιδεολογικές και οργανωτικές μορφές, με την αυτόκλητη παρουσία των λαϊκών μαζών στο πεδίο της κοινωνικής διαχείρισης, μέσα από το πρόταγμα της πολιτικής ανυπακοής και της ένοπλης βίας.

Από αυτή τη σκοπιά, το κρίσιμο θέμα της βίας, που τόσο πολύ επανέρχεται στις σημερινές συζητήσεις για την Κατοχή και τον Εμφύλιο, αποκτά ένα νέο ιδεολογικό πλαίσιο. Αν συμφωνήσουμε πως η βία δεν είναι απλώς μια τελετουργία αίματος που κάνει τους ανθρώπους θηρία αλλά έχει ιδεολογικό περιεχόμενο, οφείλουμε να κατανοήσουμε το ευρύτερο πλαίσιο που καθιστά τη βία μια αναγνωρίσιμη μορφή νόμου και εξουσίας. Ο φόνος του αντιπάλου, έστω και σε τοπικό επίπεδο, διακρίνεται έναν «εμπόλεμο» πολιτισμικό κώδικα, ο οποίος τελικά εδράζει τη νομιμότητά του στον πόλεμο του γενικευμένου πεδίου, στον παγκόσμιο πόλεμο που διεξάγεται και στις εξουσίες θανάτωσης που απορρέουν από το στρατόπεδο που διάλεξαν τα κοινωνικά υποκείμενα. Ας θυμηθούμε, σε αυτό το σημείο, ένα συγκλονιστικό κείμενο του Γιάννη Μπεράτη που, όντας ο ίδιος από την «άλλη όχθη», τη μη εαμική, εντοπίζει το κρίσιμο πρόβλημα της βίας και της ηθικής επιπλοκές του. Στο περίφημο *Οδοιπορικό του '43* (1946), περιγράφοντας το πορτραίτο του Μαραθώνιου («Μαραθώνιο τον έλεγαν γιατί πρώτα ήταν στο ΕΛΑΣ» πριν περάσει στο αντάρτικο του Ζέρβα), ο αφηγητής θα βάλει στο στόμα του ήρωα ένα περιστατικό που αφορά την τιμωρία ενός ζευγαριού δωσιλόγων. Ο Μαραθώνιος θυμάται τον πρώτο καιρό που είχε βγει στο αντάρτικο, όταν συνέλαβαν μια δασκάλα με τον ερωμένο της «που είχαν κάνει ό,τι κακό μπορείς να φανταστείς σ' όλα τα χωριά της περιφέρειας τους»: «Έναν Αντάρτη δεν πρέπει να τον δειλιάζει τίποτα, λέγανε – έναν Αντάρτη δεν πρέπει να τον φοβίζεται το αίμα. Να μη λιγοθυμάει σαν κοπελούδι όταν το βλέπει να τρέχει. – Κι όμως αυτοονού, του Μαραθώνιου, του 'ρθε πολλές φορές να λιγοθυμίσει· του λύνονταν τα γόνατα, γινόντουσαν σα νερό, κι έσφιγγε τα δόντια του για να μη το δείξει. Α! όχι! μη κοιτάς τη μάχη. Στη μάχη δε δίνει δεκαράκι, με την ίδια λύσσα και με την ίδια χαρά – μα αυτό, αυτό εδώ ήταν άλλο πράμα.

Η γυναίκα ήτανε ή έκανε την περήφανη κι είχε καρφώσει τα μάτια της στον απέναντι τοίχο. Ο άντρας όμως, ο φίλος της, είχε γίνει όχι κίτρινος, αλλά πράσινος και τα δυο



Η Πανεπειρωτική του ΕΑΜ στο Βουνό.



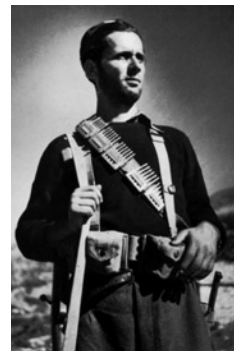
Ο Γιάννης Μπεράτης· στο «Οδοιπορικό του '43» εντοπίζει

μάτια του είχαν τόσο ρουφηχτεί μέσα που 'ταν σα δυο μαύρες τρύπες κάτω απ' το κούτελό του. Κανένας δε μιλούσε, ούτε μια άκνα δεν ακουγότανε. Τότε ήρθαν οι βαθμοφόροι και μας είπανε να χώσουμε όλοι καλύτερα τα κεφάλια μας στα παράθυρα και να κοιτάξουμε τι θα γίνει. Άνοιξε η πόρτα και μπήκε στο δωμάτιο με τους δύο δεμένους ο Καπετάνιος. Κανένας μας δεν ήξερε που κρατάει η σκούφια του, μόνο κάπου-κάπου γελώντας, έλεγε πως άλλοτε ήτανε χασάπης. [...]

Έβαλε τα δυο χέρια στις τσέπες του παντελονιού του, στάθηκε πρώτα μπροστά στον άντρα, ύστερα μπροστά στη γυναίκα και κούνησε πολλές φορές το κεφάλι του. Ύστερα ξαναγύρισε στον άντρα και τον έφτυσε μες στα μούτρα – μετά στάθηκε πάλι μπροστά στη γυναίκα και την έφτυσε ανάμεσα στα βυζιά της. “Θα της τα κόψω και θα σ' τα δώσω να τα φας”, φώναξε στον άντρα που δεν ξέρω αν έτσι ορθός και δεμένος δεν είχε λιγοθυμίσει πα. Γύριψε να του φέρουν το φαΐ του, να του βάλουν το σοφρά του μπρος στη γυναίκα. Κάθισε κι έτρωγε. Με τη μαχαίρα της μέσης του έκοβε το ψιτό κρέας και κοιτούσε από κάτω προς τα πάνω τη γυναίκα. Σε μια στιγμή κλώτσησε το σοφρά και χραπ! της έκοψε και τα δυο βυζιά και τα πέταξε μπρος στα πόδια του ερωμένου της. Πέσανε κι ανοίξανε χάμω σα δυο ξεφουσκωτα τόπια.

“Έσένα δε θα σε σκοτώσω”, του φώναξε. “Θα σ' αφήσω να καμαρώσεις τη φιλενάδα σου. – Βρε σεις! δώστε του δύο σκαμπίλια του παλιοκερατά να ξυπνήσει!”. Το αίμα έτρεχε ποτάμι χάμω στο πάτωμα απ' τις τεράστιες πληγές της γυναίκας. Μα η γυναίκα, με το πηγούνι τεντωμένο προς τα μπρος, με τα χείλια της τεζαρισμένα προς τα μέσα, είχε καρφωμένα πάντα τα μάτια της στον Καπετάνιο» (Γιάννης Μπεράτης, *Οδοιπορικό του '43*, Ερμής, Αθήνα, 2000, σ. 51-53).

Είναι σαφές ότι το απόσπασμα θέτει το ζήτημα της οριακής βίας, μιας βίας που βασίζεται στην αρχή της ασυμμετρίας. Δεν μπορούμε ωστόσο να συλλάβουμε την εικόνα της περιόδου, τις νοοτροπίες και τις συμπεριφορές των ανθρώπων που ενεπλάκησαν στον πόλεμο, έξω από αυτές τις κατηγορίες της βίας και τους ηθικούς κώδικες που παράγουν. Το ζευγάρι των δωσιλόγων, που «μόνοι τους οδηγούσανε τους Ιταλούς Καραμπινιέρους στα σπίτια και φαίνεται πως η δασκάλα (δασκάλα ελληνικού Δημοτικού Σχολείου) είχε ακόμη και κάνα δυο ερωμένους από δαύτους», τιμωρείται με ακραίο και παραδειγματικό τρόπο ακριβώς γιατί η ασύμμετρη βία λειτουργεί ως «εγγυητής της τιμωρίας». Μέσα από την απόσταση που χωρίζει την πράξη από την



Ενονίρης ανδράρτης.

