

*Πανεπιστήμιο Κρήτης
Φιλοσοφική Σχολή
Τμήμα: Φιλολογίας
Τομέας: Β. Ν. Ε. Φ*

**Η εικόνα του γερμανού κατακτητή
στην ελληνική πεζογραφία**
Διδακτορική Διατριβή

Μαρία Καλλίτση

Ρέθυμνο
Οκτώβριος 2007

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Πρόλογος.	6
Εισαγωγή.	7
Κεφάλαιο Πρώτο.	16
Εκφάνσεις της εικόνας του Γερμανού: από τον 19 ^ο αιώνα έως και την περίοδο της Κατοχής	
I) Αναδρομή στην εικόνα του Γερμανού κατά τον 19 ^ο αιώνα: από το γερμανικό φιλελληνισμό έως και την ελληνική γερμανομανία.	17
II) Η εικόνα του Γερμανού στην ελληνική διανόηση κατά το πρώτο τέταρτο του 20 ^{ου} αιώνα.	24
III) Η άνοδος του ναζισμού στη Γερμανία και οι αντιφασιστικές εκδηλώσεις στην Ελλάδα.	26
IV) Η εικόνα του Γερμανού στα χρόνια της Δικτατορίας του Μεταξά.	
A') Τύπος.	28
B') Ημερολόγια.	29
V) Η εικόνα του Γερμανού στα χρόνια της Κατοχής.	
A') Νόμιμα Έντυπα.	31
B') Παράνομος τύπος.	34
Γ') <i>Πρωτοπόροι</i> .	38
Δ') Τα Αναγνωστικά της ΕΠΟΝ.	39
Ε') Η εικόνα του Γερμανού για τον εαυτό του: <i>Σύνθημα</i>	40
	43
Συμπεράσματα.	
Κεφάλαιο Δεύτερο	
Η εικόνα του Γερμανού σε αριστερούς συγγραφείς.	
<u>I) 1945-1949.</u>	
A') Συνεντεύξεις - άρθρα - σημειώματα.	46
B') Η εικόνα του Γερμανού στα λογοτεχνικά κείμενα.	

1) 15 διηγήματα από την Αντίσταση, 1945	50
2) Ο πρώτος διαγωνισμός για τη λογοτεχνία της Αντίστασης.	53
3) Εκφάνσεις της εικόνας του Γερμανού:	57
α) Οι κακοί Γερμανοί (κείμενα των: Νικηφόρου Βρεττάκου, Ηλία Βενέζη, Χρυσάνθου Γάιου, Θέμου Κορνάρου, Λέοντα Κουκούλα, Ι. Μ. Παναγιωτόπουλου, Δημήτρη Ψαθά).	
-β) Οι Γερμανοί τιμούν τους αντάρτες (κείμενα των: Πέτρου Ανταίου, Μενέλαου Λουντέμη).	62
-γ) Οι προδότες χειρότεροι από τους Γερμανούς (κείμενα των: Ι. Αγγέλου, Θέμου Κορνάρου, Πέτρου Λίθινου, Λευτέρη Νεγρεπόντη, Γιώργη Νιώτη, Βασίλη Ντάμτσιου, Ν. Πετιμεζιά-Λαύρα, Πέτρου Πικρού, Γιώργη Τζίνη).	62
Νικηφόρος Βρεττάκος, <i>Το αγρίμι 1941-43</i> , 1945 (και αναθεωρημένη έκδοση 1965).	65
Χρυσάνθος Γάιος, <i>Αίμα και τάφοι</i> , 1946.	69
Σπύρος Ζήσης, <i>Δυνατές ψυχές σε βασανισμένα κορμιά</i> , 1946.	70
Κώστας Μάκιστος, <i>Σίφουνας, Νουβέλα της πείνας</i> , 1949.	71
Γ') Η γυναικεία εκδοχή της εικόνας του Γερμανού.	
Μόνα Μητροπούλου, <i>Απασιονάτα</i> , 1947.	73
Ειρήνη Γαλανού, <i>Κάποτε</i> , 1965.	75
Τατιάνα Γκρίτση-Μιλλιέξ, <i>Και ιδού ίππος χλωρός</i> , 1963.	77
Συμπεράσματα.	78
<u>II) 1950-1967.</u>	
Α') Η αντιστασιακή λογοτεχνία στην Υπερορία.	
1) Ο ρόλος της Επιτροπής Διαφώτισης στην αναβάθμιση της αντιστασιακής λογοτεχνίας.	80
Έλλη Αλεξίου, <i>Παραπόταμοι</i> , 1955.	89
Απόστολος Σπήλιος, <i>Στου δρόμου τη στροφή</i> , 1957.	91
Δημήτρης Ραβάνης-Ρεντής, <i>Ο δρομάκος με την πιπεριά</i> , 1964.	93

Η ανθολογία αντιστασιακού διηγήματος: <i>Για τη χιλιάκριβη τη λευτεριά</i> , 1961.	
2) Η αλλαγή της εικόνας του Γερμανού.	97
Γιώργης Γρίβας, <i>Οργισμένα Χρόνια</i> , 1956.	98
Ζήσης Σκάρος, <i>Οι Κλούβες, χρονικό της Κατοχής</i> , 1961 (πρώτη έκδοση 1946).	100
Μήτσος Αλεξανδρόπουλος, «Ξένος», 1962.	102
Το περιοδικό <i>Πυρσός</i> , 1961-1968.	103
B') Η αντιστασιακή λογοτεχνία στην Ελλάδα.	
1) Η πύκνωση της αντιστασιακής λογοτεχνίας στον ελλαδικό χώρο.	105
Έφη Πλιάτσικα-Πανσελήνου, <i>Δρόμοι της Αθήνας</i> , 1958.	106
Διδώ Σωτηρίου, <i>Ηλέκτρα</i> , 1961.	108
Σ. Αλεξάνδρου, «Ο Φριτς ξαναγυρίζει στην Ελλάδα», 1961.	109
2) Η αλλαγή της εικόνας του Γερμανού.	
Κώστας Κοτζιάς, <i>Ο Καπνισμένος ουρανός</i> , 1957.	110
Μενέλαος Λουντέμης, <i>Θυμωμένα στάχυα</i> , 1965.	111
	113
Συμπεράσματα.	
III) Η εικόνα του Γερμανού στην <u>αριστερή λογοτεχνία των στρατοπέδων</u> .	115
Θέμος Κορνάρος, <i>Στρατόπεδο του Χαϊδαριού</i> , 1945.	116
Όμηρος Πέλλας, <i>Στάλαγκ VI C, Ημερολόγιο της Ομηρίας</i> , 1962.	120
Κώστας Σούκας, <i>Καταδικάζεται η ελπίδα</i> , 1964.	127
Ιάκωβος Καμπανέλλης, <i>Μαουτχάουζεν</i> , 1965 (και αναθεωρημένη έκδοση 1995).	132
	139
Συμπεράσματα.	
Κεφάλαιο Τρίτο	
Η εικόνα του Γερμανού σε δεξιούς και κεντρώους συγγραφείς.	
Άγγελος Τερζάκης, <i>Το Λυκόφως των ανθρώπων</i> , 1947.	141

Μ. Καραγάτσης, <i>Τα Σύνορα του μίσους</i> , 1948.	143
Γαλάτεια Σαράντη, <i>Το Βιβλίο του Γιοχάνες και της Μαρίας</i> 1947 και <i>Πασχαλιές</i> 1949.	146
Θ. Δ. Φραγκόπουλος, <i>Τειχομαχία</i> , 1954.	149
Ρόδης Ρούφος, <i>Η Ρίζα του μύθου</i> , 1954 και <i>Πορεία στο σκοτάδι</i> , 1955.	150
Άγγελος Βλάχος, <i>Ωρες ζωής</i> , 1957.	152
Τατιάνα Σταύρου, «Η θαυματουργή ανθρώπινη παρουσία», «Γλέντι σκλάβων», 1958.	155
Κίμων Τζάλλας, «Χρονικό της Κατοχής», 1962 και «Το κομμένο κεφάλι», 1965.	157
Νίκος Αθανασιάδης, <i>Σταύρωση χωρίς Ανάσταση</i> , 1963.	158
Παύλος Φλώρος, <i>Ο Άγγελος της Αβύσσου</i> , 1963.	161
Γιώργος Θεοτοκάς, <i>Ασθενείς κι Οδοιπόροι</i> , 1964.	163
Γιολάντα Τερέντσιο, <i>413 μέρες</i> , 1982.	169
	172
Συμπεράσματα.	

Κεφάλαιο Τέταρτο.

Μεταγενέστερες εκδοχές της εικόνας του Γερμανού.

1) Η εικόνα του Γερμανού στο τελευταίο τέταρτο του 20 ^{ου} αιώνα.	
Γιώργος Ιωάννου, «Τα σκυλιά του Σέιχ-Σου», 1974.	175
Τόλης Καζαντζής, <i>Η κυρά Λισάβετ</i> , 1975.	177
Ζήσης Σκάρος, «Ο δράκος και το παιδί», 1977.	178
Γιώργος Ματζουράνης, <i>Μας λένε γκασταρμπάιτερ</i> , 1977.	179
Σωτήρης Πατατζής, <i>Πένθιμο εμβατήριο</i> , 1978.	179
Μαρία Ιορδανίδου, <i>Στου Κύκλου τα γυρίσματα</i> , 1979.	182
Ανδρέας Μήτσου, «Ο έκτος άνδρας», 1990.	183
Λευκή Μολφέση, <i>Γυάλινα σύνορα</i> , 1996.	185
Λάζαρος Παυλίδης, «Warum, Warum», 2000.	187

2) Οι Γερμανοί από την ομοφυλοφιλική σκοπιά.	
Κώστας Ταχτσής, <i>Το τρίτο στεφάνι</i> , 1962, «Οι γερμανοί κι εγώ», 1989, <i>Το Φοβερό βήμα</i> , 1989.	188
Γιώργος Ιωάννου, «Λιμενικά Λουτρά», 1971, «Κάτω απ' τις πυκνές δεντροστοιχίες», 1984.	189
Συμπεράσματα.	190
Επίλογος.	191
Χρονολογικός πίνακας σχολιαζομένων έργων.	197
Βιβλιογραφία.	202

Πρόλογος.

Η συγγραφή της ανά χείρας εργασίας είναι αποτέλεσμα της ευεργετικής επίδρασης που άσκησαν πάνω μου αρκετοί άνθρωποι, εδώ και πολλά χρόνια. Στα χρόνια που μαθήτευα στο Πρώτο Γυμνάσιο Περάματος η Άννα Παπαϊωάννου και η Ρόζα Μπετροσιάν έστρεψαν το ενδιαφέρον μου στη λογοτεχνία. Στην τρίτη τάξη του Ενιαίου Πολυκλαδικού Λυκείου Αιγάλεω δυο σπουδαίες καθηγήτριες, η Χριστίνα Σταμούλη και η Ροδούλα Λόλα, με βοήθησαν να καταλάβω ότι δεν θα ήμουν ευτυχισμένη στη Νομική, όπου στόχευα, και με παρακίνησαν να στραφώ στη φιλοσοφική σχολή του Α. Π. Θ.

Με τα εμπνευσμένα μαθήματα της Φραγκίσκης Αμπατζοπούλου, της Λίζυς Τσιριμώκου, του Πάνου Μουλλά και του Μιχάλη Χρυσανθόπουλου, τις ατέλειωτες συζητήσεις με την Άντεια Φραντζή και τα 'ποιητικά' μαθήματα του Δημήτρη Γουνελά ήμουν πανευτυχής. Από τότε με τίμησε με τη φιλία της η Νίκη Λυκούργου και η Νατάσα Μιχαήλ.

Όταν επέστρεψα από τη Θεσσαλονίκη η αλησμόνητη Νίκη Κακαβά-Γαρίδη με έφερε σε επαφή με αρκετούς λογοτέχνες ανάμεσα στους οποίους τον σπουδαίο ποιητή και άνθρωπο, Γιώργο Μαρκόπουλο, με τη βοήθεια του οποίου συμμετείχα σε πολλούς αθηναϊκούς καλλιτεχνικούς κύκλους.

Ο πρώτος κύκλος των Μεταπτυχιακών Σπουδών, στο Ρέθυμνο, στάθηκε καθοριστικός για μένα. Εγκατέλειψα την ερασιτεχνική -αλλά από γνήσιο ενδιαφέρον- ενασχόληση με την τέχνη του λόγου και περπάτησα στα επιστημονικά μονοπάτια με την καθοδήγηση του Αλέξη Πολίτη. Πολύ βοηθητικές στάθηκαν και οι συζητήσεις με τον Ευριπίδη Γαραντούδη και την Χριστίνα Ντουινιά.

Φυσικά η εργασία δεν θα είχε πραγματοποιηθεί, αν δεν με είχε παροτρύνει η Αγγέλα Καστρινάκη. Με βοήθησε να κατασταλάξω στο θέμα και στάθηκε πολύτιμη αρωγός όλα αυτά τα χρόνια. Με συμβούλεψε και με μάλωνε, με χειραγωγούσε και με παρακινούσε, πάντα πρόθυμη να λύσει τις απορίες μου, ν'ακούσει τα προβλήματά μου και να διορθώσει τα κείμενά μου.

Ιδιαίτερα σημαντική στάθηκε η συμβολή της Φραγκίσκης Αμπατζοπούλου στην αρχή της έρευνας, και στο τέλος της συγγραφής του Σταμάτη Φιλιππίδη.

Θα ήθελα να ευχαριστήσω τους Αλέκο Αργυρίου, Γιάννη Δάλλα, Γιώργο Ζεβελάκη, Μάρκο Μέσκο, Χάγκεν Φλάισερ για τη βοήθεια που κατά καιρούς μου προσέφεραν. Ολόθερμα ευχαριστώ και το προσωπικό των ΑΣΚΙ, της βιβλιοθήκης του ΚΚΕ στον Περισσό, του Κ.Μ.Ι.Ε.Α, της Βιβλιοθήκης της Βουλής, της Γενναδίου Βιβλιοθήκης, της Εθνικής Βιβλιοθήκης, της Βιβλιοθήκης της Εθνικής Αντίστασης και του ΕΛΙΑ. Ευχαριστώ από καρδιάς και τους υπαλλήλους του Βιβλιοπωλείου 'Πολιτεία' (τον Γιώργο, τον Στέφανο, τον Τάσο, την κυρία Μέμα και τον κύριο Μιχάλη) που πάντα φρόντιζαν να με εξυπηρετήσουν.

Τέλος, εκφράζω την ευγνωμοσύνη μου στην Ολυμπία Ταχοπούλου και στο σύζυγό της, τον Στέργιο Πιρίντζο, επειδή άντεξαν τις ιδιοτροπίες μου όλα αυτά τα χρόνια και μου συμπαραστάθηκαν ποικιλοτρόπως.

Η εργασία αφιερώνεται στη μητέρα μου.

Νίκαια 2007.

Εισαγωγή.

Στα πεζά κείμενα των μεσοπολεμικών και μεταπολεμικών συγγραφέων που θεματοποιούν τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο, την περίοδο της Κατοχής και την εποχή της Αντίστασης, πολύ συχνά βρίσκουμε αναφορές στον γερμανό κατακτητή. Σε αυτά τα έργα η εξωτερική εμφάνιση των Γερμανών παρουσιάζει σταθερά, επαναλαμβανόμενα χαρακτηριστικά¹. Οι Γερμανοί ή γερμαναράδες ή χιτλερικοί ή ναζί είναι συνήθως νέοι, ψηλοί ή νταγκλαράδες ή κρεμανταλάδες, εύρωστοι, ξανθοί ή ξανθοκόκκινοι. Συχνά πρόκειται για καλοθρεμμένα παλικάρια που κυκλοφορούν αλύγιστα, παγερά, αγέλαστα, υπεροπτικά και συνάμα φορούν φανταχτερές στολές με έντονα μεταλλικά γνωρίσματα. Το 'βήμα της χήνας' είναι βαρύ, ενώ η μουσική, τα εμβλήματα και θούρια που το συνοδεύουν συνίστανται σε επιθετικούς, βάνους, δυσαρμονικούς σκοπούς. Εξίσου δυσάρεστο θόρυβο εκπέμπουν τα στούκας και τα τανκς.

Οι ξένοι στρατιώτες μιλάνε σα να γαβγίζουν και συχνά διατάζουν ουρλιάζοντας. Οι λέξεις που κατά κανόνα προφέρουν είναι: «φερμπότεν», «νιξ», «Ντόιτσαντ ούμπερ άλλες», «καπούτ», «αλτ», «κομ», «παρτιζάν» και τραγουδούν: «ολαρία ολαλά». Οι κατακτητές χαρακτηρίζονται κτηνώδεις ή ζωώδεις, βάρβαροι, αντίχριστοι, σκυλάνθρωποι ή κτηνανθρώποι ή σκύλοι, γουρούνια. Στα περισσότερα κείμενα επικρίνεται η βαναυσότητα, η απανθρωπιά και η αλαζονεία των Γερμανών που έχουν έρθει για να ποδοπατήσουν το λαό, γιατί θέλουν να γίνουν κυρίαρχοι του κόσμου, και κατά συνέπεια αντιμετωπίζουν τους Έλληνες χωρίς κανένα συναίσθημα, χωρίς ντροπή, έλεος ή οίκτο, αφού κάθε ανθρώπινό τους στοιχείο έχει απομακρυνθεί από τη χιτλερική τους εκπαίδευση.

Οι Γερμανοί συνήθως ονομάζονται «Βάλτερ», «Καρλ», «Φραντς», «Φριτς», «Χανς», «Χέρμαν», βηματίζουν ενοχλητικά στους δρόμους, κυκλοφορούν μέσα σε μαύρες κούρσες και υπακούνε σε διαταγές. Εμφανίζονται στην Κομαντατούρ ή στη Μέρλιν, κάνουν μπλόκα στις πόλεις ή λεηλασίες στην ύπαιθρο καταστρέφοντας χωριά. Διενεργούν ανακρίσεις, σκοτώνουν και κρεμούν αδίσταχτα, πίνουν πολύ. Συχνά οι ξένοι στρατιώτες προσωποποιούν το Κακό. Πρόκειται για αρχέγονη πρακτική: έτσι κι αλλιώς από πάντα οι εχθροί εξομοιώνονταν με δαιμονικές δυνάμεις, που επιφέρουν το έρεβος στον κόσμο. Η σύλληψη του Γερμανού ως η ενσάρκωση του Κακού είναι μια τάση που επικρατεί μεταπολεμικά στην Ευρώπη κι ειδικά σε πρώην κατεχόμενες από τη Γερμανία χώρες².

Οι Γερμανοί που παρουσιάζονται στα ελληνικά πεζά κείμενα υπακούουν σε όλα σχεδόν τα παραπάνω χαρακτηριστικά, τα οποία τυποποιούνται κι αναπαράγονται σε διάφορα μυθιστορήματα, νουβέλες και διηγήματα. Οι αποκλίσεις είναι ελάχιστες.

¹ Για την εικόνα του Γερμανού στην ελληνική πεζογραφία έχουν προηγηθεί τα εξής άρθρα: Helena Pekalis, «Vom Gutherzigen Gebildeten», *Borsenblatt*, 47, 72, 9 September 1988, 19-20. Julia Chatzipanagioti-Sangmeister, «Der Entstehungsprozess einer Figur mit Motivfunktion: Der "Deutsche" in der Neugriechischen Prosa (1884-1998)», *Göttinger Beiträge zur Byzantinischen und Neogriechischen Philologie*, 1 (2001), 7-26. Επίσης βλ. το κεφάλαιο «Η εικόνα του αντιπάλου» από το βιβλίο: Αγγέλα Καστρινάκη, *Η λογοτεχνία στην παραγμένη δεκαετία 1940-1950*, Πόλις, 2005, 334-43. Σημειώνω ότι για τα ελληνικά βιβλία όπου δεν αναφέρεται ο τόπος έκδοσης εννοείται η Αθήνα.

² Αναλυτικότερα για το ζήτημα αυτό βλ. Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, *Ο άλλος εν διωγμό, Η εικόνα του εβραίου στη λογοτεχνία, Ζητήματα Ιστορίας και Μυθοπλασίας*, Θεμέλιο, 1998, 148, 249.

Έτσι συμπεραίνω ότι έχει διαμορφωθεί μια στερεότυπη εικόνα του Γερμανού στη μεταπολεμική ελληνική λογοτεχνία.

Στην ανά χείρας εργασία για την εικόνα του γερμανού κατακτητή στην ελληνική πεζογραφία υιοθέτησα τη μέθοδο προσέγγισης των κειμένων που προτείνει η πολιτισμική εικονολογία, βασικός θεωρητικός της οποίας είναι ο Sander L. Gilman³. Σύμφωνα με τον Gilman, η ανάγκη του ανθρώπου να δημιουργεί στερεότυπα έχει ωθήσει στη δημιουργία μιας φανταστικής ποικιλίας των εικόνων του Άλλου. Μερικές εικόνες διαφέρουν από το παρατηρημένο γεγονός, αλλά όλες γίνονται αποδεκτές ως γνήσια αλήθεια. Τα κείμενα είναι η ιδανική πηγή για τη μελέτη της εναλλαγής των στερεοτυπικών εννοιών.

Ο Gilman υποστηρίζει ότι κάθε κοινωνική ομάδα διαθέτει ένα ρεπερτόριο σταθερών εικόνων για τον Άλλο. Αυτές οι εικόνες προέρχονται από την ιστορία και την κουλτούρα που τις τροφοδοτεί. Καμιά δεν είναι σπάνια και δεν αποστασιοποιείται από τα ιστορικά συμφραζόμενα. Στην οπτική επαφή με τον Άλλο (με την έννοια της κατασκευής ενός συστήματος αναπαράστασης) ο άνθρωπος αναζητά ανατομικά σημάδια διαφοράς, όπως η κατατομή και το χρώμα του δέρματος. Τα φυσικά γνωρίσματα του Άλλου είναι πάντα η αντίθεση του ιδανικού Εαυτού.

Τα φυλετικά στερεότυπα επηρεάζουν την κοινωνική πολιτική, είναι δεμένα με την επιστήμη του 19^{ου} αιώνα, αλλά η ιδέα της φυλετικής διαφοράς στον 20^ο αιώνα έγινε το μέσο χειρισμού και τελικά καταστροφής μερικών ομάδων (των εβραίων και των τσιγγάνων από τους ναζί). Τα φυλετικά στερεότυπα συνδέονται με τις εικόνες παθολογίας και ειδικά ψυχοπαθολογίας. Η ανάγκη να δημιουργηθεί η αίσθηση της διαφοράς ανάμεσα στον Εαυτό και στον Άλλο στηρίζεται στην ξενοφοβία που υπάρχει σε όλες τις ομάδες: ό,τι προσδιορίζει μια ομάδα είναι Καλό, οτιδήποτε άλλο είναι τρομακτικά Κακό. Η συνοχή της κάθε ομάδας εξαρτάται από την σταδιακά διαμορφωμένη αίσθηση της ταυτότητας, που συνήθως προκύπτει από κατηγορίες που αντανακλούν την ιστορία της ομάδας. Η γλωσσική ενότητα, το χρώμα του δέρματος και η γεωγραφική συνοχή έχουν παίξει σημαντικό ρόλο στον προσδιορισμό μεγαλύτερων ομάδων (δηλαδή των φυλών) εντός της δυτικής παράδοσης. Η ομάδα επενδύεται με όλες τις θετικές σχέσεις του Εαυτού, ενώ ο Άλλος είναι η αντίθεση του Εαυτού, και έτσι ο Άλλος καθίσταται αυτό που ορίζει την ομάδα.

Οι στερεοτυπικές κατηγορίες που χρησιμοποιούμε εξαρτώνται από την πραγματικότητα (σε βιολογικό, κοινωνικό, επίπεδο), αλλά η ερμηνεία τους χρωματίζεται από την ιδεολογία που μας συνέχει. Στην μελέτη των στερεοτύπων εξετάζουμε πώς οι ιδεολογίες (ακόμη και αυτές στις οποίες εμπλεκόμαστε) δομούν το σύμπαν μας. Οι εικόνες δεν εξαφανίζονται μετά από κάποιο χρονικό διάστημα, εμμένουν σε μια κουλτούρα όπως σε ένα παλίμψηστο, διαμορφώνοντας και

³ Γενικότερα για την πολιτισμική εικονολογία ως μέθοδο προσέγγισης των κειμένων ο αναγνώστης μπορεί να ενημερωθεί από τα εξής κείμενα: Ιωάννα Οικονόμου-Αγοραστού, *Εισαγωγή στη Συγκριτική Στερεοτυπολογία των εθνικών χαρακτηριστικών στη λογοτεχνία*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 1992, Αμπατζοπούλου, ό. π. (σημ. 2), 239-65, Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, «Η εικονολογική ανάλυση του Άλλου και οι αφηγηματικές τεχνικές», υπό έκδοση στα πρακτικά του συνεδρίου: *Ο Άλλος στην ελληνική λογοτεχνία του 20ου αιώνα*, 2000, Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, «Η πολιτισμική εικονολογία και οι στόχοι της», *Διαβάζω*, «Αφιέρωμα: Η Ετερότητα στην Ελληνική Λογοτεχνία», τχ. 417, Απρίλιος 2001, 92-95. Για τη θεωρία του Gilman βλ. S. L. Gilman, *Difference and Pathology, Stereotypes of Sexuality, Race and Madness*, Cornell University Press, Ithaca and London, 1985, κι ειδικότερα τις σελίδες: 11, 20, 25-26, 129-30, 239-42.

χρωματίζοντας όλες τις εικόνες που εμπλέκουν, ακόμα και τις μεταγενέστερες. Η ανακάλυψη των παλαιότερων συστημάτων αναπαράστασης παρέχει το πανόραμα των δυνάμεων που διαμόρφωσαν το παρελθόν μας και συνεχίζουν να επηρεάζουν το παρόν μας. Ο Αλτουσέρ μίλησε γι' αυτό που αναπαρίσταται στην ιδεολογία όχι ως σύστημα πραγματικής σχέσης που κυβερνά την ύπαρξη των ατόμων, αλλά ως φαντασιακή σχέση των ατόμων με τις πραγματικές σχέσεις στις οποίες ζουν⁴. Οι εσωτερικευμένες αναπαραστάσεις της πραγματικότητας καθρεφτίζουν τις φαντασίες του ατόμου, και πάντα διαμορφώνονται από την θέση του ατόμου στην ροή της ιστορίας. Από την μελέτη των στερεότυπων μπορούμε να μάθουμε όχι μόνο γιατί τα χρειαζόμαστε, αλλά και πώς λειτουργούν, πώς τα χρησιμοποιούμε για να ελέγξουμε τον κόσμο μας.

Με την διερεύνηση της ιστορίας ενός στερεότυπου μπορούμε να αντιληφθούμε την πρόσληψή του στο παρελθόν και πώς συνεχίζει να επηρεάζει τις δικές μας εικόνες αναπαράστασης και τη δική μας δράση. Ο τρόπος που ο Gilman προσεγγίζει τα κείμενα σχετίζεται με αυτό που καλείται *cultural criticism*, καθώς εξετάζει με ποιον τρόπο μια κουλτούρα καταλαβαίνει τον εαυτό της κι αναπαρίσταται, και τι επιδιώκει στην αναπαράσταση του Εαυτού της. Ο Gilman ενδιαφέρεται για τα κείμενα ως μέσα που μας βοηθάνε να αποκτήσουμε πρόσβαση στην συλλογική συνείδηση. Χρησιμοποιεί κάποια εξηγητικά μοντέλα (όπως εκείνα της ψυχολογίας) προκειμένου να φανερώσει τις γνωστικές διαδικασίες, μέσω των οποίων δομούμε και αντιλαμβανόμαστε τον κόσμο. Επίσης εξετάζει τον τρόπο δημιουργίας των στερεότυπων, πώς επενδύονται με πολιτιστικά κατασκευάσματα και πώς επηρεάζουν τη συμπεριφορά του αναγνώστη⁵.

Στην ανά χείρας εργασία ασχολούμαι με κείμενα που έχουν ως βασικό θέμα τα χρόνια της Κατοχής. Το θέμα παρέχει τη δυνατότητα ομαδοποίησης των κειμένων, καθώς μπορούμε να ομαδοποιούμε έργα με το ίδιο θέμα αλλά με διαφορετικό νόημα. Το θέμα είναι το σημείο επαφής μεταξύ του κειμένου και άλλων κειμένων, ακόμη και μη λογοτεχνικών (τύπος, επιστολές, ημερολόγια, προπαγάνδα, παραλογοτεχνία)⁶. Ερευνώντας το θέμα έχω διαρκώς συγκεκριμένους σκοπούς, δεν ενδιαφέρομαι για τα πάντα με τα οποία καταπιάνεται το κείμενο, σχολιάζω κυρίως την εικόνα του γερμανού κατακτητή.

Σύμφωνα με τον Gilman, τα τελευταία 20 χρόνια η μελέτη των θεμάτων έχει γίνει μελέτη των συλλογικών φαντασιώσεων μιας κουλτούρας⁷. Κείμενα από την επιστημονική, τη λαϊκή και τη μαζική κουλτούρα, από τα κόμικ έως την κωμωδία εξετάζονται από τις νέες θεματικές μελέτες που αντικατοπτρίζουν πλέον τα σύγχρονα ενδιαφέροντα για ζητήματα που αφορούν την τάξη, το έθνος, την φυλή και την ταυτότητα του φύλου.

Ο κριτικός δεν αναζητά την αλήθεια στην εικόνα, αλλά χρησιμοποιεί την εικόνα ως μέσο παρουσίασης των συχνά αντιφατικών αυτό-εικόνων εκείνων, των οποίων οι φαντασιώσεις συνδέονται με την χρήση των εικόνων. Η αφομοίωση των εικόνων εντός της κοσμοθεωρίας εκείνων που εξετάζονται, σήμερα πλέον συνιστά

⁴ Αντλώ το παράθεμα από το βιβλίο *Lenin and Philosophy and Other Essays* του L. Althusser (1971) από τον S. L. Gilman, ό. π. (σημ. 3), 239 και 283.

⁵ S. L. Gilman, *Inscribing the Other*, University of Nebraska Press: Lincoln & London, 1991, 10-11.

⁶ Menachem Brinker, «Theme and Interpretation», στο: Werner Sollors, (ed.), *The Return of Thematic Criticism*, Harvard University Press, London, 1993, 22-23, 26.

⁷ S. L. Gilman, «Themes and the 'Kernel of Truth'», ό. π. (σημ. 6), 294-96.

αντικείμενο εξέτασης της φεμινιστικής κριτικής και των ερευνητών εκείνων, που ασχολούνται με την εικόνα της φυλετικής διαφοράς. Η μελέτη των εικόνων σχετίζεται με την εξέταση των συλλογικών και των ατομικών φαντασιώσεων: οι συλλογικές φαντασιώσεις παράγουν τις εικόνες, όπως και τα άτομα που τις αφομοιώνουν. Οι φαντασιώσεις μιας κοινωνίας προκύπτουν από τη μελέτη των καλλιτεχνικών προϊόντων του πολιτισμού της. Τα πολιτιστικά κατασκευάσματα διαμορφώνουν τις φαντασιώσεις και παράλληλα δίνουν πρόσβαση σε αυτές.

Ποικίλες κριτικές προσεγγίσεις διερευνούν τις φαντασιώσεις και τις δυνάμεις που τις δημιουργήσαν. Ελάχιστη ωστόσο προσοχή έχει δοθεί στην παράδοση του πολιτιστικού κατασκευάσματος, στο ζήτημα του 'γένους' που διαμορφώνει και επικεντρώνεται στα θέματα. Δεν υπάρχει αδιαμεσολάβητη προσέγγιση στο φαντασιακό των ομάδων και η αποκάλυψη των κανόνων του κάθε πολιτιστικού κατασκευάσματος επιβάλλεται, οι όροι της αναπαράστασης είτε στην αφήγηση, είτε στην οπτική παράδοση, πρέπει να αναλύονται. Οι εικόνες μάς δίνουν πρόσβαση στις διαδικασίες αυτοπροσδιορισμού και ορισμού του Εαυτού, και πρέπει να εξετάζουμε κυρίως τη λειτουργία των εικόνων και όχι μόνο ποιες είναι οι εικόνες.

Η εικόνα του γερμανού κατακτητή στην ελληνική πεζογραφία είναι κυρίως συνδεδεμένη με την καταδίκη του φασισμού. Οι Γερμανοί ως φορείς του ναζισμού αντιμετωπίζονται κατεξοχήν αρνητικά και είναι σχεδόν όλοι αντι-ήρωες. Οι συγγραφείς τους σκιαγραφούν με ειρωνικό ή σατιρικό τόνο, για να επικρίνουν την φασιστική νοοτροπία και συμπεριφορά. Με μελανά χρώματα παρουσιάζονται η παράλογη επίδειξη δύναμης από την γερμανική πλευρά, η αρπαγή των ελληνικών τροφίμων, ο λιμός του 1940-41, τα βασανιστήρια, οι εκτελέσεις, τα μπλόκα, οι επιδρομές στην ελληνική ύπαιθρο κι οι θηριωδίες σε βάρος του λαού συμπεριλαμβανομένων και των παιδιών.

Στον αντίποδα των Γερμανών βρίσκονται πάντα οι αρετές της ελληνικής ψυχής, η αγωνιστικότητα, η ανδρεία, η αξιοπρέπεια, ο ηρωισμός, η περηφάνια, η τόλμη. Ακόμη η αδούλωτη ψυχή του Έλληνα, η ανθρωπιστική διάσταση της ελληνικής ιδιοσυγκρασίας, τα αντιπολεμικά και τα φιλειρηνικά αισθήματα, και εν γένει το μεγαλείο της ελληνικής ψυχοσύνθεσης. Σε αυτές τις περιπτώσεις έχουμε την χρήση «αντιθετικής» λειτουργίας των εθνικών στερεότυπων, που συμβάλλει στην συνειδητοποίηση των διαφορών της μιας ομάδας από την άλλη⁸. Η πρόσληψη του Γερμανού ως «Άλλου» βοηθά στην αναγνώριση κι επιβεβαίωση των προτερημάτων του γένους μας. Ο «ξένος» ενισχύει την ανάδειξη κι επικύρωση της εθνικής μας ταυτότητας.

Στην αντιστασιακή λογοτεχνία⁹ τα ηρωικά αφηγήματα (που υμνούν θριάμβους) ή τα αφηγήματα θυματοποίησης (που διηγούνται οδύνες)¹⁰ χρησιμοποιούν τους Γερμανούς για να υπερασπιστούν τους αγώνες των αριστερών στην αποτίναξη της κατοχής, να αποθεώσουν την δράση και τον ψυχισμό των ανταρτών του ΕΛΑΣ, των οργανωμένων στον ΕΑΜ και στην ΕΠΟΝ, και να αναδείξουν την συμβολή της Αντίστασης στην απελευθέρωση. Σε πολλά αφηγήματα οι γερμανικές κτηνωδίες κινητοποιούν τους Έλληνες στην ενεργό συμμετοχή στην

⁸ Ιωάννα Οικονόμου-Αγοραστού, ό. π. (σημ. 3), 87.

⁹ Για την αντιστασιακή λογοτεχνία βλ. Καστρινάκη, ό. π. (σημ. 1), 250-53.

¹⁰ Για τη διάκριση της ιστορικής αφήγησης σε 'ηρωική' και αφήγηση 'θυματοποίησης' βλ. Τσβετάν Τοντόροφ, *Μνήμη του κακού, Πειρασμός του καλού, Στοχασμοί για τον αιώνα που έφυγε*, μετ. Κώστας Κασουλάρης, Εστία, 2003, 213.

Αντίσταση και στη συστράτευση με το ΕΑΜ και τον ΕΛΑΣ. Συχνά οι Γερμανοί κατατροπώνονται από τους αντάρτες κι αν οι πρώτοι νικήσουν τους δεύτερους, τότε οι Έλληνες που σκοτώνονται ή τραυματίζονται περνάνε στη σφαίρα του μύθου, αφού ακόμη κι οι κατακτητές αναγνωρίζουν την ανδρεία και τη γενναιότητα των ανταρτών. Υπάρχουν αρκετά έργα όπου οι αγώνες των αριστερών ενάντια στο φασισμό ανάγονται στην εποχή της Δικτατορίας του Μεταξά, συνεχίζονται στα ζοφερά χρόνια της Κατοχής και καταλήγουν στον Εμφύλιο. Εδώ ο Γερμανός μοιράζεται τα ίδια χαρακτηριστικά με τους άλλους δυο διώκτες των αριστερών: τους χωροφύλακες και τους Άγγλους, που περιγράφονται από κοινού με μελανά χρώματα.