ποινή εκδιπλώνεται στην πραγματικότητα μια νέα πολιτική ανατομία: η φρικιαστική τιμωρία δηλώνει την τελετουργική αναμέτρηση δύο αντίπαλων εξουσιών. Σε αυτό το πλαίσιο, η ασυμμετρία, ο φόβος αλλά και η επίδειξη της βίας («τότε ήρθαν οι βαθμοφόροι και μας είπαν να χώσουμε όλοι καλύτερα τα κεφάλια μας στα παράθυρα και να κοιτάζουμε τι θα γίνει») σηματοδοτούν τη μορφή συμμετοχής σε ανταγωνιστικά συστήματα εξουσιών. Τι άλλο είναι, άλλωστε και τα γερμανικά αντίποινα παρά μια ασύμμετρη βία έναντι στην αρχική πρόκληση; Τι άλλο είναι και οι θρυλούμενες εκτελέσεις του Άρη στο όνομα της ζωοκλοπής; Δεν θα καταλάβουμε τίποτε από όλα αυτά, αν επιμείνουμε να εξετάζουμε τη βία χωρίς τα ιδεολογικά της συμφραζόμενα. Και αυτή η βία είναι μια βία διακηρυκτική, ομιλούσα, πολλαπλασιαστική, και πάντως ενταγμένη μέσα σε πολύ συγκεκριμένες συνάψεις (ακόμα και τοπικές) τις οποίες οφείλουμε να συνυπολογίσουμε, πριν διολισθήσουμε από την ιστορία στην πτωματογραφία των εγκλημάτων. Κάτι ακόμα, για να μην ξεχνάμε τα συμφραζόμενα αυτής της αφήγησης: η έκδοση του *Οδοιπορικού του '43*, το 1946, προκάλεσε την απόλυση του Μπεράτη από το Υπουργείο Τύπου. Η εποχή είχε θέσει πλέον νέα απαγορευτικά όρια, για την οποιαδήποτε αναφορά στο «αντάρτικο», έστω και στο αντάρτικο του Ζέρβα. Η εποχή έχει επίσης διανείμει και τους ρόλους της «στράτευσης» στη διανοήση. Και αν η στράτευση ανιχνεύεται με πολύ πιο ήπιο τρόπο στην περίπτωση του Μπεράτη, ισχύει πολύ περισσότερο για τη Μέλπω Αξιώτη, αφού από συγγραφέας του μοντερνιστικού μυθιστορήματος *Θέλετε να χορέψουμε Μαρία;* (1940) βρίσκεται να γράφει την *Απάντηση σε πέντε ερωτήματα* (1945) για τον Δεκέμβριο. Ακόμα πιο εντυπωσιακή η απάντηση που δίνει στους επικριτές της που την κατηγορούν για την «προδοσία» της λογοτεχνίας: αν μέχρι τώρα την ενδιέφεραν οι κριτικές του Ξενόπουλου, από εδώ και μπρος την ενδιαφέρουν οι κριτικές των συντρόφων της (βλ. τα σχετικά τεκμήρια στο: Άννα Ματθαίου-Πόπη Πολέμη, *Διαδρομές της Μέλπω Αξιώτη*, Θεμέλιο, Αθήνα, 1999, σ. 18-19).

Το κεντρικό χαρακτηριστικό που αφήνει πίσω του το νέο κοινωνικό συμβόλαιο της Αντίστασης είναι μια στράτευση η οποία, ανεξάρτητα από την τύχη της μέσα στη μεταγενέστερη συγκυρία, έφτιαξε έναν συγκεκριμένο τύπο πολιτικής συμπεριφοράς και επαναστατικής συλλογικότητας. Ένα παράδειγμα ακόμη στην ίδια κατεύθυνση: το ερωτηματολόγιο που μοίραζαν οι Άγγλοι δεσμοφύλακες στους αιχμαλώτους της Ελ



*Η Μέλπω Αξιώτη (1905-1973)
συνέβαλε αποφασιστικά με το*

Ντάμπα (στην Αφρική) περιλάμβανε και τη διόλου αθώα ερώτηση: «σε ποια οργάνωση ανήκετε;». Περίπου 12.000 αριστεροί πολίτες, που είχαν μεταφερθεί με μεταγωγικά πλοία στην Αφρική, μετά τις συλλήψεις των *Δεκεμβριανών*, για να κλειστούν, με αγγλική επιτήρηση, στα «σύρματα», έπρεπε να απαντήσουν σε αυτή την κρίσιμη ερώτηση, χωρίς να ξέρουν πόσο θα βάραινε η απάντηση για το μέλλον τους. Ανάμεσά τους και οι Βασιλειάδης, πατέρας και γιος. Έπειτα από συζήτηση, η απόφαση είναι κοινή. Δηλώνουν ότι ανήκουν στο *EAM*. Τα αίτια της συγκεκριμένης απάντησης μπορεί να είναι πολλά, αν λάβει κανείς υπόψη του πως ο γιος (που δεν είναι άλλος, βέβαια, από τον Άρη Αλεξάνδρου) δεν έχει πάρει μέρος στα *Δεκεμβριανά* και το αντιστασιακό του φρόνημα στην Κατοχή δεν συμπεριλαμβάνει καμία μορφή ένοπλης δράσης (Για το επεισόδιο βλ. Δημήτρης Ραφτόπουλος, *Άρης Αλεξάνδρου. Ο εξόριστος*, Σκόλη, Αθήνα, 1996, σ. 142). Ας μην κάνουμε άλλες υποθέσεις για τη δήλωση αυτή. Μας αρκεί το ίδιο το γεγονός. Είναι ένα πρώτο τεκμήριο μιας ταυτότητας που δηλώνεται ρητά ενώπιον του αντιπάλου, όταν ο τελευταίος μάλιστα έχει δείξει τις μεταπολεμικές του προθέσεις. Εννοείται πως η τύχη αυτού του κοινωνικού συμβολαίου θα κριθεί σε πρώτη φάση τον Δεκέμβριο του 1944 και λίγο αργότερα, με την πολιτική και στρατιωτική ήττα της Αριστεράς στον Εμφύλιο πόλεμο. Η λογοτεχνία της περιόδου θα βρεθεί ίσως στην πιο παράδοση και αμήχανη στιγμή της, καθώς καλείται να αποτυπώσει την πρόσφατη εμπειρία του πολέμου, ενώ ήδη στο εσωτερικό της χώρας ψηφίζονταν τα «μέτρα λήθης». Ένα μεγάλο μέρος της λογοτεχνικής «αφωνίας» γύρω από την τραυματική εμπειρία του Εμφυλίου οφείλεται και σε αυτή τη λογοκριμένη μνήμη της κρίσιμης δεκαετίας.