Τα αριστερά κείμενα στοχεύουν στην αντιπαράθεση με τους δεξιούς, τους δωσίλογους και τους συνεργάτες του εχθρού, εκθειάζουν την κομμουνιστική ιδεολογία και καλλιεργούν την αισιοδοξία ότι τελικά θα επικρατήσει το κόμμα τους και θα δικαιωθούν στο άμεσο μέλλον οι προσπάθειες των αγωνιστών. Τα έργα αυτά, επειδή είναι γραμμένα από την προοπτική των διώξεων των οπαδών της αριστεράς και της αντικομμουνιστικής προπαγάνδας που επίμονα καλλιεργούσε το κράτος της δεξιάς, υπογραμμίζουν τα μαρτύρια του λαού την εποχή της Κατοχής, τη γενναιότητα και την αυτοθυσία των λαϊκών ηρώων, υπενθυμίζοντας στους παλαιότερους και διδάσκοντας στους νεότερους τους αγώνες των αριστερών για την απελευθέρωση. Με αυτόν τον τρόπο η ανάμνηση των αγώνων καθίσταται ένα εργαλείο στην υπηρεσία του «ιδεολογικού λόγου»¹¹ και συχνά απλοποιεί το παρελθόν, αφού σκοπός της είναι η δημιουργία λατρευτών ειδώλων (των αγωνιστών) και μισητών εχθρών (των Γερμανών και των δωσίλογων)¹². Σε αυτές τις περιπτώσεις ο «ξένος» εξυπηρετεί συνειδητά προκαθορισμένους σκοπούς, προπαγανδίζει την υπεροχή της ομάδας του συγγραφέα (της αριστεράς) και καλλιεργεί ένα αίσθημα εχθρότητας προς την «ξένη» (τους δεξιούς και τους Γερμανούς)¹³.

Σε σύγκριση με τους άλλους δυο κατακτητές, τους Ιταλούς και τους Βούλγαρους, οι Γερμανοί παρουσιάζονται αγριότεροι από τους πρώτους κι ίσης βαρβαρότητας με τους δεύτερους. Οι Ιταλοί ήρωες των λογοτεχνικών έργων λόγω του μεσογειακού ταμπεραμέντου θεωρούνται ότι συγγενεύουν με τους Έλληνες. Χαρακτηρίζονται εύστροφοι, περισσότερο ανθρώπινοι από τους Γερμανούς και ιδιαίτερα αξιολύπητοι μετά την συνθηκολόγηση της Ιταλίας. Συχνά στα κείμενα οι Γερμανοί περιφρονούν τους συμμάχους τους και τους αντιμετωπίζουν σαν να είναι κατώτεροι, ενώ μετά την πτώση της Ιταλίας συμπεριφέρονται στους Ιταλούς με μίσος και βαναυσότητα. Επίσης εξοργίζονται με τις εκδηλώσεις συμπάθειας των Ελλήνων προς τους Άγγλους και τους Ιταλούς αιχμαλώτους. Οι Γερμανοί παρουσιάζονται ως μια χειραγωγούμενη μάζα, ως πιστοί εκτελεστές των διαταγών που λαμβάνουν. Συνήθως εμφανίζονται εύπιστοι, εύκολα ξεγελιούνται από την ελληνική ευστροφία, ειδικά όταν είναι μεθυσμένοι, και πέφτουν σε παγίδες που τους βάζουν οι κατάσκοποι, οι αντάρτες, οι σαλταδόροι κι η περιβόητη «μαρίδα».

¹¹ Αντλώ τον όρο από το βιβλίο της Φραγκίσκης Αμπατζοπούλου, *Η Γραφή και η Βάσανος, Ζητήματα Λογοτεχνικής Αναπαράστασης*, Πατάκης, 2000, 281.

¹² Τοντόροφ, ό. π. (σημ. 10), 200.

¹³ Ιωάννα Οικονόμου-Αγοραστού, ό. π. (σημ. 3), 87. Σύμφωνα με τον Jean-Marc Moura η εικόνα του ξένου μπορεί να ονομαστεί ιδεολογική, όταν η ταυτότητα της ομάδας υπερέχει της ετερότητας που αναπαρίσταται: Jean-Marc Moura, «L'imagologie littéraire», *Revue de Littérature Comparée*, 263, 1992, 271-88.

Στο σημείο αυτό ενδεχομένως ο αναγνώστης να αναρωτιέται πώς ήταν οι Γερμανοί στην πραγματικότητα. Οι απόψεις των Χάγκεν Φλάισερ¹⁴ και Μαρκ Μαζάουερ¹⁵ είναι αρκετά κατατοπιστικές. Ο Φλάισερ αναφέρει ότι ο Χίτλερ είχε εκφράσει τη λύπη του για την εμπλοκή των Γερμανών στο ελληνοϊταλικό ζήτημα. Επίσης ο ίδιος μελετητής καθιστά γνωστό ότι οι γερμανικές αρχές είχαν δώσει διαταγές στο στράτευμα να συμπεριφέρονται καλά προς τους Έλληνες και να θεωρούν εχθρούς μόνο τους Άγγλους¹⁶. Όμως η έκδηλη συμπαράσταση των Ελλήνων προς τους Βρετανούς, η συμμετοχή των αμάχων στη μάχη της Κρήτης κι ο εκνευρισμός των Ελλήνων λόγω του ερχομού των Ιταλών και των Βουλγάρων, τελικά μεταστρέφει τις αρχικά ευνοϊκές διαθέσεις των κατακτητών προς τον ελληνικό λαό.

Μετά την ιταλική συνθηκολόγηση (Σεπτέμβριος 1943) οι Γερμανοί για λίγο χαλαρώνουν τα σκληρά μέτρα που είχαν πάρει για την πάταξη της Αντίστασης. Ωστόσο αυτή η πρακτική δεν διαρκεί πολύ, καθώς τον Νοέμβριο του '43 ο γερμανός πρέσβης Altenburg εγκαταλείπει την Ελλάδα. Η βασική αιτία της απομάκρυνσης της γερμανικής πρεσβείας είναι η διαφωνία του Altenburg με την ασυδοσία και την τρομοκρατία που επικρατούσε στην επιβολή των αντιποίνων. Και ο Φλάισερ και ο Μαζάουερ αναφέρουν ότι εκτός από τον Altenburg και μερικοί άλλοι Γερμανοί διατυπώνουν ενστάσεις για τα άγρια μέτρα που υιοθετούνται, αλλά οι αντιρρήσεις τους δεν εισακούονται. Ο Μαζάουερ στο βιβλίο του γράφει ότι οι Γερμανοί θεωρούσαν ότι έφερναν την τάξη, έβλεπαν τους αντάρτες ως εγκληματίες και δεν είχαν αναστολές για τη βάνανση συμπεριφορά τους. Ο ίδιος ιστορικός θεωρεί ότι οι περισσότεροι της Βέρμαχτ που υπηρετούσαν στην Ελλάδα ήταν ναζιστές κι οι λίγοι αντιναζιστές φοβόντουσαν την Γκεστάπο. Και οι δυο μελετητές κάνουν λόγο για τα τάγματα 999 που απαρτιζόνταν από πολιτικούς κρατούμενους, από τους οποίους πολλοί ενώθηκαν με τον ΕΛΑΣ¹⁷.

Ο Φλάισερ σημειώνει ότι πριν από την απελευθέρωση επικρατούν οι μετριοπαθείς, που αποτρέπουν την ολοσχερή καταστροφή της χώρας. Άλλωστε στις 12 Οκτώβρη οι Γερμανοί, πριν αναχωρήσουν, καταθέτουν στεφάνι στο μνημείο του Αγνώστου Στρατιώτη και κάνουν δηλώσεις ανάλογες με εκείνες που έκαναν, όταν

¹⁴ Χάγκεν Φλάισερ, *Στέμμα και Σβάστικα, Η Ελλάδα της Κατοχής και της Αντίστασης 1941-1944*, τ. Α', Παπαζήσης, χ.χ., 101-22, 211-12. Αρκετά στοιχεία για τη συμπεριφορά των Γερμανών προς τους Έλληνες μπορούμε να αντλήσουμε από ένα ακόμη άρθρο του ίδιου μελετητή: Χάγκεν Φλάισερ, «Η ναζιστική εικόνα για τους (νέο-)έλληνες και η αντιμετώπιση του άμαχου πληθυσμού από τις γερμανικές αρχές Κατοχής», Πανεπιστήμιο Κρήτης, *Αφιέρωμα στο Νίκο Σβορώνο*, τ. Β', Ρέθυμνο, 1986, 369-94. Για το ίδιο ζήτημα βλ. και: Χάγκεν Φλάισερ, «Η εικόνα του 'Άλλου', Γερμανο-ελληνική 'συνάντηση' στην κατεχόμενη Αθήνα», *Επτά Ημέρες, Η Καθημερινή*, Κυριακή 25 Απριλίου, 1991, 30-31.

¹⁵ Μια προσπάθεια εξήγησης της θηριώδους συμπεριφοράς των γερμανών κατακτητών διαβάζουμε και στο: Mark Mazaower, *Στην Ελλάδα του Χίτλερ, Η εμπειρία της Κατοχής*, μετ. Κώστας Κουρεμένος, Αλεξάνδρεια, ²1994, 183-262.

¹⁶ Ανάλογες διαβεβαιώσεις για τις φιλικές διαθέσεις των Γερμανών προς τον ελληνικό λαό αντλούμε από τα διαγγέλματα του στρατηγού Τσολάκογλου, που διατέλεσε πρωθυπουργός στην αρχή της Κατοχής. Αναλυτικότερα για το ζήτημα αυτό: Κώστας Φραδέλλος, «Κατοχικές κυβερνήσεις και έθνος» στο: *Ιστορία της Ελλάδας του 20^{ου} αιώνα, Β' Παγκόσμιος Πόλεμος, Κατοχή - Αντίσταση, 1940-1945*, επιστημονική επιμέλεια Χρήστος Χατζηιωσήφ και Προκόπης Παπαστρατής, τ. Γ', μέρος 2^ο, Βιβλιόραμα, 2007, 164-65.

¹⁷ Περισσότερα για τα τάγματα 999 βλ. Erik Eberhard, «Γερμανοί αντιφασίστες στις τάξεις του ΕΛΑΣ», στο: Χρήστος Χατζηιωσήφ και Προκόπης Παπαστρατής, ό. π. (σημ. 16), 69-77.

πρωτοήλθαν στην Ελλάδα. Σύμφωνα με τον Χάγκεν Φλάισερ οι αρνητικές εικόνες για τους Γερμανούς, που κυριαρχούν στη λογοτεχνία για τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο, οφείλονται στην αγγλική προπαγάνδα και στις αντιχιτλερικές ιδέες που επίμονα καλλιεργούσε. Πράγματι, αν εξετάσουμε τα ογκώδη βιβλία με τίτλο *Μαρτυρίες* που κυκλοφόρησαν στα τέλη του 20^{ου} και στις αρχές του 21^{ου} αιώνα, παρατηρούμε ότι οι άνθρωποι που βίωσαν την Κατοχή και με τις μαρτυρίες τους έδωσαν το υλικό για την συγγραφή των παραπάνω έργων, σε ορισμένες περιπτώσεις παρουσιάζουν και καλούς Γερμανούς, ενισχύοντας τις απόψεις των Φλάισερ και Μαζάουερ που είδαμε παραπάνω¹⁸.

Στην εργασία μου δεν προσπαθώ να εξακριβώσω αν οι Γερμανοί ήταν καλοί ή κακοί. Με ενδιαφέρουν οι ιδέες που κρύβονται πίσω από τις αναπαραστάσεις των Γερμανών κι οι σκοποί που εξυπηρετούν οι εικόνες των κατακτητών¹⁹, καθώς τα

¹⁸ Στον τόμο με τίτλο: *Μαρτυρίες 40-41* οι Τάκης Τράντας, Λεωνίδας Παπακωνσταντίνου, ο Λάμπρος Κορομηλάς, ο Εμμανουήλ Ζαχαράκης και μια έκθεση του Γενικού Επιτελείου Στρατού πιστοποιούν ότι οι Γερμανοί τίμησαν τη γενναιότητα που επέδειξε ο ελληνικός στρατός: Κώστας Ν. Χατζηπατέρας και Μαρία Σ. Φαφαλιού, *Μαρτυρίες 40-41*, Κέδρος, ³1988, 355, 357-58, 362, 364. Στο βιβλίο *Μαρτυρίες 40-44* διαβάζουμε για τις επαινετικές αναφορές των Γκαίμπελς και Χίτλερ για την ανδρεία του ελληνικού στρατού. Κάποιος γερμανός αξιωματικός τιμά τη γενναιότητα που επέδειξε το πλήρωμα του υποβρυχίου Λάμπρος Κατσώνης, ενώ ένας Γερμανός σκουπίζει τα δάκρυα της Λιλίκας Νάκου, όταν αναλαμβάνει την πρώτη της εργασία σε οικία όπου διαμένουν αξιωματικοί: Κώστας Ν. Χατζηπατέρας και Μαρία Σ. Φαφαλιού, *Μαρτυρίες 40-44, Πόλεμος Κατοχή*, Κέδρος, ²1992, 151, 194, 259, 307.

Στον πρώτο τόμο από το έργο *Μαρτυρίες 41-44, Η Αθήνα της Κατοχής* δημοσιεύεται η μαρτυρία ενός Αμερικανού ότι οι περισσότεροι από τους Γερμανούς θέλανε να είναι φιλικοί, αλλά αντιμετώπισαν ψυχρότητα. Ένας σεμνός και αμίλητος Γερμανός επιτάσσει δωμάτιο στο σπίτι της Ελένης Σεβαστίκογλου. Κάποιοι αντιχιτλερικοί Γερμανοί βοηθούν τη νοσοκόμα Σόφη Μεριά και τη φίλη της λίγο μετά την Κατοχή. Ένας Γερμανός δεν προδίδει το παράνομο ραδιόφωνο του σπιτιού της Μαρίνας Θεοφανοπούλου. Κάποιος καλλιεργημένος Γερμανός δε θέλει να είναι κτήνος σύμφωνα με τη μαρτυρία της Μαριλένας Λιακοπούλου. Οι Γερμανοί που ερευνούν το σπίτι του Δημήτρη Λουκάτου λόγω των βιβλίων του δείχνουν σεβασμό κι ο φρουρός που διανυκτερεύει μαζί του ενδιαφέρεται για τις αρχαιότητες: Κώστας Ν. Χατζηπατέρας και Μαρία Φαφαλιού-Δραγώνα, *Μαρτυρίες 41-44, Η Αθήνα της Κατοχής*, τ. Α', Κέδρος, 2002, 30, 37, 63, 98, 239, 260. Στον δεύτερο τόμο διαβάζουμε για ένα γέρο Γερμανό που κλαίει, όταν κλέβουν τα πράγματα του αξιωματικού που υπηρετεί. Ο Αντώνης Κατρακάζης ελευθερώνεται χάρη στη μεσολάβηση μιας Γερμανίδας. Επίσης πληροφορούμαστε για τη δράση των αντιχιτλερικών Γερμανών στον Ελληνικό χώρο και για κάποιον Γερμανό που είναι ερωτευμένος με μια αρτίστα και για χατίρι της βοηθά την Αντίσταση. Τέλος, ο Αυστριακός Freddy Mayer βεβαιώνει ότι υπήρχε αρχικά φιλική διάθεση προς τους Έλληνες, αλλά μετατράπηκε σε εχθρική λόγω της αγγλικής προπαγάνδας: Κώστας Ν. Χατζηπατέρας και Μαρία Φαφαλιού-Δραγώνα, *Μαρτυρίες 41-44, Η Αθήνα της Κατοχής*, τ. Β', Κέδρος, 2003, 23, 138, 229, 298, 339.

¹⁹ Ενδεικτικά αναφέρω την περίπτωση του Ασημάκη Πανσέληνου. Ο συγγραφέας στα χρόνια της Κατοχής γράφει ημερολόγιο που εκδίδεται στα 1993 με τίτλο *Φύλλα Ημερολογίου*. Εκεί ο Πανσέληνος -όπως και πολλοί άλλοι αριστεροί της εποχής του- στρέφεται περισσότερο ενάντια στους Άγγλους, παρά στους Γερμανούς, και πολλές φορές δίνει την εντύπωση γερμανόφιλου. Σε ζωνρή αντίθεση με τις ιδέες που εκφράζονται στα *Φύλλα Ημερολογίου* βρίσκονται οι απόψεις, που εμπεριέχονται στη μαρτυρία από την πραγματική φυλάκιση του συγγραφέα στις φυλακές Αβέρωφ το καλοκαίρι του 1941: *Μέρες από τη ζωή μας* (1957) ή στην αυτοβιογραφία του με τίτλο *Τότε που ζούσαμε* (1974). Στα *Φύλλα Ημερολογίου*, ακριβώς

περισσότερα έργα στα οποία εμφανίζονται οι Γερμανοί ανήκουν στην κατηγορία του roman á thèse²⁰. Οι αριστεροί συγγραφείς στα πρώτα μεταπολεμικά χρόνια (1945-49) θέτουν διαρκώς το αίτημα της αναγνώρισης της Εθνικής Αντίστασης. Γράφουν κείμενα όπου μνημονεύουν διάφορα επεισόδια από την αντίσταση, ή υμνούν τους αγωνιστές και κατακρίνουν το φασισμό. Όπως έχει δείξει πρόσφατα η Αγγέλα Καστρινάκη οι αριστεροί σε πρώτη φάση κυρίως αντιπαρατίθενται με τους προδότες, τους δωσίλογους και τους πρώην συνεργάτες των Γερμανών κι όχι τόσο με τους Γερμανούς²¹.

Έως την αποσταλινοποίηση (1956), το εξόριστο Κομμουνιστικό Κόμμα ασχολείται με τον εμφύλιο και παραμερίζει τους Γερμανούς. Μετά την αποπομπή του Νίκου Ζαχαριάδη επανέρχεται το αίτημα προβολής της Εθνικής Αντίστασης και φουντώνουν οι αναφορές στην εποχή αυτή. Παράλληλα η συμπλήρωση 20 ετών από τη λήξη του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου (1965) αναζωπυρώνει σε παγκόσμιο επίπεδο το ενδιαφέρον για τα χρόνια αυτά. Στα αριστερά λογοτεχνικά κείμενα θα δούμε ότι αλλάζει η εικόνα του Γερμανού, καθώς η ύπαρξη της Ανατολικής Γερμανίας επιβάλλει στις συνειδήσεις τη διάκριση ανάμεσα σε Γερμανό και ναζί.

Στους δεξιούς και στους κεντρώους συγγραφείς γενικά παρατηρείται ανοχή προς τους Γερμανούς. Συχνά παρουσιάζεται το ανθρώπινο πρόσωπο των κατακτητών ή το γεγονός ότι κι οι ίδιοι υποφέρουν από τον πόλεμο. Επίσης οι Γερμανοί εμφανίζονται σε έργα όπου προέχει η αντιπαράθεση με την κομμουνιστική ιδεολογία²².

Βέβαια αντιναζιστικά κείμενα δεν σταματούν να γράφονται σε όλη τη διάρκεια του 20^{ου} αιώνα, αλλά θα έλεγα ότι μετά την μεταπολίτευση του 1974, όπου τα πολιτικά πάθη καταλαγιάζουν ή γράφονται κείμενα για την Κατοχή από συγγραφείς που δεν την έζησαν, διαμορφώνεται μια νέα τάση στην εικόνα του

επειδή δεν προορίζονταν για δημοσίευση ο αφηγητής γράφει ξεκάθαρα, χωρίς ενδοιασμούς τις απόψεις του κατακρίνοντας τους αριστερούς (σε μια καταγραφή του 1942), εκφράζοντας θαυμασμό για τους Γερμανούς και αμφισβητώντας το ρόλο της Ρωσίας. Στα δημοσιευμένα κείμενα του 1957 και του 1974, όπου ο αφηγητής έχει οριστικά ταχθεί με την αριστερά, εκφράζει κομμουνιστική - ανθρωπιστική ιδεολογία, στρέφεται ενάντια στο φασισμό, δικαιώνει τους πολιτικούς σκοπούς του ρωσικού κράτους και παράλληλα βρίζει τους Γερμανούς. Προλογίζοντας το βιβλίο του Χρυσάνθου Γάιου *Η Αθήνα είναι κόλαση* ο Πανσέληνος σημειώνει ότι οι «χτηνωδίες του φασισμού» θα προξενήσουν κατάπληξη στις μελλοντικές γενιές, χωρίς ωστόσο να σημειώνει στο ημερολόγιό του κάποιες απ' αυτές: Χρυσάνθος Γάιος, *Η Αθήνα είναι κόλαση!... Η τραγωδία ενός μικρού και γενναίου λαού, Η πείνα του χειμώνα 1941-1942*, Ελεύθερες εκδόσεις, 1945, 5, Ασημάκης Πανσέληνος, *Μέρες από τη ζωή μας*, Κέδρος, ⁵1991, 29, 57, 60, 71, 76, Ασημάκης Πανσέληνος, *Τότε που ζούσαμε*, Κέδρος, ³1975, 296, 298, 303, 318, 324-25, Ασημάκης Πανσέληνος, *Φύλλα Ημερολογίου (1941-1943)*, επιμ. Αλέξης Πανσέληνος, Κέδρος, 1993.

²⁰ Το roman á thèse (μυθιστόρημα με θέση) είναι ένα ρεαλιστικό πεζογραφικό έργο με διδακτικούς σκοπούς, που μεταδίδει ένα δόγμα με επίμονο κι αναμφισβήτητο τρόπο επιβεβαιώνοντας απόλυτες αλήθειες ή αξίες, και είναι έτσι γραμμένο, ώστε να μειώνει την αμφισημία και το εύρος των ερμηνειών που επιτρέπεται να κάνει ο αναγνώστης. Περισσότερα για το roman á these βλ. τη μελέτη: Susan Rubin Suleiman, *Authoritarian Fictions, The Ideological Novel as a Literary Genre*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1993.

²¹ Καστρινάκη, ό. π. (σημ. 1), 341-42.

²² Το ζήτημα αυτό έχει επισημάνει και η Καστρινάκη, ό. π. (σημ. 1), 338.

Γερμανού: οι κατακτητές παρουσιάζονται πιο ψύχραιμα, άλλοτε επενδύονται με ερωτισμό ή λειτουργούν για να υπενθυμίζουν και τα λάθη της ελληνικής πλευράς.

Κεφάλαιο Πρώτο.

Εκφάνσεις της εικόνας του Γερμανού: από τον 19^ο αιώνα έως και την περίοδο της Κατοχής.

I) Αναδρομή στην εικόνα του Γερμανού κατά τον 19^ο αιώνα: από το γερμανικό φιλελληνισμό έως και την ελληνική γερμανομανία.

II) Η εικόνα του Γερμανού στην ελληνική διανόηση κατά το πρώτο τέταρτο του 20^{ου} αιώνα.

III) Η άνοδος του ναζισμού στη Γερμανία και οι αντιφασιστικές εκδηλώσεις στην Ελλάδα.

IV) Η εικόνα του Γερμανού στα χρόνια της Δικτατορίας του Μεταξά.

A') Τύπος.

B') Ημερολόγια.

V) Η εικόνα του Γερμανού στα χρόνια της Κατοχής.

A') Νόμιμα Έντυπα.

B') Παράνομος τύπος.

Γ') *Πρωτοπόροι*.

Δ') Τα Αναγνωστικά της ΕΠΟΝ.

Ε') Η εικόνα του Γερμανού για τον εαυτό του: *Σύνθημα*.

Συμπεράσματα.

**Εκφάνσεις της εικόνας του Γερμανού:
από τον 19^ο αιώνα έως και την περίοδο της Κατοχής.**

Η εξέταση της εικόνας του γερμανού κατακτητή στην ελληνική μεταπολεμική πεζογραφία προϋποθέτει την επισκόπηση της εικόνας του Γερμανού στο φαντασιακό του ελληνικού λαού. Οι λογοτεχνικές εικόνες του ξένου -του Γερμανού στη συγκεκριμένη περίπτωση- είναι άρρηκτα συνδεδεμένες με το κοινωνικό φαντασιακό²³. Για το λόγο αυτό τα κείμενα -λογοτεχνικά και μη-, τα δοκίμια, τα χρονικά, οι επιστολές, τα απομνημονεύματα, που δημοσιεύθηκαν προπολεμικά επηρεάζουν την μεταπολεμική λογοτεχνική αναπαράσταση του γερμανού κατακτητή.

Στο κεφάλαιο αυτό εκθέτω τις απόψεις για τους Γερμανούς, έτσι όπως τις διατύπωσαν οι Έλληνες που σπούδασαν ή ταξίδεψαν στην Γερμανία (19^{ος} - αρχές του 20^{ου}), και ειδικότερα σχολιάζω τη «γερμανομανία» ορισμένων λογίων. Επίσης κάνω λόγο για το γερμανικό φιλελληνισμό, που ανάγεται στην εποχή της τουρκοκρατίας, και για τη χρήση της κλασικής αρχαιότητας από το γερμανικό κράτος στον 19^ο αιώνα.

Στη συνέχεια παραθέτω ορισμένες αντιδράσεις από τον ελληνικό χώρο σχετικά με την άνοδο του ναζισμού στη Γερμανία: τις καταγγελίες του αριστερού τύπου του μεσοπολέμου και τα θετικά σχόλια με τα οποία συνοδεύεται ο χιτλερισμός από τις σελίδες του μεταξικού τύπου. Ακόμη παρουσιάζω τις απόψεις ορισμένων Ελλήνων για την κήρυξη του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου και για την εμπλοκή των Γερμανών στην ελληνοϊταλική σύρραξη.

Στα χρόνια της Κατοχής με απασχολεί η εικόνα του Γερμανού, όπως εκφράζεται από τα έντυπα που κυκλοφορούν με την έγκριση της λογοκρισίας, αλλά και από τον παράνομο τύπο, επειδή παρέχει εντελώς διαφορετική διάσταση της εικόνας του κατακτητή. Τέλος αναφέρομαι στο περιοδικό *Σύνθημα* της γερμανικής προπαγάνδας, που κυκλοφορούσε μεταφρασμένο στην Ελλάδα, για να αναδείξω την εικόνα που οι ναζί καλλιεργούσαν για τον εαυτό τους στο ελληνικό αναγνωστικό κοινό.

**Δ) Αναδρομή στην εικόνα του Γερμανού κατά τον 19^ο αιώνα:
από το γερμανικό φιλελληνισμό έως και την ελληνική γερμανομανία.**

Η εικόνα που διαμορφώνουν οι Έλληνες για τους Γερμανούς σχετίζεται με την εικόνα των Γερμανών προς τους Έλληνες, κι οι δυο εικόνες εξαρτώνται από την πολιτική των δυο χωρών. Στην εποχή της Τουρκοκρατίας δημιουργείται ο γερμανικός

²³ Για τη μελέτη του κοινωνικού φαντασιακού ως προϋπόθεση για τη μελέτη του πολιτισμικού φαντασιακού, δηλαδή των λογοτεχνικών εικόνων του ξένου, βλ. Αμπατζοπούλου, ό. π. (σημ. 2), 161. Σύμφωνα με τον Κορνήλιο Καστοριάδη το φαντασιακό δεν είναι το «κατοπτρικό», δεν είναι «εικόνα τινός», ούτε το «Είδωλο» του Πλάτωνα, είναι δημιουργία ex nihilo. Το φαντασιακό συνιστά δημιουργία μορφών και εικόνων που δημιουργεί την πραγματικότητα και την ορθολογικότητα. Ό,τι μας παρουσιάζεται στον κοινωνικο-ιστορικό κόσμο είναι συνυφασμένο με το φαντασιακό. Κάθε κοινωνία ορίζει την ταυτότητά της με βάση το φαντασιακό κι η μελέτη του φαντασιακού επιβάλλεται για την κατανόηση της σύγχρονης ιστορίας. Από το φαντασιακό αντλούμε πληροφορίες για την ιστορία των ιδεών και των νοοτροπιών, τις εικόνες ταυτότητας και ετερότητας που μας ενδιαφέρουν: Κορνήλιος Καστοριάδης, *Η Φαντασιακή θέσμιση της κοινωνίας*, μετ. Σωτήρης Χαλικιάς, Γιούλη Σπαντιδάκη, Κώστας Σπαντιδάκης, επιμ. Κώστας Σπαντιδάκης, Ράππας, 1985, 13, 14, 174, 237, 297.

φιλελληνισμός, που επηρεάζει έντονα και τον ευρωπαϊκό φιλελληνισμό²⁴. Την περίοδο της Επανάστασης του 1821 τα παιδιά στην Γερμανία παίζουν τους Έλληνες και τους Τούρκους, και στις Απόκριες οι ενήλικες ντύνονται με φουστάνελες ή οι κυρίες μεταμφιέζονται σε Μπουμπουλίνες. Οι γερμανοί μελετητές του φιλελληνισμού τον χαρακτηρίζουν μέσο της εθνικής αυτογνωσίας, που υιοθέτησε ο γερμανικός φιλελευθερισμός.

Συναφής με το παραπάνω ζήτημα είναι και η στροφή της Γερμανίας στην κλασική αρχαιότητα στον 19^ο αιώνα²⁵. Στις αρχές του 19^{ου} αιώνα η πολιτική και πνευματική ηγεσία της Γερμανίας δημιουργεί το ιδεολόγημα περί της 'μοναδικότητας' του κλασικού ελληνικού πολιτισμού και της συμβολής του στην διαμόρφωση του ευρωπαϊκού. Η αντιπαράθεση Γερμανίας - Γαλλίας ωθεί την ηγεσία της πρώτης να αναδείξει τον πολιτισμό της Αρχαίας Ελλάδας και να διεκδικήσει το ρόλο του θεματοφύλακα και του ενσαρκωτή του πολιτισμού αυτού, σε αντίθεση με τη Γαλλία, που στήριζε την υπεροχή της στην ταύτισή της με την Αρχαία Ρώμη. Η Γερμανία πλέον καυχείται ότι είναι η Ελλάδα του σύγχρονου πολιτισμού και εισάγει τη μελέτη της κλασικής αρχαιότητας στο γερμανικό εκπαιδευτικό σύστημα.

Με ανάλογο ευνοϊκό κλίμα διαμορφώνονται κι οι ελληνογερμανικές σχέσεις. Από τα μέσα του 18^{ου} αιώνα οι Έλληνες αναπτύσσουν οικονομικές δραστηριότητες στη Λειψία, στο Μόναχο, στη Βιέννη, στο Βερολίνο και στη Δρέσδη και πολλοί απ' αυτούς στέλνουν τα παιδιά τους να σπουδάσουν στην Γερμανία²⁶. Με τη μοναρχία του Όθωνα οι συναλλαγές ανάμεσα στις δυο χώρες συσφίγγονται και μεταφέρονται στην Ελλάδα πολλά στοιχεία της γερμανικής κοινωνικής και πολιτειακής οργάνωσης.

Ειδικότερα το ελληνικό πανεπιστήμιο από την εποχή της ίδρυσης του ελληνικού κράτους έχει πρότυπο τα αντίστοιχα γερμανικά, επειδή αυτοί που αναλαμβάνουν την οργάνωσή του είναι κυρίως Γερμανοί²⁷. Στον 19^ο αιώνα αρκετοί καθηγητές είναι Βαυαροί, οι οποίοι εφαρμόζουν το γερμανικό σύστημα διδασκαλίας. Έως τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο το ελληνικό πανεπιστήμιο είναι σταθερά προσανατολισμένο προς τη Γερμανία, αντιγράφει τη γερμανική ανώτατη εκπαίδευση,

²⁴ Μαριλίτσα Μητσού, «Γερμανικός Φιλελληνισμός», *Πρακτικά του Διεθνούς Συμποσίου, Ιστορικότητα της Παιδικής Ηλικίας και της Νεότητας*, 1-5 Οκτωβρίου 1984, τ. Β', Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας, Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, 1986, 16-19.

²⁵ Ευάγγελος Χρυσός, «Εισαγωγή στη Θεματική του Συνεδρίου», *Ένας νέος κόσμος γεννιέται, Η εικόνα του ελληνικού πολιτισμού στη γερμανική επιστήμη κατά τον 19^ο αι.*, επιμ. Ευάγγελος Χρυσός, Ακρίτας, 1996, 12-24, Peter Funke, «Η Αρχαία Ελλάδα: ένα αποτυχημένο έθνος; Ζητήματα πρόσληψης και ερμηνείας της αρχαίας ελληνικής ιστορίας στη γερμανική ιστοριογραφία του 19^{ου} αιώνα», ό. π., 83-105.

²⁶ Σπύρος Μελάς, «Κωνσταντίνος Χατζόπουλος, (Ο συμβολιστής ποιητής και ο ρεαλιστής πεζογράφος), Β' κοινωνικός επαναστάτης», *Ελληνική Δημιουργία*, τ. 9, τχ. 103, 15 Μαΐου 1952, 631-34. Κωνσταντίνα Ζορμπαλά, «Έλληνες φοιτητές στα γερμανικά πανεπιστήμια κατά τον 19^ο αιώνα», *Πρακτικά του Διεθνούς Συμποσίου, Οι χρόνοι της Ιστορίας, Για μια Ιστορία της Παιδικής Ηλικίας και της Νεότητας*, 17-19 Απριλίου 1997, Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας, Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, 1998, 55-62.

²⁷ Στ. Φασουλάκης, «Γερμανικές καταβολές του Ελληνικού Πανεπιστημίου και Ελληνικές Αμφισβητήσεις του Γερμανικού πανεπιστημίου», *Πρακτικά του Διεθνούς Συμποσίου, Πανεπιστήμιο: Ιδεολογία και Παιδεία, Ιστορική Διάσταση και Προοπτικές*, 21-25 Σεπτεμβρίου 1987, τ. Α', Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας, Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, 1989, 99-104.

χαρακτηρίζεται από φιλογερμανική νοοτροπία και καλλιεργεί το θαυμασμό προς τη γερμανική επιστήμη²⁸.

Στον 19ο αιώνα τα γερμανικά πανεπιστήμια είναι τα πιο δημοφιλή και διάσημα στην Ευρώπη. Πολλοί ευρωπαίοι νέοι, εντυπωσιασμένοι από την αίγλη τους, επιλέγουν την Γερμανία για τις σπουδές τους, ανάμεσα στους οποίους είναι και αρκετοί Έλληνες λογοτέχνες, διανοούμενοι, καθηγητές πανεπιστημίου²⁹. Από την επαφή τους με τους Γερμανούς οι Έλληνες σχολιάζουν την ξανθή τους φυσιογνωμία (Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής³⁰, Γεώργιος Δροσίνης³¹), την ενοχλητική στο άκουσμα γερμανική γλώσσα (Γεώργιος Δροσίνης³²), τις μονομαχίες των γερμανών φοιτητών (Λορέντζος Μαβίλης³³, Κ. Ν. Κωστής³⁴, Εμμανουήλ Ροΐδης³⁵), το εκπαιδευτικό

²⁸ Ενδεικτικό του γερμανικού προσανατολισμού του ελληνικού πανεπιστημίου είναι και το γεγονός ότι ως τα 1891 η διαβάθμιση των καθηγητών είναι ανάλογη με την διαβάθμιση των γερμανικών πανεπιστημίων: Κώστας Λάμπας, «Το διδακτικό προσωπικό του Πανεπιστημίου Αθηνών τον ΙΘ΄ αιώνα», ό. π. (σημ. 27), 137-47.

²⁹ Π. Μουλλάς, *Ο Λόγος της Απουσίας, Δοκίμιο για την επιστολογραφία με σαράντα ανέκδοτα γράμματα του Φώτου Πολίτη (1908-1910)*, Μ. Ι. Ε. Τ, 1992, 300. Κατάλογος με τα ονόματα των σπουδαιότερων γερμανοσπουδαγμένων φιλολόγων δημοσιεύεται στο τέλος του άρθρου του Φάνη Κακριδή: «Ελληνική Κληρονομιά: Η Γερμανική Διαχείριση», στο: ό. π. (σημ. 25), 25-39.

³⁰ Ο πρέσβης Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής είναι ένας από τους πρώτους Έλληνες λογοτέχνες, που επισκέπτεται το Βερολίνο στα 1879 δημοσιεύοντας τις εντυπώσεις του από την πόλη. Ο Ραγκαβής περιγράφει τις Γερμανίδες ξανθές, με γαλάζια μάτια και ρόδινα χείλη: Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής, Ζ΄, 20-9-1879: *Επιστολαί εκ Βερολίνου, Άπαντα τα Φιλολογικά 11*, 1885, 470-71.