Η νεοελληνική μεταπολεμική λογοτεχνία, όπως άλλωστε και η αντίστοιχη ευρωπαϊκή, αποτελείται από έναν μεγάλο αριθμό έργων τα οποία αντλούν τη θεματολογία τους από τα γεγονότα του Β' Παγκοσμίου πολέμου, από την κατεξοχήν δηλαδή οριστική ιστορική εμπειρία που σφράγισε τον 20ό αιώνα. Η αφηγηματική τέχνη εστίασε το ενδιαφέρον της στον πόλεμο και στον αντιφασιστικό αγώνα, αναδεικνύοντας τις συμπεριφορές, τις νοοτροπίες και τις πρακτικές των κοινωνικών υποκειμένων που συμμετείχαν με τον έναν ή με τον άλλον τρόπο στη μεγάλη υπόθεση του καιρού τους. Ωστόσο η μνημείωση του πρόσφατου ιστορικού παρελθόντος μέσα από τη μεταπολεμική λογοτεχνική παραγωγή εγγράφεται σε μια διπλή ιστορικότητα: στον



Η θεματολογία της νεοελληνικής μεταπολεμικής λογοτεχνίας

βαθμό που η περίοδος του πολέμου αποτελεί αντικείμενο ιστορικής και λογοτεχνικής αναπαράστασης στη μεταπολεμική εποχή, είναι ευνόητο ότι η παραγωγή αφηγήσεων με θέμα τον πόλεμο και την Αντίσταση καθορίζεται από τα ιδεολογικά, πολιτικά και πολιτισμικά συμφραζόμενα της μεταπολεμικής περιόδου, τις «εκ των υστέρων» ανακατασκευές της ιστορικής μνήμης, τον τρόπο που βίωσε η μεταπολεμική κοινωνία τη σχέση της με το παρελθόν και το παρόν της.

Αν θελήσουμε να εξετάσουμε σε ποιον βαθμό επηρέασε ο πόλεμος την ευρωπαϊκή μεταπολεμική λογοτεχνία, θα διαπιστώσουμε πως στο β' μισό του «σύντομου 20ού αιώνα» ο Β' Παγκόσμιος πόλεμος αποτελεί την κεντρική συνθήκη που ορίζει τις πολιτικές και πολιτισμικές αναφορές των ευρωπαϊκών (δυτικών και ανατολικών) κοινωνιών. Η λογοτεχνία, συστατικό στοιχείο της κοινωνικής μνήμης και της δημόσιας ιστορίας, «επέστρεψε» στον πόλεμο όχι μόνο για να ζωντανέψει τα πεδία των μαχών αλλά και για να καλλιεργήσει τη νέα πολιτισμική συνείδηση του «ελεύθερου κόσμου»: μια συνθήκη που είχε φτιαχτεί με σαφείς διαχωριστικές γραμμές ανάμεσα στο στρατόπεδο «των Συμμάχων» και τη ναζιστική βαρβαρότητα. Η χαρακτηριστική φράση του Αντόρνο («μετά το Άουσβιτς δεν μπορεί να υπάρξει ποίηση») κωδικοποιεί με εύγλωττο τρόπο το κεντρικό πρόβλημα που έθετε στη λογοτεχνία ο πόλεμος: την κρίση δηλαδή των ουμανιστικών παραδόσεων και της ίδιας της έννοιας του «πολιτισμού».

Παρ' όλα αυτά, και ποίηση υπήρξε μετά τον πόλεμο και πεζογραφία. Συμμετέχοντας στο συνολικό πολιτισμικό σχέδιο συγκρότησης και διατήρησης της συλλογικής μνήμης, η μεταπολεμική λογοτεχνία αναζήτησε στην ιστορία μια έγκυρη αφηγηματική σύμβαση που της επέτρεπε να οδηγηθεί σε ευρύτερες κοινωνικές και πολιτικές αναγωγές. Στον βαθμό μάλιστα που διαχειρίζονται τις ιστορικές αναπαραστάσεις, οι λογοτέχνες της μεταπολεμικής περιόδου γίνονται, κατά κάποιον τρόπο, και ιστορικοί: οι αφηγήσεις τους εμπεριέχουν διαμεσολαβημένο το πραγματολογικό υλικό των γεγονότων, έτσι ώστε τα κείμενα να συνδυάζουν τη μυθοπλαστική αξία με την ιστορική τεκμηρίωση.

Σε ό,τι αφορά τους ίδιους τους συγγραφείς, η άμεση εμπλοκή τους στις συλλογικές περιπέτειες του πολέμου, της Αντίστασης και του Εμφυλίου, λειτούργησε καταλυτικά τόσο στο επίπεδο της βιωματικής εμπειρίας όσο και στο επίπεδο της γραφής. Δεν



Οι αφηγήσεις αντλούν θέματα από τον πόλεμο και την Αντί-

είναι τυχαίο άλλωστε πως στη μεταπολεμική περίοδο, η «μαρτυρία» ως αφηγηματικό είδος διεκδικεί μια εντελώς καινούργια θέση μέσα στην ευρωπαϊκή γραμματολογία. Το αξεπέραστο βιβλίο του Πρίμο Λέβι, με τίτλο *Εάν αυτό είναι ο άνθρωπος* (1947), δείχνει πως η ανάγκη καταγραφής της βιωμένης εμπειρίας αναζητούσε νέους αφηγηματικούς τρόπους για να εκφράσει το «ανείπωτο», την εφιαλτική πραγματικότητα της «τελικής λύσης», που επινόησε ο ναζισμός προκειμένου να εξοντώσει ηθικά, συμβολικά και βιολογικά τους Εβραίους. Η μοναδικότητα και η οικουμενικότητα του Ολοκαυτώματος αποτέλεσε το πιο ενδιαφέρον αλλά και το πιο δύσκολο θέμα της μεταπολεμικής λογοτεχνικής παραγωγής. Πέρα από τις εγγενείς αδυναμίες της «ομιλίας» των θυμάτων, το Ολοκαύτωμα έθετε παράλληλα ένα κομβικό ζήτημα γύρω από τα όρια της αναπαράστασης, τη μυθοπλαστική αξιοποίηση του τραύματος, τη μεταφρασσιμότητα του ίδιου του συμβάντος, την «επιβίωσή» του μέσα στη γλώσσα (εξαιρετικό δείγμα αυτής της προβληματικής είναι η ποιητική συλλογή του Πωλ Τσελάν *La Rose de personne* (Του κανενός το Ρόδο), γαλλική έκδοση, 1963). Ας προστεθεί εδώ και το όνομα του Ιάκωβου Καμπανέλλη όχι μόνο με το εξαιρετικό *Μαουτχάουζεν* αλλά και με τις έμμεσες αναφορές που κυκλοφορούν στο σύνολο του έργου του. Ο ίδιος συγγραφέας, σε μια παλαιότερη συνέντευξή του εντόπιζε τη θεμελιώδη και πολλαπλή σημασία που είχε για το έργο του καλλιτέχνη η εμπειρία του πολέμου και της αιχμαλωσίας: «Δεν ξέρω αν θα ήμουν αυτός που είμαι αν δεν είχα αυτή την ανεκτίμητη εμπειρία στην κόλαση. Δεν ξέρω αν θα γινόμουν καν συγγραφέας με τον τρόπο που σκέπτομαι και εκφράζομαι. [...] Το ότι τα έργα μου είναι πολυπρόσωπα είναι η απόρροια της εμπειρίας μου από το *Μαουντχάουζεν*. Από ένα χώρο ακραίων καταστάσεων και ακραίων συμπεριφορών, από μέρους ακόμα και των κρατουμένων. Ήταν ένα πλήθος υπήκοο σε μια κοινή μοίρα. Αυτό είναι ένα στοιχείο που υπάρχει πολύ μέσα στα έργα μου» (*Απογευματινή*, 13.5.2001).

Την ίδια ώρα όμως που η Ευρώπη άρχιζε να μιλά για τη φρίκη των ναζιστικών στρατοπέδων συγκέντρωσης, στην Ελλάδα άνοιγε το πρώτο μεταπολεμικό στρατόπεδο συγκέντρωσης. Η Μακρόνησος –ο «Νέος Παρθενώνας»– έγινε η κολυμπήθρα στην οποία «ξαναβαφτίστηκαν» χιλιάδες Έλληνες κομμουνιστές, μέλη του *ΕΑΜ* και της *ΕΠΟΝ*, το ανθρώπινο δυναμικό της Αντίστασης. Αλλά και νωρίτερα, όταν η Ευρώπη γόρταζε τη *Resistance* και τιμωρούσε τους δωσίλογους, στην Ελλάδα του 1945 αθω-



Ο Ιάκωβος Καμπανέλλης, ο οποίος εντόπισε τη τεράστια

ώνονταν οι δωσίλογοι και διώκονταν οι αριστεροί. Το έπος της Αντίστασης έπρεπε να «απο-εαμοποιηθεί», να γίνει «εθνικό», όπως «εθνικά» έπρεπε να γίνουν όλα, μέσα στο νέο καθεστώς της «εθνοφροσύνης». Στο πλαίσιο αυτό, η συγκρότηση της ιστορικής μνήμης αποτέλεσε ένα διακύβευμα, άμεσα συνδεδεμένο με τις πολιτικές και πολιτισμικές συνθήκες της μεταπολεμικής εποχής. Ιδιαίτερα στον ελληνικό χώρο, η τραυματική εμπειρία του εμφυλίου πολέμου, που σημάδεψε τη μετάβαση της χώρας από τον πόλεμο στη μεταπολεμική περίοδο, υπήρξε καθοριστική για το σύνολο των πολιτικών και πολιτισμικών διεργασιών που έλαβαν χώρα στη νεοελληνική κοινωνία. Η πολιτική και στρατιωτική ήττα της Αριστεράς και η επικράτηση της συντηρητικής παράταξης καθόρισαν τους συσχετισμούς δυνάμεων στο πεδίο της ιδεολογίας και της κουλτούρας, διαμορφώνοντας τις προϋποθέσεις για τις ιδεολογικές χρήσεις της πρόσφατης ιστορίας. Η ρήση του Ζακ Λε Γκοφ ότι «μία από τις ύψιστες φροντίδες των τάξεων, των ομάδων και των ατόμων που κυριάρχησαν και κυριαρχούν στις ιστορικές κοινωνίες είναι να γίνουν κύριοι της μνήμης και της λήθης» (Ζακ Λε Γκοφ, *Ιστορία και Μνήμη*, Αθήνα, Νεφέλη, 1998, σ. 90) επιβεβαιώνεται απόλυτα και από την ελληνική μεταπολεμική περίπτωση.

Η ιστορική μνήμη εντάχθηκε στην ιδεολογική, πολιτική και πολιτισμική αρένα της μετεμφυλιακής περιόδου και το «καταφύγιο» της ιστορίας έγινε, για άλλη μια φορά, η κύρια δεξαμενή από την οποία αντλήθηκαν τα επιχειρήματα για τον δικαιοδικό ρόλο της μιας ή της άλλης παράταξης. Προνομιακός χώρος για την αναπαράσταση της ιστορίας, η λογοτεχνία, και ιδιαίτερα το μυθιστόρημα, κλήθηκε να υπερασπίσει είτε την «πλευρά των νικητών» είτε την «πλευρά των νικημένων», προσαρμόζοντας τα σημαίνοντα και τα σημανόμενα των ιστορικών αναπαραστάσεων στον έντονα συγκρουσιακό χαρακτήρα των πολιτικών αντιπαραθέσεων της μεταπολεμικής περιόδου. Έτσι, η προγραμματική παρουσία της ιστορίας στη μεταπολεμική πεζογραφία συνδέεται με την ίδια την πραγματικότητα που διχάζει και διανέμει τους ρόλους της πολιτικής στράτευσης. «Όταν το αφηγηματικό “εγώ” μεταβάλλεται σε “εμείς”, αποκτά συχνά παραταξιακό (κάποτε και στενότερα κομματικό) περιεχόμενο. Είναι ένα “εμείς” που αντιτίθεται σε ένα “εσείς”. Με αυτούς τους όρους, η οπτική γωνία του πεζογράφου δεν μπορεί παρά να υφίσταται τις ιδεολογικές σμικρύνσεις που επιβάλλουν οι καιροί» (Παν. Μουλλάς, «Οριοθετήσεις και διευκρινήσεις» στο: *Ιστορική*



Μακρόνησος: οι υπό αναμόρφωση στρατευμένοι κρατούμε-



Ο Οδυσσεύς Ελύτης (κέντρο) στο Δέλβινο της Βορείου Ηπεί-

πραγματικότητα και νεοελληνική πεζογραφία (1945-1995), Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Παιδείας, Αθήνα, 1997, σ. 45).

Μια σύντομη γραμματολογική περιδιάβαση στο μεταπολεμικό (1945-1967) λογοτεχνικό τοπίο της πεζογραφίας είναι ίσως ενδεικτική για τις επίδικες αναπαραστάσεις και μνήμες του πολέμου. Αναφέρονται μόνο ορισμένα βιβλία, τα οποία συλλαμβάνουν την εμπόλεμη πραγματικότητα μέσα στα ευρύτερα ιστορικά συμφραζόμενα και τις ιδεολογικές συνδηλώσεις, της δεκαετίας '40-'50:

- 1945: Άγγελος Βλάχος, *Το μνίμα της γριάς βεγ*
1946: Σωτήρης Πατατζής, *Ματωμένα χρόνια*
Δημ Χατζής, *Φωτιά*
1947: Στρατής Τσίρκας, *Ο Απρίλης είναι πιο σκληρός*
1950: Ρένος Αποστολίδης, *Πυραμίδα 67*
1953: Αλέξανδρος Κοτζιάς, *Πολιορκία*
1954: Αντρέας Νενεδάκης, *Μπρ Χακίμ*
Ρόδης Ρούφος, *Η Ρίζα του μύθου*
Θ. Δ. Φραγκόπουλος, *Τειχομαχία*
1955: Νίκος Κάσδαγλης, *Τα δόντια της μυλόπετρας*
1957: Κώστας Κοτζιάς, *Καπνισμένος ουρανός*
1960: Ρόδης Ρούφος, *Η χάλκινη εποχή*
1961: Διδώ Σωτηρίου, *Ηλέκτρα*
1962: Ανδρέας Φραγκιάς, *Καγκελόπορτα*
1963: Θανάσης Βαλτινός, *Η κάθοδος των εννιά*
1965: Στρατής Τσίρκας, *Νυκτερίδα*

Στις μείζονες ποιητικές συμβολές της μεταπολεμικής εποχής, θα πρέπει οπωσδήποτε να σημειώσουμε το οριακό *Ημερολόγιο Καταστρώματος Β'* του Σεφέρη (1944),



Συνάντηση της «ομάδας των 12»
στο σπίτι του ζεύγους Ουράνη

Ζήσης Σκάρος, *Οι κλού-*

αλλά και τη μεγάλη αφηγηματική σύνθεση του Ελύτη *Το Άξιον Εστί* (1959). Δίπλα σε αυτά τα έργα, στα οποία το έπος του πολέμου συναντάται με τις διχασμένες μνήμες του Εμφυλίου, θα πρέπει να προσθέσουμε και ορισμένες πολύ σημαντικές καταθέσεις που έρχονται, άμεσα ή έμμεσα, από τον χώρο της λογοτεχνικής μαρτυρίας. Ο Όμηρος Πέλλας αφηγήθηκε το χρονικό της αιχμαλωσίας του με το συγκλονιστικό *Στάλαγκ VI C. Ημερολόγιο της ομηρίας* (1961). Ο Ηλίας Βενέζης φυλακίστηκε στο στρατόπεδο του Χαϊδαρίου (1943) και αποτύπωσε τις εμπειρίες αυτές στο έργο του Μπλοκ C (1963). Τέλος, θα πρέπει να ξεχωρίσουμε τη μαρτυρία του Γιάννη Μπεράτη, *Το πλατύ ποτάμι* (1946 και β' έκδ. συμπληρωμένη 1965), για το λιτό ύφος της και το δραστικό βλέμμα του αφηγητή.