³¹ Ο Δροσίνης γράφει ότι οι Γερμανίδες σε σύγκριση με τις Γαλλίδες υπερέχουν σε ευρωστία κι ανάστημα, αλλά υπολείπονται σε χάρη και ελαφρότητα, και ντύνονται κακόγουστα. Το λευκό και ροδαλό χρώμα προσώπου και τα ξανθά μαλλιά αρχικά εντυπωσιάζουν, αλλά οι Γερμανίδες δεν είναι ωραίες, γιατί δεν έχουν ισχυρές γραμμές προσώπου, η κατατομή τους δεν έχει καμπυλότητες και το γαλανό βλέμμα τους δεν εκπέμπει ποίηση. Σε γενικές γραμμές είναι ήμερες, ευγενικές και αγαθές. Σε σχέση με τις μεσογειακές δεν είναι τόσο εύγλωττες, αλλά είναι πολύ περισσότερο ευαίσθητες. Το κρύο κλίμα δημιουργεί την ανάγκη για φλογερά πάθη και συχνά αυτοκτονούν για ερωτικούς λόγους. Δ*, «Ο βίος εν Γερμανία, Εντυπώσεις», *Εστία*, τ. 23, τχ. 575, 4 Ιανουαρίου 1887, 12-14.

³² Σε σύγκριση με την «μελίρρυτη» ιταλική, η γερμανική γλώσσα του φαίνεται σαν ήχος «σχιζόμενων ασπρόρουχων»: Γεώργιος Δροσίνης, «Καλλιτεχνικά Εσπερίδες, Εν Λειψία», *Εστία*, τ. 22, τχ. 571, 7 Δεκεμβρίου 1886, 773-76.

³³ Ο Μαβίλης ως φοιτητής στη Γερμανία μονομαχεί και υφίσταται τραύματα και τις επιπλήξεις του συμπατριώτη του Θόδωρου Δεβάρη, ο οποίος στην αλληλογραφία του με τον πρώτο τον κατηγορεί ότι με τις μονομαχίες επιδιώκει να «εκγερμανιστεί» υιοθετώντας το «βάρβαρον έθιμον» των γερμανών ποιητών. Για περισσότερα βλ. Επιστολή 29 προς Θεόδωρο Δεβάρη, Μόναχο 29 Ιουλίου / 9 Αυγούστου 1880, και: επιστολή 31 του Θεόδωρου Δεβάρη, Κέρκυρα 12-8-1880, στο: Λορέντζος Μαβίλης, *Άπαντα*, επιμ. Μαρία Μαντουβάλου, Εταιρεία Ελληνικών Εκδόσεων, τ. 1&2, α. ε., 418-19 και 421-22.

³⁴ Ο Κ. Ν. Κωστής γράφει ότι στα γερμανικά πανεπιστήμια μέσω των σωματείων οι φοιτητές εθίζονται στην αυστηρή πειθαρχία, μαθαίνουν να αποφεύγουν το άδικο, το ανήθικο, αναπτύσσουν συναδελφικότητα και διαπλάθουν το χαρακτήρα τους, ώστε να γίνουν χρηστοί και χρήσιμοι πολίτες στην κοινωνία. Κ. Ν. Κωστής, «Αναμνήσεις των εορτών του εν Εϊδελβέργη Πανεπιστημίου», *Εστία*, τ. 23, τχ. 592, 3 Μαΐου 1887, 291-95.

³⁵ Ο Εμμανουήλ Ροΐδης στα 1897 δίνει αναλυτική περιγραφή των περίφημων μονομαχιών που διεξάγονται από τους γερμανούς φοιτητές. Γράφει ότι οι Γερμανοί διαφέρουν από τους άλλους Ευρωπαίους ως προς τη «φιλοπονίαν», την «πολυποσίαν» και τη ροπή «προς

τους σύστημα (Λορέντζος Μαβίλης³⁶), τις σχέσεις ανάμεσα σε Έλληνες και Γερμανούς (Λορέντζος Μαβίλης³⁷), την πολεμική τους ικανότητα (Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής³⁸), τη δυσανεξία για άλλα έθνη (Εμμανουήλ Ροΐδης³⁹), το γεγονός ότι είναι άχαροι και τραχείς στη συμπεριφορά (Γεώργιος Δροσίνης⁴⁰). Τα

αλλόκοτον είδος μονομαχίας». Τις χαρακτηρίζει ‘αλλόκοτες’, γιατί δεν πραγματοποιούνται για εκδίκηση, ούτε για επίδειξη θάρρους ενώπιον του θανάτου, αλλά προέχει η επίδειξη αντοχής σε ακίνδυνες πληγές. Η αιματοχυσία ως απόρροια των μονομαχιών προξενεί αηδία στον αφηγητή και τον ωθεί να αναρωτιέται πώς οι Γερμανοί, που ανήκουν σε ένα «σοφότατο έθνος», επιδίδονται σε τέτοιο αγώνισμα: «Αι μονομαχίαι των γερμανών φοιτητών» (1897) στο: Εμμανουήλ Ροΐδης, *Αφηγηματικά Κείμενα*, επιμ. Δημήτρης Δημηρούλης, Ίδρυμα Κώστα και Ελένη Ουράνη, 1995, 540-47.

³⁶ Ο Μαβίλης σε επιστολή που αποστέλλει στον Θόδωρο Δεβάρη επιδοκιμάζει το γερμανικό εκπαιδευτικό σύστημα, που εφοδιάζει τους νέους με γνώσεις λατινικής, ελληνικής και γερμανικής ιστορίας. Βλ. Επιστολή 26 προς Θεόδωρο Δεβάρη, Μόναχο 15 (23)-1-1880, στο: Μαβίλης, ό. π. (σημ. 33), 414-17.

³⁷ Μετά την απομάκρυνση του Όθωνα από την ελληνική πολιτική σκηνή παρατηρεί ότι οι Γερμανοί αντιπαθούν τους Έλληνες. Σε επιστολή του 1887 προς τον Hugo Göering, όπου τον προσκαλεί να επισκεφτεί την Ελλάδα, αναφέρει ότι ως τώρα οι Γερμανοί, που επισκέπτονται τη χώρα, επηρεαζόμενοι από τον Φαλμεράιερ συγκρίνουν τους Έλληνες με τους Αρχαίους και απογοητευμένοι τους κατακρίνουν. Οι περισσότεροι αναγνώστες των γερμανικών εφημερίδων πείθονται από τις ταξιδιωτικές περιγραφές και τρέφουν απέχθεια προς την Ελλάδα. Ο Μαβίλης εικάζει ότι ενδεχομένως θα υπάρχουν κι άλλοι λόγοι για τον ανθελληνισμό των Γερμανών, όπως η συμπάθεια των Ελλήνων προς τους Γάλλους κι η εκθρόνιση του Όθωνα. Επίσης τονίζει ότι η αντιπάθεια των Γερμανών προς τους Έλληνες είναι διπλά επιζήμια, επειδή ωφελεί τους «ακατανόμαστους εχθρούς», τους «βαρβάρους» Βουλγάρους: Επιστολή προς Hugo Göering, Μόναχο 23-9-1887, στο: Μαβίλης, ό. π. (σημ. 33), 467.

³⁸ Ο Ραγκαβής αναφέρει ότι οι φοιτητές σε περίοδο ειρήνης σπουδάζουν με εμβρίθεια, ενώ σε καιρό πολέμου μάχονται με ανδρεία: Ραγκαβής, ό. π. (σημ. 30), 444. Από τα ρωμαϊκά χρόνια έχει επισημανθεί η πολεμική διάθεση των Γερμανών. Στο 6^ο βιβλίο των ‘Απομνημονευμάτων’ του Γάιου Ιούλιου Καίσαρα σχετικά με τον Γαλατικό Πόλεμο, το περίφημο: *De bello gallico*, διαβάζουμε μια παρέκβαση για τα «ήθη των Γερμανών» (παράγραφοι 21-24). Εκεί μαθαίνουμε ότι στην καθημερινή ζωή των Γερμανών σημαντικό ρόλο παίζουν και οι στρατιωτικές ασκήσεις. Ο Τάκιτος αναφέρει ότι οι Γερμανοί είναι ικανοί πολεμιστές και φιλοπόλεμος λαός. Ακόμη κι αν η πόλη τους βρίσκεται σε ειρήνη, μεταβαίνουν σε άλλες πολιτείες που έχουν εμπλακεί σε πόλεμο. Στη μάχη είναι ντροπή να φανεί κανείς κατώτερος στη γενναιότητα από τον αρχηγό του ή ο αρχηγός λιγότερο άξιος από τους οπαδούς του. Περισσότερα για τους Γερμανούς βλ. Γάιος Ιούλιος Καίσαρας, *Απομνημονεύματα περί του Γαλατικού Πολέμου, De bello gallico*, μετάφραση - σχόλια Ευστ. Α. Τσακαλωτός και Κωνστ. Α. Καλογεράς, Παπαδήμας, 1977, 429-35 και: Τάκιτος, *Περί Γερμανίας*, μετ. Γιώργος Ιωάννου, *Εκηβόλος*, τχ. 89, 1981, 674-719.

³⁹ Ο Ροΐδης σε κείμενο που δημοσιεύει στα 1900 επισημαίνει ότι εδώ και μισό αιώνα οι Γερμανοί επιδίδονται στην καλλιέργεια του εθνικισμού και του μίσους προς τους αντιπάλους, που υποθάλπεται από το εκπαιδευτικό τους σύστημα. Ο Ροΐδης δυσανεξτείται, επειδή διαπιστώνει ότι αυτή η «μισόξενος παιδαγωγία» υιοθετείται και από άλλα κράτη, και έτσι καθίσταται ο πρώτος έλληνας διανοούμενος που κρούει τον κώδωνα του κινδύνου για το ‘φυλετικό μίσος’, το οποίο σαράντα χρόνια μετά θα αιματοκυλίσει την Ευρώπη: «Ο εμβολιασμός του φυλετικού μίσους»: Ροΐδης, ό. π. (σημ. 35), 589-93.

⁴⁰ Στα 1885 ο Δροσίνης μεταφράζει ένα άρθρο στην *Εστία* για την εκδήλωση των συναισθημάτων των λαών, όπου διαβάζουμε ότι οι Γερμανοί είναι άχαροι και μονοκόμματοι στην έκφραση των συναισθημάτων τους. Στο άρθρο διακρίνεται η «διαχτυτική» από την

προαναφερόμενα χαρακτηριστικά των Γερμανών που σχολιάζουν οι Έλληνες, οι οποίοι στα τέλη του 19^{ου} και στις αρχές του 20^{ου} βρέθηκαν ή φοίτησαν στην Γερμανία, θα δούμε ότι έρχονται στο προσκήνιο κατά τη διάρκεια και μετά τη λήξη του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου, από τους Έλληνες που είχαν εμπειρία από τους Γερμανούς ως κατακτητές.

Στα τέλη του 19^{ου} αιώνα και στις αρχές του 20^{ου} επικρατεί φιλογερμανικό πνεύμα στην ελληνική διάνοηση⁴¹, που κυρίως εκφράζεται με τα περιοδικά *Τέχνη*⁴², *Το περιοδικόν μας*⁴³ και *Διώνυσος*⁴⁴. Οι Γιάννης Καμπύσης⁴⁵ και Κωσταντίνος Χατζόπουλος⁴⁶ παραληρούν για τον γερμανικό πολιτισμό. Ειδικά για τον πρώτο θα

«συγκεντρωτική» εκδήλωση συναισθημάτων στους ευρωπαϊκούς λαούς, η πρώτη συναντάται σε Ιταλούς, Γάλλους και Σλάβους, ενώ η δεύτερη στους Γερμανούς, Σκανδιναβούς και Ισπανούς. Τα φύλα ελληνολατινικής καταγωγής εκδηλώνονται συνήθως με χάρη, ενώ οι Γερμανοί, οι Άγγλοι και οι Σκανδιναβοί με «επιτήδευση» και «τραχύτητα»: Μετάφρασις Μ*, «Η εκδήλωση των αισθημάτων παρά τοις διαφόροις λαοίς», *Εστία*, τ. 20, τχ. 497, 7 Ιουλίου 1885, 465-66. Υπογραμμίζω ότι και ο Τάκιτος έχει τονίσει την έμφυτη τους αγριότητα: Τάκιτος, ό. π. (σημ. 38), 674-719.

⁴¹ Σε αυτά τα χρόνια το γερμανικό κράτος δίνει πολλές υποτροφίες σε έλληνες σπουδαστές και ειδικά στα 1890-1909 οι έλληνες στρατιωτικοί αξιωματικοί μετεκπαιδεύονται στη Γερμανία: Χαράλαμπος Δημήτρης Γουνελάς, *Η Σοσιαλιστική Συνείδηση στην Ελληνική Λογοτεχνία 1897-1912*, Κέδρος, 1984, 73, 76, 137.

⁴² Ο Γιάννης Καμπύσης δημοσιεύει στην *Τέχνη* ανταποκρίσεις από τη ζωή στη Γερμανία: Γιάννης Καμπύσης, «Ο ξένος κόσμος, Γερμανικά Γράμματα», [από το Μόναχο], τ. Α', τχ. 2, Δεκέμβριος 1898, 45-47, έως και το 11^ο τεύχος: «Ο ξένος κόσμος, Γερμανικά Γράμματα», τ. Α', τχ. 10-11, Αύγουστος - Σεπτέμβριος 1899, 288.

⁴³ Ο Καμπύσης συνεχίζει τις ανταποκρίσεις από τη Γερμανία: Κ., «Ξέναι Φιλολογίαι, Γερμανική Φιλολογία», τ. Α', τχ. 1, Πειραιάς 1 Μαρτίου 1900, 29-32, Γιάννης Καμπύσης, «Από τα περίεργα του Μονάχου: Οι χειραφετημένες», τ. Α', τχ. 7, Πειραιάς 1 Ιουνίου 1900, 230-34, «Η ζωγραφική στη Γερμανία», τ. Α', τχ. 8, Πειραιάς 15 Ιουνίου 1900, 283-88, «Η ζωγραφική στη Γερμανία», τ. Β', τχ. 11, Πειραιάς 1 Αυγούστου 1900, 12-20, Κ., «Ξέναι φιλολογίαι, Γερμανική φιλολογία, Γράμματα του Μπίσμαρκ», τ. Γ', τχ. 26, Πειραιάς 15 Μαρτίου 1901, 45-46. Στο 31^ο τεύχος του περιοδικού ο εκδότης του, Γεράσιμος Βώκος, διαφοροποιείται από τον Καμπύση εκφράζοντας την αποδοκιμασία του για την γερμανομανία του και εκφράζει τις επιφυλάξεις του για το Νιτσεικής προέλευσης περιοδικό *Διώνυσος*: Γεράσιμος Βώκος, «Η αυθυπαρξία της Ελληνικής Φιλολογίας», τ. Γ', τχ. 31, Πειραιάς 1 Ιουνίου 1901, 182-89. Για το ζήτημα αυτό βλ. και: Μιχ. Γ. Μπακογιάννης, «*Το περιοδικόν μας*» (1900-1901), University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 1994, 18-19.

⁴⁴ Ο Μποέμ (δηλαδή ο Δημήτρης Χατζόπουλος) εκφράζει την θέληση οι καλλιτέχνες να επηρεαστούν από το γερμανικό πνεύμα και να αφήσουν κατά μέρος το γαλλικό: Μποέμ, «Ημείς και μερικοί ξένοι», τ. Α', τχ. 2, 1901, 82-89. Παρά τις φιλογερμανικές διαθέσεις του περιοδικού στα 1901 διαβάζουμε ότι η Γερμανία με την Αυστρία εποφθαλιούν το Αιγαίο, αλλά υπάρχει και η πρόβλεψη ότι οι Γερμανοί δεν θα κατέβουν στην Ελλάδα χωρίς πανευρωπαϊκή καταστροφή: Κ., «Επιθεώρησις, Πολιτική», τ. Α', τχ. 5, 1901, 396-99.

⁴⁵ Καμπύσης, *Άπαντα*, επιμ. Γ. Βαλέτας, Εκδόσεις Πηγής, 1972, 576, 583, 593. Σχόλια για τον ενθουσιασμό του Καμπύση προς το γερμανικό πνεύμα δημοσιεύει και ο Μποέμ: Μποέμ, «Γιάννης Καμπύσης», *Το περιοδικόν μας*, τ. Β', τχ. 2, Πειραιάς 15 Φεβρουαρίου 1901, 340-49.

⁴⁶ Βλ. την επιστολή του Κώστα Χατζόπουλου προς τον Παύλο Νιρβάνα της 21-10-1900 από τη Λειψία: Παύλος Νιρβάνας, *Τα Άπαντα, τα λογοτεχνικά και κριτικά με τα καλλίτερα χρονογραφήματα*, αναστύλωσε και έκρινε Γ. Βαλέτας, τ. 5^{ος}. *Τα Χρονογραφήματα, Μέρος Δέκατο τρίτο. Γράμματα, φιλολογική αλληλογραφία Νιρβάνα - Χατζόπουλου*, Χρήστος Γιοβάννης, 1968, 527-29. Αργότερα όμως με την πάροδο των ετών ο Χατζόπουλος από την

λέγαμε ότι η γερμανομανία του είναι μοναδική στα Ελληνικά Γράμματα⁴⁷. Η στροφή των ελλήνων διανοούμενων προς την Γερμανία έχει πολιτικά αίτια, αφού μετά τον πόλεμο του 1870 η Γερμανία του Βίσμαρκ έχει φτάσει στο αποκορύφωμα της δύναμής της: ο καγκελλάριος κι ο στρατός της, τα έργα της και γενικά οι εκδηλώσεις της μαγνητίζουν τον κόσμο⁴⁸.

Τα παραπάνω περιοδικά φιλοξενούν πολλά άρθρα για τον Νίτσε και οι έλληνες διανοούμενοι γοητεύονται από τις απόψεις του⁴⁹. Ο κυριότερος εισηγητής του Νίτσε στην Ελλάδα, ο Παύλος Νιρβάνας, ενημερώνει το ελληνικό αναγνωστικό κοινό ότι σύμφωνα με τον Νίτσε, η 'θέληση της δύναμης' είναι η κινητήριος δύναμη για τον άνθρωπο⁵⁰. Κάθε άτομο θέλει να αυξήσει τη δύναμή του υποτάσσοντας άλλες ζωές κι έτσι φτάνουμε στην ηθική των κυρίων και στην ηθική των σκλάβων⁵¹. Ο Νίτσε εναντιώνεται στον οίκτο και την φιλευσπλαχνία της χριστιανικής θρησκείας, και μέσω του «Ζαρατούστρα» κηρύττει την ανισότητα των δυο φύλων, καθώς λέει ότι ο άντρας είναι πλασμένος για τον πόλεμο, αποζητά τη δύναμη και την κατάκτηση, ενώ η γυναίκα χρειάζεται για την ανάπαυση του πολεμιστή⁵².

Ο Καμπύσης επηρεασμένος από τον Νίτσε γράφει ότι σε όποιον επιφοιτήσει το γερμανικό πνεύμα θα στηρίζεται στον εαυτό του και θα γίνει σκληρός⁵³. Συσχετίζει τη Φιλοσοφία του Νίτσε με την διακυβέρνηση του Βίσμαρκ και θεωρεί τον δεύτερο ως την ενσάρκωση του Υπερανθρώπου⁵⁴.

Αν για τον Νίτσε ο Ελληνισμός εκφράζει τη θετική αξία της ζωής, αφού καθίσταται το πολιτισμικό πρότυπο αναφοράς για την Γερμανία του 19^{ου} αιώνα και το κλειδί για την ερμηνεία της σύγχρονης Γερμανίας του Βίσμαρκ, ο Ελληνισμός του Νίτσε γοητεύει τους Έλληνες μετά την ήττα του 1897 και τους ωθεί να στραφούν

Φιλανδία θα γράψει στον Νιρβάνα: «εμπούχθησε γαρ η ψυχή μου γερμανικήν μεγαλειότητα τε προστυχίαν και χονδροκοπίαν». Για περισσότερα βλ. την κάρτα του Χατζόπουλου προς τον Νιρβάνα της 23-7-1907 στο: Νιρβάνας, ό. π., 534. Ο Χατζόπουλος θα σατιρίσει σε λογοτεχνικό επίπεδο τη γερμανολατρία της νεότητας στον *Υπεράνθρωπο* που δημοσιεύεται σε συνέχειες στο *Νουμά* (1911) και θα εκδοθεί αυτόνομα στα 1915. Για το ζήτημα αυτό βλ. Αγγέλα Καστρινάκη, *Οι περιπέτειες της νεότητας, Η αντίθεση των γενεών στην ελληνική πεζογραφία (1890-1945)*, Καστανιώτης, 1995, 111 και 114.

⁴⁷ Γιάννης Καμπύσης, «Η ζωγραφική στη Γερμανία», *Το περιοδικόν μας*, τ. Β', τχ. 11, Πειραιάς 1 Αυγούστου 1900, 12-20. Σπύρος Μελάς, «Κωνσταντίνος Χατζόπουλος, (Ο συμβολιστής ποιητής και ο ρεαλιστής πεζογράφος) Α' Αναμορφωτικό ξεκίνημα», *Ελληνική Δημιουργία*, τ. 9, τχ. 102, 1 Μαΐου 1952, 517-22.

⁴⁸ Γ. Φτέρης, «Ο Γιάννης Καμπύσης και η έλξη του Βορρά», *Νέα Εστία*, τ. 50, τχ. 585, 15 Νοεμβρίου 1951, 1470-72.

⁴⁹ Βλ. το Τέταρτο Κεφάλαιο: «Ιψενισμός και Νιτσεϊσμός» της μελέτης: Νικηφόρος Παπανδρέου, *Ο Ίψεν στην Ελλάδα, Από την πρώτη γνωριμία στην καθιέρωση 1890-1919*, Κέδρος, 1983, 87κε και: Ηλίας Π. Βουτιερίδης, *Σύντομη Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας (1000-1930)*, Μιχαήλ Σ. Ζηκάκης, 1933, 288.

⁵⁰ Γιώργος Βελουδής, «Ο Νίτσε στην Ελλάδα», *Παράταιρα, Μελέτες - Κριτικές - Επιφυλλίδες*, Δωδώνη, 1995, 114-17.

⁵¹ Παύλος Νιρβάνας, «Η φιλοσοφία του Νίτσε», *Η Τέχνη*, τ. Α', τχ. 4, Φεβρουάριος 1899, 75-79.

⁵² Παύλος Νιρβάνας, «Η φιλοσοφία του Νίτσε», *Η Τέχνη*, τ. Α', τχ. 5, Μάρτιος 1899, 108-113.

⁵³ «Γερμανικόν Πνεύμα, Η επάνοδος των Ινδιών», ό. π. (σημ. 45), 557-60

⁵⁴ Γιάννης Καμπύσης, «Friedrich Nietzsche», *Το περιοδικόν μας*, τ. Β', τχ. 13, Πειραιάς 1 Σεπτεμβρίου 1900, 75-82.

στην Γερμανία του Ελληνισμού, και να την έχουν ως πρότυπο. Οι συνεργάτες της Τέχνης και του Διονύσου με την εμμονή τους στη σκληρότητα, τη δύναμη, την ανισότητα του Νίτσε χρησιμοποιούν τη φιλοσοφία του Νίτσε, όπως περίπου χρησιμοποιήθηκε στην Γερμανία στη δεκαετία του 1930⁵⁵.

Η αποθέωση του γερμανικού πολιτισμού που επιχειρούν τα παραπάνω περιοδικά δεν μένει χωρίς αντιδράσεις. Ο Αργύρης Εφταλιώτης δημοσιεύει στο *Άστυ* (1899) ένα κείμενο με τίτλο «Αληθινή και ψεύτικη τέχνη», όπου επισημαίνει τον νέο κίνδυνο που απειλεί την ελληνική πνευματική ζωή: «ένα είδος παράξενης καταχιάς από τα βορεινά - ο Ιψενογερμανισμός»⁵⁶. Στο *Περιοδικόν μας* (1900) δημοσιεύεται μια επιστολή του Μιλτιάδη Μαλακάση με το αίτημα να αποκτήσει η λογοτεχνία μας ελληνικό χαρακτήρα, εγκαταλείποντας τη στροφή προς τη Γερμανία⁵⁷. Ο Μποέμ στα 1901 ειρωνεύεται τον Εφταλιώτη με τις υστερικές συμβουλές του να μην διαβάζουμε κανένα Γερμανό, κανένα Βορειογερμανό κανένα Άγγλο, Ρώσο ή Γάλλο, για να μην χάσουμε το εθνικό μας «εγώ»⁵⁸, και γενικά εκείνους που εκφράζουν αμφιβολίες για τη εξάπλωση του γερμανικού πνεύματος, όπως συμβαίνει και στη Γαλλία⁵⁹.

Οι επίσης αρνητικές κρίσεις του γαλλόφιλου Ψυχάρη για τη γερμανοφιλία της εποχής⁶⁰ ξεσηκώνουν τις αντιδράσεις του Καμπύση⁶¹. Ο Ψυχάρης κατηγορεί την

⁵⁵ Δημήτρης Λαμπρέλλης, «Ο Νίτσε και οι Έλληνες, Ένα όνομα για όλα και για τίποτα», στο: *Ο Νίτσε και οι Έλληνες*, εποπτεία Τερέζα Πεντζοπούλου-Βαλαλά, επιμ. Ι. Σ. Χριστοδούλου, Ζήτηρος, Θεσσαλονίκη, 1997, 137-56. Σύμφωνα με τον Ζωρζ Μπατάιγ ο Νίτσε, επειδή σάρκασε την καλοσύνη και τον οίκτο, ξεσκέπασε την υποκρισία και την ανανδρία, πιστοποίησε το ευεργετικό στοιχείο του πολέμου, διακήρυξε την αριστοκρατία αφεντάδων, εγκωμίασε την ομορφιά και τη σωματική ρώμη, προτίμησε την κινδυνώδη και ταραχώδη ζωή, και φανταζόταν το μοιραίο μιας περιόδου πολέμων που η σκληρότητά τους θα ξεπερνούσε τα όρια, ώθησε τους ναζί να τον εκλάβουν ως τον πρόδρομό τους: Georges Bataille, *Για τον Νίτσε, Θέληση για τύχη*, μετ. Χάρης Ε. Ράπτης και Νίκος Ηλιάδης, πρόλογος: Διονύσης Καββαθάς, Ψυχογιός, 2002, 240. Η συσχέτιση του Νίτσε με τους ναζί ξεκίνησε από την αδελφή του, την Ελίζαμπετ, και καλλιεργήθηκε από την αμερικανική, την αγγλική προπαγάνδα και τους μαρξιστές. Η ιδιοποίηση του Νίτσε από τους ναζί συνιστά για μερικούς μελετητές της φιλοσοφίας του, παραποίηση του έργου του. Η άποψη αυτή εκφράζεται από τον: Rudolf E. Kuenzli, «Η ιδιοποίηση του Νίτσε από τους ναζί», στο: *Ο Νίτσε και η Πολιτική, Ολοκληρωτισμός ή δημοκρατία; Μετάφραση - Επιμέλεια Ζήσης Σαρίκας, Νησίδες*, 2004, 59-68 και τους: H.-G. Gadamer, T. W. Adorno και M. Horkheimer, *Για τον Νίτσε*, μετ. Λευτέρης Αναγνώστου, Ίνδικτος, 2003, 11, 15-16.

⁵⁶ Παπανδρέου, ό. π. (σημ. 49), 93.

⁵⁷ Μιλτιάδης Μαλακάσης, «Τα ωραία γράμματα και αι τέχναι, Φιλολογικό Γράμμα, Ένας από τους δικούς μας για τους δικούς μας», *Το περιοδικόν μας*, τ. Α', τχ. 7, Πειραιάς 1 Ιουνίου 1900, 250-55.

⁵⁸ Μποέμ, «Επιθεώρησις, Η ιστορία της ρωμοσύνης παρά του κ. Αργύρη Εφταλιώτη», *Ο Διόνυσος*, τ. Α', τχ. 1, 1901, 75.

⁵⁹ Μποέμ, «Ημείς και μερικοί ξένοι», *Ο Διόνυσος*, τ. Α', τχ. 2, 1901, 82-89.

⁶⁰ Βλ. Επιστολή του Ψυχάρη 107 (Παρίσι 28-4-1899), Επιστολή του Ψυχάρη 115 (15-6-1899), Επιστολή του Ψυχάρη 134 (Παρίσι 4-7-1899) Επιστολή του Ψυχάρη 140 [Rosmaramon Perros-Guirec (Cotes du Nord) 13-7-1899] στο: *Από την Αλληλογραφία των Πρώτων Δημοτικιστών, 1. Γιάννη Ψυχάρη και Αργύρη Εφταλιώτη Αλληλογραφία, 716 γράμματα (1890-1923)*, επιμ. Σταμ. Καρατζά - Ερατ. Καψωμένου και Ερευνητικής Ομάδας, τόμος Α' Κείμενα, Ιωάννινα 1988, 114-15, 121-22, 137-38, 143. Αρνητικές κρίσεις για το Διόνυσο εκφράζονται στο: Γιάννης Ψυχάρης, *Ρόδα και Μήλα, Απόσπασμα*, Βιβλιοπωλείο της Εστίας, 1902, 17, και στο: Γιάννης Ψυχάρης, *Ρόδα και Μήλα*, τόμος Α', Βιβλιοπωλείο της Εστίας, 1902, 13-14.

Τέχνη⁶² και το Διόνυσο⁶³ κι επικρίνει τις αναφορές των εντύπων στη φιλοσοφία του Νίτσε⁶⁴. Θεωρεί ότι ο Βίσμαρκ κατέστρεψε την Γερμανία, γιατί της αφαίρεσε τα ιδανικά, καθώς το μόνο που ενδιαφέρει τους Γερμανούς πλέον είναι το φαγητό και το ποτό. Ειρωνεύεται τη θεωρία του Υπερανθρώπου του Νίτσε, που εφαρμόζει κι ο Αυτοκράτορας του γερμανικού λαού, με βάση την οποία ο δυνατός έχει το δικαίωμα να καταπατά τη δικαιοσύνη και τα ιδανικά των λαών. Ο Ψυχάρης επιτίθεται στο Γουλιέλμο και στην στάση που κράτησε στον πόλεμο του 1897, αλλά ξεκαθαρίζει ότι δεν μισεί την Γερμανία. Παραδέχεται ότι οι Γερμανοί είναι ήσυχοι και αγαθοί, με συναίσθηση της δικαιοσύνης, διακηρύσσοντας ότι ποτέ δεν φταίνε οι λαοί, αλλά οι ηγέτες τους⁶⁵.

Αντιγερμανικές τάσεις διαπιστώνουμε και στην *Κριτική* των Γ. Αζιώτη και Γ. Λαμπελέτ⁶⁶. Ειδικά στο πρώτο τεύχος του περιοδικού (1903) δημοσιεύεται ένα άρθρο του Θωμά Θωμόπουλου, όπου κατηγορεί τους Γερμανούς, επειδή δεν διαθέτουν τέχνη αλλά μόνο επιστήμη. Το αίτιο αυτής της διαπίστωσης το ανάγει στη μονοτονία της ζωής τους ένεκα του χιονιού ή των δασών, που τους εμποδίζουν να αντιληφθούν τα χρώματα και τις γραμμές⁶⁷. Στο δεύτερο τεύχος αναδημοσιεύεται ένα άρθρο από κάποιο ξένο περιοδικό με θέμα την άνοδο του милитарισμού στην Γερμανία. Εκεί εκφράζεται ο φόβος ότι η Γερμανία θα αποτελέσει «το κράτος του θανάτου», επειδή διαθέτει τον καλύτερο στρατό του κόσμου⁶⁸.

II) Η εικόνα του Γερμανού στην ελληνική διανόηση κατά το πρώτο τέταρτο του 20^ο αιώνα

Οι έλληνες διανοούμενοι που ταξίδεψαν στην Γερμανία στο πρώτο τέταρτο του 20^{ου} αιώνα, μπόρεσαν να διακρίνουν όλα εκείνα τα χαρακτηριστικά που μεγιστοποιήθηκαν με την άνοδο του ναζισμού. Κατά τη διάρκεια του Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου οι Ίων Δραγούμης⁶⁹ και Κωνσταντίνος Χατζόπουλος⁷⁰

⁶¹ Γιάννης Καμπύσης, «Ο ψυχαρισμός κ' η ζωή», *Το περιοδικόν μας*, τ. Α', τχ. 5, Πειραιάς 1 Μαΐου 1900, 159-63.

⁶² Γιάννης Ψυχάρης, «Για το Ρωμαϊκό Θέατρο» [1901], *Κριτικά Κείμενα*, τ. Α', επιμ. Ιφιγένεια Μποτουροπούλου, Νεοελληνική Βιβλιοθήκη Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 1997, 168.

⁶³ Ψυχάρης, *Ρόδα και Μήλα*, Απόσπασμα, ό. π. (σημ. 60), 17-18.

⁶⁴ Ψυχάρης, *Ρόδα και Μήλα*, τ. Α', ό. π. (σημ. 60), 13-14.

⁶⁵ Ψυχάρης, ό. π. (σημ. 62), 168, 176-78, 181-84.

⁶⁶ Γουνελάς, ό. π. (σημ. 41), 302.

⁶⁷ Θωμάς Θωμόπουλος, «Αρχή της Ελληνικής Τέχνης», *Κριτική*, Α', 1903, 15-19. Αρκετά χρόνια νωρίτερα, στα 1879, ο Μαβίλης σε επιστολή του προς τον Θεόδωρο Δεβάρη γράφει ότι το σχέδιο στους γερμανικούς πίνακες είναι καλύτερο από τους γαλλικούς, ενώ στα χρώματα συμβαίνει το αντίθετο βλ. Επιστολή 22 προς Θεόδωρο Δεβάρη, Μόναχο 25-9-1879: Μαβίλης, ό. π. (σημ. 33), 409-11

⁶⁸ γ-λ, «Σημειώσεις, Από τα ξένα περιοδικά», *Κριτική*, τχ. 2, 63-64.

⁶⁹ Ο Ίων Δραγούμης με αφορμή την αθώωση μερικών γερμανών στρατιωτικών, που χτύπησαν και κακομεταχειρίστηκαν πολίτες, γράφει στο *Ημερολόγιό* του (1914) ότι οι Έλληνες έχουν λογικότερη κι ανθρωπινότερη αντίληψη για το στρατό και το κράτος σε σχέση με τους Γερμανούς. Για περισσότερα βλ. την ημερολογιακή καταγραφή του 'Γενάρη 1914' στο: Ίων Δραγούμης, *Φύλλα Ημερολογίου, (1913-1917)*, τ. Ε' επιμ. Θεόδωρος Ν. Σωτηρόπουλος, Ερμής, 1986, 32.

καταγγέλλουν το μιλιταρισμό που επικρατεί στη Γερμανία. Ακόμη κι ο Νίκος Καζαντζάκης σε επιστολή του προς την πρώτη του γυναίκα, την Γαλάτεια, κατακρίνει το μίσος που εκδηλώνουν προς τους ξένους⁷¹, ενώ ο Ίων Δραγούμης επισημαίνει ότι το μίσος στρέφεται κυρίως προς τους Άγγλους και τους Γάλλους⁷². Ο Κωνσταντίνος Χατζόπουλος παρατηρεί ότι οι Γερμανοί βαδίζουν σα «νευρόσπαστα» με «μηχανικώτατο» βήμα⁷³ και τους χαρακτηρίζει «απροσπέλαστους»⁷⁴. Ο Μίλτος Κουντουράς ταυτίζει τον γερμανικό ενθουσιασμό με την ελληνική λύσσα ή το πανδαϊμόνιο⁷⁵ και κατηγορεί το γερμανικό λαό, επειδή λειτουργεί σαν κοπάδι⁷⁶. Ο Ζαχαρίας Παπαντωνίου αποδοκιμάζει τους Γερμανούς, επειδή φαίνεται να πιστεύουν στη Θεωρία της Δύναμης και τους καθιστά υπεύθυνους για την κήρυξη του Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου⁷⁷. Εκτός από τα παραπάνω αρνητικά στοιχεία για το γερμανικό

⁷⁰ Στα 1916 ο Χατζόπουλος στιγματίζει το μιλιταρισμό που επικρατεί στην Γερμανία: Κώστας Χατζόπουλος, «Η γερμανική τέχνη και ο πόλεμος», *Κριτικά Κείμενα*, επιμ. Κρίστα Ανεμούδη-Αρζόγλου, Νεοελληνική Βιβλιοθήκη, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 1996, 501-07.