Στην ποίηση τα πράγματα είναι ίσως λίγο πιο περίπλοκα. Δίπλα και παράλληλα με την ποίηση της «δοκιμασίας», γραμμένη σε μεγάλο βαθμό από ποιητές με πολιτική θητεία στην Αριστερά, εμφανίζονται και οι πρώτες φωνές αμφισβήτησης· ποιητικές φωνές που έμελλε αργότερα να ταξινομηθούν κάτω από τις προβληματικές κατηγορίες στο φαινόμενο, ακριβώς γιατί δεν έχει μόνο γραμματολογική αξία. Ας ξεκαθαρίσουμε τους όρους. Η ίδια η έννοια της αίρεσης μας προειδοποιεί αρχικά για την απόκλιση από κάποια ορθοδοξία, από μια ορισμένη τάξη του λόγου με δογματικό περιεχόμενο και κανονιστική ισχύ. Η αίρεση δηλαδή είναι μια μορφή ετεροδοξίας, η οποία αναπτύσσεται πάντοτε συσχετιστικά με κάτι άλλο, με ένα σύνολο κανόνων που δένουν τα κοινωνικά υποκείμενα με μια προκαθορισμένη τυπολογία της έκφρασης, είτε αυτή είναι γλωσσική είτε είναι θρησκευτική είτε είναι πολιτική. Επομένως θα πρέπει, σε ό,τι αφορά το θέμα μας, να δοκιμάσουμε την έννοια της αίρεσης σε μια πολύπλοκη ερωτηματοθεσία, προκειμένου να διαπιστώσουμε αν μας βοηθά ως διανοητικό εργαλείο στη συζήτησή μας: αναφέρεται, άραγε, στην ιδεολογική απόκλιση κάποιων συγγραφέων σε σχέση με έναν δογματικό πολιτικό οργανισμό και κομματικό φορέα, ή αναφέρεται σε μια τροποποίηση ενός κατοχυρωμένου ποιητικού κανόνα που αναπτύσσεται εντός μιας ιδεολογικά προσδιορισμένης λογοθετικής τελετουργίας; Και ποιος είναι αυτός ο «ορθόδοξος» φορέας; (το μεταπολεμικό *EAM*, το εμφυλιακό *KKE*, ή η μετεμφυλιακή *ΕΔΑ*); και πώς συγκροτείται ο «ορθόδοξος» ποιητικός κανόνας (από τον Ρίτσο και τον Βρεττάκο ή από την *Ανθολογία της Ελληνικής Ποίησης*



Ο Ανδρέας Εμπειρίκος (με τον Βαργιλή) και ο Οδυσσέας Ελύ-

των Αυγέρη, Παπαϊωάννου, Ρώτα, Σταύρου, το 1959;) Επίσης, γιατί θα πρέπει να θεωρήσουμε πως η ιδεολογική θέση του υποκειμένου της γραφής (του συγγραφέα) εκφράζεται άμεσα και αντανακλαστικά μέσα στο λογοτεχνικό του έργο; Αυτές οι περιέργες αναγωγές έχουν ταλαιπωρήσει πολύ τη μελέτη της λογοτεχνίας, και καλό είναι να μην τις χρησιμοποιούμε άκριτα. Και κάτι ακόμα: έστω και αν συμφωνήσουμε για τις λογής-λογής ορθοδοξίες, μήπως θα πρέπει να σκεφτούμε αν και η ίδια η «αίρεση» δεν είναι ένα ομογενές και ομοιογενές πεδίο; Γιατί πώς θα μπορούσαμε να συστεγάσουμε την «εσωτερική» κριτική του Αναγνωστάκη με τον «αρνητισμό» του Αλεξάνδρου, και τον πρώιμο «υπαρξισμό» του Δούκαρη με τον επαναστατικό «αναρχισμό» του Κατσαρού; Δεν είναι μόνο οι ποιότητες της ποιητικής φωνής διαφορετικές: είναι και οι ιδεολογικές αποχρώσεις. Επιπλέον, αν αποφασίσουμε πως λειτουργούμε μέσα σε ένα μανιαϊστικό σχήμα –από τη μια μεριά η «κακή» ορθοδοξία, και από την άλλη η «καλή» αίρεση– θα παραδοθούμε, σαν τους «ανίδεους Αντιοχείς που διαβάζουν Εμονίδην», σε στερεοτυπικές εκ των υστέρων ερμηνείες που αδικούν και την ιστορία και τη λογοτεχνία. Ας δούμε λοιπόν τα πράγματα από κοντά, μέσα από παραδείγματα.

Ο Άρης Αλεξάνδρου, ως φυγόστρατος, καταζητείται για ανυποταξία και τελικά συλλαμβάνεται το 1948. Εκτοπίζεται στον Μούδρο, όπου η ομάδα συμβίωσης πολιτικών εκτοπισμένων τον δέχεται αμέσως στους κόλπους της, χωρίς κανέναν ενδοιασμό για την «καθαρότητα» του. Το καλοκαίρι του 1948, το κάλεσμα της 4ης Ολομέλειας του ΚΚΕ για άμεση στράτευση όλων ενόψει της επερχόμενης νίκης τον βρίσκει αντίθετο: «Αυτά που λέτε είναι εγκληματικά και ανεύθυνα», απαντά στην καθοδήγηση. «Ο καθένας να αποφασίσει τι θα κάνει εν γνώσει... Δε νικήσαμε και μπορεί να νικηθούμε». Η κομματική καχυποψία μόλις είχε αρχίσει. Θα ακολουθήσει και η δική του σταδιακή ιδεολογική διαφοροποίηση. Μπορούμε μάλιστα να τη χρονολογήσουμε με κειμενικά τεκμήρια. Το ποίημα *Αλεξανδροστρόι*, γραμμένο το 1949, ανάμεσα στον Μούδρο και στη Μακρόνησο, είναι μια «ευλαβική βλασφημία» προς τον Μαγιακόφσκι, που δείχνει πως η απομόνωση, «αναπότρεπτη σαν την αυγή», είναι πλέον γεγονός. Την ίδια χρονιά, τον Ιανουάριο του 1949, καταδικάζεται σε θάνατο από το στρατοδικείο για την πολιτική του δράση στα πλαίσια του Εκπαιδευτικού Ομίλου του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, ο Μαν. Αναγνωστάκης. Στη δίκη δήλωσε κομμουνιστής,



Ο Γιάννης Ρίτσος, μία από τις σημαντικότερες προσωπικότητες.



Ο Νικηφόρος Βρεττάκος, ένας από τους σημαντικότερους λιρι-

αν και την άνοιξη του 1946 το κόμμα τον είχε απομακρύνει, κατηγορώντας τον ως τροτσκιστή, ομορτουμιστή και ηττοπαθή. Στο μεταξύ, το καλοκαίρι του 1948 έχουν κυκλοφορήσει οι *Εποχές 2*. Αν και στη συλλογή δεν υπάρχει κανένα αναγνωρίσιμο σήμα ιδεολογικής αίρεσης, εντοπίζονται εκεί ένας συστηματικός προβληματισμός γύρω από ένα πρόταγμα που έμελλε να γίνει κυρίαρχο στοιχείο της ποιητικής του Αναγνωστάκη: η εμπλοκή της υποκειμενικότητας ανάμεσα στις ιδεολογικές δεομύσεις και στις πρακτικές συμπεριφορές, αλλιώς η ηθική της ευθύνης καθώς και τα όρια της εμπλοκής της μέσα σε δογματικές συλλογικότητες. Ας προσέξουμε, ωστόσο, η διερώτηση αυτή ποτέ δεν οδηγεί σε αμφισβήτηση του συνολικού σχήματος, του συνολικού διακυβεύματος, της συνολικής στράτευσης: «Πολλές φορές η νύχτα ξέρει να σου μιλάει σα μια θανάσιμη ηδονική φίλη μα συ δε θες να την ακούς, ζητάς μια λάμπα, τίποτε άλλο από μian ελάχιστη λάμπα τόσο ταπεινή μέσα σε τούτο το σκοτάδι. Έστω, λοιπόν, θα περιμένουμε εδώ τα ξημερώματα».