⁷¹ Ο Νίκος Καζαντζάκης στα 1923 γράφει στη σύντροφό του Γαλάτεια ότι ανησυχεί -όπως και ο Ροΐδης- για το μίσος που εκδηλώνουν οι Γερμανοί προς τους ξένους: Επιστολή 51, (από το Βερολίνο) της 20-1-23, στο βιβλίο: Νίκος Καζαντζάκης, *Επιστολές προς Γαλάτεια*, επιμ. Έλλη Αλεξίου, Δίφρος, 1984, 146-50.

⁷² Ο Ίων Δραγούμης στο Βερολίνο το Μαρτίου του 1914 παρατηρεί ότι οι Γερμανοί περιφρονούν κι αποστρέφονται τους Γάλλους και τους Άγγλους, αλλά παράλληλα τους μιμούνται, γιατί δεν θέλουν να θεωρηθούν κατώτεροί τους. Επίσης αναφέρει ότι ακόμη κι ο Αρχικαγκελλάριος παραδέχτηκε ότι οι Γάλλοι κι οι Άγγλοι είναι ανώτεροι από τους Γερμανούς, γιατί έχουν τη δική τους κουλτούρα. Για περισσότερα βλ. τις ημερολογιακές καταγραφές με τις ενδείξεις: 'Μαρτίους 1914' και '4-1914' στο: Δραγούμης, ό. π. (σημ. 69), 50, 54, 56.

⁷³ Ο Χατζόπουλος παρατηρεί ότι στη γερμανική κοινωνία η μέθη των πρώτων πολεμικών ημερών, η αίσθηση της απειλής των συνόρων, ο φόβος της ξένης εισβολής κι η επιβολή της δύναμης του κράτους, παρασύρουν ακόμη και τους προοδευτικότερους με αποτέλεσμα οι Γερμανοί να λειτουργούν σαν «άβουλα και άψυχα νευρόσπαστα», που ελέγχονται από την κατακτητική ορμή της Πρωσικής στρατοκρατίας: Χατζόπουλος, ό. π. (σημ. 70), 507.

⁷⁴ Επιστολή 21 από το Βερολίνο της 22-11-1907, «Τα Γράμματα του Κ. Χατζόπουλου», *Ο Νουμάς*, τχ. 754, 1 Φλεβάρη 1922, 36-37.

⁷⁵ Ο Μίλτος Κουντουράς σε επιστολή του 1923 προς τον Αριστείδη Δελή παρουσιάζει μιαν εικόνα των Γερμανών (νευρόσπαστα - μηχανικό βήμα - λύσσα), που θα επανεμφανιστεί στο σύνολο σχεδόν των κειμένων για τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο. Για την περιγραφή του Κουντουρά βλ. την Επιστολή από το Μόναχο της 22 Νοεμβρίου 1923 στο: Παντελής Αργύρης, *Μίλτου Κουντουρά, Γράμματα από το Μόναχο*, Παιδαγωγικό Βήμα Αιγαίου, (ανάτυπο από τον Δ' τόμο), Μυτιλήνη 1990, 20-24.

⁷⁶ Ο Μίλτος Κουντουράς χαρακτηρίζει «ακατανόητη» τη Γερμανία, γιατί οι Γερμανοί του φαίνονται «δυσκίνητοι» και «κουτοί». Παρατηρεί ότι οι υπάλληλοι λειτουργούν «σαν τα ζώα, σαν τις μηχανές», αλλά είναι υπομονετικοί «σαν γάιδαροι». Επίσης αναγνωρίζει ότι κατάφεραν να δημιουργήσουν πολλά, επειδή όταν τελειώνουν μια δουλειά αρχίζουν άλλη: ό. π. (σημ. 75), 21.

⁷⁷ Ο Ζαχαρίας Παπαντωνίου στα 1934 γράφει ένα βιβλίο με ταξιδιωτικές εντυπώσεις από τη ζωή στη Γερμανία. Στο κεφάλαιο «Μέσα στο λαό του Μονάχου» με αφορμή τα θύματα του Α' Παγκόσμιου Πόλεμου αναφέρει ότι ο πόλεμος πραγματοποιήθηκε, επειδή οι Γερμανοί πίστεψαν στη 'θεωρία της δύναμης' κι αυτό συνέβη, γιατί η ομαδικότητα, η κοινωνική τους αρετή κι η υπακοή τους έπειτα από τις επίμονες ενέργειες του μιλιταρισμο, έφτασαν σε αυτό που ο Νίτσε ονόμασε «κοπαδικό πνεύμα», στην «προβατένια υπακοή και αποδοχή». Ο Παπαντωνίου σημειώνει ότι η ομαδικότητα -που σύμφωνα με τον Καντ δεν οφείλεται μόνο

έθνος ο Παπαντωνίου σημειώνει την εργατικότητα των Γερμανών⁷⁸ και την κατανάλωση μύρας⁷⁹. Τα χαρακτηριστικά του γερμανικού λαού, όπως επισημαίνονται από τους έλληνες διανοούμενους, μεγεθύνονται με την άνοδο του Χίτλερ στην εξουσία και εμφανίζονται στο σύνολο των κειμένων για το Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο.

III) Η άνοδος του ναζισμού στη Γερμανία και οι αντιφασιστικές εκδηλώσεις στην Ελλάδα.

Η ανάληψη της εξουσίας από τον Χίτλερ προξενεί αντιφασιστικές εκδηλώσεις σε ευρωπαϊκό επίπεδο κι ο ελληνικός τύπος δεν μένει αμέτοχος. Στο περιοδικό της Αριστεράς *Νέοι Πρωτοπόροι* (1932) μεταφράζεται ένα άρθρο του Μαξίμ Γκόρκι που είναι γραμμένο με αφορμή την παρέλαση του 'Χαλύβδινου Κράνους', του περίφημου Stahlhelm στο Βερολίνο⁸⁰. Ο Γκόρκι αποκαλύπτει ότι τα περισσότερα από τα παιδιά του 'Χαλύβδινου Κράνους' είναι απόγονοι των νεκρών του Πρώτου Παγκοσμίου

στην ιδιοσυγκρασία τους, αλλά και στον μιλιταρισμό-, έφερε την καταστροφή, αφού οι Γάλλοι δεν θα υπάκουαν έτσι τυφλά, κι υπογραμμίζει ότι πολλοί διανοούμενοι στην επιφανειακή γαλήνη, στην εργασία, στο αγαθό θέαμα του ξανθού λαού χυμένου σε δρόμους και πάρκα, προβλέπουν την υπόκωφη προετοιμασία μιας νέας καταστροφής. Κοιτώντας τους αναπήρους του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου στο κεφάλαιο «Το παιδάκι κατηγορεί τη θεωρία της δυνάμεως» ο συγγραφέας σκέφτεται ότι η σύρραξη δεν θα είχε πραγματοποιηθεί, αν η Γερμανία δεν είχε κηρύξει τον πόλεμο ως βιολογική ανάγκη της ανθρωπότητας, ως ρυθμιστή της και ως τη μόνη ηθική. Ο όλεθρος προήλθε από το λαό που τον έκανε θεωρία του, αλλά το ζήτημα είναι αν όσα έκανε το γερμανικό κράτος τα γνώριζε ο λαός που τα εκτελούσε ή μόνο τα εκτελούσε. Ο Παπαντωνίου λυπάται, επειδή ο λαός της υπομονής και της εργασίας, αποδείχθηκε το 'θηρίο' που ξεκίνησε για να γκρεμίσει το έργο της ανθρωπότητας, για να κάνει το 'υπερκράτος'. Αναρωτιέται αν πρόκειται για το ξανθό θηρίο των θεωρητικών της δύναμης, ή το ξανθό πρόβατο που έγινε κοπάδι, και αγνοούσε ό,τι εκτελούσε. Ενδεχομένως οι Γερμανοί είναι ανίδεοι, γιατί έγινε ο Πρώτος Παγκόσμιος Πόλεμος, αλλά τα αίτια τα γνωρίζουν οι πολιτικοί, οι στρατιωτικοί και οι συγγραφείς, που διαμόρφωσαν τη 'θεωρία της δύναμης' και συνταύτισαν τα όπλα της Γερμανίας με το Δίκαιο, το Ιδεώδες και το Θείο. Τα ερωτήματα που διατυπώνει ο συγγραφέας, περί της 'ευθύνης' του γερμανικού λαού στον πόλεμο, θα έρθουν στο προσκήνιο και μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο. Ζαχ. Λ. Παπαντωνίου, *Όθων και η Ρωμαντική Δυναστεία, Λουδοβίκος Α΄ - Όθων - Λουδοβίκος Β΄*, Εκδοτικός Οίκος Δημητράκου, 1934, 168-75, 176-83.

⁷⁸ Στις αρχές της δεκαετίας του '20 κι ο Αλέξανδρος Δελμούζος σε επιστολή του προς την Πηνελόπη Δέλτα θαυμάζει την εργατικότητα, τη ζωτικότητα των Γερμανών και το μεράκι των δασκάλων. Επιδοκιμάζει τους γερμανούς δασκάλους, επειδή εργάζονται με ενθουσιασμό, πίστη, υπομονή παρά τις πενιχρές τους απολαβές: Επιστολή του Αλέξανδρου Δελμούζου, Leipzig, 12-2-1922 στο: *Αλληλογραφία της Π. Σ. Δέλτα, 1906-1940*, επιμ. Ξ. Λευκοπαρίδης, Εστία, 1997, 277-82.

⁷⁹ Στο κεφάλαιο «Στα Μπρόν», όπου ο Παπαντωνίου αναφέρεται στα ζητήματα γερμανικής διατροφής, αναλύει τη γερμανική μυτροποσία. Ο συγγραφέας παρατηρεί ότι η γενική αντοχή του Γερμανού στην εργασία εκτείνεται και στο ποτό: οι Γερμανοί πίνουν με υπομονή κι αλληλεγγύη, και σε κανένα λαό το ποτό δεν έχει τέτοια ομαδικότητα. Η εικόνα των Γερμανών να πίνουν μύρα και να μεθούν βρίσκεται σε αρκετά κείμενα για το Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο: Παπαντωνίου, ό. π. (σημ. 77), 183-92. Σημειώνω ότι και ο Τάκιτος επισημαίνει το γεγονός ότι οι Γερμανοί πίνουν υπερβολικά: Τάκιτος, ό. π. (σημ. 38).

⁸⁰ Μαξίμ Γκόρκι, «Μιλιταριστική Ιδεολογία», *Νέοι Πρωτοπόροι*, τχ. 11, Οκτώβριος 1932, 393-96.

Πολέμου, που θέλουν να εκδικηθούν για τους γονείς τους και την πατρίδα τους, και υφίστανται τρομερή πλύση εγκεφάλου για να υπερασπίζονται τη χώρα τους.

Στο άρθρο ανησυχεί για την άνοδο του милитарισμού στην Ιταλία και ειδικότερα στην Γερμανία, σε συνδυασμό με τις απόψεις του Χίτλερ ότι ο φασισμός θα θέσει τη Γερμανία υπεράνω όλου του κόσμου. Υπενθυμίζει ότι στα 1914-15 οι νικημένοι Βέλγοι και Γάλλοι μίλησαν για την αγριότητα των Τευτόνων, αποδίδοντάς τους μια άγρια δίψα για αίμα. Η επισκόπηση της милитарιστικής ιδεολογίας στην Ευρώπη ωθεί τον Γκόρκι να καταλήξει ότι η Ευρώπη κυβερνιέται από «τρελούς», που δεν διστάζουν μπροστά σε κακουργήματα.

Σε ανώνυμο άρθρο του ίδιου περιοδικού δημοσιεύονται σκληρά λόγια ενάντια στον χιτλερισμό ένα χρόνο αργότερα (1933)⁸¹. Στο κείμενο καταγγέλλεται ότι «η χιτλερική μορφή του φασισμού είναι η πιο κτηνώδης, η πιο προσβλητική κι εξευτελιστική για ό,τι λέγεται ανθρωπισμός». Επίσης καταδικάζονται οι βάναντες, σκληρές κι απάνθρωπες εκδηλώσεις του φασισμού στη Γερμανία που θεωρούνται ανάλογες των ανθρώπων που κυβερνάνε τη χώρα. Ο Χίτλερ, ο Γκαίρινγκ και οι επιτελείς τους χαρακτηρίζονται άτομα δίχως ανθρωπιά, «βάρβαροι», «μορφινομανείς», σεξουαλικά «ανώμαλοι», με πολλά στοιχεία εκφυλισμού. Το άρθρο καταλήγοντας χαρακτηρίζει αυτούς που κατέχουν την εξουσία στη Γερμανία «άξεστους», «ομοφυλόφιλους» και «τοξικομανείς», που ενεργούν με «χτηνώδικο» παραλογισμό.

Το περιοδικό *Σήμερα* στα 1933 διαμαρτύρεται για την καταπίεση που υφίσταται ο γερμανικός λαός από το εθνικοσοσιαλιστικό καθεστώς, τις βάρβαρες εκδηλώσεις του και το εξευτελιστικό και μεσαιωνικό θέαμα που παρουσιάζει η χώρα, καθώς οι πράξεις των φασιστών προσβάλλουν την ανθρωπότητα⁸².

Ο Φώτος Πολίτης αποδίδει την ύπαρξη του φασισμού στη Γερμανία και του κομμουνισμού στη Ρωσία στα κύρια χαρακτηριστικά του λαού των δυο χωρών. Και οι δυο λαοί ποθούν το μυστικισμό μιας υπέρτατης αρχής, η δημοκρατία τους είναι ξένη και επιδιώκουν την αίσθηση της υποτέλειας. Ειδικά για το γερμανικό εθνικοσοσιαλισμό αναφέρει ότι οφείλεται στη διαμαρτυρία ενός περήφανου και γενναίου λαού ενάντια στους δουλικούς κανόνες που του επέβαλαν οι νικητές του, αλλά το κίνημα δεν θα ρίζωνε, αν δεν πήγαζε μέσα από τη μυστικοπάθεια του γερμανικού λαού, από τον πόθο τους για μια υπέρτατη αρχή που περιβάλλεται με αίγλη. Άλλωστε παρατηρεί ότι πολλοί ψήφισαν τον Χίτλερ με ενθουσιασμό⁸³. Ο Πολίτης θεωρεί ότι η προσωπικότητα του Χίτλερ είναι πολύ κατώτερη από του Λένιν ή του Μουσολίνι, αλλά με την πίστη του στο γερμανικό λαό κέρδισε πλήθος οπαδών, όσο δυσκόλευε η ζωή στη Γερμανία⁸⁴. Τέλος επισημαίνει ότι τα προβλήματα στη

⁸¹ «Αντιφασιστικός συναγεμμός», *Νέοι Πρωτοπόροι*, Οκτώβριος 1933, τχ. 10, 289-91. Γενικά για την αντιφασιστική διάθεση του περιοδικού βλ. Χριστίνα Ντουνιά, *Λογοτεχνία και Πολιτική, Τα περιοδικά της Αριστεράς στο μεσοπόλεμο*, Καστανιώτης, 1996, 455-70.

⁸² «Μια διαμαρτυρία», *Σήμερα*, τχ. 5, Μάιος 1933, 156. Για τα αντιφασιστικά άρθρα του περιοδικού βλ. και: Μαρία Σακελλαρίου, *Το περιοδικό Σήμερα (1933-1934)*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 1994, 12.

⁸³ «Λατρεία και Αίσθημα», (*Πρωία*, 25-12-1933), στο: Φώτος Πολίτης, *Επιλογή Κριτικών Άρθρων*, τ. Δ' Κοινωνικά, επιμ. Νίκος Πολίτης, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 1991, 381-84.

⁸⁴ «Δικτατορίες», (*Πρωία*, 26-1-1934), Πολίτης, ό. π. (σημ. 83), 389-93. Ο Πολίτης επικρίνει τους Έλληνες μιμητές του Χίτλερ στην Ελλάδα, επειδή δεν ισχύουν οι ανάλογες

γερμανική κοινωνία ώθησαν το λαό της να αποδεχθεί μια νέα κοινωνική οργάνωση, με κύριο συστατικό τη «φυλή», αναδιαρθρώνοντας πλήρως τους θεσμούς της και τις βάσεις της.

Στην *Ιδέα* μολονότι υπάρχει κατάφαση προς την ιταλική έκφραση του φασισμού, βάλλεται ο χιτλερισμός⁸⁵. Με αφορμή τις απόψεις του Ούγγρου συγγραφέα P. Ignotus ενάντια στον χιτλερισμό, το περιοδικό εκφράζει την ανησυχία ότι η επικράτηση του χιτλερισμού ισοδυναμεί με την κυριαρχία των κατώτερων ενστίκτων του ανθρώπου και καλεί τους διανοούμενους να προετοιμάζονται, για να προφυλάξουν και να διαφυλάξουν την πνευματική κληρονομιά του πολιτισμού⁸⁶

IV) Η εικόνα του Γερμανού στα χρόνια της Δικτατορίας του Μεταξά.

Α') Τύπος.

Στις καθημερινές αθηναϊκές εφημερίδες που κυκλοφορούν στα χρόνια της Δικτατορίας του Μεταξά: *Ακρόπολις*, *Ελεύθερον Βήμα*, *Εστία*, *Η Καθημερινή*, *Νέα Ελλάς* και *Πρωία*, αναπαράγονται τα παλιά στερεότυπα περί των Γερμανών⁸⁷. Οι Γερμανοί παρουσιάζονται πρακτικοί, εργατικοί, συστηματικοί, δυναμικοί που ευημερούν λόγω των επιλογών του Χίτλερ. Μετά την υποταγή της Γαλλίας στο γερμανικό ζυγό οι Γερμανοί εμφανίζονται να συμπεριφέρονται ευγενικά στους Γάλλους και φαίνεται ότι δεν μισούν τον κατακτημένο λαό⁸⁸. Γενικά ο καθημερινός τύπος προβάλλει την εικόνα μιας ισχυρής και καλά οργανωμένης Γερμανίας, που ευδοκimei λόγω του ναζισμού, επιδιώκοντας να στήσει γέφυρες ανάμεσα στο εθνικοσοσιαλιστικό και στο μεταξικό καθεστώς.

Ανοιχτή προπαγάνδα υπέρ του ναζισμού συναντάμε και στο περιοδικό *Το Νέον Κράτος*. Ο Γ. Χαλκιάπουλος αναφέρει τους κοινωνικούς στόχους της εθνικοσοσιαλιστικής ιδεολογίας, προβάλλοντας μια ειδυλλιακή άποψη για το χιτλερικό καθεστώς. Προσπαθεί να πείσει το ελληνικό κοινό ότι το νέο σύστημα που έχει επιβληθεί στη Γερμανία προάγει το κοινωνικό σύνολο και εξυψώνει την εθνική οικονομία. Γράφει ότι οι Γερμανοί με πνεύμα αλληλεγγύης, αγάπης κι συνεργασίας προς το σύνολο έχουν παραμερίσει τα ταξικά μίσση κι ενδιαφέρονται μέχρι θυσίας για το γενικό καλό, στοχεύοντας στην αναγέννηση του γερμανικού πολιτισμού⁸⁹. Στο

προϋποθέσεις: «Φοιτητικοί Σύλλογοι», (*Πρωία* 11-11-1932), και «Άμοιρα Νιάτα», (*Πρωία* 31-8-1934), Πολίτης, ό. π. (σημ. 83), 298-303, 421-25.

⁸⁵ «Νέα Ζωή», τ. 2, τχ. 9, Σεπτέμβριος, 1933, 188, Σπύρος Μελάς, «Ανάγκη για Επανάσταση», τ. 2, τχ. 10, Οκτώβριος 1933, 193-98, Σπύρος Μελάς, «Η επανάσταση του δημοτικισμού», τ. 2, τχ. 11, Νοέμβριος 1933, 257-62. Για τις αναφορές του περιοδικού στο φασισμό βλ. και: Γεωργία Λαδογιάννη, *Κοινωνική Κρίση και Αισθητική Αναζήτηση στον Μεσοπόλεμο, Η παρέμβαση του περιοδικού Ιδέα*, Οδυσσέας, 1993, 81-86.

⁸⁶ P. Ignotus, «Κατά του Χιτλερισμού», τ. 2, τχ. 9, Σεπτέμβριος, 1933, 178.

⁸⁷ Το συγκεκριμένο θέμα αναλύεται διεξοδικά στο: Νάση Μπαλτά, «Εθνικά Στερεότυπα στον αθηναϊκό ημερήσιο τύπο κατά τις παραμονές και την έκρηξη του πολέμου», (Επιστημονικό Συμπόσιο), *Η Ελλάδα του 40*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, 1993, 73-84.

⁸⁸ Ο Πωλ Ελύαρ σε μεταπολεμικό άρθρο του δημοσιευμένο στα *Ελεύθερα Γράμματα* γράφει ότι στην αρχή οι κατακτητές ήταν καλοί στρατιώτες, όμως σταδιακά αποκάλυψαν το πραγματικό τους πρόσωπο: Πωλ Ελύαρ, «Το γαλλικό πνεύμα στον πόλεμο», *Ελεύθερα Γράμματα*, τχ. 34, Παρασκευή 4 Ιανουαρίου 1946, 16.

⁸⁹ Γ. Χαλκιάπουλος, «Η Νέα Γερμανική Κοινωνική Πολιτική», *Το Νέον Κράτος*, τχ. 7, Μάρτιος 1938, 281-91.

ίδιο περιοδικό δημοσιεύεται άρθρο για το 'οικονομικό θαύμα', που επέφερε η οικονομική πολιτική του Χίτλερ⁹⁰ και εκθειάζεται η προπαγάνδα, επειδή αποτελεί θεμελιώδη λειτουργία της πολιτείας και του κόμματος στη Γερμανία⁹¹.

Οι θετικές αναφορές στους Γερμανούς των παραπάνω εντύπων, που υπαγορεύονται από την σχετική ομοιότητα των δυο καθεστώτων, περιορίζονται πριν την εμπλοκή των Γερμανών στον ελληνοϊταλικό πόλεμο⁹². Ο Άγγελος Βλάχος λίγο πριν από τον ερχομό των γερμανικών στρατευμάτων στην Ελλάδα δημοσιεύει στην *Καθημερινή* της 9-4-1941 ένα άρθρο, όπου γράφει ότι είχε προβλέψει την επίθεση της Γερμανίας στην Ελλάδα, όταν με την οριστική εξασθένιση της Ιταλίας, ο γερμανικός στρατός άρχισε να κατεβαίνει στα Βαλκάνια και να κατασκευάζει ένα κλοιό γύρω από τη χώρα μας⁹³. Ο Βλάχος θέτει το επιτακτικό αίτημα ότι πρέπει να νικηθούν παγκοσμίως οι Γερμανοί -αν και τους χαρακτηρίζει πειθαρχημένο, αστικό, εργαζόμενο λαό-, επειδή ανέλαβαν το «βάρβαρο» έργο να κατακτήσουν τον κόσμο και να μεταβάλουν τον πλανήτη μας σε κατοικία 'Γερμανών αυθεντών και αλλόφυλων δούλων'. Αισιοδοξεί ωστόσο ότι με την ελληνική συμβολή οι Γερμανοί θα ηττηθούν⁹⁴.

Β') Ημερολόγια.

Είναι εξαιρετικά ενδιαφέρον να εξετάσουμε τις ημερολογιακές καταγραφές του Γιώργου Σεφέρη που αναφέρονται στην χρονική περίοδο πριν από την κήρυξη του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου, επειδή ο ποιητής σημειώνει κάποια χαρακτηριστικά των Γερμανών, που θα τονιστούν ιδιαίτερα μετά τη λήξη του πολέμου.

⁹⁰ Silvio Pozzani, «Το Οικονομικό δόγμα του Χιτλερισμού», *Το Νέον Κράτος*, τχ. 9, Μάιος 1938, 518-23.

⁹¹ Α. Ριβώ, «Το Έργον του Λαϊκού Διαφωτισμού εις την Γερμανίαν», *Το Νέον Κράτος*, τχ. 10, Ιούνιος 1938, 650-61.

⁹² Για το ζήτημα αυτό βλ. τη «Συζήτηση της Α' Συνεδρίας», ό. π. (σημ. 87), 85-87.

⁹³ Γ. Α. Βλάχος, «Η έπαλξις», *Άρθρα του Πολέμου*, Αετός, 1945, 138-40.

⁹⁴ Ένα μήνα πριν, στις 8-3-1941, είχε δημοσιεύσει την περίφημη επιστολή προς τον Χίτλερ όπου έγραφε, πως δεν πιστεύει ότι το πάνοπλο γερμανικό κράτος με την ιστορία και την παράδοση που διαθέτει, θα κηλιδωθεί με μια πανάθλια πράξη, να πλευροκοπήσει ένα μικρό έθνος που αγωνίζεται για την ελευθερία του: «Ανοικτή επιστολή προς την Α. Ε τον κ. Α. Χίτλερ, Αρχικαγκελλάριον του γερμανικού κράτους», Βλάχος, ό. π. (σημ. 93), 130-34. Σημειώνω ότι ο Σεφέρης είναι ο μόνος λόγιος που αναφέρει ότι η επιστολή του Βλάχου προς τον Χίτλερ προξενεί «παράξενες αντιδράσεις», γιατί ο περισσότερος κόσμος τη θεωρεί «ηττοπαθή» και «κλαψιάρικη», ενώ μόνο τα μέλη της κυβέρνησης κατάφερε να συγκινήσει. Βλ. την ημερολογιακή καταγραφή της 8-3-194: Γιώργος Σεφέρης, *Μέρες Δ'*, 1 Γενάρη 1941 - 31 Δεκεμβρίου 1944, Ίκαρος, ³1993, 37-38. Ο Θεοτοκάς -σε αντίθεση με τον Σεφέρη- σημειώνει ότι η «επιστολή προς τον Χίτλερ» του Βλάχου κάνει πάταγο: βλ. την ημερολογιακή καταγραφή της 9-3-1941 στο: Γιώργος Θεοτοκάς, *Τετράδια Ημερολογίου* (1939-1953), εισαγωγή επιμέλεια Δημήτρης Τζιόβας, Εστία, ²χ. χ., 247. Για την αίσθηση που δημιούργησε στους Έλληνες και στους ναζί η δημοσίευση της επιστολής του Βλάχου προς το Χίτλερ βλ. και την καταγραφή της 10 και 13-3-1941 στο ημερολόγιο του γάλλου φιλέλληνα Ροζέ Μιλλιέξ. Εκεί γράφει ότι «οι ναζί σκυλιάσανε με το γράμμα του Βλάχου που τόλμησε ένας δημοσιογραφάκος να γράψει στο είδωλό τους, στον ημίθεό τους...»: Ροζέ Μιλλιέξ, *Ημερολόγιο και Μαρτυρίες του Πολέμου και της Κατοχής*, Θεμέλιο, 1982, 22.

Στις *Μέρες Γ'* (16 Απρίλη 1934 - 14 Δεκέμβρη 1940) που κυκλοφορούν στα 1977 ο συγγραφέας ανάμεσα στ'άλλα ταυτίζει τον πόλεμο με το Κακό, που εξουτελίζει ολόκληρο τον κόσμο βγάζοντας στην επιφάνεια την ιδιοτέλεια, τη δειλία, τη μικροπρέπεια, την ποταπότητα. Σύμφωνα με τον Σεφέρη η δύναμη του Κακού μοιάζει με 'μηχανοποιημένο' κι 'ανεύθυνο κτήνος', γιατί ο άνθρωπος κι η ανθρωπιά απουσιάζουν από το σύστημά του. Η εξίσωση των Γερμανών με το Κακό, την απανθρωπιά, την κτηνωδία επικρατεί στη λογοτεχνία για το Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο⁹⁵.

Στον τέταρτο τόμο από τις *Μέρες* (1 Γενάρη 1941 - 31 Δεκέμβρη 1944) του Γιώργου Σεφέρη που κυκλοφορεί στα 1977 διαβάζουμε ότι λίγο μετά το θάνατο του Μεταξά το Φλεβάρη του 1941, όλο το ελληνικό πολιτικό επιτελείο διακατέχεται από ένα «ανεκδιήγητο φόβο του Γερμανού». Σύμφωνα με τον αφηγητή η γερμανοελληνική συμπλοκή στη Μακεδονία αποδεικνύει το μεγαλείο του ελληνικού στρατού (6-4-1941). Στο πλοίο όπου τα μέλη της ελληνικής κυβέρνησης επιβιβάζονται με προορισμό την Κρήτη, ανάμεσα στους ταξιδιώτες συγκαταλέγονται και γερμανοί αιχμάλωτοι. Ο αφηγητής αναφέρει ότι πρόκειται για αεροπόρους, που βαδίζουν «υπερήφανοι», χωρίς καμία ένδειξη ότι αισθάνονται ηττημένοι⁹⁶.

Κάποιες πληροφορίες για τις πολεμικές συγκρούσεις Ελλήνων-Γερμανών αντλούμε και από το *Ημερολόγιο πολέμου '40-'41* της Βιργινίας Αλ. Ζάννα, που εκδίδεται στα 1979 με συμπληρώσεις και προσθήκες. Η αφηγήτρια στα χρόνια του ελληνοαλβανικού πολέμου είναι εθελόντρια του ελληνικού Ερυθρού Σταυρού και στο ημερολόγιό της καταγράφει τις εμπειρίες της από τη νέα της ιδιότητα. Λίγο πριν από την άφιξη των Γερμανών στην Ελλάδα στις 7-4-1941 σημειώνει ότι οι τραυματίες στο νοσοκομείο ειρωνεύονται τη μάχη στήθος με στήθος, που κάνουν οι Γερμανοί. Τους ταυτίζουν με τους Ιταλούς στην ανικανότητά τους να πολεμήσουν με τα χέρια, τους κατηγορούν ότι υποχώρησαν, αλλά παραδέχονται ότι η υπεροχή τους έγκειται στα αεροπλάνα και στα τανκ, με τα οποία ο ελληνικός στρατός δεν μπορεί να αναμετρηθεί. Οι έλληνες στρατιώτες παρουσιάζονται να περιφρονούν το γερμανικό κίνδυνο και είναι αγανακτισμένοι με την «αδικία»⁹⁷, που πιστεύουν ότι έγινε σε βάρος της πατρίδας.

V) Η εικόνα του Γερμανού στα χρόνια της Κατοχής.

Μετά την εμπλοκή των γερμανικών στρατευμάτων στον ελληνοϊταλικό πόλεμο και την έλευσή τους στην Αθήνα τον Απρίλη του 1941, η πνευματική ζωή της χώρας χωρίζεται στα δυο. Βιβλία και έντυπα που κατορθώνουν να ξεπερνούν τις συμπληγάδες της λογοκρισίας και ο παράνομος τύπος συνιστούν τις δυο όψεις της κατοχικής πολιτιστικής πραγματικότητας. Παράλληλα οι κατακτητές προσπαθούν να προσηλυτίσουν τους Έλληνες με τις προπαγανδιστικές εκδόσεις *Ο Εικοστός Αιών και Σύνθημα* (όργανα του χιτλερισμού), και *Κουαδρίβιο* (όργανο της ιταλικής προπαγάνδας). Ο σημερινός αναγνώστης μπορεί πλήρως να ενημερωθεί για τη λογοτεχνική και φιλολογική πορεία της κατοχικής περιόδου από τις μελέτες των Αλέξανδρου Αργυρίου⁹⁸, Αγγέλας Καστρινάκη⁹⁹ και Αλεξάνδρας Κ. Μπουφέα¹⁰⁰.

⁹⁵ Γιώργος Σεφέρης, *Μέρες Γ'*, 16 Απριλίου 1934 - 14 Δεκεμβρίου 1940, Ίκαρος, 21984, 113.

⁹⁶ Σεφέρης, ό. π. (σημ. 94), 20, 50 και 63.

⁹⁷ Βιργινία Αλ. Ζάννα, *Ημερολόγιο πολέμου '40-'41*, Ερμής, 1979, 147-49.

⁹⁸ Αλέξανδρος Αργυρίου, *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της στους δύστυχους καιρούς (1941-1944)*, τ. Γ', Καστανιώτης, 2003.

Α') Νόμιμα έντυπα.

Το μόνο λογοτεχνικό περιοδικό που κυκλοφορεί αμέσως μετά την άφιξη των Γερμανών στην Ελλάδα είναι η *Νέα Εστία*. Σύμφωνα με τον Αλέξανδρο Αργυρίου, η συνέχιση της έκδοσης του περιοδικού συνιστά «μια όαση μέσα στο σκοταδισμό»¹⁰¹, που επιβάλλεται από τη λογοκρισία και τη γερμανική προπαγάνδα. Η *Νέα Εστία* στα χρόνια της Κατοχής αναλαμβάνει το δύσκολο ρόλο να υπενθυμίζει στους αναγνώστες τις προαιώνιες αξίες του έθνους (Όμηρος, Σωκράτης, θρησκεία, γλώσσα), τους μεγάλους στυλοβάτες του ελληνικού πολιτισμού (Ρήγας, Κάλβος, Σολωμός, Παπαδιαμάντης, Παλαμάς), στοχεύοντας στην τόνωση του εθνικού φρονήματος.

Η Αγγέλα Καστρινάκη έχει υποστηρίξει ότι οι κατοχικές μεταφραστικές επιλογές της *Νέας Εστίας* αποτελούν μian «ιδιότυπη συνομιλία»¹⁰² με τους κατακτητές. Οι μεταφράσεις των γερμανικών κειμένων που δημοσιεύονται στο έντυπο υπενθυμίζουν στους κατακτητές ότι έχουν απομακρυνθεί από ανθρωπιστική παράδοση που οι πρόγονοί τους διακόνεψαν και τονίζουν ότι αρκετοί γερμανοί λόγιοι αγαπούσαν τον ελληνικό λαό και το ελληνικό πνεύμα¹⁰³.

Στη *Νέα Εστία* του 1941 διαβάζουμε για τους φιλέλληνες Φερδινάνδο Γρηγορόβιο¹⁰⁴ και D. C. Hesselning¹⁰⁵. Στο περιοδικό δημοσιεύεται σε συνέχειες (1941-42) το έργο του Νίτσε «Η γέννηση της Φιλοσοφίας στα χρόνια της ελληνικής τραγωδίας», όπου στο προλογικό σημείωμα τονίζεται πως ο Νίτσε υπήρξε φανατικός υμνητής του προσωκρατικού ελληνικού πνεύματος¹⁰⁶. Επίσης ο Παύλος Φλώρος (1944) υπογραμμίζει ότι γενικά ο Νίτσε ήταν ακούραστος μελετητής του νοήματος του ελληνικού πολιτισμού¹⁰⁷ κι ο Ν. Ι. Λούβαρης γράφει για το θρησκευτικό βίωμα του Ρίλκε¹⁰⁸.

⁹⁹ Καστρινάκη, ό. π. (σημ. 1).

¹⁰⁰ Αλεξάνδρα Κ. Μπουφέα, *Τα λογοτεχνικά περιοδικά της Κατοχής*, Σοκόλης, 2006.

¹⁰¹ Τη συγκεκριμένη φράση αλλά και τις κρίσεις για την πορεία της *Νέας Εστίας* στα χρόνια της Κατοχής ερανίζομαι από το βιβλίο του Αργυρίου, ό. π. (σημ. 98), 46, 49, 50, 53, 67, 71. Εκεί περιλαμβάνεται σχεδόν εξαντλητική παρουσίαση των δημοσιεύσεων του περιοδικού στα χρόνια της Κατοχής.

¹⁰² Δανείζομαι τον όρο «ιδιότυπη συνομιλία» από την Καστρινάκη: Καστρινάκη, ό. π. (σημ. 1), 101-03.

¹⁰³ Τη συγκεκριμένη παρατήρηση έχει πρώτος διατυπώσει ο Αργυρίου: Αργυρίου, ό. π. (σημ. 98), 53.

¹⁰⁴ Ο φιελληνισμός του ιστορικού Φερδινάνδου Γρηγορόβιου είναι έκδηλος στις επιστολές που δημοσιεύει σε μια σειρά άρθρων για το συγκεκριμένο επιστήμονα ο Ν. Βέης: Νίκος Α. Βέης, «Φερδινάνδος Γρηγορόβιος και εντυπώσεις αυτού εξ Ελλάδος», τ. 29, τχ. 345-46, 1 και 15 Μαΐου 1941, 378-83 έως και: τ. 30, τχ. 349, 1 Ιουλίου 1941, 530-36.