Έσως είναι ώρα για ένα σύντομο απολογιστικό ερώτημα. Υπάρχει κάποια ισχυρή ένδειξη, μέχρι και το τέλος του Εμφυλίου, για τη συγκρότηση μιας αιρετικής φωνής ή έστω μιας αιρετικής ποιητικής; Μάλλον όχι. Υπάρχει μια επίπονη αλλά πάντως ομαλή μετάβαση από την ποίηση της Αντίστασης στην ποίηση της δοκιμασίας (την «ποίηση της δοκιμασίας» αναλύει σχετικά στο βιβλίο της η Δώρα Μέντη, *Μεταπολεμική πολιτική ποίηση. Ιδεολογία και Ποιητική*, Κέδρος, 1995, σ. 163-222). Η μετάβαση αυτή συντελείται με άξονα την κεντρική ιστορική συγκυρία (την εμπλοκή του ΚΚΕ στον Εμφύλιο πόλεμο) και διεξάγεται με τους όρους που θέτει το μείζον πολιτικό διακύβευμα: δηλαδή, διεξάγεται με τις στρατευμένες διαθεσιμότητες που επιβάλλει όχι η στενή «κομματική γραμμή», αλλά ο κύριος φορέας μιας επαναστατικής συλλογικότητας. Ακόμα και στον Αλεξάνδρου (έως το 1952) βρούμε δεν θα βρούμε μια διάσπαση των δεσμών αλληλεγγύης με την κοινότητα. Θα βρούμε βεβαίως αμφισβητήσεις και περιχαράκώσεις που καλούνται να διασώσουν τη διεκδικούμενη ετερότητα μέσα όμως σε συνθήκες διαρκούς σκλήρυνσης της ιδεολογικής ταυτότητας (βλ. «καθαρότητας»), έτσι όπως απαιτούσε η συγκυρία της τελικής μάχης. Ας μην ξεχνάμε ότι αυτή η καθαρότητα θα οδηγήσει στην από-εαμοποίηση ακόμα και του ίδιου του ΚΚΕ, στην προσπάθειά του να διασφαλίσει την υψηλότερη δυνατή συνεκτική ταυτότητα των μελών του. Στην ουσία, ο διαφαινόμενος σκεπτικισμός



Ο ποιητής Μανώλης Αναγνωστάκης, ποιητής και δοκιμογράφος,

είναι ανάλογος με τις αντίστοιχες πιέσεις που εκτονώνονται από την κεντρική ιδεολογική επιλογή: τη σύλληψη του εαμογενούς δυναμικού της αντίστασης ως «προκεχωρημένου αποσπάσματος της επανάστασης» (Φίλιππος Ηλιού, *Ο Ελληνικός εμφύλιος πόλεμος. Η εμπλοκή του ΚΚΕ*, Θεμέλιο- ΑΣΚΙ, 2004, σ. 358) και τη σύλληψη των εγκλειστων κομμουνιστών ως προτύπων για τον «νέο τύπο ανθρώπου», που όφειλε να φτιαχτεί μέσα στις φυλακές και στις εξορίες.

Ας μην το ξεχνάμε αυτό: η ποίηση αυτή δεν είναι μια ποίηση του γραφείου. Οι πολιτικές δοκιμασίες και οι ποιητικές δοκιμές διεξάγονται μέσα σε περιβάλλοντα εγκλεισμού, με όλες τις ιδιαιτερότητες που τα χαρακτηρίζουν. Ο παράγοντας αυτός έχει λίγο-πολύ εξεταστεί στις εργασίες μας για τη μεταπολεμική ποίηση. Στην ουσία, δεν έχουμε να κάνουμε με ποιητές αλλά με πολιτικούς κρατούμενους που γράφουν ποίηση: Ρίτσος, Λουντέμης, Αναγνωστάκης, Δουκάκης, Θασιτής, Κακναβάτος, Λειβαδίτης, Θεοδώρου, Κουλουφάκος, Πατρίκιος, κ.ά.· όλοι περνούν από τη δοκιμασία της εξορίας, στα διάσημα κολαστήρια της εθνοκροσύνης: τη Μακρόνησο και τον Άν-Στράτη. Τι σημαίνει, πρακτικά, αυτό για την ποιητική διαχείριση της στράτευσης; Παρακάτω επισημαίνονται συνοπτικά μόνο μερικές κρίσιμες όψεις αυτού του εγκλεισμού:

α) Από το 1949 έως το 1952 η διαχείριση της πολιτικοστρατιωτικής ήττας του Εμφυλίου γίνεται κατά βάση στις φυλακές και στις εξορίες, μέσα σε συνθήκες «εθνικής αναμόρφωσης». Ως εκ τούτου, οι ετεροχρονισμένες συνειδητοποιήσεις για τα αδιέξοδα του εμφυλίου γίνονται παράλληλα με την ανάγκη ανάδειξης ενός αγωνιστικού πνεύματος, ως βασικής γραμμής άμυνας απέναντι στη βία της εθνοκροσύνης. Τα επεισόδια στον Άν-Στράτη το 1952 είναι ήδη ένα ορόσημο για τις επερχόμενες διαφοροποιήσεις στην κομματική ζωή. Η ίδρυση της ΕΔΑ (1951) είναι ένα άλλο. Σε όλες τις περιπτώσεις, η διαφοροποίηση από την άμεση κομματική ζωή δεν σημαίνει απαραίτητα διάρρηξη των σχέσεων με την Αριστερά. Διαμορφώνονται διάφορες και διαφορετικές υβριδικές ζώνες επιρροής και συνύπαρξης και αλληλεγγύης.

β) Ο εγκλεισμός είναι ένα περιβάλλον με δικούς του κανόνες. Από τη λογοκρισία των γραμμάτων μέχρι το σουσούτιο, και από τη συντονισμένη διαμαρτυρία μέχρι τη δήλωση μετανοίας, η φυλακή και η εξορία παράγουν έναν πληθυντικό τύπο υποκειμενικότητας. Ο τρόπος που εσωτερικεύονται οι ψυχολογικές και άλλες πιέσεις είναι,



Ο Μενέλαος Λουντέμης (1915-1976), πεζογράφος, ποιητής και



Ο Τίτος Πατρίκιος, ποιητής, δοκιμογράφος και κοινωνιολόγος.

κάθε φορά, διαφορετικός. Η ατομική διαπραγμάτευση της εμπειρίας παραμένει ένα κρίσιμο θέμα για τη διαμόρφωση της πολιτικής ένταξης, γεγονός που αποτυπώνεται και στη λογοτεχνία της περιόδου. Μια σύγκριση ανάμεσα στην *Άγωνα Γραμμή* (1952) του Αλεξάνδρου και στον *Χωματόδρομο* (1954) του Πατρίκιου είναι αρκετά χαρακτηριστική για την ανάδειξη των διαφοροποιήσεων. Η ποίηση της εξορίας δεν είναι μία και δεν είναι ενιαία. Μαζί με αυτή, η αναπαράσταση της Αντίστασης και του Εμφυλίου υπόκειται στις μεταγενέστερες συνειδητοποιήσεις που επέρχονται μέσα σε συνθήκες εγκλεισμού. Αλλιώς εκλαμβάνεται η ήττα του Εμφυλίου μέσα σε συνθήκες ελευθερίας και αλλιώς εκλαμβάνεται μέσα στο Μακρονήσι και τον Άν-Στράπν. Στην τελευταία περίπτωση, ο λογοτέχνης (δεκαεπτά τουλάχιστον μεταπολεμικοί ποιητές «πέρασαν» από το Μακρονήσι) έχει να αντιμετωπίσει πολύ πιο δύσκολες συνθήκες για την ποιητική ανάπλαση των γεγονότων.