¹⁰⁵ Για το βίο και έργο του νεοελληνιστή διαβάζουμε στο δημοσίευμα του Σ. Αντωνιάδη, «Το δεκαπενθήμερον, Περί τα γεγονότα και τα ζητήματα, D. C. Hesselning», τ. 30, τχ. 351, 1 Σεπτεμβρίου 1941, 686-91.

¹⁰⁶ Genevieve Bianquis, Φρειδερίκος Νίτσε, «Η γέννηση της Φιλοσοφίας στα χρόνια της ελληνικής τραγωδίας», μετ. Αιμ. Χουρμούζιος, τ. 29, τχ. 345-46, 1 και 15 Μαΐου 1941, 401. Το παραπάνω έργο του Νίτσε δημοσιεύεται έως τον: τ. 32, τχ. 369, 15 Οκτωβρίου 1942, 1072-76.

¹⁰⁷ Παύλος Φλώρος, «Νίτσε και Εμπειροκλής», τ. 35, τχ. 407, 15 Μαΐου 1944, 495-96.

¹⁰⁸ Ν. Ι. Λούβαρης, «Το θρησκευτικόν βίωμα του Ρίλκε», τ. 29, τχ. 345-46, 1 και 15 Μαΐου 1941, 367-70. Η μελέτη δημοσιεύεται ως τον τ. 30, τχ. 352, 1 Οκτωβρίου 1941, 759-64 κι αργότερα εκδίδεται αυτόνομα.

Στην *Ιστορία του Ευρωπαϊκού Πνεύματος* του Π. Κανελλόπουλου, που δημοσιεύεται σε συνέχειες στο περιοδικό, περιλαμβάνεται κι ένα τμήμα που είναι αφιερωμένο στον Χέλντερλιν. Εκεί ο Π. Κανελλόπουλος αναφέρει ότι ο γερμανός ποιητής αγαπούσε την Ελλάδα και το Χριστιανισμό, ότι ήταν «ανθρωπινότατος» άνθρωπος και ότι στο έργο του *Υπερίων* εκφράζει ανάμεσα στα άλλα κι απογοήτευση για τους Γερμανούς¹⁰⁹. Στο ίδιο μελέτημα ο αναγνώστης πληροφορείται για τη διαφορά της ποίησης του Ρίλκε από την ποίηση του Γκεόργκε (που αποθεώνουν οι ναζί), η οποία εκφράζει λατρεία για τη σκληρότητα και την ολιγαρχία¹¹⁰.

Εκτός από τον Π. Κανελλόπουλο και ο Τ. Κ. Παπατζώνης γράφει για τον Χέλντερλιν 4 άρθρα. Στο πρώτο (1941) εξηγεί πώς ο Χέλντερλιν αξιοποίησε την Ελληνική Λατρεία¹¹¹, ενώ στο τρίτο (1942) γράφει ότι ο γερμανός ποιητής στο έργο του αποθεώνει τον Ελληνικό Μύθο κι έμμεσα το Χριστό¹¹².

Η *Νέα Εστία* του 1942 φαίνεται να υποστηρίζει την Αντίσταση στους κατακτητές, όταν δημοσιεύει ένα κείμενο του Ρίλκε που παρουσιάζει τον όγλο να τσακίζει τους άρχοντες¹¹³. Ο Ν. Βέης λίγο πριν από την αναχώρηση των Γερμανών από την Ελλάδα αναφέρεται έμμεσα στην ελληνική αντιστασιακή πραγματικότητα, όταν γράφει ότι η τραγωδία του Χέλντερλιν «Ο Υπερίων ή ο ερημίτης στην Ελλάδα» είναι το πρώτο έργο της γερμανικής λογοτεχνίας, όπου γίνεται λόγος για την πολιτική ανάσταση της Ελλάδας, καθώς ο Υπερίων είναι «ο έλληνας αγωνιστής»¹¹⁴.

Όπως έχει επισημάνει η Αγγέλα Καστρινάκη οι μεταφράσεις ή τα δημοσιεύματα για τη γερμανική πολιτιστική ζωή στη *Νέα Εστία* έχουν φθίνουσα πορεία¹¹⁵. Στα 1941 παρουσιάζονται 24 κείμενα στο περιοδικό για τα ζητήματα της γερμανικής διανοήσης¹¹⁶, 38 άρθρα στα 1942¹¹⁷, στα 1943 μόλις 7¹¹⁸ και 9 συνολικά κείμενα στα 1944¹¹⁹.

¹⁰⁹ Π. Κανελλόπουλος, «Friedrich Hölderlin, Ένα κεφάλαιο από την ανέκδοτη 'Ιστορία του Ευρωπαϊκού Πνεύματος'», τ. 30, τχ. 350, 1 Αυγούστου 1941, 591, 593 και 593.

¹¹⁰ Π. Κανελλόπουλος, «Rainer Maria Rilke, Ένα κεφάλαιο από την ανέκδοτη 'Ιστορία του Ευρωπαϊκού Πνεύματος'», τ. 30, τχ. 354, 1 Δεκεμβρίου 1941, 847-50.

¹¹¹ Τ. Κ. Παπατζώνης, «Ο Προσωκρατικός, Κριτικό Σημείωμα, Εισαγωγικό στην παράφραση του ποιήματος του Fr. Hölderlin, Μένωνος, Θρήνος Διοτίμας», τ. 30, τχ. 354, 1 Δεκεμβρίου 1941, 852.

¹¹² Τ. Κ. Παπατζώνης, «Σχόλιο ερμηνευτικό στον ύμνο του Fr. Hölderlin, Άρτος και Οίνος», τ. 31, τχ. 358, 1 Μαρτίου 1942, 145-52.

¹¹³ Rainer Maria Rilke, «Stunden Buch, Β' Βιβλίο», μετ. Ισιδώρα Καμαρινέα, τ. 31, τχ. 358, 1 Μαρτίου 1942, 161.

¹¹⁴ Νίκος Α. Βέης, «Τα βιβλία», τ. 35, τχ. 406, 1 Μαΐου 1944, 462-63.

¹¹⁵ Καστρινάκη, ό. π. (σημ. 1), 103.

¹¹⁶ Εκτός από τα δημοσιεύματα που προαναφέρθηκαν στα 1941 συναντάμε και τα εξής κείμενα: Fr. Kaulisch, «Αν ακόμα έχεις μητέρα», μετ. Κούλης Αλέπης, τ. 30, τχ. 351, 1 Σεπτεμβρίου 1941, 678, Rainer Maria Rilke, «Ημέρα φθινοπώρου», μετ. Ισιδώρα Καμαρινέα, τ. 30, τχ. 353, 1 Νοεμβρίου 1941, 811, Rainer Maria Rilke, «Φθινόπωρο», μετ. Ισιδώρα Καμαρινέα, τ. 30, τχ. 354, 1 Δεκεμβρίου 1941, 850.

¹¹⁷ Στα 1942 ξεκινά η δημοσίευση της μετάφρασης του *Φάουστ* από τον Ν. Καζαντζάκη: Goethe, «Φάουστ», μετ. Νίκος Καζαντζάκης, τ. 31, τχ. 356, 1 Ιανουαρίου 1942, 15-19 έως τ. 32, τχ. 372, 1 Δεκεμβρίου 1942, 1230-03. Friedrich Hölderlin, «Άρτος και Οίνος», μετ. Τ. Κ. Παπατζώνης, τ. 31, τχ. 357, 1 Φεβρουαρίου 1942, 85-89. Friedrich Hölderlin, «Εμπεδοκλής, Τραγωδία (απόσπασμα)», μετ. Παύλος Φλώρος, τ. 31, τχ. 359, 1 Απριλίου 1942, 217-21. Α. Ω, «Ο Εμπεδοκλής στο Θέατρο Χίλπερτ», ό. π., 221. Rainer Maria Rilke, «Neuen Gedichten», μετάφραση - επιλογή. Ισιδώρα Καμαρινέα, τ. 31, τχ. 361, 1 Ιουνίου

Στα υπόλοιπα περιοδικά που κυκλοφορούν νόμιμα στα χρόνια της Κατοχής συναντάμε επίσης κάποιες μεταφράσεις από τα γερμανικά¹²⁰. Και αυτές οι μεταφράσεις έχουν την ίδια λειτουργία με εκείνες της *Νέας Εστίας*. Πρόκειται για έργα γραμμένα από μη ναζιστές συγγραφείς, οι οποίοι ύμνησαν την ανθρωπιά και τίμησαν το ελληνικό πνεύμα. Οι μεταφραστές επικεντρώνονται σε 17 γερμανούς συγγραφείς, ενώ δείχνουν προτίμηση στους Γκαίτε και Ρίλκε.

Θα αναφερθώ ενδεικτικά σε μερικές περιπτώσεις γερμανικών κειμένων, αφού ο αναγνώστης μπορεί πλέον για περισσότερες λεπτομέρειες να ανατρέξει στην πρόσφατη μελέτη της Αλεξάνδρας Κ. Μπουφέα.

Στα τελευταία φύλλα του περιοδικού *Καλλιτεχνικά Νέα* μεταφράζονται κάποια γερμανικά κείμενα των Γκαίτε, Ρίλκε, Νίτσε, Χαίλντερλιν. Στο πρώτο και στο τρίτο τεύχος της *Φοιτητικής Τέχνης* βρίσκουμε έργα των Χάινε και Γκαίτε. Στη *Νεανική Φωνή* διαβάζουμε Χάινε, Γκαίτε, Ρίλκε, Μ. Claudius. Στο περιοδικό *Τέχνη και ζωή* μεταφράζονται τρία ποιήματα του Ρίλκε. Σε τεύχος αφιερωμένο στην Αθήνα του *Νέου Πνεύματος* περιλαμβάνεται ένα απόσπασμα του Σίλλερ για την πόλη. Στην

1942, 365, Friedrich Hölderlin, «Πάτμος», μετ. Τ. Κ. Παπατζώνης, τ. 32, τχ. 365, 15 Αυγούστου 1942, 786-93. Τ. Κ. Παπατζώνης, «Το Τραγούδι της εκστάσεως και της λατρείας Χριστού, Σχόλιο στο ποίημα του Φρ. Χαίλντερλιν, Πάτμος», τ. 32, τχ. 366, 1 Σεπτεμβρίου 1942, 862-67. Felix de Gyorgio, «Ξένη Πνευματική Ζωή, Γερμανία, Δυο δημιουργοί», τ. 32, τχ. 366, 1 Σεπτεμβρίου 1942, 891-94. Τ. Κ. Παπατζώνης, «Το Τραγούδι της εκστάσεως και της λατρείας Χριστού, Σχόλιο στο ποίημα του Φρ. Χαίλντερλιν, Πάτμος», τ. 32, τχ. 367, 15 Σεπτεμβρίου 1942, 920-28, Felix de Gyorgio, «Τα ογδόντα χρόνια του Hauptmann», τ. 32, τχ. 371, 15 Νοεμβρίου 1942, 1186-88.

¹¹⁸ Κλέων Παράσχος, «Ν. Ι. Λούβαρι: Ρίλκε (ο Αποδημητής, ο Μύστης, ο Επόπτης), Περί τα γεγονότα και τα ζητήματα, Τα βιβλία», τ. 33, τχ. 375, 15 Ιανουαρίου 1943, 123-26. Μιχαήλ Β. Σακελλαρίου, «Νεοελληνικές Ιστορικές Σπουδές, Ιστορικό και κριτικό σχεδιάσμα, τρίτη εποχή», τ. 33, τχ. 379, 15 Μαρτίου 1943, 359-64. Γ. Χαριτάκης, «Ο Γκαίτε για την ακαταληψία, Το δεκαπενθήμερον, Περί τα γεγονότα και τα ζητήματα», τ. 33, τχ. 379, 15 Μαρτίου 1943, 366-67. Μιχαήλ Β. Σακελλαρίου, «Νεοελληνικές Ιστορικές Σπουδές, Ιστορικό και κριτικό σχεδιάσμα, τρίτη εποχή», τ. 33, τχ. 380, 1 Απριλίου 1943, 435-40. Rainer Maria Rilke, Από τα «Σχεδιάσματα του Μάλτε Λώριτζ Μπρίγκε», μετ. Δημήτρης Βεζύρογλου, τ. 33, τχ. 381, 15 Απριλίου 1943, 500. Μιχαήλ Στεφανίδης, «Η μετάφρασις των ποιημάτων», τ. 34, τχ. 391, 15 Σεπτεμβρίου 1943, 1138-42. Goethe, «Ο Θεός και η μπαγιαντέρα (ινδικός μύθος)», μετ. Δημήτριος Παυλίδης, τ. 34, τχ. 393, 15 Οκτωβρίου 1943, 1253-54.

¹¹⁹ Εκτός από δυο που προαναφέρθηκαν στο περιοδικό δημοσιεύονται και τα εξής κείμενα: Esse, «Παράκληση», μετ. Βέτα Πεζοπούλου, τ. 35, τχ. 400, 1 Φεβρουαρίου 1944, 168. Rudolf Binding, «Ταφή», μετ. Παύλος Φλώρος, τ. 35, τχ. 401, 15 Φεβρουαρίου 1944, 225. Stefan George, Από τους «Υμνους», μετ. Χαρίλαος Τζαννετάκης, τ. 35, τχ. 404, 1 Απριλίου 1944, 334. Ούγκο φον Χόφμανσταλ, «Οι δύο», μετ. Δημήτρης Οικονομίδης, τ. 35, τχ. 405, 15 Απριλίου 1944, 382. Ριχάρδος Φον Σάουκαλ, «Αχερουσία», μετ. Γ. Καρακαντάς, τ. 35, τχ. 405, 15 Απριλίου 1944, 391. Δημήτρης Οικονομίδης, «Ξένη Πνευματική ζωή, Γερμανία, Φιλολογική και καλλιτεχνική επισκόπηση», τ. 35, τχ. 406, 1 Μαΐου 1944, 459-60. Herman Esse, «Η φυγή της νεότητας», μετ. Δημήτρης Οικονομίδης, τ. 35, τχ. 407, 15 Μαΐου 1944, 494.

¹²⁰ Η Αλεξάνδρα Μπουφέα έχει αποδείξει ότι στα χρόνια της Κατοχής περισσότερο μεταφράζονται αγγλικά ή γαλλικά κείμενα και λιγότερο γερμανικά, μολονότι τα γερμανόφωνα κείμενα περνούν εύκολα από τη λογοκρισία. Περισσότερα για τα ζητήματα που εδώ θίγονται βλ. Μπουφέα, ό. π. (σημ. 100), 87, 148, 169, 177, 191-92, 232, 270, 283, 298, 303, 324, 356, 365, 370, 387, 434, 444, 475, 505, 542-44, 547-48, 560-61.

Αργώ του Πειραιά δημοσιεύεται ένα κείμενο του Γκαίτε με τίτλο «Επική και δραματική ποίηση». Πολλά γερμανικά κείμενα φιλοξενούνται στα *Μακεδονικά Γράμματα* (Γκαίτε, Νίτσε, Χαϊντερλιν, Σίλερ, Νοβάλις, M. Claudius). Στον *Οδυσσέα* από την Ηλεία ο Κ. Λ. Μερναϊός δημοσιεύει μια μελέτη για τον Νίτσε, όπου προσπαθεί να ανασκευάσει τις παρανοήσεις που έχουν δημιουργηθεί σχετικά με τον υπεράνθρωπο ή τη θρησκεία. Στα [*Πειραιϊκά*] *Γράμματα* ο Παύλος Φλώρος γράφει για τον Χαϊντερλιν και τον «Egmont» του Γκαίτε¹²¹.

Ιδιαίτερα δημοφιλές στα χρόνια της Κατοχής είναι το κείμενο του Ρίλκε, *Γράμματα σ' ένα νέο ποιητή* που εκδίδεται στα 1944 από τον Ίκαρο σε μετάφραση του Μάριου Πλωρίτη, αλλά αποσπάσματα από το έργο διαβάζουμε και στα περιοδικά *Νεανική Φωνή*, *Επαρχιακά Γράμματα*, *Ξεκίνημα*.

Β') Παράνομος τύπος.

Ο παράνομος τύπος της κατοχικής περιόδου προβάλλει άκρως αρνητικές εικόνες των γερμανών κατακτητών, διότι τα έντυπα λειτουργούν ως προσκλητήρια για αντιστασιακή δράση¹²². Καλλιεργώντας στους αναγνώστες απέχθεια για τους Γερμανούς ωθούν τον ελληνικό λαό να τους πολεμήσει, για να αποτινάξει τον γερμανικό ζυγό¹²³.

Στην *Δόξα* ένα αθηναϊκό φύλλο ανάμεσα στα τόσα του παράνομου τύπου δημοσιεύονται παραδείγματα της γερμανικής θηριωδίας σε βάρος των παιδιών, με τον ειρωνικό τίτλο «Ανώτερος Ανθρωπισμός»¹²⁴. Η πρώτη ιστορία προξενεί μέγιστη εντύπωση στο αναγνωστικό κοινό, αφού βρίσκουμε αρκετές επαναδιηγήσεις της σε λογοτεχνικά και μη κείμενα¹²⁵. Από το ανώνυμο άρθρο πληροφορούμαστε ότι ο

¹²¹ Αργυρίου, ό. π (σημ. 98), 375.

¹²² Σύμφωνα με την Μέλπω Αξιώτη τα κείμενα στον παράνομο τύπο γράφονται κατά παραγγελία και χωρίς την προοπτική του χρόνου: Μέλπω Αξιώτη, *Άπαντα, Μια Καταγραφή στην περιοχή της Λογοτεχνίας και άλλα κείμενα*, τ. Στ', Κέδρος, 1983, 77.

¹²³ Υπενθυμίζω ότι ο Χάγκεν Φλάισερ επισημαίνει ότι η προπαγάνδα των συμμάχων από το Κάιρο και το Λονδίνο ευθύνεται για τις άκρως αρνητικές εικόνες των Γερμανών, που συναντάμε στον παράνομο τύπο: Φλάισερ, ό. π. (σημ. 14), 211-12.

¹²⁴ «Εσωτερικά νέα, Ανώτερος Ανθρωπισμός», *Δόξα, Ελληνική Ηχώ*, εκδίδεται από την Πανελλήνιο Ένωση Αγωνιζομένων Νέων, τχ. 3, Μάιος 1942, 3.

¹²⁵ Ένα σύντομο αφήγημα με παρόμοιο θέμα διαβάζουμε στους *Πρωτοπόρους* όπου ο αφηγητής μαθαίνει ότι, επειδή το γειτονόπουλο έριξε μια πέτρα στο διερχόμενο γερμανικό αυτοκίνητο, ο Γερμανός του έσπασε το χέρι πάνω στο γόνατο: ***, «Το τραγικό παράθυρο», *Πρωτοπόροι*, Αύγουστος 1943, τχ. 1, 11-12. Την ίδια ιστορία ξαναβρίσκουμε στο αφήγημα: «Οι πιτσιρίκοι» στο: Δημήτρης Ψαθάς, *Αντίσταση 1942-44*, ²1946 (πρώτη έκδοση 1945), 5-17 και στο διήγημα: «Το σπασμένο κλαδί» από τη συλλογή διηγημάτων *Οι Νικημένοι* του Ηλία Βενέζη: Ηλίας Βενέζης, *Οι Νικημένοι*, Εστία, ⁴1995, 51 (πρώτη έκδοση στα 1954). Ένας Γερμανός τσακίζει σαν καλάμι το χεράκι ενός παιδιού, επειδή σπάει κατά λάθος με πέτρες το τζάμι του αυτοκινήτου του στο: «έπειτα από 120 χρόνια ελεύθερης ζωής, είμεθα πάλι σκλάβοι», *Το Ημερολόγιο Κατοχής του Μίνου Δούνια*, επιμ. Κυρ. Ντελόπουλος, Εστία, 1987, 145 και 199. Επεισόδιο με Γερμανό που σπάει το χεράκι ενός παιδιού, αφού τρυπούσε τα λάστιχα φορτηγού βρίσκουμε και στο εξής άρθρο: Νίκος Παπαπερικλής, «Ζωή και πάλη, Μια διαδήλωση παιδιών», *Λαϊκή φωνή*, τχ. 85, Θεσσαλονίκη, Πέμπτη 30 Νοέμβρη 1944, 1. Ένας Γερμανός σπάει το χεράκι του παιδιού που αρπάζει ψωμί στο μυθιστόρημα του Γιάννη Μαγκλή, *Τ' αδέρφια μου οι άνθρωποι*, Δωρικός, 1994, 350-52 (πρώτη έκδοση στα 1957). Δυο «κτηνάνθρωποι» τσακίζουν το χέρι του πεйнаσμένου ελληνόπουλου, επειδή κλέβει ψωμί στο:

οδηγός ενός γερμανικού φορτηγού με κουραμάνες μόλις αντιλαμβάνεται ότι ένας αλητάκος προσπαθεί να κλέψει μια φρατζόλα, χιμά πάνω του σα «λυσσασμένη τίγρης», αρπάζει το χέρι που κρατούσε την κουραμάνα και το σπάει πάνω στο γόνατό του. Η δεύτερη ιστορία προέρχεται από τη Λαμία και είναι σκληρότερη από την πρώτη, καθώς ένας Γερμανός λιώνει με τη «σιδερόφραχτη» αρβύλα του το κεφαλάκι ενός παιδιού, επειδή έριξε μια πέτρα στο τζάμι του αυτοκινήτου.

Στο έβδομο τεύχος του παραπάνω εντύπου δημοσιεύεται ο «Αγωνιστικός Δεκάλογος», που ορίζει τα καθήκοντα του αγωνιστή και τις υποχρεώσεις του προς τον ελληνικό λαό¹²⁶. Εκεί διαβάζουμε ότι οι αγωνιστές έχουν «ιερό χρέος» να μισούν τους φασίστες, Ιταλούς ή Γερμανούς, πρέπει να τους εκδικηθούν και να τους χτυπούν «με λύσσα χωρίς οίκτο»¹²⁷.

Στη Δόξα -λίγους μήνες αργότερα- με αφορμή ένα επεισόδιο, όπου ο Γερμανός αποτελείώνει με το πιστόλι του τον τραυματία που δεν σκοτώθηκε από την εκτέλεση, ο ανώνυμος συντάκτης υπενθυμίζει ότι «ο Γερμανός και κάθε βάρβαρος του είδους του είναι ικανός και για εγκλήματα φρικωδέστερα από αυτό», και γι' αυτό όλοι οι Έλληνες «πρέπει να τους μισούν όλους χωρίς να κάμνουν εξαίρεση για κανένα. Γιατί όλοι φταίνε, όλοι είναι οι ίδιοι κι απαράλλαχτοι κι όλοι πρέπει να

ημερολόγιο του Ροζέ Μιλλιέξ, ό. π. (σημ. 94), 135. Το ίδιο περιστατικό βρίσκουμε και στην αυτοβιογραφία του Πανσέληνου: Πανσέληνος, ό. π. (σημ. 19), 322.

¹²⁶ Τα καθήκοντα του αγωνιστή, τα χαρακτηριστικά που τον διέπουν και οι υποχρεώσεις του προς το λαό είναι τα εξής : «1. Ο γερμανικός και ιταλικός φασισμός είναι γενικότερα εχθρός του ελεύθερου ανθρώπου. 2. Δεν θα υπάρξει συγκατάβαση την ώρα της εκδίκησης. 3. Διατηρήστε άσβεστο στην ψυχή σας το μίσος εναντίον του κάθε εχθρού. Το μίσος αυτό είναι ιερό χρέος. 4. Μην κάνετε άσκοπες ριποκίνδυνες ενέργειες. 5. Να είστε ενωμένοι και πειθαρχικοί. 6. Όταν δοθεί η διαταγή κτυπήστε με λύσσα χωρίς οίκτο. Ο οίκτος συνιστά προδοσία απέναντι των θυμάτων της σκλαβιάς. 7. Οι βοηθοί του εχθρού θα πεθάνουν. 8. Να βοηθάτε τους αναξιοπαθούντες. 9. Να αντιστέκεστε στην εχθρική προπαγάνδα. 10. Ή να ζήσετε σαν Έλληνες ή να πεθάνετε σαν Έλληνες»: «Αγωνιστικός Δεκάλογος», Δόξα, Ελληνική Ηχώ, Έκδοσις Πανελληνίου Ενώσεως Αγωνιζομένων Νέων, τχ. 7, Ιούλιος 1942, 3. Ένα σχεδόν χρόνο αργότερα διαβάζουμε σε παράνομο έντυπο ότι εκτός από τους ενήλικες αγωνιστές και τα ανταρτόπουλα διακατέχονται από μίσος προς τους κατακτητές: «Ανταρτόπουλα», *Ιερολοχίτης*, τχ. 3, 30 Απριλίου 1943, 2. Επίσης οι Επονίτες οφείλουν να αγωνίζονται ενάντια στον εξωτερικό εχθρό σύμφωνα με το ένατο άρθρο του 'Δωδεκάλογου του Επονίτη', που δημοσιεύεται το Σεπτέμβρη του 1943 στη *Νέα Γενιά*: Πέτρος Ανταίος, *Συμβολή στην ιστορία της ΕΠΟΝ*, τ. Α', μέρος Α', Καστανιώτης, 1977, 44.

¹²⁷ Ο 'Δεκάλογος' ζητά από τους Έλληνες να είναι αρκετά σκληροί προς τον εχθρό, αφού το μίσος, η απουσία οίκτου, το αίτημα για εκδίκηση ωθούν τους αγωνιστές να υιοθετήσουν μια συμπεριφορά ανάλογη με εκείνη που θέλουν να πολεμήσουν. Στο σημείο αυτό αποδεικνύεται πλήρως η ορθότητα της άποψης του Τοντόροφ ότι ο κόσμος των αντιστασιακών είναι κόσμος μονοδιάστατος που έχει δυο αντίθετους όρους: εμείς κι αυτοί, φίλοι κι εχθροί, θάρρος και δειλία, φασισμός και αριστερά. Σύμφωνα με τον Τοντόροφ, οι αντιστασιακοί ήρωες ενσαρκώνουν αρσενικές αξίες: δύναμη, κουράγιο, αυταπάρνηση, ικανότητα για θυσία, αλλά παράλληλα οι ιδέες αυτές εκτρέφουν σεξισμό και φαλλοκρατία. Οι αντιστασιακοί δεν είναι «άγιοι», έχουν μολυνθεί από το κακό ενάντια στο οποίο μάχονται και παραμένουν τυφλωμένοι, περιορίζουν το κακό στην πλευρά των άλλων, χωρίς να υπολογίζουν ότι αν αντιμετωπίσουμε ως εχθρούς προς εξόντωση τους φορείς εκείνους που για μας είναι το κακό, αν στην προσπάθειά μας να νικήσουμε τον ολοκληρωτισμό υιοθετούμε ολοκληρωτικές μεθόδους, τότε ο ολοκληρωτισμός έχει νικήσει. Περισσότερα για τους ήρωες της Αντίστασης βλ. Τσβετάν Τοντόροφ, *Απέναντι στο Ακραιο*, μετ. Βασίλης Τομανάς, Νησίδες, 2002, 11-20, και: Τοντόροφ, ό. π. (σημ. 10), 322-24.

πληρώσουν τα εγκλήματά τους με τόκο κι επιτόκιο»¹²⁸. Το μίσος, που εκτοξευόταν στους Ιταλούς κατά τη διάρκεια του ελληνοϊταλικού πολέμου, εξαπολύεται και προς τους Γερμανούς στα χρόνια της Κατοχής, και θα βρει απήχηση στο σύνολο της αντιστασιακής λογοτεχνίας¹²⁹.

Σε ανώνυμο άρθρο στο *Ελληνικόν Αίμα* οι Γερμανοί χαρακτηρίζονται βάρβαροι «ουννικής» καταγωγής. Ο συντάκτης του άρθρου δεν τους θεωρεί 'λαό', αλλά «αγέλη χωρίς σκέψη», που θα αυτοκαταστραφούν με αυτά που κάνουν, αφού κι οι σύμμαχοί τους οι Ιταλοί τους μισούν. Η φράση «Χάιλ Χίτλερ» αποδεικνύει ότι έχουν ψυχή δούλων, που αποζητά ένα σαδιστικό αφέντη για να τους κατευθύνει. Ακόμη οι Γερμανοί θεωρούνται ανάξιοι μελετητές του ελληνικού πνεύματος και της ελληνικής φιλοσοφίας¹³⁰.

Με αφορμή την επιστράτευση που είχαν κηρύξει οι Γερμανοί το φοιτητικό έντυπο *Μαχητής* τους χαρακτηρίζει «Σαδιστές μπρος στη δυστυχία κι αδιάφορους μπρος στην εξαθλίωση»¹³¹.

Αρνητικές κρίσεις για τους Γερμανούς βρίσκουμε και στο έντυπο *Η μάχη*¹³². Οι Γερμανοί ως βάρβαροι διαθέτουν βαρύ, θαμπό, πρωτόγονο νου, είναι τυραννικοί στους ασθενέστερους και δουλοπρεπείς στους δυνατότερους. Δεν μπορούν να αντιληφθούν το νόημα της πνευματικής τάξης, την ελευθερία, την πνευματική πειθαρχία και δεν τηρούν υποσχέσεις. Το ανώνυμο άρθρο εμπνέει στους Έλληνες την βεβαιότητα ότι θα τσακίσουν το «τέρας».

Οι Γερμανοί χαρακτηρίζονται «Ξανθοί λύκοι της χιτλερογερμανικής ζούγκλας» σε παράνομο έντυπο από την Κοζάνη¹³³, σε κάποιο άλλο της Δυτικής Μακεδονίας αποκαλούνται «Χιτλερικοί κτηνάνθρωποι»¹³⁴, και από την Κατερίνη τους αποδίδονται οι χαρακτηρισμοί «χιτλερικά καθάρματα, απαίσιοι τύραννοι, ληστές και στυγεροί δολοφόνοι», ενώ ο ανώνυμος συντάκτης δηλώνει ότι όλοι «μισούν [τους Γερμανούς] θανάσιμα»¹³⁵.

Σε παράνομο έντυπο της Δυτικής Μακεδονίας γίνεται λόγος για την «Σαδιστική μανία του χιτλεροβουλγάρικου φασισμού», που μαστίζει το λαό της περιοχής. Το ανώνυμο άρθρο ειρωνεύεται το γεγονός ότι ενώ οι κατακτητές αυτοπαρουσιάζονται ως «εκπολιτιστές της Ευρώπης», λειτουργούν σα ρομπότ κι επιδεικνύουν την καταστροφική τους μανία. Επίσης καταγγέλλεται το γεγονός ότι

¹²⁸ «Ο δολοφόνος», *Δόξα*, Έκδοσις Πανελληνίου Ενώσεως Αγωνιζομένων Νέων, τχ. 11, Οκτώβριος 1942, 7.

¹²⁹ Η Έλλη Αλεξίου κάνει λόγο για την αδελφοποίηση των Ελλήνων λόγω του κοινού μίσους προς τους Ιταλούς από την πρώτη στιγμή της κήρυξης του πολέμου. Για περισσότερα βλ.: Έλλη Αλεξίου, «Πώς κλείσανε τα σχολεία, Δευτέρα 28-10-1940», *Νεοελληνικά Γράμματα*, τχ. 207, Σάββατο 16-11-1940, 5.

¹³⁰ Ω., «Οι Βάρβαροι», *Ελληνικόν Αίμα*, 1 Δεκεμβρίου 1942, 765η ημέρα του ελληνικού πολέμου, 20ος μήνας σκλαβιάς, τχ. 11, 2. Το χαρακτηρισμό «Ούννοι» βρίσκουμε και σε ένα ακόμη έντυπο από τη Βέροια: «Ο πολιτισμός των Ούννων και τα εγκλήματα των παοτζήδων», *Ελεύθερος λαός*, τχ. 4, Βέροια 16 Αυγούστου 1944, 4.

¹³¹ «Η επιστράτευση», *Μαχητής*, Ελεύθερο Φοιτητικό Φύλλο, τχ. 2, Μάρτιος 1943, 1.

¹³² «Νέμεσις», *Η μάχη*, έκδοσις της Εθνικής Δράσεως, 14 Απριλίου 1943, 1-2.

¹³³ «Εαμικές πινελιές, λευτεριά ή θάνατος», *Νίκη*, Όργανο Περιφ. Επιτροπής Εθνικού Απελευθ. Μετώπου νομ. Κοζάνης, τχ. 14, Κοζάνη 15 Νοεμβρίου 1943, 1.

¹³⁴ «Οχι! Δε θα πεθάνουμε», *Αλήθεια*, Εφημερίδα του Δυτικομακεδονικού Γραφείου του ΚΚΕ, τχ. 2, 25 Νοεμβρίου 1943, 2.

¹³⁵ «Καινούριο έγκλημα», *Ανεξαρτησία*, Όργανο της Περιφερειακής Επιτροπής Κατερίνης του ΕΑΜ, τχ. 6, Κατερίνη 28 Νοεμβρίου 1943, 1.

πολλές φορές για να ικανοποιήσουν τις «κτηνώδικές τους ορμές», επιτίθενται σε γυναίκες και κορίτσια¹³⁶. Από τα Γρεβενά οι Γερμανοί χαρακτηρίζονται «ανθρωπόμορφα κτήνη, που λυσσούν», επειδή πλησιάζει η ήττα¹³⁷.

Μετά τον εορτασμό της εθνικής επετείου του 1821 οι Γερμανοί σε έντυπο από την Κατερίνη αποκαλούνται «αιμοβόρα, άγρια και σαρκοβόρα θεριά», που ρουφούν με κάθε τρόπο το αίμα του ελληνικού λαού¹³⁸. Στο αγωνιστικό προσκλητήριο προς τους νέους, που διαβάζουμε στα *Λεύτερα Νιάτα*, οι κατακτητές χαρακτηρίζονται: «μανιακοί, λυσσασμένοι, Βάρβαρες ορδές»¹³⁹.

Από την Κατερίνη σε ανώνυμο άρθρο καταγγέλλονται τα γερμανικά εγκλήματα σε βάρος του ελληνικού λαού που παραπέμπουν στον μεσαίωνα και κατηγορείται άμεσα ο γερμανός αξιωματικός Λόχερ ως «έκφυλος Ούννος και κοινός εγκληματίας»¹⁴⁰.

Με αφορμή τη σφαγή του Διστόμου σε έντυπο από τη Στερεά Ελλάδα καταδικάζεται το γεγονός ότι ο κατακτητής ξεσπά στον ελληνικό λαό για τα πλήγματα που δέχεται στο εξωτερικό, αφού οι Γερμανοί ως «αιμοβόρα χτήνη» καθημερινά επιδίδονται σε αποτρόπαια, ανήκουστα θηριώδη εγκλήματα¹⁴¹.

Λίγους μήνες πριν από την απελευθέρωση διαβάζουμε ότι έχει πέσει πολύ το ηθικό των Γερμανών στην Ελλάδα και πολλοί παραδίδονται στον ΕΛΑΣ. Τότε τίθεται το επιτακτικό αίτημα να διαφωτιστούν οι Γερμανοί και να ενημερωθούν ότι δεν κινδυνεύουν, αν αυτομολήσουν¹⁴². Ένα μήνα πριν από την αναχώρηση των γερμανικών στρατευμάτων από την Ελλάδα πληροφορούμαστε ότι έχει πλέον μεταστραφεί η συμπεριφορά τους, αφού ξεπουλάνε τα εφόδια τους, ενώ το ύφος τους, το ντύσιμό τους κι η συμπεριφορά τους, δηλώνουν την κατάντια τους. Ο ανώνυμος συντάκτης ομολογεί πως το είχε μαράζι που δεν είδε ποτέ Γερμανό να γελά ή να χαμογελά, όλοι ήταν αγέρωχοι, μονοκόμματοι, σκληροί, σα θεριά, αντίθετα τώρα μοιάζουν σα να κλαίνε. Ενώ άλλοτε το βάδισμά τους ήταν βαθύ, στέρεο και δυνατό, και περπατούσαν με αλύγιστο το κορμί, τώρα ακόμη από το βήμα τους μοιάζουν να σέρνονται, και από φόβο ή ντροπή κοιτούν κάτω το χώμα¹⁴³.

¹³⁶ «Εθνική Αλληλεγγύη, Επιτροπή Δυτικής Μακεδονίας, Προκήρυξη προς όλο το λαό Δυτικής Μακεδονίας», *Μακεδονική Αλληλεγγύη*, τχ. 2, 13 Φλεβάρη 1944, 1

¹³⁷ «Η θέση των πολιτικών περιφέρειας Γρεβενών στο σχηματισμό της εθνικής κυβέρνησης», *Ελεύθερη Μακεδονία*, τχ. 4, 16 Φλεβάρη 1944, 1.

¹³⁸ «Ξαναζεί το 1821, Ο Ηρωικός Ελληνικός Λαός το συνεχίζει και το ολοκληρώνει», *Ανεξαρτησία*, Όργανο της Περιφερειακής Επιτροπής Κατερίνης του ΕΑΜ, τχ. 10, Κατερίνη 25 Μαρτίου 1944, 1.

¹³⁹ «Νέοι! Στο πλευρό της ΠΕΕΑ υπερασπίστε τη ζωή σας. Αγωνιστήτε κατά της τρομοκρατίας για τη λευτεριά και τη λαοκρατία», *Λεύτερα Νιάτα*, τχ. 17, Πέμπτη 20 Απριλίου 1944, 1. «Λυσσασμένα όρνεα» χαρακτηρίζονται στο ίδιο έντυπο οι Γερμανοί, επειδή θέλουν να στείλουν στη Γερμανία ελληνικό πληθυσμό: «Αρπαχτικά όρνεα», *Λεύτερα νιάτα*, τχ. 22, Λεύτερη Ελλάδα 30 Αυγούστου 1944, 2.

¹⁴⁰ «Η Κατερίνη στη μάχη κατά των εγκλημάτων και προδοτών», *Ανεξαρτησία*, Όργανο της Περιφερειακής Επιτροπής Κατερίνης του ΕΑΜ, τχ. 14, Πιερία 22 Ιουνίου 1944, 1.

¹⁴¹ «Πρωτόφαντη σφαγή στο Δίστομο», *Ρούμελη*, Όργανο της Επιτροπής του ΕΑΜ Στερεάς Ελλάδας, τχ. 17, 28 Ιουνίου 1944, 2.

¹⁴² «Διαλυτική δουλειά στο γερμανικό στρατό», *Ιερολοχίτης*, τχ. 13, 22 Αυγούστου 1944, 2.

¹⁴³ «Σκηνές του δρόμου», *Η μάχη*, Έκδοσις της Εθνικής Δράσεως, τχ. 52, Σάββατο 9 Σεπτεμβρίου 1944, 4.

Γ') *Πρωτοπόροι.*

Στα διηγήματα που δημοσιεύονται στους *Πρωτοπόρους*, το παράνομο λογοτεχνικό περιοδικό της Αριστεράς, οι αναφορές στους Γερμανούς είναι ελάχιστες και οι χαρακτηρισμοί που τους αποδίδονται, δεν έχουν την οξύτητα που συναντήσαμε στα παραπάνω παράνομα έντυπα. Τα αφηγήματα που επιλέγονται απηχούν διάφορα ζητήματα του αντιστασιακού κινήματος, με απώτερο στόχο να ενεργοποιηθεί ο αναγνώστης στον αγώνα για την καταπολέμηση του φασισμού, καθώς το έντυπο προβάλλει την άποψη ότι η τέχνη είναι κοινωνικό φαινόμενο, που παρακολουθεί από κοντά τον αγώνα των λαϊκών μαζών¹⁴⁴.

Μονάχα στο πρώτο διήγημα του πρώτου τεύχους οι γκεσταπίτες και οι караμπινιέροι πάνε να αρπάξουν το πτώμα της κοπέλας που στη διαδήλωση έλιωσε το τανκ (προφανώς πρόκειται για την Παναγιώτα Σταθοπούλου, για την οποία διήγημα θα ξαναγραφεί σε επόμενο τεύχος). Οι κατακτητές ορμούν «σαν σκυλιά που τους παίρνουν το ψοφίμι», να αρπάξουν το κιβούρι, όμως το πνεύμα της κοπέλας που ανασταίνεται στη στην φαντασία και στην ψυχή του συγκεντρωμένου πλήθους, τους εμποδίζει¹⁴⁵. Εκτός από το παραπάνω κείμενο το έντυπο δημοσιεύει ένα ακόμη για τον ηρωικό θάνατο της Σταθοπούλου, το διήγημα του Ηλία Βενέζη «22 Ιουλίου 1943», που δημοσιεύεται με το ψευδώνυμο Μ. Αλκαίος και επανεμφανίζεται (με ελάχιστες λεκτικές τροποποιήσεις) σε αρκετές ανθολογίες αντιστασιακής λογοτεχνίας¹⁴⁶.

Σε άλλα δυο διηγήματα εκφράζεται η αλληλεγγύη προς τους συγγενείς των θυμάτων¹⁴⁷, ενώ σε δυο ακόμη η πίκρα για τους εκτελεσμένους από ελληνικό χέρι. Ειδικότερα στο διήγημα «Ο γυιός του αγωνιστή» επικρατεί η θλίψη ότι ο αγωνιστής Χρήστος Μαλλιάρης που τιμήθηκε με το Σταυρό της Ανδρείας στην Αλβανία, δολοφονήθηκε από την Ασφάλεια, και στο διήγημα «Ένας μεγάλος θάνατος» ο ανάπηρος που έχασε τα πόδια του στην Αλβανία εκτελείται από τους τσολιάδες για την αντιστασιακή του δράση¹⁴⁸.

Το περιεχόμενο των διηγημάτων που δημοσιεύονται στους *Πρωτοπόρους* θα το ξανασυναντήσουμε και στις μεταπολεμικές δημοσιεύσεις: στα κείμενα που συναποτελούν την μεταπολεμική παραγωγή διαβάζουμε μνημόσυνα για τους ήρωες

¹⁴⁴ Για την κοινωνική λειτουργία της τέχνης βλ. τα άρθρα: Μ. Στεφανίδης, «Νεοελληνική Αναγέννηση και τέχνη», *Πρωτοπόροι*, τχ. 1, Αύγουστος 1943, 5-7, Μ. Στεφανίδης, «Η τέχνη για τη ζωή», τχ. 2, Σεπτέμβριος 1943, 2-5, «Άλλους τόνους ω φίλοι», τχ. 3, Οκτώβριος 1943, 1, Μ. Στεφανίδης, «Προπαγάνδα και τέχνη», τχ. 3, Οκτώβριος 1943, 11-12. Για το ζήτημα αυτό βλ. και: Καστρινάκη, ό. π. (σημ. 1), 180-81.

¹⁴⁵ Α. Πυργώτου, «Η κηδεία», τχ. 1, Αύγουστος 1943, 7-9.

¹⁴⁶ Μ. Αλκαίος, «22 Ιουλίου 1943», τχ. 3, Οκτώβριος 1943, 7-9. Το διήγημα ξαναδημοσιεύεται στις εξής αντιστασιακές ανθολογίες: *15 Διηγήματα από την Αντίσταση*, χ. χ., 36-42 (παραπέμπω στην ανατύπωση της έκδοσης του 1945, γιατί η πρώτη λανθάνει). *Θυσίες και Δάφνες του Ελληνικού Λαού*, επιμ. Θέμος Κορνάρος, τ. Α', Διήγημα, Αναγέννησις, χ. χ., 117-20. [Ο Γιάννης Κορδάτος αναφέρει ότι η ανθολογία εκδόθηκε στα 1960: Γιάννης Κορδάτος, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, τ. Β', Επικαιρότητα, 1983, 836]. *Για τη χιλιάκριβη τη λευτεριά, Διηγήματα της Αντίστασης*, επιμ. Τ. Αδάμος, Πολιτικές και Λογοτεχνικές Εκδόσεις, Βουκουρέστι, 1961, 61-65, *Το διήγημα της Αντίστασης*, επιμ. Τ. Αδάμος και Γ. Ζωΐδης, Σύγχρονη Εποχή, τ. Α', 1991, 48-52.

¹⁴⁷ Β. Ρήγας [=Βασίλης Ρώτας], «Το γράμμα του πνιμμένου», τχ. 2, Σεπτέμβριος 1943, 5-8 και Παπ. Νικ., «Ο γυιός της», τχ. 4, Νοέμβριος 1943, 14-15.

¹⁴⁸ Α. «Ένας μεγάλος θάνατος», τχ. 5, Δεκεμβρίου 1943, 10-11.

που χάθηκαν στον αγώνα ενάντια στο φασισμό, αρνητικούς χαρακτηρισμούς για τους Γερμανούς και φαρμακερά σχόλια για τους έλληνες προδότες.

Δ') Τα Αναγνωστικά της ΕΠΟΝ.

Εκτός από τα παράνομα έντυπα που κυκλοφορούν στα χρόνια της Κατοχής, μπορούμε να εξετάσουμε την εικόνα του Γερμανού και στα Αναγνωστικά της ΕΠΟΝ, *Τα αετόπουλα* και την *Ελεύθερη Ελλάδα*, τα οποία απευθύνονται στα παιδιά που φοιτούν στα δημοτικά σχολεία της Ελεύθερης Ελλάδας.

Στο 'Πρώτο Μέρος' από *Τα αετόπουλα* με τον υπότιτλο «Από τους εθνικούς μας αγώνες» (σ. 5-67) ανάμεσα στα άλλα στοιχεία του βιβλίου καλλιεργείται και το μίσος προς τους φασίστες κατακτητές¹⁴⁹ και τους έλληνες προδότες¹⁵⁰. Η *Ελεύθερη Ελλάδα* αποτελείται από κείμενα που θεματοποιούν διάφορα επεισόδια και γεγονότα της Αντίστασης, με αποτέλεσμα να διαθέτει εντονότερα αντιφασιστικά στοιχεία¹⁵¹.

Στο σύντομο αφήγημα «Όταν η πείνα θέριζε την Αθήνα» ο χρόνος της ιστορίας τοποθετείται τα Χριστούγεννα του 1941 κι ο τόπος δράσης είναι η Αθήνα που λιμοκτονεί. Οι περιγραφόμενες εικόνες της φρίκης ενδυναμώνονται από την εικόνα του Γερμανού, που βιαιοπραγεί σε βάρος ενός κοριτσιού, ενώ κι ο διερχόμενος αξιωματικός χαρακτηρίζει το συμβάν: «νιξ κακό». Το αφήγημα με τη βάνουση συμπεριφορά του πρώτου Γερμανού και την αδιαφορία του δεύτερου θέλει

¹⁴⁹ Βλ. τα κείμενα «Αιφνιδιασμός» και «Το παράπονο της μάνας»: *Τα Αετόπουλα, Αναγνωστικό γ' και δ' τάξης*, έκδοση «Ελεύθερης Ελλάδας», ανατύπωση στη Θεσσαλονίκη, *Τα Αετόπουλα, Αναγνωστικό γ' και δ' τάξης*, έκδοση «Ελεύθερης Ελλάδας», 1944, 21-23 και 38-39. Στο πρώτο αφήγημα περιγράφεται η ενέδρα των ανταρτών στο ύψωμα που κατέχουν οι «Γερμαναράδες» απέναντι από το Μουζάκι. Στο τέλος δηλώνεται χαρακτηριστικά ότι: «το ύψωμα είναι λεύτερο από φασιστική βρώμα». Στο δεύτερο κείμενο η μάνα δεν λυπάται που έχασε τα παιδιά της για την πατρίδα, αλλά με μίσος ζητά εκδίκηση. Σημειώνω ότι *Τα αετόπουλα* γράφονται από την Ρόζα Ιμβριώτη.

¹⁵⁰ Βλ. το κείμενο με το δηλωτικό τίτλο «Ο ΕΛΑΣ καθαρίζει τους προδότες» και το αφήγημα «Ο προσκυνημένος», όπου ο Πέτρος αυτοκτονεί, επειδή κανείς δεν τον θέλει τώρα που πρόδωσε, ούτε κι η μάνα του: Γ. Ρήγας, «Ο ΕΛΑΣ καθαρίζει τους προδότες», και «Ο προσκυνημένος»: ό. π. (σημ. 149), 46-48 και 48-49.

¹⁵¹ Στην *Ελεύθερη Ελλάδα* διαβάζουμε τα σημαντικότερα γεγονότα της Αντίστασης που έχουν συμβεί ως την στιγμή της συγγραφής του αναγνωστικού: η ίδρυση του ΕΑΜ, ο τηλεβόας και τα συνθήματα στους τοίχους, ο ρόλος των επονιτών στην Αντίσταση, τα σαμποτάζ σε βάρος των κατακτητών, η συγκρότηση του ΕΛΑΣ, η καταστροφή της γέφυρας του Γοργοπόταμου, οι μελλοθάνατοι της Πρωτομαγιάς του 1944, το Εθνικό Συμβούλιο της Ελεύθερης Ελλάδας (Μάιος 1944), το σπίτι της οδού Μπιζανίου, το σπιτάκι του Υμηττού, οι μάχες στους συνοικισμούς της Αθήνας. *Τα Αετόπουλα* μεταφέρουν πληροφορίες για το παρελθόν της Ελλάδας παρέχοντας μια εντελώς παραποιημένη εικόνα για την ιστορία της. Η *Ελεύθερη Ελλάδα* απηχεί τους αντιστασιακούς αγώνες με απώτερο στόχο να καλλιεργήσει την εντύπωση ότι η Αντίσταση του λαού θα καθορίσει και την μελλοντική πορεία της χώρας. Περισσότερα για τους ιδεολογικούς στόχους των δυο Αναγνωστικών βλ. Γιώργος Μαργαρίτης, «Από τη μεταγραφή της Ιστορίας στην Αναδημιουργία της: το παρελθόν και η διδασκαλία του στην εποχή της ΕΠΟΝ», *Πρακτικά του Διεθνούς Συμποσίου, Ιστορικότητα της Παιδικής Ηλικίας και της Νεότητας*, 1-5 Οκτωβρίου 1984, τ. Β', Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής νεολαίας, Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, 1986, 641-47.

να εμπνεύσει μίσος προς τους κατακτητές και να υπενθυμίσει τα δεινά που επιβάλλουν καθημερινά στο λαό¹⁵².

Στο αφήγημα «Της ψυχής η δύναμη» καταγγέλλεται η τρομοκρατία που ασκούν οι Γερμανοί στην ύπαιθρο, αλλά τονίζεται κι η αντρεία των ανταρτών, επειδή πολεμούν τους κατακτητές με πενιχρά μέσα¹⁵³. Δείγμα της μικρότητας των Γερμανών μπροστά στους Έλληνες συνιστά και το «Τραγούδι του θανάτου», όπου υμνούνται οι μελλοθάνατοι του Χαϊδαρίου της Πρωτομαγιάς του 1944, καθώς το τραγούδι τους και το γενναίο τους φρόνημα κλονίζει τους Γερμανούς¹⁵⁴.

Γενικά το Αναγνωστικό καλλιεργεί το μίσος και την αγανάκτηση προς τον κατακτητή¹⁵⁵. Οι Γερμανοί χαρακτηρίζονται «Ούννοι» που ενοχλούν το λαό με τη βαριά τους περπατησιά¹⁵⁶. Παρουσιάζονται να φοβούνται τους αντάρτες και στις μεταξύ τους συμπλοκές οι Γερμανοί έχουν τις περισσότερες απώλειες¹⁵⁷. Επίσης από τα αφηγήματα προκύπτει ότι στους κατακτητές αρέσει να τρώνε, να μεθοκοπάνε και να χτυπούν λυσσασμένα τους αιχμαλώτους¹⁵⁸.

Από τα παραπάνω προκύπτει ότι η *Ελεύθερη Ελλάδα* ενσταλάζει άκρως αρνητικές εικόνες για τους κατακτητές και τους προδότες στις ψυχές των μαθητών, επαναλαμβάνοντας σχεδόν τις αναφορές για τους Γερμανούς που συναντήσαμε στον παράνομο τύπο.

Ε') Η εικόνα του Γερμανού για τον εαυτό του: *Σύνθημα*.

Μετά την ανάδειξη της εικόνας του κατακτητή από τους αντιπάλους, θα ασχοληθώ με την εικόνα που θέλουν οι Γερμανοί να προβάλλουν για τον εαυτό τους, όπως παρουσιάζεται από το περιοδικό της ναζιστικής προπαγάνδας *Σύνθημα*. Το έντυπο εκδίδεται στις κατεχόμενες από τη Γερμανία χώρες, κυκλοφορεί μεταφρασμένο και στην Ελλάδα και έχει ελάχιστα σχολιαστεί ως τώρα. Στο *Σύνθημα* εκτίθεται η ναζιστική ιδεολογία αποσκοπώντας στην τόνωση του ηθικού των Γερμανών στρατιωτών και στον επηρεασμό της κοινής γνώμης υπέρ των βασικών αρχών του ναζισμού¹⁵⁹. Τα δημοσιεύματα προσπαθούν να ανατρέψουν τη συμμαχική προπαγάνδα επιδεικνύοντας τις αρετές του γερμανικού στρατού και κράτους, κατηγορώντας τους αντιπάλους τους με τα ίδια επιχειρήματα που οι δεύτεροι χρησιμοποιούν.

¹⁵² «Όταν η πείνα θέριζε την Αθήνα», Μ. Παπαμαύρου με τη συνεργασία και άλλων εκπαιδευτικών, *Ελεύθερη Ελλάδα, Αναγνωστικό ε' και στ' τάξης*, έκδοση ΠΕΕΑ, 1944 επανέκδοση Σύγχρονη Εποχή, 1983, 14-17.

¹⁵³ «Της ψυχής η δύναμη», ό. π. (σημ. 152), 100-02.

¹⁵⁴ «Το τραγούδι του θανάτου», ό. π. (σημ. 152), 33-36.

¹⁵⁵ Στο αφήγημα «Στις 8 Αυγούστου 1944», όπου περιγράφονται οι εκκαθαριστικές επιχειρήσεις των Γερμανών στο Καρπενήσι, διαβάζουμε ότι «μίσος κι αγανάκτηση αισθάνονται όλοι που αναγκάζονται να φύγουν, αφού πλησιάζει ο κατακτητής»: ό. π. (σημ. 152), 99.

¹⁵⁶ «Ο λαός της Αθήνας», ό. π. (σημ. 152), 20-24.

¹⁵⁷ «Σωστό παλικάρι» και «Το αετόπουλο»: ό. π. (σημ. 152), 32 και 40.

¹⁵⁸ «Ο μικρός σωτήρας», ό. π. (σημ. 152), 53-55.

¹⁵⁹ Από αυτό το σημείο θα ήθελα να ευχαριστήσω τον κύριο Γιώργο Ζεβελάκη που μου υπέδειξε την ύπαρξη του συγκεκριμένου περιοδικού. Για το έντυπο βλ. και: Αργυρίου, ό. π. (σημ. 98), 60-61.

Στα 1943 διαβάζουμε στο *Σύνθημα* δυο άρθρα για την εικόνα του γερμανού στρατιώτη σύμφωνα με τη ναζιστική ιδεολογία. Στο πρώτο που δημοσιεύεται στο τεύχος του Μαρτίου ο συντάκτης του άρθρου, ο Δρ. Βίλελμ Έμερ, αναφέρει ότι ο γερμανικός στρατός με τη συμβολή του Χίτλερ διαθέτει πλέον τις εξής αρετές: ενεργητικότητα του χαρακτήρα, δύναμη της θέλησης, εφευρετικότητα, θάρρος και καρτερία, πίστη προς το καθήκον, πειθαρχία κι ετοιμότητα για θυσία. Αντίθετα με τη συμμαχική προπαγάνδα, ο γερμανός στρατιώτης ανακηρύσσεται το πλέον «πολιτικό ον», πολεμά ιπποτικά κι όχι σαν αγροίκος, δεν χρησιμοποιεί τις θηριώδεις μεθόδους που χρησιμοποιούν οι αντίπαλοί του, δεν πολυβολεί νοσοκομεία και νοσοκομειακά αεροπλάνα, δεν προβαίνει σε τρομοκρατικές αεροπορικές επιδρομές ενάντια σε ανοχύρωτες πόλεις -όπως κάνουν οι Άγγλοι-, ούτε κακομεταχειρίζεται τους αιχμαλώτους -όπως οι μπολσεβίκοι-. Ο Δρ. Έμερ προβλέπει ότι στο μέλλον η Ευρώπη θα ευγνωμονεί το γερμανό στρατιώτη, επειδή την διαφύλαξε από τον όλεθρο του μπολσεβικισμού και την κεφαλαιοκρατική απειλή της δύσης¹⁶⁰.

Στο δεύτερο άρθρο που δημοσιεύεται τον Ιούνιο της ίδιας χρονιάς ο γερμανός στρατιώτης συγκρίνεται με τον μπολσεβίκο. Οι πρώτοι παρουσιάζονται να εκτιμούν την γενναιότητα και την εντιμότητα του αντιπάλου. Αντίθετα οι μπολσεβίκοι έχασαν τον ιπποτισμό στο πεδίο της μάχης, διαθέτουν ένα στρατό μαζών με μόνο θετικό χαρακτηριστικό την πειθαρχία, ενώ τους λείπουν οι αρχές της τιμής, της ηθικής, του ιπποτισμού και της ατομικής αγωγής, που είναι τα βασικά χαρακτηριστικά του γερμανού στρατιώτη. Ο συντάκτης του άρθρου, ο Χρίστοφ φον Ίμποφ, θεωρεί ότι ο μπολσεβίκος δεν θέλει να θεωρείται ήρωας κι έτσι ο γερμανός στρατιώτης ανακηρύσσεται ανώτερος από το «μηχανοποιημένο» κόσμο των μπολσεβίκων και των αμερικανών συμμάχων¹⁶¹.

Παράλληλα με την προβολή του γερμανικού στρατού στο *Σύνθημα* δημοσιεύεται ένα άρθρο του Γκιζέλερ Βίρζιγκ (Μάρτιος του 1943), όπου προσπαθεί να κολακέψει το ελληνικό αναγνωστικό κοινό με σκοπό να το προσεταιρισθεί. Ο Βίρζιγκ τονίζοντας την κοινή ευρωπαϊκή καταγωγή Ελλήνων και Γερμανών, προσπαθεί να πείσει τους πρώτους να συμπορευτούν με τους δεύτερους στον αγώνα ενάντια σε Αμερικάνους, Άγγλους και Ρώσους¹⁶². Διακηρύσσει ότι η Γερμανία είναι ο φρουρός της Ευρώπης, που απειλείται από τους μπολσεβίκους, κι ειδικότερα ότι η

¹⁶⁰ Δρ. Βίλελμ Έμερ, «Ασπίς δια την Ευρώπη, Από τα θεμελιώδεις αρχάς του γερμανικού στρατιωτικού πνεύματος», τχ. 6, Μάρτιος 1943, 2-8. Χρίστοφ φον Ίμποφ, «Ο μεταμορφωθείς στρατός, Αγγελιαφόροι μιας Νέας Εποχής», τχ. 12, Ιούνιος 1943, 6-7. Για την εξύψωση του Γερμανού στρατιώτη και την αναγωγή του σε ευρωπαϊό στρατιώτη, που μάχεται με τη γκρίζα του στολή για το καλό της Ηπείρου, διαβάζουμε σε ένα ακόμη άρθρο του ίδιου τεύχους: Γ. Β, «Η Γέννησις του Ευρωπαϊού Στρατιώτου», ό. π. (τχ. 12), 8-13.

¹⁶¹ Για την αντίθεση Γερμανών - Μπολσεβίκων διαβάζουμε και σε ένα από τα τεύχη του 1944 όπου προβάλλεται η προσωπικότητα του Herr. Η λατρεία της μηχανής και η σκληρότητα, που επικρατεί στο ρωσικό στρατόπεδο, είναι άσχετες με το χαρακτήρα του Herr. Ο Herr είναι κάτι περισσότερο από τζέντλμαν, γιατί η ανωτερότητά του Herr είναι φυσική. Ως στρατιώτης φέρει μέσα του την πατρίδα και τους νεκρούς της, δίνει σημασία στην αξία και στην αξιοπρέπεια του ανθρώπου, τον ενδιαφέρει η πνευματική διατήρηση της Ευρώπης και του Ράιχ, κι όλοι μαζί οι Herr ενσαρκώνουν τη μεγάλη φυσιογνωμία του ευρωπαϊκού Herrentum, που εγκλείει ένα ολόκληρο πολιτισμό: Δρ. Χριστόφορος Φράιχερ Φον Ίμχοφ, «Ein Herr», τχ. 8, 1944, 4 και 18.

¹⁶² Γκιζέλερ Βίρζιγκ, «Εμείς οι Ευρωπαίοι», τχ. 6, Μάρτιος 1943, 11 και 23 και 38.

άνοδος του Χίτλερ εμπόδισε τους κομμουνιστές να σκάψουν τα θεμέλια της Ευρώπης¹⁶³.

Ο Βίρζιγκ τον Ιούνιο του 1943 (λίγους μήνες πριν την ιταλική συνθηκολόγηση το Σεπτέμβριο του 1943) αναλαμβάνει να εξηγήσει στο ελληνικό κοινό πώς οι Γερμανοί αντιμετωπίζουν τους Ιταλούς. Ο ιταλικός λαός θεωρείται εγκάρδιος, φιλόξενος. Οι Ιταλοί γνωρίζουν ότι απειλούνται, αλλά δεν έχουν εξοπλισμό, διαθέτουν λίγα βιομηχανικά κέντρα κι αυτά είναι τρωτά. Οι Ιταλίδες λόγω του πολέμου έχουν αναλάβει την εκτέλεση των ανδρικών εργασιών, αλλά λιγότερο από ό,τι συμβαίνει στη Γερμανία, καθώς είναι ακόμη δεμένες με το σπίτι τους. Στην Ιταλία έχει αναπτυχθεί ένα ζωηρό κι ολοένα εντεινόμενο ενδιαφέρον για τα ευρωπαϊκά ζητήματα, για τα κοινωνικά προβλήματα και για την ανοικοδόμηση που επιτελεί η Γερμανία στα κατεχόμενα εδάφη της Ανατολής. Οι Ιταλοί κι ο Μουσολίνι είναι ρεαλιστές, είναι προσαρμοσμένοι στο μέλλον, αλλά δεν είναι 'μηχανικοί' άνθρωποι υποταγμένοι στη μέθη της σημερινής τεχνικής εποχής¹⁶⁴.

Τον Ιανουάριο του 1944 οι γερμανικές αρχές σε μια ύστατη προσπάθεια να πείσουν τον ελληνικό λαό ότι η κοσμοθεωρία τους και η πρακτικές τους είναι σωστές, αφιερώνουν ένα τεύχος του περιοδικού στην εικόνα του γερμανού πολίτη και στην εικόνα του γερμανού στρατιώτη που θέλουν οι ίδιοι να προβάλλουν. Στο πρώτο μέρος παρουσιάζεται η εικόνα του γερμανού πολίτη. Εκεί ανάμεσα στα άλλα διαβάζουμε ότι η γερμανική εκπαίδευση βοηθά το άτομο να αναπτύξει όλες τις πλευρές της προσωπικότητάς του, σε πλήρη αντίθεση με τις κοινωνικές μορφές (δηλαδή το μπολσεβικισμό) που βιομηχανοποιούν ή κολλεκτιβοποιούν τον άνθρωπο. Οι Γερμανοί αγαπούν την φιλοσοφική έρευνα και θεωρούν βάρβαρη την τάση για υλικό μόνον πλουτισμό. Είναι πολύ εργατικός λαός, αλλά παράλληλα ασχολούνται και με την τέχνη, καλλιεργώντας το γνώρισμα που τους χωρίζει από τα ζώα: το Ανθρώπινο. Γενικά οι Γερμανοί απολαμβάνουν το 'Ωραίο', καθώς στη χώρα επικρατεί ισομερής ανάπτυξη υλικοπνευματικού πολιτισμού. Σε σύγκριση με άλλους λαούς απέκτησαν αργά την εθνική και κρατική τους ενότητα, αλλά δεν θέλουν να χάσουν την ποικιλομορφία των ιδιοτήτων που κατέχουν οι γερμανικές φυλές, και δεν θέλουν να μετατραπούν σε μάζα.

¹⁶³ Οι Γερμανοί παρουσιάζονται να αγωνίζονται για την ευρωπαϊκή ελευθερία και δικαιοσύνη ενάντια στον απειλητικό κίνδυνο του Μπολσεβικισμού, σε ένα ακόμη άρθρο του Βίρζιγκ που δημοσιεύεται το Μάη της ίδιας χρονιάς: Γκιζέλερ Βιρζιγκ, «Ο δρόμος της Ευρωπαϊκής Νεολαίας», τχ. 9, Μάιος 1943, 8. Εκεί διαβάζουμε ότι η ευρωπαϊκή νεολαία (υπονοώντας βέβαια τη γερμανική) εναντιώνεται στον μπολσεβικισμό και τον καπιταλισμό. Η ευρωπαϊκή νεολαία στρέφεται στον σοσιαλισμό, που σε αντίθεση με τον μπολσεβικισμό επιτρέπει την ανάπτυξη της προσωπικότητας και δεν αντιμετωπίζει τον άνθρωπο ως τμήμα της μάζας. Ακόμη η ευρωπαϊκή νεολαία θεωρεί άσκοπο το σωβινισμό, καθώς κατάλαβε ότι είναι απαραίτητη η αναγνώριση των ιστορικών ιδιοτυπιών της λαϊκής οντότητας όλων των μελών της ευρωπαϊκής οικογενείας. Ο συντάκτης του κειμένου θέτει το αίτημα της συνεργασίας των λαών της Ευρώπης, για να διατηρήσουν την ελευθερία τους απέναντι στη Σοβιετική Ένωση. Ωστόσο στο μεθεπόμενο τεύχος του περιοδικού δημοσιεύεται ανυπόγραφο κείμενο της σύνταξης όπου υπάρχει διαφοροποίηση του εντύπου από τις απόψεις του Βίρζιγκ. Η σύνταξη δηλώνει ότι οι διαφορές μεταξύ των ευρωπαϊκών λαών που καθόριζαν ως τώρα τις σκέψεις τους και τις πράξεις τους έχασαν τη σημασία τους, καθώς τα προβλήματα της Ευρώπης προκύπτουν από τη θέση της σε σχέση με την ανατολή, κι είναι μεγάλη η σημασία της κεντρικής Ευρώπης για τα ανατολικά σύνορά της και το σύνολο της ηπείρου: «Τι είναι Ευρώπη εις την πραγματικότητα», τχ. 11, Ιούνιος 1943, 35-36.

¹⁶⁴ Γκιζέλερ Βίρζιγκ, «Η Ιταλία εις το επίκεντρον του Αγώνος», ό. π. (τχ. 11), 8 και 11.

Στο δεύτερο μέρος του αφιερώματος εξηγούνται τα αίτια που ώθησαν τους Γερμανούς στον πόλεμο. Διαβάζουμε ότι οι Γερμανοί αγωνίζονται ενάντια στις πλουτοκρατικές χώρες, γιατί αν νικήσει η Ρωσία ή η Αμερική, ο άνθρωπος θα κυριαρχείται από τη μηχανή ή το κεφάλαιο αντίστοιχα. Αντίθετα οι Γερμανοί θέλουν να ενισχύσουν τη θέση του εργαζόμενου, του αγρότη, και γενικά να προάγουν τον πολιτισμό¹⁶⁵.

Ο Υποστράτηγος Τάις προσπαθεί να τονώσει το φρόνημα του γερμανού στρατιώτη δημοσιεύοντας ένα άρθρο, όπου παρέχει πληροφορίες για το θωρακισμένο στρατιωτικό τάγμα με το όνομα: 'Πρίγκηψ Ευγένιος'¹⁶⁶. Το αυστριακό αυτό τμήμα ενσωματώθηκε στο Γ' Ράιχ τον Μάρτιο του 1938 και ακόμη μάχεται στο ανατολικό μέτωπο με συνοχή και περηφάνια. Σύνθημα του τάγματος είναι οι λέξεις: «Θύελλα και Ατσάλι». 'Θύελλα' είναι τα άρματα που βαδίζουν στην πρώτη γραμμή κι επιτίθενται κατά του εχθρού. 'Ατσάλι' είναι το υλικό του οπλισμού τους.

Ο συντάκτης του άρθρου παρατηρεί ότι τα πρόσωπα των μαχητών έχουν αλλοιωθεί, έχουν πλέον αδρά χαρακτηριστικά, είναι σοβαροί, ώριμοι, καθώς το βασικό υλικό του όπλου τους, ο χάλυβας, έχει συγχωνευθεί στο χαρακτήρα τους, η καρδιά τους κι η θέλησή τους αποτελείται από ατσάλι. Η σοβαρότητα κι η ατσαλένια θέληση για την οποία κάνει λόγο ο Τάις, θα δούμε ότι μεταπολεμικά επικρατεί στην εικόνα του γερμανού στρατιώτη. Οι περισσότεροι Γερμανοί στην αντιστασιακή λογοτεχνία είναι βλοσυροί και με ατσάλινα αισθήματα.

Σε ένα όψιμο τεύχος λίγο πριν από την αναχώρηση των Γερμανών από την Ελλάδα δημοσιεύεται ένα ακόμη άρθρο, όπου αναλύονται τα βασικά χαρακτηριστικά του γερμανικού σοσιαλισμού εμφανώς εξωραϊσμένα. Ο γερμανικός σοσιαλισμός εκκινώντας από τον άνθρωπο και την αξιοπρέπειά του πολεμά το Κεφάλαιο, επειδή καταντά τον άνθρωπο σκλάβο. Επίσης παρέχει τα δικαιώματα για εργασία, για δημιουργία, για κέρδος, καθώς οι Γερμανοί πιστεύουν ότι η ελευθερία έγκειται στην εργασία και στην δημιουργικότητα¹⁶⁷.

Συμπεράσματα.

Ο γερμανικός φιλελληνισμός του 19^{ου} αιώνα και η στροφή της Γερμανίας στη μελέτη και αξιοποίηση της κλασικής αρχαιότητας συμβάλλουν στη δημιουργία ευνοϊκού κλίματος ανάμεσα στις δυο χώρες, με αποκορύφωμα την γερμανομανία που διαπνέει τους έλληνες λόγιους, οι οποίοι βρίσκονται συσπειρωμένοι γύρω από τα περιοδικά *Τέχνη*, *Το περιοδικόν μας* και *Διώνυσος*.

Οι έλληνες διανοούμενοι που ταξιδεύουν ή φοιτούν στην Γερμανία στον 19^ο αιώνα σχολιάζουν την εξωτερική εμφάνιση των Γερμανών, το γλωσσικό τους όργανο, την έλλειψη χάρις στη συμπεριφορά, τις πολεμικές τους αρετές και τον εθνικισμό τους. Η εικόνα του Γερμανού αρχίζει να κλονίζεται στο πρώτο τέταρτο του 20^{ου} αιώνα, καθώς οι Έλληνες αποδοκιμάζουν την επικράτηση του милитарισμού και του εθνικισμού στη Γερμανία, και χαρακτηρίζουν τους Γερμανούς «νευρόσπαστα». Οι παραπάνω αναφορές στους Γερμανούς επαναλαμβάνονται και στη λογοτεχνία του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου.

¹⁶⁵ «Γιατί αξίζει να ζούμε» και «Διατί αγωνιζόμεθα», τχ. 2, Ιανουάριος, 1944, 11-20 και 31-46.

¹⁶⁶ Υποστράτηγος Τάις, «Θωρακισμένον Σύνταγμα Πρίγκηψ Ευγένιος», τχ. 7, 1944, 12-18.

¹⁶⁷ «Περί γερμανικού σοσιαλισμού», τχ. 11, 1944, 14-18 και 36.

Η πεποίθηση ότι ο Χίτλερ κι οι υφιστάμενοί του είναι «τρελοί» κι αδίστακτοι μπροστά στο έγκλημα ή ότι όλοι οι ναζί είναι «ανώμαλοι» επικρατεί στο κομμουνιστικό στρατόπεδο αρκετά πρώιμα, από τις αρχές της δεκαετίας του '30. Γενικά στον αριστερό τύπο της δεκαετίας του '30 επισημαίνεται ο κίνδυνος από την άνοδο του ναζισμού, ενώ αντίθετα ο τύπος στα χρόνια της Δικτατορίας του Μεταξά προβάλλει τα θετικά στοιχεία από τη διακυβέρνηση του Χίτλερ.