γ) Ο εγκλεισμός καθιστά σχεδόν απαγορευτική την επαφή με μια βιβλιογραφική παραγωγή, που θα καλλιεργούσε ένα γόνιμο έδαφος για αισθητικούς πειραματισμούς, πέραν του κυρίαρχου δόγματος, του σοσιαλιστικού ρεαλισμού. Η παράνομη κυκλοφορία των βιβλίων και η λιγοστή ενημέρωση των κρατουμένων –ανάμεσα σε άδειες, μεταγωγές και κυρίως μέσω προφορικών συζητήσεων– δεν παρέχουν ούτε καν τις στοιχειώδεις προϋποθέσεις για ένα διαφορετικό ποιητικό μόρφωμα. Στην καλύτερη περίπτωση, ενσωματώνεται το μοντερνιστικό παράδειγμα και έτσι δίπλα στον Μαγιακόφσκι προστίθεται και ο Έλιοτ· ή δίπλα στον Ρίτσο προστίθεται και ο Σεφέρης. Στο κέντρο της αριστερής κουλτούρας, πάντως, την ηγεμονία εξακολουθεί να την κρατά ένας κόσμος «που είχε συνθίσει να ζει οργανωμένος και περιχαράκωμένος από την ιδεολογική του αυτάρκεια, της μίας και μοναδικής αλήθειας· και που αρχίζει να ανακαλύπτει, με δυσκολίες και αναστολές –και με βίαιες αντιδράσεις– τους δρόμους της δημιουργικότητας και της αμφισβήτησης που οδηγούν στην υπονόμευση και στην ανατροπή δογμάτων». Αυτή η διαδικασία δεν εξαντλείται βέβαια στην ύπαρξη κάποιων έκκεντρων αιρετικών φωνών, εκτός της οργανωμένης συνάφειας· η κεντρική σκηνή της «αίρεσης» θα είναι η ίδια οργανωμένη κομματική ζωή, η οποία με τον αργό και αντιφατικό δρόμο των δικών της ωριμάνσεων οδηγεί τις εξελίξεις σε ένα ανανεωμένο και ανανεωτικό λόγο για την πολιτική και την κουλτούρα. Ας μην ξεχνάμε πως από αυτό τον πυρήνα θα ξεκινήσει και η επιτελική ομάδα της *Επιθεώρησης Τέχνης* για



Ο Τάσος Λειβαδίτης (1921-1988), ποιητής με έντονη

να δώσει μια μάχη εντός και όχι εκτός των τειχών. Έκτοτε, η ποιητική παραγωγή θα προχωρήσει με αμφισβητησιακές τάσεις, που θα εκδηλώνονται μέσα από παράλληλες συμβιώσεις αλλά και με διαχωριστικές γραμμές, τόσο εντός όσο και εκτός της κομματικής ζωής. [*Παλινώδια* Δ. Δούκαρη (1951), *Άγονος Γραμμή*, Α. Αλεξάνδρου (1952), *Μάχη στην άκρη της νύχτας*, *Αυτό το αστέρι είναι για όλους μας*, Τ. Λειβαδίτης (1952), *Καλλίστη Θύρα*, Δ. Δούκαρης (1953), *Χωματόδρομος*, Τ. Πατρίκιος (1954), *Ο άνθρωπος με το ταμπούρλο*, Τ. Λειβαδίτης (1956), *Αναβίωση*, Θ. Κωσταβάρα (1956), *Ποιήματα*, Β. Θεοδώρου (1957), *Μαθητεία*, Τ. Πατρίκιος (1963)].

Όσο διαμορφώνεται ήδη το κεντρικό χαρακτηριστικό που αποδίδει τις διαφορετικές αποχρώσεις της αμφισβήτησης. Φαίνεται πως γύρω στη δεκαετία του 1950 η πρώτη συνειδητοποίηση για την ανάγκη ανατροπής δογματικών νοοτροπιών και συμπεριφορών δίνει έδαφος σε μια αριστερή κινητικότητα, που ορισμένες φορές οδηγεί την «εσωτερική αντιπαράθεση» σε ακραία όρια. Το λογοκριτικό επεισόδιο με το ποίημα του Μ. Κατσαρού *Η Διαθήκη μου* είναι χαρακτηριστικό. «Το ποίημα δημοσιεύτηκε στην εφημερίδα Δημοκρατικός Τύπος, λογοκριμένο από προεδρευτικό διανοούμενο. Αναγκάστηκε να διαμαρτυρηθώ στο επόμενο φύλλο της ίδιας εφημερίδας με το Υστερόγραφο», μας πληροφορεί ο ποιητής (Μιχάλης Κατσαρός, *Κατά Σαδδουκαίων*, Ζαχαρόπουλος, Αθήνα, 1987, σ. 61). Ανεξάρτητα από την ιδεολογική βία που ενέχει κάθε λογοκριτική προσπάθεια, οι στίχοι («αντισταθείτε στην κρατική εκπαίδευση στο φόρο, αντισταθείτε στις φοβερές σημαίες των κρατών και τη διπλωματία») του Κατσαρού παραπέμπουν σε μια ιδεολογική άποψη αναντίστοιχη τόσο με την πολιτική θεωρία όσο και με την πολιτική πρακτική, που προβάλλει η Αριστερά μέσα στη μετεμφυλιακή συγκυρία. Ο ουτοπικός αναρχοσοσιαλισμός του –προϊόν μιας νοσταλγίας για την Επανάσταση παρά συγχρονική συμβολή στην κριτική της κομματικότητας– θα διοχετευτεί κάποτε και με οξείες τόνους.

Προηγούμενως έγινε λόγος για αναντίστοιχίες. Αν σκεφτούμε το συγκεκριμένο ιδεολογικοπολιτικό μάρφωμα μέσα στο οποίο αναπτύσσεται η λογική της αίρεσης, θα δούμε πως η ουσιακρατική και μάλλον ρομαντική αντίληψη για την επανάσταση καλλιεργεί άλλοτε μια προσωπική μυθολογία ρήξης και άλλοτε μια υπαρξιακή κρίση πολλαπλών αδιεξόδων: «Σε είπαν Επανάσταση και Σ' ακολούθησα / ήθελα να γκρεμίσεις, ήθελα να χτίσεις / ήθελα να τελειώσεις και ν' αρχίσεις / ήθελα ν' αλλάξεις / κι Εσύ

κι Εγώ / και μ' άφηνες στους πέντε δρόμους» (Δούκαρης). Για τον Δούκαρη, η από καιρό δρομολογημένη ώρα της κρίσης θα εκδηλωθεί οριστικά και αμετάκλητα με τα *Ουγγρικά* («Ελλαδικών ερειπίων εξύμνησις»). Λίγο αργότερα θα προσθέσει: «Τώρα μαράθηκε η ψυχή μου και δίπλωσε, / χωρίς πόνο, χωρίς ελπίδα, / στράφηκε στο περιθώριο της Σιωπής». Εδώ πλέον δεν έχουμε μόνο την αμφισβητισιακή αίρεση ως κεντρικό πρόταγμα της γραφής αλλά και την αναστολή της συμμετοχής του υποκειμένου από το κοινωνικοπολιτικό πεδίο της δράσης. Ίσως να μην μπορούμε πλέον να μιλάμε για «αίρεση» ή για την ανίχνευση μιας ιδιωτικής οδού που, κάποιες στιγμές, αγγίζει τα όρια της τραγικής μόνωσης: «Εδώ που έχω καταφύγει / σωριάζονται μια μια οι εποχές / βαριές σαν πέτρες. Όρθιος στη μέση της ζωής / δε ζυγιάζω τίποτα. / Ξέρξης κι Αθήνα δεν υπάρχουν. / Είμαι προδότης για τη Σπάρτη για τους ειλωτες σπαρτιάτης» (*Η πρώτη πέτρα*, Αλεξάνδρου, *Ευθύτης Οδών*, 1959). Πράγματι έτσι ήταν: «θα σου κάνω μια μόνο ερώτηση. Είσαι κομμουνιστής;», τον ρώτησε ο στρατοδίκης του 1953. «Είμαι», απάντησε εκείνος. «Όχι δεν είμαι», απάντησε στους συντρόφους του, όταν τον υποδέχτηκαν για δικό τους, στη φυλακή. «Το είπα επειδή με ρωτούσαν οι αντικομμουνιστές». Η μεταιχμιακή θέση του Αλεξάνδρου θα τον οδηγήσει σε ένα ιδιότυπο διπλό γκέτο. Μέσα σε αυτό το γκέτο θα συλλάβει σταδιακά ένα αναιρετικό σχέδιο, που στο όνομα ενός κάπως ακαθόριστου ουμανισμού, θα καλλιεργήσει την ιδέα πως το «κιβώτιο ήταν άδειο». Ήδη στην πρώιμη γραφή της θεατρικής *Αντιγόνης* ενυπάρχουν τα σήματα για την οριστική ρήξη όχι πια απέναντι στην κομματική νομιμότητα αλλά απέναντι στην ίδια την επαναστατική πράξη. Το έργο, γραμμένο στις αρχές του 1950, δεν εκδίδεται παρά μόνο πολύ αργότερα, το 1977.

Η «αίρεση» έχει και αυτή τις δικές της δεσμεύσεις. Πέρα από τους δικούς μας εκ των υστέρων εξωραϊσμούς, πρέπει να τη δούμε σε καιρό και σε τόπο. Μέσα από αυτό το διαρκές παιχνίδι μεταξύ των αποδεσμεύσεων και των ημι-δεσμεύσεων, η ποίηση διερευνά τους δρόμους της αμφισβήτησης, με συνεχείς παλινδρομήσεις, συμβιβασμούς και διαπραγματεύσεις. Και εδώ πάλι συναντάμε το γνώριμο μοτίβο της αριστερής συνειδησης: την ετερογονία των σκοπών και των μέσων. Κυρίως όμως συναντάμε την εμπλοκή του ατομικού στο δημόσιο, με όλα τα κέρδη και όλες τις ζημιές που μπορεί να έχει μια τέτοια σχέση. Ας θυμηθούμε το εγχείρημα της *Επιθεώρησης Τέχνης* (1956) και την επίπονη διαδικασία από-σταλινοποίησης μέσα από

την ίδια την κομματική στράτευση. Η αργή πορεία προς την ανανέωση περνά από ατέλειωτες κομματικές συνεδριάσεις, κάποτε και από κομματοδικεία. Από την άλλη μεριά, το περιοδικό *Κριτική* με τις νεωτερικές αναζητήσεις, που πάντως εμμένουν στα ζητήματα της αισθητικής για να αποφύγουν τους σκοπέλους της ιδεολογίας. Τέλος, μια ομάδα ποιητών που κινούνται στην περιφέρεια, διεκδικώντας τη δική τους αιρετική φωνή, την ίδια ώρα που τα μείζονα ζητήματα της Αριστεράς είχαν πλέον διαφορετικές ιεραρχίες και προοπτικές. Η ποίηση του Αλεξάνδρου, του Δούκαρη, του Κατσαρού, από τη δεκαετία του 1950 είναι ασύμβατη με τις αργές στοχαστικές προσαρμογές, που ακολουθούσε η κομματική ζωή της Αριστεράς. Η διαφοροποίηση πάντως είναι σαφής και οφείλουμε να την εκτιμήσουμε ιστορικά, μέσα στα συμφραζόμενα της εποχής. Φαίνεται, πάντως, πως δεν πάρθηκε ποτέ κανένα μέτρο «απομάκρυνσης»: η εκκωφαντική σιωπή της επίσημης κριτικής στις συλλογές τους πρέπει να κατανοηθεί και μέσα από τις κεντρικές προτεραιότητες του κομματικού χώρου. Μετά το 20ό συνέδριο, η άμεση ζήτηση ήταν η ομαλή μετάβαση σε σχήματα που θα εξασφάλιζαν μια συνέχεια μέσα από τη ρήξη: όχι πάντως η επίκληση του φαντάσματος μιας επανάστασης στο όνομα του αναρχισμού, του αναρχισμού, ή του ουτοπισμού. Δεν είναι τυχαίο λοιπόν που στον τομέα της λογοτεχνίας, το κεντρικό «επεισόδιο» πολιτικής και πολιτισμικής αναμέτρησης δεν προέρχεται από την ποίηση αλλά από την πεζογραφία: την υπόθεση Τσίρκα και τη συνακόλουθη συζήτηση για την ένταξη του Καβάφη στον λογοτεχνικό κανόνα της Αριστεράς. Αλλά αυτό είναι μια άλλη ιστορία, που θα μας πήγαινε αλλού.

Η μνήμη του πολέμου πέρασε από πολλά αφηγηματικά είδη και τέχνες: από την ποίηση της γενιάς του '30 μέχρι το θέατρο, και από τον κινηματογράφο μέχρι τη ζωγραφική και το τραγούδι. Η απεικόνιση του πολέμου ως δομής καταστροφής που εγγράφεται κυρίως στο ανθρώπινο σώμα, το ιστορικό τραύμα, οι μετασχηματισμοί στα αξιακά συστήματα των εμπόλεμων κοινωνιών, αποτυπώθηκαν στη λογοτεχνία με βασικό άξονα το ηθικό βάρος της Αντίστασης. Ανεξάρτητα από τις ιδεολογικές εμπλοκές της, το κύριο πολιτισμικό κεφάλαιο που αφήνει πίσω της η μεταπολεμική λογοτεχνική παραγωγή του 20ού αιώνα είναι το πρόταγμα της αντιφασιστικής πάλης και της δημοκρατικής Ευρώπης. Από το μέτωπο του Ισπανικού Εμφυλίου μέχρι και τις αφηγήσεις του Ολοκαυτώματος, η ευρωπαϊκή λογοτεχνία διακρίθηκε για τον αντιφασιστικό της προσανατολισμό, γεγο-



Αφιέρωμα του περιοδικού «La semaine Egyptienne» στον

νός ιδιαίτερα σημαντικό για τη σημερινή εποχή, που με περισσή ευκολία καλλιεργούνται ρεύματα ιστορικού αναθεωρητισμού γύρω από τη μνήμη του πολέμου. Το αφελές και ιδεολογικά ύποπτο σχήμα των δύο ολοκληρωτισμών (ναζισμός, κομμουνισμός) δεν καλλιεργεί μόνο μια ανιστόρητη συμψηφιστική βαρβαρότητα: συρρικνώνει την Αντίσταση, την κυριότερη δηλαδή πολιτισμική δεσπόζουσα της μεταπολεμικής Ευρώπης σε μια δευτερεύουσα διαδικασία αντανάκλαστικής βίας. Η λογοτεχνία της μεταπολεμικής περιόδου, σημαντικό τεκμήριο για την ηθική και πολιτική σημασία του αντιφασιστικού αγώνα, παραμένει ένα ισχυρό αντίβαρο σε τέτοιου είδους αναθεωρήσεις.



*Στο σπίτι του Γιώργου Θεοδοκά
στις αρχές της δεκαετίας του*