Κατά την περίοδο της Κατοχής τα περιοδικά που κυκλοφορούν νόμιμα περιλαμβάνουν κάποιες μεταφράσεις γερμανικών κειμένων ή αναφορές σε φιλέλληνες Γερμανούς, προκειμένου να υπογραμμίσουν στους κατακτητές την αγάπη που έτρεφαν ορισμένοι συμπατριώτες τους για την Ελλάδα και με έμμεσο τρόπο να τονίσουν την απομάκρυνση των ναζί από την ανθρωπιστική παράδοση. Ο παράνομος τύπος και τα Αναγνωστικά της ΕΠΟΝ, που είναι γεμάτα εκδικητικά μηνύματα για τους Γερμανούς, αποδεικνύουν ότι οι αντιστασιακοί στην παθιασμένη τους προσπάθεια να νικήσουν τον ολοκληρωτισμό υιοθετούν μεθόδους και πρακτικές ανάλογες με εκείνες που χρησιμοποιούν οι αντίπαλοι, με αποτέλεσμα να προσομοιάζουν επικίνδυνα με το Κακό ενάντια στο οποίο τάσσονται.

Τα μνημόσυνα για τους ήρωες που χάθηκαν στον αγώνα ενάντια στο φασισμό, οι αρνητικοί χαρακτηρισμοί για τους Γερμανούς και για τους έλληνες προδότες, που κυριαρχούν στα διηγήματα, τα οποία δημοσιεύονται στο παράνομο λογοτεχνικό περιοδικό *Πρωτοπόροι*, επανεμφανίζονται στα κείμενα που συναποτελούν την μεταπολεμική παραγωγή -όπως θα δούμε στο επόμενο κεφάλαιο.

Κεφάλαιο Δεύτερο.

Η εικόνα του Γερμανού σε αριστερούς συγγραφείς.

I) 1945-1949.

A') Συνεντεύξεις - άρθρα - σημειώματα.

B') Η εικόνα του Γερμανού στα λογοτεχνικά κείμενα.

Γ') Η γυναικεία εκδοχή της εικόνας του Γερμανού.

Συμπεράσματα.

II) 1950-1967.

A') Η αντιστασιακή λογοτεχνία στην Υπερορία.

1) Ο ρόλος της Επιτροπής Διαφώτισης στην αναβάθμιση της αντιστασιακής λογοτεχνίας

2) Η αλλαγή της εικόνας του Γερμανού.

B') Η αντιστασιακή λογοτεχνία στην Ελλάδα.

1) Η πύκνωση των εκδόσεων αντιστασιακής λογοτεχνίας στον ελλαδικό χώρο.

2) Η αλλαγή της εικόνας του Γερμανού.

Συμπεράσματα

III) Η εικόνα του Γερμανού στην αριστερή λογοτεχνία των στρατοπέδων.

Συμπεράσματα.

Ι) Η εικόνα του Γερμανού σε αριστερούς συγγραφείς (1945-1949).

Για την εξέταση της εικόνας του Γερμανού στα πρώτα μεταπολεμικά χρόνια είναι απαραίτητη η μελέτη των κειμένων λογοτεχνικών και μη, που δημοσιεύονται αυτόνομα ή στα περιοδικά της εποχής. Ειδικότερα η διερεύνηση της εικόνας του Γερμανού προϋποθέτει την ανάγνωση της αντιστασιακής λογοτεχνίας, που προβάλλεται από τα έντυπα (*Ελεύθερα Γράμματα, Νέα Γενιά, Φιλολογικά Χρονικά, Πειραιικά Γράμματα, Κομμουνιστική Επιθεώρηση*) και τα όργανα του αριστερού χώρου (ΕΠΟΝ, ΚΚΕ)¹⁶⁸. Τα αριστερά περιοδικά φιλοξενούν κυρίως αντιστασιακά διηγήματα, τα οποία επιδιώκουν να εμψύχουν αποστροφή στην ψυχή του αναγνώστη για τους πρώην κατακτητές. Άλλωστε σε βιβλιοκρισία που δημοσιεύεται για το *Στρατόπεδο του Χαϊδαριού* (ένα κείμενο που αναλύω στο κεφάλαιο για τη λογοτεχνία των στρατοπέδων), ο συντάκτης της τονίζει ότι «πρέπει να σχηματιστεί για το έργο των Ούννων στην Ελλάδα και στις άλλες χώρες ειδική βιβλιοθήκη»¹⁶⁹. Η καταγραφή των εγκλημάτων, τα οποία διέπραξαν οι Γερμανοί στην Ελλάδα, συνδυασμένη με την μνήμη των θυμάτων του φασισμού και την εξύμνηση των θριάμβων των αντιστασιακών, θα αποτελέσει πάγια μεταπολεμική επιδίωξη της αριστεράς και δικαιολογείται λόγω των διώξεων που υφίστανται οι αριστεροί από το επίσημο μεταπολεμικό κράτος.

Αρχικά αναφέρομαι στην έρευνα του περιοδικού *Ελεύθερα Γράμματα* σχετικά με το πώς βίωσαν οι διανοούμενοι τα χρόνια της Κατοχής. Σχολιάζω τα άρθρα, τα σημειώματα και τα διηγήματα που δημοσιεύονται στα περιοδικά της πρώτης μεταπολεμικής περιόδου, την πρώτη συλλογή αντιστασιακών διηγημάτων και τον πρώτο διαγωνισμό αντιστασιακής λογοτεχνίας. Κατόπιν προσπαθώ να ομαδοποιήσω τα κείμενα που αναφέρονται στους Γερμανούς σε τρεις κατηγορίες: α) κείμενα που παρουσιάζουν αρνητική εικόνα για τους Γερμανούς [εδώ εντάσσω και την *Έξοδο* του Ηλία Βενέζη (1948)] β) κείμενα όπου οι Γερμανοί εμφανίζονται να τιμούν τους αντάρτες γ) κείμενα όπου οι έλληνες προδότες φαίνονται χειρότεροι κι από τους γερμανούς κατακτητές. Στην τρίτη αυτή κατηγορία αναλύω τα έργα: *Το αγρίμι* του Νικηφόρου Βρεττάκου (1945), *Αίμα και τάφοι* του Χρύσανθου Γάιου (1946), *Δυνατές ψυχές σε βασανισμένα κορμιά* του Σπύρου Ζήση (1946) και *Σίφουνας* του Κώστα Μάκιστου (1949). Στο τέλος του κεφαλαίου ασχολούμαι με τη γυναικεία εκδοχή για την εικόνα του Γερμανού, όπως προκύπτει από τα μυθιστορήματα *Απασιονάτα* της Μόνας Μητροπούλου (1947), *Και ιδού ίππος χλωρός* της Τατιάνας Γκρίτση-Μιλλιέξ (1963), και *Κάποτε* της Ειρήνης Γαλανού (1965).

Α') Συνεντεύξεις - άρθρα - σημειώματα.

Από το πρώτο τεύχος το περιοδικό *Ελεύθερα Γράμματα* ξεκινά την έρευνα *Η πνευματική Ελλάδα εμπρός στο δράμα της Κατοχής*¹⁷⁰. Το έντυπο ζητά από γνωστούς διανοούμενους να περιγράψουν πώς βίωσαν την τετράχρονη κατοχική δοκιμασία. Για τη διευκόλυνση των αποκρίσεων των πνευματικών ανθρώπων το περιοδικό θέτει κάποια ερωτήματα, μερικά από τα οποία είναι τα εξής: «Ποια ήταν τα συναισθήματά σας, όταν αντικρίσατε τους πρώτους γερμανούς στρατιώτες;», «Ποια ήταν η

¹⁶⁸ Για την αντιστασιακή λογοτεχνία βλ. και: Καστρινάκη, ό. π. (σημ. 1), 250-53.

¹⁶⁹ Νίκος Καστρινός, «Το Χαϊδάρι και το νεκρόσπιτο», *Ελεύθερα Γράμματα*, τχ. 23 Παρασκευή 12 Οκτωβρίου 1945, 12-13.

¹⁷⁰ Η έρευνα του περιοδικού σχολιάζεται και στο: Αμπατζοπούλου, ό. π. (σημ. 2), 88-89.

αντίδρασή σας μπροστά στον κατακτητή;», «Ποια ήταν η στάση των πνευματικών μας ανθρώπων εμπρός σ' αυτή τη δοκιμασία; Πώς τους φέρθηκε ο κατακτητής;». Οι απαντήσεις σχετικά με την εικόνα του Γερμανού, όπως αποτυπώθηκε στην ψυχή και στο νου των ανθρώπων αυτών, συνδέονται άμεσα με την εργασία μου. Πρώτα δημοσιεύεται η απάντηση του Άγγελου Σικελιανού¹⁷¹ κι ακολουθούν οι απαντήσεις των: Μάρκου Αυγέρη¹⁷², Θέμου Κορνάρου¹⁷³, Βασίλη Ρώτα¹⁷⁴, Γιώργη Λαμπρινού¹⁷⁵, Ηλία Βενέζη¹⁷⁶, Λέοντα Κουκούλα¹⁷⁷, Χρίστου Καρούζου¹⁷⁸, Α. Τάσσου¹⁷⁹.

Οι Ρώτας, Βενέζης, Λαμπρινός, Κουκούλας, Τάσσος, Καρούζος απαντώντας στο ερώτημα του περιοδικού περιγράφουν την πρώτη εικόνα που είχαν από τους Γερμανούς με μελανά χρώματα. Μόνο ο Κορνάρος διαφοροποιείται από τους παραπάνω δηλώνοντας ότι λυπήθηκε τον πρώτο ταλαίπωρο γερμανό στρατιώτη που είδε¹⁸⁰. Ακόμη ο Λαμπρινός αναφέρει κάτι πολύ ενδιαφέρον, ότι τα πρώτα του συναισθήματα ήταν «θολά», αφού όλοι τούς κοιτάζανε με περιέργεια, με αδιαφορία και με κρυμμένο μίσος.

Αρνητικούς χαρακτηρισμούς χρησιμοποιούν οι παραπάνω λόγοι για να περιγράψουν και τη συμπεριφορά των κατακτητών κατά τη διάρκεια της Κατοχής. Ο Αυγέρης τους χαρακτηρίζει «θηρία» που πίνουν αίμα κι όχι ανθρώπους. Γράφει ότι η φασιστική αγωγή τους είχε «αποβαρβαρώσει» και «αποκτηνώσει», και τους είχε καταστήσει αδίστακτους στο έγκλημα. Επίσης με παράπονο αναφέρεται και στους ντόπιους συνεργάτες των Γερμανών.

Ο Ρώτας με αφορμή τις λεηλασίες των κατακτητών σημειώνει ότι «σαν τα χειρότερα χτήνη», λιμασμένοι για χαλασμό και φόνο, άρπαζαν τις ελληνικές περιουσίες κι ως αποκορύφωμα της χτηνωδίας τους έβριζαν ως «καταραμένο τόπο» την Ελλάδα. Περισσότερο του έκανε εντύπωση ο κυνισμός, η μαύρη τους ψυχή, η απουσία οίκτου και η αιμοβορία του κατακτητή. Επίσης χαρακτηρίζει τους Γερμανούς «ακέφαλες ραχοκοκαλιές», «ακέφαλα σαγόνια» και «ρομπότ».

Ο Βενέζης υπενθυμίζει στους αναγνώστες του περιοδικού ότι υπήρξε σκλάβος ενός ασιατικού λαού που θεωρούνταν βάρβαρος, αλλά τελικά

¹⁷¹ Η έρευνά μας, Η πνευματική Ελλάδα εμπρός στο δράμα της Κατοχής», *Ελεύθερα Γράμματα*, τχ. 1, Σάββατο 5 Μαΐου 1945, 3 και 6.

¹⁷² «Η έρευνά μας, Η πνευματική Ελλάδα εμπρός στο δράμα της Κατοχής», *Ελεύθερα Γράμματα*, τχ. 2, Σάββατο 12 Μαΐου 1945, 3.

¹⁷³ Ο. π. (σημ. 172), 3.

¹⁷⁴ «Η έρευνά μας, Η πνευματική Ελλάδα εμπρός στο δράμα της Κατοχής», *Ελεύθερα Γράμματα*, τχ. 3, Σάββατο 19 Μαΐου 1945, 3.

¹⁷⁵ Ο. π. (σημ. 174), 3.

¹⁷⁶ «Η έρευνά μας, Η πνευματική Ελλάδα εμπρός στο δράμα της Κατοχής», *Ελεύθερα Γράμματα*, τχ. 4, Σάββατο 2 Ιουνίου 1945, 3.

¹⁷⁷ Ο. π. (σημ. 176), 3 και 16.

¹⁷⁸ «Η έρευνά μας, Η πνευματική Ελλάδα εμπρός στο δράμα της Κατοχής», *Ελεύθερα Γράμματα*, τχ. 6, Σάββατο 16 Ιουνίου 1945, 3.

¹⁷⁹ «Η έρευνά μας, Η πνευματική Ελλάδα εμπρός στο δράμα της Κατοχής», *Ελεύθερα Γράμματα*, τχ. 7, Σάββατο 23 Ιουνίου 1945, 6.

¹⁸⁰ Σημειώνω πως στα λογοτεχνικά κείμενα του 1945 ο Κορνάρος δεν εκφράζει συμπόνια προς τους Γερμανούς. Στο *Χαιδάρι* (ένα κείμενο που θα αναλύσω παρακάτω, στο κεφάλαιο για την αριστερή λογοτεχνία των στρατοπέδων) και στο κείμενο: *Ο εσταυρωμένος λαός μου* (το χρονικό της καταστροφής του Χορτιάτη) οι Γερμανοί αντιμετωπίζονται άκρως αρνητικά. Για περισσότερα βλ. τη σελίδα 58 και την υποσημείωση 222.

διαπίστωσε ότι ο φοβερότερος ασιάτης αποδείχθηκε άγγελος απέναντι στον τελευταίο στρατιώτη των Ες-Ες¹⁸¹. Δηλώνει πως συγκλονίστηκε από την έλλειψη συναισθήματος, την αταραξία χωρίς τύψεις και φόβο για το φόνο, την απουσία ανθρωπιάς που καθρεπτιζόταν στα μάτια τους και από το άθλιο κι εγκληματικό τους σύστημα να σκοτώνουν αθώους ως αντίποινα.

Ο Καρούζος (που παραιτήθηκε από το Γερμανικό Αρχαιολογικό Ινστιτούτο μετά την έλευση των κατακτητών) αναφέρει ότι μίσος κι αγανάκτηση δημιουργούσαν σε όλους οι γερμανοί αρχαιολόγοι, οι οποίοι μετά την άφιξη των γερμανικών στρατευμάτων άλλαξαν ριζικά συμπεριφορά. Ο Καρούζος είχε ενοχληθεί από το γεγονός ότι οι πολύ μορφωμένοι Γερμανοί έβγαζαν τόσο ψυχρά διαταγές για την εξόντωση του πληθυσμού και πλέον διερωτάται πώς θα επιτύχει η γερμανική μεταπολεμική παιδεία να μεταμορφώσει ολόκληρο τον γερμανικό λαό.

Κάποιοι διανοούμενοι απ' αυτούς που συμμετέχουν στην έρευνα προσπαθούν να αιτιολογήσουν τη συμπεριφορά των γερμανών κατακτητών. Ο Σικελιανός αναφέρει ότι ο φασισμός των Μουσολίνι και Χίτλερ συνιστά προϊόν του δυτικού πνεύματος κι αναγνωρίζει ως πνευματικούς τους πατέρες τον Ντ'Αβούντσιο και τον Νίτσε. Ο Ρώτας υποστηρίζει ότι από την αρχή του αιώνα κάποιοι προπαγανδίζανε την έλευση του Υπερανθρώπου που τον παρουσίαζαν πολύ δυνατό, σκληρό, αδάκρυτο κι αγέλαστο. Ο Νίτσε καλλιεργούσε τέτοιες μορφές που θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν πρόδρομοι του φασισμού ή του ναζισμού. Ο Τάσσος κατηγορεί τον καπιταλισμό, επειδή ενίσχυσε τη βία του φασισμού και τη γερμανική σοσιαλδημοκρατία, αφού πρόδωσε τον αντιφασιστικό αγώνα του λαού.

Ο Κουκούλας, που είχε ζήσει στη Γερμανία, θεωρεί ότι οι Γερμανοί δεν είναι κακοί, αλλά είναι μωρόπιστοι κι έχουν την ψυχολογία του κοπαδιού. Η πρωσική ηγεσία τους έμαθε να υπακούν τυφλά και τους έκανε 'ρομπότ'. Ο εθνικοσοσιαλισμός τους «αποχτήνωσε» και τους κατέστησε «αιμόχαρους σα θεριά» κι «ασυνείδητους σαν μηχανές». Παρατηρεί ότι φασισμός στη Γερμανία κατάφερε να οργανώσει τις αρνητικές ιδιότητες του λαού σε ένα μηχανισμό καταστροφής κι εκφράζει τέλος την υποψία ότι είναι αδύνατο η φασιστική νοοτροπία να εξαφανίστηκε αμέσως μετά την κατάρρευση του καθεστώτος.

Μερικοί λόγιοι, που συμμετέχουν στην έρευνα που παραθέτω, σχολιάζουν το ζήτημα της ευθύνης του γερμανικού λαού στα δεινά που επεβλήθησαν στον τόπο μας λόγω της Κατοχής. Ο Σικελιανός επιρρίπτει ευθύνες στους πνευματικούς ηγέτες του γερμανικού λαού, αφού μεθοδικά κι επί αιώνες τους καλλιεργούσαν ένα «κτηνώδη κι όψιμο πολεμικό Μεσσιανισμό». Επίσης οι Καρούζος, Βενέζης και Τάσσος αποδίδουν ευθύνες στην ηγεσία του γερμανικού λαού για τα αίσχη που προξένησαν στην Κατοχή, μόνο που ο τελευταίος σημειώνει ότι κι ο γερμανικός λαός θα τιμωρηθεί για ό,τι έγινε.

Εκτός από την παραπάνω έρευνα στα *Ελεύθερα Γράμματα* δημοσιεύονται και άλλα άρθρα σχετικά με τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο και την Αντίσταση. Ο Ασημάκης Πανσέληνος με αφορμή το θάνατο των δυο ηγετών του φασισμού κάνει λόγο για την «υστερική» και «δαιμονιακή» φύση του Χίτλερ¹⁸². Επισημαίνει ότι το νέο καθήκον των διανοούμενων είναι να εμπνεύσουν τον ανθρωπισμό σε όσους έχουν διαβρωθεί από την ιδεολογία του φασισμού. Επίσης με αφορμή την επέτειο της

¹⁸¹ Ο Βενέζης μολονότι παρουσιάζει καλούς Τούρκους στα κείμενά του για τη μικρασιατική καταστροφή, δεν παρουσιάζει καλούς Γερμανούς στην *Εξοδο* (1948). Περισσότερα για το μυθιστόρημα βλ. παρακάτω.

¹⁸² Ασημάκης Πανσέληνος, «Μουσολίνι και Χίτλερ», ό. π. (σημ. 172), 1 και 15.

τραγωδίας του Διστόμου γράφει ότι η Γερμανία είναι θύμα του Χίτλερ, αλλά κι ότι ο Χίτλερ είναι από μια άποψη θύμα της Γερμανίας και της ιδιότητάς του ως Γερμανού¹⁸³.

Ο Ρώτας σε μία από τις ανταποκρίσεις του από το οδοιπορικό του στην Ελεύθερη Ελλάδα, που δημοσιεύονται σε διαδοχικά τεύχη των *Ελεύθερων Γραμμάτων*, μεταφέρει μια ιστορία που άκουσε στο φρουραρχείο με ένα φοβισμένο γερμανό. Ο αφηγητής στο ίδιο κείμενο κάνει μια παρέκβαση για τους φασιστικά οργανωμένους στρατούς, που καταντούν το στρατό 'μηχανή' και τους στρατιώτες 'ρομπότ'¹⁸⁴. Θεωρεί ότι η φασιστική στρατιωτική οργάνωση εφαρμόζεται σε λαούς βάρβαρους κι ανώριμους πολιτικά, κι ότι η μηχανοποίηση των στρατευμάτων επιτυγχάνεται μέσω τρομοκρατίας¹⁸⁵.

Στα πρώτα μεταπολεμικά χρόνια και άλλα έντυπα της εποχής δημοσιεύουν αντιναζιστικά άρθρα ή κείμενα με αρνητικές αναφορές για την περίοδο της Κατοχής και τους Γερμανούς. Στα *Φιλολογικά Χρονικά* η Κατοχή χαρακτηρίζεται εποχή γεμάτη «βοή και σκοτάδι»¹⁸⁶, όπου επικρατούσαν «αιμοβόροι και στυγνοί κατακτητές»¹⁸⁷. Ο Κώστας Καρθαίος σε σημειώμά του στα *Γράμματα* για το τέλος του πολέμου, ανακουφισμένος γράφει ότι επιτέλους έφυγαν «οι από τον πόλεμο αποθηριαωμένοι σκλάβοι του ξέφρενου διχτάτορα»¹⁸⁸.

Στο περιοδικό της ΕΠΙΟΝ *Νέα Γενιά* αναδημοσιεύεται ένα άρθρο του Heinrich Fraenkel, για την κατάσταση της ναζιστικής νεολαίας. Ο Fraenkel αναφέρει ότι ο Χίτλερ ήθελε την νεολαία ατρόμητη, αυταρχική, βίαιη, δραστήρια, σκληρή με ζωώδη ματιά. Υπογραμμίζει ότι όλα τα παραπάνω δεν συνιστούν έμφυτες ιδιότητες του χαρακτήρα ή της φυλής των Γερμανών, αλλά προϊόν εκπαίδευσης, όπως προκύπτει και από τους φύλακες των στρατοπέδων συγκέντρωσης και τους Ες-Ες. Οι πρώτοι παρουσιάζονται μεθοδικά εξασκημένοι στη βαναυσότητα, ενώ οι δεύτεροι γελούν με τις εκτελέσεις. Παράλληλα με την ηθική διαφθορά ως αποτέλεσμα του εκναζισμού της γερμανικής κοινωνίας παρατηρείται κατάπτωση του μορφωτικού επιπέδου. Η εκπαίδευση που καλλιέργησαν οι ναζί δημιούργησε μια γενιά από ανδράποδα, αλήτες και εγκληματίες, ανάπηρους ηθικά και πνευματικά, εθνικιστές, ανήθικους έως ανωμαλίας, αφού αρκετά αγόρια επέδειξαν ακολασία και σεξουαλικές διαστροφές. Ο Fraenkel πρεσβεύει ότι πρέπει να εξανθρωπιστεί η νέα γενιά των Γερμανών και να

¹⁸³ Ασημάκης Πανσέληνος, «Δίστομο», ό. π. (σημ. 178), 1.

¹⁸⁴ Βασίλης Ρώτας, «Ο αγώνας στα ελληνικά βουνά, Λαϊκός στρατός και πειθαρχία», *Ελεύθερα Γράμματα*, τχ. 16, Παρασκευή 24 Αυγούστου 1945, 11.

¹⁸⁵ Ωστόσο ένα χρόνο αργότερα ο Ρώτας ανατρέπει την άποψή του, ότι οι Γερμανοί λειτουργούν σαν ρομπότ, σε βιβλιοκρισία που γράφει για το έργο του Π. Παπαθανασόπουλου, *Οι αλεξιπτωτισταί στην Κρήτη*. Εκεί επισημαίνει ότι ο Παπαθανασόπουλος παρουσιάζει το γερμανό στρατιώτη μια ανθρώπινη μηχανή, που δεν έχει εγκέφαλο και τέτοιος παρουσιάζεται και ο ίδιος ο συγγραφέας. Ο Ρώτας θεωρεί ότι «το πίστευε και μη ερεύνα δεν είναι ιδιότητα του γερμανού στρατιώτη ούτε του Γερμανού». Η Γερμανία είναι γνωστή ως το κράτος των υπαλλήλων και αυτός είναι ο μόνος λόγος που ο κάθε Γερμανός είναι μηχανή χωρίς εγκέφαλο με την ύπαρξη και σπάνιων εξαιρέσεων: Βασίλης Ρώτας, «Κριτική, Βιβλίο Παπαθανασόπουλου, *Οι αλεξιπτωτισταί στην Κρήτη*», *Ελεύθερα Γράμματα*, τχ. 42, Τετάρτη 1 Μαΐου 1946, 133.

¹⁸⁶ Νικηφόρος Βρεττάκος, «Προς συναδέλφους», *Φιλολογικά Χρονικά*, τ. Β', τχ. 17-19, 1 Σεπτεμβρίου -15 Οκτωβρίου 1944, 171.

¹⁸⁷ «Σημειώματα», *Φιλολογικά Χρονικά*, ό. π. (σημ. 186), 228.

¹⁸⁸ Κώστας Καρθαίος, «Τα σημειώματα του παρατηρητή, Τον καιρό της λογοκρισίας», *Γράμματα*, τ. Ζ', τχ. 1-3, Ιανουάριος - Μάρτιος 1945, 58-59.

πεθάνουν οι ναζί. Οι αρχηγοί της Γερμανίας θα προκύψουν από αυτούς που αντιστάθηκαν στο ναζισμό. Η γερμανική νεολαία χρειάζεται την καλλιέργεια της αγάπης και του σεβασμού για την ευπρέπεια της καθημερινής ζωής και οι νέοι Γερμανοί πρέπει να γίνουν σκεπτόμενοι άνθρωποι, να σταματήσουν να υπακούνε¹⁸⁹.

Σε άρθρο που δημοσιεύεται σε διαδοχικά τεύχη της *Νέας Γενιάς* ξαναγίνεται λόγος για την κατάσταση της γερμανικής νεολαίας. Στο πρώτο μέρος διαβάζουμε ότι οι χιτλερικοί εκμεταλλεύθηκαν τα αισθήματα που προέκυψαν από την ήττα του 1918 και καλλιέργησαν στη νεολαία τα συνθήματα του ζωτικού χώρου, της εκλεκτής ράτσας και την επιθυμία κατάκτησης του κόσμου. Ένα ποσοστό της γερμανικής νεολαίας είναι ναζί, αλλά περισσότερο έκδηλη είναι η φασιστική νοοτροπία των κοριτσιών. Στην αγγλοαμερικανική ζώνη πολλοί βρετανοί κι αμερικάνοι στρατιώτες ασχολούνται με την καταστολή της μυστικής δράσης της χιτλερικής νεολαίας, ενώ και στην ρωσική ζώνη συντελείται σοβαρή κι αθόρυβη δουλειά με την βοήθεια γερμανών αντιφασιστών για την αποτοξίνωση της γερμανικής νεολαίας από τη χιτλερική ιδεολογία¹⁹⁰.

Στο δεύτερο άρθρο γίνεται αναφορά στο βιβλίο του Ε. Υ. Χαρτχόνς, *Η Γερμανική Νεολαία και το Ναζιστικό όνειρο της Νίκης*. Στο βιβλίο υποστηρίζεται ότι η άνοδος του Χίτλερ ισοδυναμεί με την άνοδο των παιδιών ενάντια στους γονείς τους. Τα κηρύγματα του Ρόζεμπεργκ ότι η ξανθιά φυλή με τα γαλανά μάτια είναι προορισμένη να κυριαρχήσει στον κόσμο, βρήκαν μεγάλη απήχηση στη γερμανική νεολαία. Οι νέοι στην εποχή του Χίτλερ εθίζονταν στους φόνους με αταραξία και μένανε αμόρφωτοι. Η εκπαιδευτική κρίση επέφερε κι ηθική κρίση, γιατί δημιουργήθηκε μια σειρά αλητών, δολοφόνων και εγκληματιών, σεξουαλικά διεφθαρμένων, που με υστερικό χαμόγελο διέπραξαν τα φρικτότερα ανοσιουργήματα¹⁹¹.

Η εφημερίδα *Ελεύθερη Ελλάδα* δημοσιεύοντας ρεπορτάζ από την επίσκεψη του Πωλ Ελυάρ στην Αθήνα, αναφέρει ότι στην διάλεξή του ο γάλλος ποιητής τονίζει ότι είναι υποχρέωση όλων να μισηθεί ο φασισμός¹⁹².

Οι χαρακτηρισμοί, οι εικόνες κι οι προβληματισμοί για τους Γερμανούς, που προκύπτουν από τα παραπάνω δημοσιεύματα, θα δούμε ότι επανεμφανίζονται σε αρκετά μεταπολεμικά έργα. Αρκετά, λογοτεχνικά και μη, κείμενα διασώζουν την άφιξη των Γερμανών στην πόλη, παρέχουν παραδείγματα της σκαιότητας που επέδειξαν και της τρομοκρατίας που επέβαλαν, συζητούν το ζήτημα της ευθύνης του γερμανικού λαού για τα δεινά που επέφερε ο ναζισμός στην ανθρωπότητα και προσπαθούν να εξηγήσουν την άνοδο του Χίτλερ στην εξουσία.

Β') Η εικόνα του Γερμανού στα λογοτεχνικά κείμενα.

1) 15 διηγήματα από την Αντίσταση, 1945.

¹⁸⁹ Heinrich Fraenkel, «Η Νεολαία του Ναζισμού, (από το αγγλικό περιοδικό *New Statesman and Nation*)», *Νέα Γενιά*, τχ. 50, 20 Μαΐου 1945, 3-4.

¹⁹⁰ «Το πρόβλημα της γερμανικής νεολαίας, Η χιτλερική νεολαία στην Αγγλοαμερικανική ζώνη», Α', *Νέα Γενιά*, τχ. 69, 1-15 Απριλίου 1946, 10.

¹⁹¹ «Η Χιτλερική Νεολαία, Έτσι ανατράφηκαν αυτοί που σκόρπισαν τον όλεθρο σ'όλο τον κόσμο», *Νέα Γενιά*, τχ. 70, 1-15 Μαΐου 1946, 5.

¹⁹² Ο. Β., «Από μέρα σε μέρα, Η χθεσινή διάλεξη του μεγάλου ποιητή της Γαλλίας, Ύμνος για την ελευθερία και την Ελλάδα», *Ελεύθερη Ελλάδα*, τχ. 513, Σάββατο 25 Μαΐου 1946, 2.

Η πρώτη συλλογή αντιστασιακών διηγημάτων δημοσιεύεται στα 1945 και τιτλοφορείται *15 διηγήματα από την Αντίσταση*¹⁹³. Στον «Πρόλογο» που υπογράφεται από το τμήμα Μόρφωσης - Διαφώτισης του Κεντρικού Συμβουλίου της ΕΠΟΝ τονίζεται η ανάγκη να αποτελέσει η Αντίσταση πηγή έμπνευσης για τους καλλιτέχνες. Τα 15 διηγήματα εφαρμόζουν πλήρως τις αρχές του σοσιαλιστικού ρεαλισμού, αφού διαπνέονται από έντονο διδακτισμό, προβάλλουν την αντρεία και την αυτοθυσία των αγωνιστών της Κατοχής, την αγάπη για την πατρίδα, το λαό, την λευτεριά και την πρόοδο, και καλλιεργούν στους νέους την αγωνιστικότητα¹⁹⁴.

Στα 15 αφηγήματα συγκεντρώνονται θέματα και μοτίβα που επανεμφανίζονται σε όλο το εύρος της αντιστασιακής λογοτεχνίας. Οι αγωνιστές με

¹⁹³ Σύντομη διαφήμιση του βιβλίου διαβάζουμε στη: *Νέα Γενιά*, Όργανο του Κ.Σ. της ΕΠΟΝ, χρόνος Γ', τχ. 64, Αθήνα, 1-15 Ιανουαρίου 1946. Για την ανθολογία βλ. την υποσημείωση 146. Η έκδοση της ανθολογίας εγείρει και το μεγάλο ζήτημα της ποιότητας της αντιστασιακής λογοτεχνίας. Σε βιβλιοκρισία του Μιχ. Λαμπίρη (Γ. Λαμπρινός), που δημοσιεύεται στο *Ριζοσπάστη*, ο κριτικός επισημαίνει ότι η κατοχική πραγματικότητα συντρίβει τους συγγραφείς και δεν μπορούν δημιουργικά να την αναπλάσουν στο επίπεδο της τέχνης. Τα διηγήματα προσφέρουν ωραίες σελίδες γεμάτες ζωντανία, αλλά βρίσκονται μακριά από το καλλιτεχνικό επίπεδο: Μιχ. Λαμπίρης, «Η κριτική του βιβλίου, Η Πεζογραφία της Αντίστασης, (Δεκαπέντε Διηγήματα)», *Ριζοσπάστης*, τχ. 9652, Κυριακή 13 Ιανουαρίου 1946, 2. Η βιβλιοκρισία του Λαμπίρη εγείρει τις ενστάσεις του Βασίλη Ρώτα, καθώς θεωρεί ότι η μίμηση της ζωής συνιστά και αυτή τέχνη, κι ότι οι σπουδαίες ιδέες που μεταφέρουν τα έργα, τα ανάγουν στην καλλιτεχνική σφαίρα. Βασίλης Ρώτας, «Τεχνολογικά, (για την ανάπλαση και την υποβολή)», *Ελεύθερα Γράμματα*, τχ. 37, Παρασκευή 22 Φεβρουαρίου 1946, 49 και 52. Στο επόμενο τεύχος των *Ελευθέρων Γραμμάτων* ο Λαμπρινός σχολιάζοντας το σημείωμα του Ρώτα διακηρύσσει ότι οι ζωντανές σελίδες, η μίμηση της πραγματικότητας και η απουσία υποβολής δεν συνιστούν τέχνη. Αναφέρει ότι ο ηρωισμός πρέπει να προκύπτει από τις ψυχικές καταστάσεις των ανθρώπων κι από την δραματική σύγκρουση, που εξαρτάται από την ικανότητα του τεχνίτη, διαφορετικά δεν έχουμε τέχνη: Γ. Λαμπρινός, «Ατεχνολογικά», *Ελεύθερα Γράμματα*, τχ. 38, Παρασκευή 8 Μαρτίου 1946, 65 και 68. Για το ζήτημα της ποιότητας της αντιστασιακής λογοτεχνίας που δημοσιεύεται στα αμέσως μεταπολεμικά χρόνια βλ. και: Καστρινάκη, ό. π. (σημ. 1), 273-79.

¹⁹⁴ Οι κανόνες που διέπουν το σοσιαλιστικό ρεαλισμό διατυπώθηκαν στο Πρώτο Συνέδριο Σοβιετικών Συγγραφέων τον Αύγουστο του 1934 κι είναι γνωστοί στην Ελλάδα από την ίδια εποχή, καθώς το περιοδικό *Νέοι Πρωτοπόροι* με έκτακτο παράρτημα κάλυψε το γεγονός: *Νέοι Πρωτοπόροι*, Τεύχος έκτακτο, Σεπτέμβριος 1934. Για μια διεξοδική ανάλυση των αρχών του Σοσιαλιστικού Ρεαλισμού βλ. Ντουνιά, ό. π. (σημ. 81), 311-439 και: Δημήτρης Κόκορης, *Όψεις των σχέσεων της Αριστεράς με τη λογοτεχνία στο μεσοπόλεμο (1927-1939)*, Αχαϊκές Εκδόσεις Πάτρα, 1999, 43-53. Για το ζήτημα αυτό βλ. και: Νάτια Χαραλαμπίδου, «Αφηγηματική Τεχνική και Ιδεολογία: οι λογοτεχνικές προσδοκίες της Αριστεράς (1945-1955) και η περίπτωση του Δημήτρη Χατζή», Ε. Ε. Φ. Σ. Α. Π. Θ., *Τιμητικός τόμος στη μνήμη Σταμάτη Καρατζά*, Θεσσαλονίκη, 1990, 114-16 και 127-28. Επίσης βλ. και: Αιμιλία Καραλή, *Μια ημιτελής Άνοιξη..., Ιδεολογία, πολιτική και λογοτεχνία στο περιοδικό Επιθεώρηση Τέχνης (1954-1967)*, Ελληνικά Γράμματα, 2005, 47-51. Σύμφωνα με τον Μ. Γ. Μερακλή οι περισσότεροι Έλληνες αντιστασιακοί λογοτέχνες εφαρμόζουν τις συστάσεις που απευθύνει ο Ζντάνοφ στους συγγραφείς, κι έτσι υιοθετούν τις αρχές του σοσιαλιστικού ρεαλισμού, για να αποδώσουν λογοτεχνικά τους αγώνες του ελληνικού λαού ενάντια στον κατακτητή: Μ. Γ. Μερακλής, «Οι νέοι στη λογοτεχνία της Αντίστασης», *Διαβάζω*, «Αφιέρωμα: Νέοι και Λογοτεχνία», τχ. 232, 7-9-1990, 30. Για τον Ζντάνοφ βλ. Λόγος του Ζντάνοφ, Γραμματέα του Πανερωσιακού Κομμουνιστικού Κόμματος (μπολσεβίκου), «Η σοβιετική λογοτεχνία είναι η πιο πλούσια σε ιδεολογία, η πιο προοδεύουσα λογοτεχνία στον κόσμο!», *Νέοι Πρωτοπόροι*, Τεύχος έκτακτο, Σεπτέμβριος 1934, 399-403.

γενναιότητα και με αυτοθυσία συμμετέχουν στον αγώνα, τρέφουν άσβεστο μίσος προς τους εχθρούς, ενώ παράλληλα επιδεικνύουν ανθρωπιά προς τους συμπατριώτες τους και υφίστανται με θάρρος τα βασανιστήρια. Στα διηγήματα περιγράφονται μάχες ανάμεσα σε αντάρτες και Γερμανούς, διαδηλώσεις και μπλόκα. Αποθεώνεται η πάνδημη συμμετοχή του λαού στον αγώνα κι υμνούνται τα μικρά παιδιά που θυσιάστηκαν. Ακόμη υπάρχουν αναφορές στο δράμα των εβραίων και στον ύπουλο ρόλο που διαδραμάτισαν οι Άγγλοι την περίοδο της Κατοχής και μετά την απελευθέρωση. Όλα σχεδόν τα διηγήματα ωθούν τον αναγνώστη να καταδικάσει το φασισμό. Οι αναφορές στους Γερμανούς είναι σχετικά λίγες, αφού κυρίως προβάλλεται ο ηρωισμός των ελλήνων πρωταγωνιστών.

Στη συνέχεια θα σχολιάσω τα διηγήματα: Θράσου Καστανάκη, «Ο Τάσος Τασούλης», Θέμου Κορνάρου, «Ο αρχηγός Κασιμάτης» και Σοφίας Μαυροειδή-Παπαδάκη, «Στο περιθώριο», όπου οι Γερμανοί χρησιμοποιούνται για να τονιστεί η ιδεολογική αιχμή του κειμένου¹⁹⁵.

Στο κείμενο του Θράσου Καστανάκη «Ο Τάσος Τασούλης» οι Γερμανοί που μένουν στο σπίτι της γιαγιάς Ασημίνας ή εκείνοι που εμφανίζονται στο δικαστήριο δεν κάνουν άμεσα κάτι κακό, δεν προξενούν αρνητικά αισθήματα, αλλά τιμωρούνται από την ηρωίδα ως εκπρόσωποι του φασισμού κι εκτελεστές του εγγονού της, Τάσου. Το διήγημα εμπνέει την άποψη ότι όλοι πρέπει να πράττουν «το κατά δύναμη» στον αγώνα και να εκδικούνται τους κατακτητές για τα κακά που γενικά προξένησαν.

Στο αφήγημα του Θέμου Κορνάρου «Ο αρχηγός Κασιμάτης» περιγράφεται η αυτοθυσία του επονίτη Κασιμάτη, του μέλους της γραμματείας της ΕΠΟΝ Βύρωνα, που καταφέρνει κατά τα διάρκειά του μπλόκου να ακυρώσει την τρομοκρατία, την οποία επιβάλλουν οι Γερμανοί με τους τσολιάδες στο συγκεντρωμένο πλήθος¹⁹⁶. Ο αφηγητής με ηρωικό τόνο περιγράφει τη σκηνή του μπλόκου, αφού στη δύσκολη αυτή στιγμή για το λαό, αναδεικνύεται τελικά το γενναίο λαϊκό φρόνημα. Οι Γερμανοί και οι τσολιάδες προξενούν αντιπάθεια στον αναγνώστη με τη συμπεριφορά τους στο πλήθος, ειδικά όταν οι δεύτεροι με τη συγκατάθεση των πρώτων αντιμετωπίζουν εχθρικά τους συγκεντρωμένους.

Το διήγημα, διασώζοντας την ιστορία του επονίτη Κασιμάτη, λειτουργεί ως μνημόσυνο για τον ήρωα. Εδώ ο Κορνάρος όπως και στο μυθιστόρημά του *Στρατόπεδο του Χαϊδαριού* (θα εξεταστεί στο κεφάλαιο για τη λογοτεχνία των

¹⁹⁵ Τα άλλα διηγήματα της συλλογής συνιστούν μνημόσυνα για τους ήρωες που χάθηκαν (Ηλίας Βενέζης, «22 Ιουλίου 1943» [όπως είδαμε πρωτοδημοσιεύθηκε στους *Πρωτοπόρους*], Γαλάτεια Καζαντζάκη, «Στην Κρήτη», Γιάννης Γ. Σφακιανάκης, «Τα γράμματα της φωτιάς») ή αναφέρονται στα χρόνια του Εμφυλίου (Ελλη Αλεξίου, «Μια περιπέτεια», Μέλπω Αξιώτη, «Το ελασιτάκι»), στο δράμα των εβραίων (Γιώργης Λαμπρινός, «Ο Γιοσέφης»), στον προδοτικό ρόλο των Άγγλων (Μενέλαος Λουντέμης, «Σωπάτε να ακούσουμε τι λέει ο Θεός»), σε υπαρξιακά ζητήματα (Στέλιος Ξεφλούδας, «Συνομιλία μ' ένα νέο»). Επίσης διαβάζουμε μια ιστορία άσχετη με την Κατοχή (Κατίνα Παπά, «Το σπίτι του Στρατή Γαζία»), για τον απόηχο μιας συμπλοκής (Δημοσθένης Βουτυράς, «Μια μάχη»), για την αλληλεγγύη προς τα θύματα της Κατοχής (Βασίλης Ρώτας, «Το γράμμα του πνιγμένου») και την παρά τα βασανιστήρια που υφίσταται ο κρατούμενος, μη αποκήρυξη της κομμουνιστικής ιδεολογίας του (Κώστας Σούκας, «Ο υποδιοικητής Μπάρας»). Στα 15 διηγήματα είναι ελάχιστες οι αναφορές στους Γερμανούς, αλλά σχεδόν όλα ωθούν τον αναγνώστη να καταδικάσει το φασισμό.

¹⁹⁶ Το διήγημα αλλάζει τίτλο, όταν επαναδημοσιεύεται στην συλλογή αντιστασιακών διηγημάτων: *Το διήγημα της Αντίστασης* και τιλοφορείται: «Ένας λεβέντης»: Τ. Αδάμος και Γ. Ζωΐδης, ό. π. (σημ. 146), 95-100.

στρατοπέδων), όπου περιγράφει την εκτέλεση των 200 την Πρωτομαγιά του 1944, καταφέρνει να μετασηματίσει τη δύσκολη αυτή στιγμή της εκτέλεσης, σε επεισόδιο έντονου ηρωισμού, με απώτερο στόχο να τονώσει την εθνική περηφάνια και να αναδείξει το μεγαλείο της ψυχής που επέδειξαν οι μελλοθάνατοι ενώπιον του θανάτου.

Στο διήγημα της Σοφίας Μαυροειδή-Παπαδάκη «Στο περιθώριο» η αφηγήτρια μεταφέρει εγκιβωτισμένη την αφήγηση της Έλλης, που έχασε τον πατέρα της και τα αδέρφια της στον αγώνα. Οι Γερμανοί εμφανίζονται στο κείμενο, όταν η Έλλη διηγείται τη σύλληψη των αδελφών της. Εκεί ο λοχίας Ούμπερ που χαρακτηρίζεται «το σκληρότερο σκυλί που γέννησε η Γερμανική ράτσα»¹⁹⁷, με σαδισμό κι ειρωνεία συμπεριφέρεται στα αγόρια και στις γυναίκες. Οι Γερμανοί ενεργοποιούν τις γυναίκες στη δράση, καθώς η μάνα και η κόρη αποφασίζουν να συνεχίσουν τον αγώνα των χαμένων μελών της οικογενείας τους. Το διήγημα διδάσκει ότι ακόμη κι όταν οι αγωνιστές σκοτώνονται από τους Γερμανούς, ωθούν αυτούς που μένουν να συνεχίζουν τον αγώνα στο πόδι τους, κι ότι όσοι αγωνίζονται επί Κατοχής, θα πρωτοστατήσουν στους κοινωνικούς αγώνες που θα προκύψουν μετά την απελευθέρωση.

2) Ο πρώτος διαγωνισμός για τη λογοτεχνία της Αντίστασης.

Μέσα στο πλαίσιο προβολής της Αντίστασης από την αριστερά λόγω των διώξεων που υφίστανται οι αγωνιστές από το μεταπολεμικό επίσημο κράτος, τον Αύγουστο του 1945 η Κεντρική Επιτροπή του Κομμουνιστικού Κόμματος αποφασίζει την οργάνωση ενός διαγωνισμού, με σκοπό τη συγγραφή ιστορικών και λογοτεχνικών έργων με θέμα την Αντίσταση¹⁹⁸. Η προκήρυξη του διαγωνισμού δημοσιεύεται ένα μήνα αργότερα στην *Κομμουνιστική Επιθεώρηση* (τχ. 42, 26-9-1945), ενώ για τα βραβευθέντα κείμενα πληροφορούμαστε τον Απρίλη του 1946, όταν στο ίδιο έντυπο διαβάζουμε την «Κριτική Εισήγηση για μερικά ιστορικά και λογοτεχνικά έργα της Αντίστασης», συνταγμένη από το Μάρκο Αυγέρη¹⁹⁹.

Σύμφωνα με το άρθρο του Αυγέρη, η επιτροπή που είχε συνταχθεί για την διεξαγωγή του διαγωνισμού επιλέγει να βραβεύσει τα εξής αντιστασιακά

¹⁹⁷ 15 *Διηγήματα από την Αντίσταση*, ό. π. (σημ. 146), 145.

¹⁹⁸ Το περιοδικό *Ελεύθερα Γράμματα* από το 4^ο τεύχος του ξεκινά μια προσπάθεια περισυλλογής και συγκέντρωσης του ιστορικού υλικού από την περίοδο της Αντίστασης: «Η πρόσφατη ιστορία μας», ό. π. (σημ. 176), 15. Στα 1946 εκδίδονται τα περιοδικά *Εθνική Αντίσταση* και το *Αρχείο Εθνικής Αντίστασης* με κοινό σκοπό την προβολή της Εθνικής Αντίστασης: «Οι σκοποί μας», *Εθνική Αντίσταση*, 10 Φεβρουαρίου 1946, τχ. 1, 1 βλ. και: «Η ίδρυση του 'Αρχείου Εθνικής Αντίστασης'», *Αρχείο Εθνικής Αντίστασης*, Περιοδική έκδοση της Εταιρείας «Τα Νέα Βιβλία», τ. 1^{ος}, τχ. Α', Απρίλιος 1946, 1. Επίσης στις αρχές του 1946 ο Ασημάκης Πανσέληνος προτείνει τη συγκρότηση ενός «Ινστιτούτου της Εθνικής Αντίστασης», δηλαδή ενός πνευματικού οργάνου με σκοπό την από ποικίλες οπτικές γωνίες (ιστορική, κοινωνιολογική, λογοτεχνική, ψυχολογική) μελέτη της αντιστασιακής εποχής. Ασημάκης Πανσέληνος, «Το Ινστιτούτο της Αντίστασης», *Ελεύθερα Γράμματα*, τχ. 34, Παρασκευή 4 Ιανουαρίου 1946, 3. Για το ζήτημα αυτό βλ. Καστρινάκη, ό. π. (σημ. 1), 273-74.

¹⁹⁹ Μάρκος Αυγέρης, «Κριτική Εισήγηση για μερικά ιστορικά και λογοτεχνικά έργα της Αντίστασης», *Κομμουνιστική Επιθεώρηση*, τχ. 4, 1 Απριλίου 1946, 190-94. Για τα δημοσιεύματα που συνοδεύουν την οργάνωση του διαγωνισμού βλ. και Νίκος Γουλανδρής, *Βιβλιογραφικό Μελέτημα (1930-1989) Δημήτρη Χατζή*, Γνώση, 1991, 796-99.

πεζογραφικά κείμενα: *Βροντάει ο Όλυμπος, Απ'τ'αντάρτικο της Ρούμελης, Φωτιά, Ματωμένα Χρόνια*, επειδή υμνούν τους πρόσφατους αγώνες του λαού και τους μεταδίδουν στις μελλοντικές γενιές, μνημονεύοντας παράλληλα τους ήρωες που θυσιάστηκαν για τη λευτεριά.

Η *Φωτιά* του Δημήτρη Χατζή θεωρείται από το σύνολο της κριτικής το καλύτερο μυθιστόρημα με θέμα την Αντίσταση που κυκλοφορεί στα 1946²⁰⁰. Ο χρόνος στην ιστορία ξεκινά από την άνοιξη του 1943, οπότε οι Γερμανοί εξαπολύουν τρομοκρατία στην ύπαιθρο και σταματά με τα Δεκεμβριανά. Το βιβλίο ανοίγει με την ιδεολογική μεταστροφή του Γιακουμή και το αίτιο συμμετοχής του στον αγώνα, έπειτα από την έλευση των Γερμανών στο χωριό του. Το διαγούμισμα του χωριού (συλλογικό επίπεδο) και το ατομικό πάθημα του Γιακουμή (προσωπικό επίπεδο) τον ωθούν να αλλάξει συμπεριφορά και να συνταχθεί με τον αγώνα των ανταρτών ενάντια στον κατακτητή. Ανάλογη πορεία με τον πατέρα έχει κι η κόρη του, η Αυγερινή, που κατά τη διάρκεια του μυθιστορήματος εξελίσσεται σε δεινή αγωνίστρια, εντάσσεται στο κομμουνιστικό κόμμα κι αναδεικνύεται σε σπουδαία μορφή της Αντίστασης.

Το πρώτο κοντινό πλάνο στους Γερμανούς προξενεί δυσάρεστη εντύπωση στον αναγνώστη, καθώς ο γερμανός αξιωματικός που χαρακτηρίζεται από τον αφηγητή «άντρακλας αγριωπός κι ασχημομούρης» ταπεινώνει το Γιακουμή. Ωστόσο το συγκεκριμένο κοντινό πλάνο είναι το μοναδικό στο κείμενο όπου οι Γερμανοί παρουσιάζονται κακοί. Στο υπόλοιπο έργο στα πλάνα από μακριά οι Γερμανοί εμφανίζονται κακοί, ενώ στα κοντινά λιγότερο²⁰¹.

Ο αφηγητής αναφέρεται γενικά στους Γερμανούς για να τονίσει τις πατριωτικές ενέργειες των ανταρτών. Μέσα από την παρουσίαση της τρομοκρατίας που ασκούν στην ύπαιθρο οι Γερμανοί, τις συμπλοκές χωριατών - Γερμανών κατά τον θερισμό, το ξεγέλασμα των Γερμανών από τους αντάρτες, τονίζονται οι παράτολμες και ηρωικές ενέργειες των ανταρτών, οι ηρωικοί τους θάνατοι, και αναδεικνύεται ο αγώνας των στρατευμένων στο ΕΑΜ -ΕΛΑΣ και η συμβολή τους για την απελευθέρωση. Στη *Φωτιά* εκτός από τα παραπάνω θέματα βρίσκουμε και κάποια άλλα που επανεμφανίζονται στην αντιστασιακή λογοτεχνία: η ύπαρξη έτοιμων κομμουνιστών ή ανθρώπων που γίνονται κομμουνιστές σε αντίθεση με τους προδότες και τους συνεργάτες του εχθρού, η πίκρα για τα Δεκεμβριανά, η αμφισβήτηση του ρόλου που διαδραμάτισαν οι Άγγλοι στην Κατοχή.

Το έργο βραβεύεται στο διαγωνισμό, γιατί είναι γραμμένο μέσα στο πλαίσιο του σοσιαλιστικού ρεαλισμού, καλλιεργεί θετική στάση προς τον αγώνα²⁰² κι αισιοδοξία περί νίκης παρά την ήττα²⁰³. Οι ήρωες στη *Φωτιά* είναι αισιόδοξοι και χαρούμενοι, μάχονται με πάθος μέχρι αυτοθυσίας, για να κατακτήσουν την

²⁰⁰ Οι κριτικές που το βιβλίο δέχθηκε βρίσκονται συγκεντρωμένες στο: *Βιβλιογραφικό Μελέτημα*, ό. π. (σημ. 199), 795-802.

²⁰¹ Το ζήτημα ότι πολλοί αριστεροί συγγραφείς παρουσιάζουν στα πλάνα από κοντά, με αρκετή ανοχή τους Γερμανούς, έχει πρώτη επισημάνει η Αγγέλα Καστρινάκη στο: Καστρινάκη, ό. π. (σημ. 1), 342. Περισσότερα για τη *Φωτιά* βλ. Καστρινάκη, ό. π. (σημ. 1), 495-96.

²⁰² Γιώργος Βασιλακάκος, *Ο Εμφύλιος πόλεμος στη Μεταπολεμική πεζογραφία (1946-1958)*, Ελληνικά Γράμματα, 2000, 61.

²⁰³ Hero Hokwerda, «*Η Φωτιά*: μυθιστόρημα μόνο αντιστασιακό;» στο: *Δημήτρης Χατζής, Μια συνείδηση της Ρωμοσύνης*, εισαγωγή: Ερατοσθένης Καψωμένος, επιμέλεια Γιάννης Η. Παππάς, Αντώνης Δ. Σκιαθάς, Αχαϊκές Εκδόσεις, Πάτρα 1999, 59.

ελευθερία, για να επικρατήσει η κομμουνιστική ιδεολογία, και αισθάνονται ατομική δικαίωση, μολονότι ο αγώνας δεν είχε την αναμενόμενη έκβαση²⁰⁴.

Στα διηγήματα *Ματωμένα Χρόνια* του πρωτοεμφανιζόμενου Σωτήρη Πατατζή οι Γερμανοί ταυτίζονται με το «διάβολο» («Τα ποτάμια»), με το «θεριό» ή τους «λύκους» («Ιωνάς ή σκούληκας»). Χαρακτηρίζονται «πράσινοι στρατιώτες με βλέμμα κρύο σαν τους πεθαμένους, ωθώντας όσους τους παρατηρούν να αναρωτιούνται αν είναι άνθρωποι ή φαντάσματα που μπορούν να σκοτώσουν στα ξαφνικά» («Το τραγούδι των σκοτωμένων»). Στα κείμενα του Πατατζή παρουσιάζονται οι ηρωικοί θάνατοι αγωνιστών ή απλών ανθρώπων του λαού που γίνονται αγωνιστές, εκθειάζεται η Αντίσταση, καταδικάζεται ο φασισμός, ο αδελφοκτόνος πόλεμος κι οι συνεργάτες του κατακτητή, και αναδεικνύονται τα αδιέξοδα στα οποία καταλήγει ο άνθρωπος, όταν κινείται από το μίσος²⁰⁵.

Το βιβλίο του Λεωνίδα Μωραΐτη, *Απ' το Αντάρτικο της Ρούμελης* περιλαμβάνει αφηγήματα με θέματα από τις μάχες των ανταρτών στην περιοχή της Ρούμελης²⁰⁶. Τα δυο πρώτα κείμενα επανεμφανίζονται σε Ανθολογίες της Αντιστασιακής Λογοτεχνίας²⁰⁷. Στη βιβλιοκρισία του Λαμπρινού που δημοσιεύεται στο *Ριζοσπάστη* τα επεισόδια του βιβλίου αντιμετωπίζονται σαν ενιαίο κι αδιάσπαστο σύνολο, σαν ένα ρεαλιστικό αφήγημα γραμμένο με απλότητα και μεγαλείο, και ο Μωραΐτης χαρακτηρίζεται «λογογράφος», που εγκαινιάζει μια νέα παράδοση στον τόπο μας²⁰⁸. Πράγματι τα κείμενα του Μωραΐτη είναι ενδεικτικά των αντιστασιακών κειμένων, που συνήθως γράφονται από τους αριστερούς συγγραφείς. Τα περισσότερα είναι σπαρταριστά «χρονικά» που ιστορούν πραγματικά γεγονότα κι απηχούν το

²⁰⁴ Κωνσταντίνος Ε. Μηλιώτης, «Από τη Φωτιά στη «Νήσο Άνυδρο»; (Σχεδιάγραμμα μιας πορείας)» στο: *Δημήτρης Χατζής*, ό. π. (σημ. 203), 114.

²⁰⁵ Για μια διεξοδική παρουσίαση των κειμένων της συλλογής βλ. Αγγέλα Καστρινάκη, «Σωτήρης Πατατζής: Η εποχή της ανάτασης και η αστραπή της έμπνευσης», *Νέα Εστία*, τ. 149, τχ. 1734, Μάιος 2001, 813-33.

²⁰⁶ Λεωνίδας Μωραΐτης, *Απ' το Αντάρτικο της Ρούμελης*, Βιβλιοθήκη Εθνικής Αντίστασης 2, Τα Νέα Βιβλία, Α.Ε., 1946. Σύμφωνα με το σημείωμα που τυπώνεται στο εσώφυλλο το βιβλίο συνιστά: «φόρο τιμής σε κείνους που πέσανε για τη λεφτεριά της πατρίδας μας στην Αλβανία, στα ελληνικά βουνά κι όπου αλλού». Στον *Ρίζο της Δευτέρας* δημοσιεύονται δυο ακόμη διηγήματα του Λεωνίδα Μωραΐτη με θέμα τους νέους που συμμετέχουν στο αντάρτικο, τα οποία συγκαταλέγονται στην θεματική του βιβλίου: Λεωνίδας Μωραΐτης, «Το μηχανάκι Ντήζελ των οχτώ ιπώνε», *Ο Ρίζος της Δευτέρας*, τχ. 42, Δευτέρα 4 Αυγούστου 1947, 2 (με ήρωα ένα τσιγγάνο που εγείρει καχυποψία στους αντάρτες με τη συμπεριφορά του, αλλά τελικά σκοτώνεται πάνω στη μάχη) και: Λεωνίδας Μωραΐτης, «Στο ξεκίνημα», *Ο Ρίζος της Δευτέρας*, τχ. 51, Δευτέρα 6 Οκτωβρίου 1947, 2 (με κύρια στοιχεία του θέματος το ξεκίνημα του Βλάση στον αγώνα, τη συμπλοκή με τους Ιταλούς, και το μίσος προς τον προδότη). Στη *Νέα Γενιά* συναντάμε ένα ακόμη διήγημα με παρόμοια θεματική, όπου προβάλλεται η αγωνιστική δράση της «καπετάνισσας Λευτεριάς»: Λεωνίδας Μωραΐτης, «Η καπετάνισσα η Λευτεριά», *Νέα Γενιά*, τχ. 82, Μάιος 1947, 6.

²⁰⁷ Λεωνίδας Μωραΐτης, «Ο Παρνασσός δεν πέθανε ποτέ...» στο: *Για τη χιλιάκριβη τη λευτεριά*, ό. π. (σημ. 146), 311-15, Λεωνίδας Μωραΐτης, «Ο Παρνασσός δεν πέθανε ποτέ», και: «Στα Θερμοπύλια», στο: *Θυσίες και Δάφνες του Ελληνικού Λαού*, ό. π. (σημ. 146), 433-36 και 437-41.

²⁰⁸ Μιχ. Λαμπίρης, «Η Κριτική του Βιβλίου», *Ριζοσπάστης*, τχ. 9706, Κυριακή 17 Μαρτίου 1946, 2.

ηρωικό αντιστασιακό πνεύμα²⁰⁹, οι θετικοί ήρωες κερδίζουν την αγάπη και το θαυμασμό του αναγνώστη²¹⁰, ενώ οι αναφορές στους Γερμανούς είναι ελάχιστες. Οι Γερμανοί χρησιμοποιούνται για να δικαιολογηθεί η δράση των ανταρτών, γιατί προέχει η προβολή του αγώνα και η ανάγκη άμεσης δικαίωσης του από το επίσημο μεταπολεμικό κράτος.

Το πρώτο διήγημα τιτλοφορείται «Ο Παρνασσός δεν πέθανε ποτέ» και δίνει το μήνυμα ότι κάθε νεκρός του αγώνα αντικαθίσταται αμέσως από άλλο αγωνιστή (όπως είδαμε και στο διήγημα της Σ. Παπαδάκη). Οι Γερμανοί εμφανίζονται στο αφήγημα, για να τονισθεί η ανδρεία των ανταρτών κι ειδικά του Παρνασσού, που σκοτώνεται σε αιφνιδιαστική επίθεση στο γερμανικό θωρηκτό. Γενικά στα 9 («Ο Παρνασσός δεν πέθανε ποτέ», «Στα Θερμοπούλια», «Στην κρίσιμη στιγμή», «Ο Καλλίας και τα παλικάρια του», «Εδώ Λονδίνον», «Η μάχη της σποράς», «Στο Χαλκοβούνι», «Οι συμπεθέροι» «Προσκλητήριο νεκρών») από τα 10 διηγήματα του βιβλίου καλλιεργείται στον αναγνώστη η αίσθηση ότι οι αντάρτες εύκολα νικούν τους Γερμανούς, γιατί η πενιχρότητα των μέσων των ανταρτών, είναι αντιστρόφως ανάλογη της αγωνιστικής τους διάθεσης. Παράλληλα 4 διηγήματα συνιστούν μνημόσυνο στους ήρωες που χάθηκαν για τη λευτεριά («Ο Καλλίας και τα παλικάρια του», «Η μάχη της σποράς», «Στην κρίσιμη στιγμή»²¹¹ και «Οι συμπεθέροι»²¹²), ενώ 2 καλλιεργούν την άποψη ότι είναι αναγκαία η εκδίκηση για το αίμα που χύθηκε («Ο Καλλίας και τα παλικάρια του», «Η μάχη της σποράς»). Τα υπόλοιπα τρία κείμενα περιγράφουν διάφορα επεισόδια από τις μάχες των ανταρτών με τους Γερμανούς²¹³. Στο τελευταίο αφήγημα με τίτλο «Προσκλητήριο νεκρών», οι αντάρτες παρουσιάζονται να υμνούν τους ήρωες, να διατηρούν στη μνήμη τους πεσόντες για τη λευτεριά και να δικαιώνουν τον αγώνα ενάντια στους κατακτητές.

Ανάλογη προβολή του αντιστασιακού κινήματος πραγματοποιείται στο βιβλίο του Βρατσάνου, *Βροντάει ο Όλυπος* το οποίο αφιερώνεται στους ήρωες μπουρλοτιέρηδες, που έπεσαν στον αγώνα για τη λευτεριά²¹⁴.

²⁰⁹ Για την αφελή μετάπλαση της βιωμένης πραγματικότητας στα αφηγήματα του Μωραΐτη βλ. Βασιλίας Ρώτας, «Βιβλίο, Λ. Μωραΐτη, Απ'τ'αντάρτικο της Ρούμελης», *Ελεύθερα Γράμματα*, τχ. 41, Παρασκευή 19 Απριλίου 1946, 117 και: Αντ. Μιλτιάδης, «Η κριτική του βιβλίου, 'Απ'τ'αντάρτικο της Ρούμελης' του Λεωνίδα Μωραΐτη», *Εθνική Αντίσταση*, τχ. 13, Κυριακή 5 Μαΐου 1946, 2.

²¹⁰ «Η πνευματική ζωή, Το βιβλίο, Μωραΐτη, Στ'αντάρτικο της Ρούμελης», *Νέα Γενιά*, τχ. 69, 1-15 Απριλίου 1946, 19.

²¹¹ Ο Μωραΐτης δημοσιεύει ένα ακόμη διήγημα στη *Νέα Γενιά* στη μνήμη του επονίτη Αβέρωφ, που σκοτώθηκε καθαρίζοντας νάρκες τον Αύγουστο του 1944 στην Ευρυτανία. Λεωνίδα Μωραΐτη, «Ο Ζάρκος», *Νέα Γενιά*, τχ. 74, 17 Αυγούστου 1946, 8-9.

²¹² Πρωτοδημοσιεύεται στη *Νέα Γενιά*: Μωραΐτης, «Οι συμπεθέροι», *Νέα Γενιά*, τχ. 61, 15-30 Νοεμβρίου 1945, 8.

²¹³ Το διήγημα «Η Κουκοβίτσα» είναι γραμμένο σε πρώτο πρόσωπο και περιγράφει την καταστροφή του ομώνυμου χωριού το Πάσχα του 1944 από τους Γερμανούς και τους προδότες. Στο αφήγημα «Εδώ Λονδίνον» περιγράφεται η επιτυχημένη ανατίναξη του τρένου στην περιοχή του Αιτωλικού στο μοναδικό σιδηροδρομικό δίκτυο που λειτουργεί μόνο για τον κατακτητή. Στο κείμενο «Στο Χαλκοβούνι» ο αφηγητής βρίσκεται με το τάγμα του στο Καρπενήσι και περιγράφει τις συμπλοκές που βίωσε με τους Γερμανούς τον Αύγουστο του 1944.

²¹⁴ Αντώνης Αγγελούλης (Βρατσάνος), *Βροντάει ο Όλυπος, Από τη θρυλική εποποιία των Τεμπών*, Τα Νέα Βιβλία, Αθήνα, 1945. Σύμφωνα με τον «Πρόλογο» του Γ. Μπλάνα που συνοδεύει το κείμενο, ο συγγραφέας ως στρατιωτικός έγινε καθοδηγητής του μηχανικού και

3) Εκφάνσεις της εικόνας του Γερμανού.

α) Οι κακοί Γερμανοί.

Στα *Ελεύθερα Γράμματα* δημοσιεύονται τα διηγήματα «Zum Spass» (για πλάκα) του Λέοντα Κουκούλα²¹⁵ και «Επεισόδιο» του Ι. Μ. Παναγιωτόπουλου²¹⁶, όπου οι αρνητικές αναφορές στους Γερμανούς συνδυάζονται με την κακή τους συμπεριφορά. Στο πρώτο αφήγημα τρεις Γερμανοί με «ηλίθια, υπερστρόγγυλα πρόσωπα» και στο δεύτερο ο Φριτς με το «φαρδύ κατακόκκινο πρόσωπο» ταπεινώνουν χωρίς λόγο τα αθώα τους θύματα. Και τα δυο διηγήματα κλείνουν με την συνειδητοποίηση των αγοριών ότι μίσος πρέπει να αισθάνεται κανείς για τους Γερμανούς κι ότι μπορεί να τους εκδικηθεί μέσω της αγωνιστικής δράσης. Και τα δυο τελειώνουν αισιόδοξα, καθώς τα αγόρια μετασηματίζονται σε λεύτερους άντρες, σε αγωνιστές που θα πολεμήσουν για την εξάλειψη του ναζισμού και τη βελτίωση της ζωής.

Το σύντομο διήγημα του Νικηφόρου Βρεττάκου «Ένας - ένας στην Άβυσσο» δεν αφήνει αμφιβολία για την απουσία ανθρωπιάς των Γερμανών και διδάσκει ότι δεν πρέπει κανείς να τους εμπιστεύεται²¹⁷.

Στο διήγημα του Λέοντα Κουκούλα «Ολαρία, Ολαλά!» ο αφηγητής με ειρωνικό τρόπο αναφέρεται στην ναζιστική προπαγάνδα, με σκοπό να την καταδικάσει ο αναγνώστης και να υπενθυμίσει στους τυχόν εναπομείναντες φίλους του Χίτλερ, το ατόπημά τους²¹⁸. Επίσης σατιρίζει το γεγονός ότι οι ναζί (λόγω της ιδεολογικής τους κατήχησης) πίστευαν ότι ήταν οι αληθινοί Έλληνες, γι'αυτό

μετά καπετάνιος του, και είναι ο δημιουργός της εποποιίας του μηχανικού του ΕΛΑΣ (ό. π. , 9-10). Στην εισαγωγή του Βρατσάνου διευκρινίζεται ο τίτλος του βιβλίου: *Βροντάει ο Ολύμπος*. Πρόκειται για τη λαϊκή φράση που εκφράζει την σκληρή πάλη, την οποία διεξήγαγε το μηχανικό του Ολύμπου ενάντια στους κατακτητές, με ακτίνα δράσεως από την Κατερίνη ως τη Λάρισα. Ο συγγραφέας αναφέρει ότι περίπου 100 μάχες έδωσε το μηχανικό του Ολύμπου από τέλη 1942 ως τον Οκτώβριο του 1944, και θέτει το επιτακτικό αίτημα να γνωρίσει ο λαός τη δράση των διαφόρων μονάδων του λαϊκού στρατού και τις δύσκολες συνθήκες που αντιμετώπισε, επειδή η αντίδραση προσπαθεί να υποτιμήσει το κίνημα της Εθνικής Αντίστασης (ό. π. , 11-13).

²¹⁵ Λέων Κουκούλας, «Zum Spass», *Ελεύθερα Γράμματα*, τχ. 9, Σάββατο 7 Ιουλίου 1945, 16. Σχετικό με το παραπάνω είναι και το διήγημα «Δυο αλητάκια», όπου ένας Πρώσος «γεμάτος υπεροψία και σατανική κακότητα» προσφέρει γλυκίσματα σε δυο αλητάκια. Χαμογελώντας «σαν τον σατανά» φωνάζει με χλευασμό στο πλήθος να σπεύσουν, για να διασκεδάσει με το θέαμα των πεινασμένων: Νίκος Δ. Παππάς, «Δυο αλητάκια», *Ελεύθερα Γράμματα*, τχ. 12, Παρασκευή 27 Ιουλίου 1945, 16.

²¹⁶ Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, «Επεισόδιο», *Ελεύθερα Γράμματα*, ό. π. (σημ. 172), 10.

²¹⁷ Νικηφόρος Βρεττάκος, «Ένας- ένας στην Άβυσσο», *Ελεύθερα Γράμματα*, τχ. 5, Σάββατο 9 Ιουνίου 1945, 16. Ανάλογη υπόθεση έχει και το διήγημα του Μενέλαου Λουντέμη «Ο Κουρτ ήταν κάθε μέρα Γερμανός», όπου ο Κουρτ αρχικά θεωρείται κομμουνιστής, αλλά στο τέλος του διηγήματος αποδεικνύεται ότι είναι «σκύλος χιτλερικός»: Μενέλαος Λουντέμης, *Αυτοί που φέρανε την καταχνιά*, *Διηγήματα*, Δωρικός, χ.χ., 1567-73 (πρώτη έκδοση 1946).

²¹⁸ Ο αφηγητής αναφέρει τρεις βασικές αρχές της ναζιστικής προπαγάνδας, όπως καλλιεργήθηκε από τον Ρόζενμπεργκ, τον θεωρητικό του γερμανικού φασισμού: α) οι Γερμανοί είναι οι θεματοφύλακες του δυτικού πολιτισμού που θα τον προστατεύσουν από τον μπολσεβικισμό, β) η επιμιξία με τους εβραίους μπορεί να αλλοιώσει την καθαρότητα της άριας φυλής γ) ο ελληνικός πολιτισμός διαθέτει γερμανικό χαρακτήρα, επειδή τον δημιούργησαν οι Γερμανοί που κατέβηκαν στην Ελλάδα: Λέων Κουκούλας, «Ολαρία, Ολαλά», *Ελεύθερα Γράμματα*, τχ. 17, Παρασκευή 31 Αυγούστου 1945, 16.

κυκλοφορούσαν με αλαζονεία²¹⁹. Οι χαρακτηρισμοί που ο αφηγητής αποδίδει στους «Γερμαναράδες», αποκαλώντας τους: «καλοθρεμμένους ναζήδες», «με κατακόκκινα και πλαδαρά μάγουλα», με «εμβρόντητα ζωώδικα μάτια», ανταποκρίνονται πλήρως στην αρνητική - ειρωνική και σύντομη παρουσίαση της ναζιστικής ιδεολογίας. Αν οι κατακτητές θεωρούσαν ότι οι Έλληνες είναι κατώτεροι από την Άρια φυλή, το αφήγημα αποδεικνύει τη γερμανική κατωτερότητα μέσω της αποδοκιμασίας της γερμανικής προπαγάνδας και γενικότερα της συμπεριφοράς των κατακτητών προς τον ελληνικό λαό.

Αρνητικές εικόνες για τους Γερμανούς διαβάζουμε και σε αυτοτελή κείμενα που δημοσιεύονται μεταπολεμικά. Αρκετά απ'αυτά επαναλαμβάνουν τους βαρείς χαρακτηρισμούς για τους Γερμανούς, που συναντήσαμε στον παράνομο κατοχικό τύπο. Στο αφήγημα του Χρύσανθου Γάιου *Η Αθήνα είναι κόλαση* (1945) όπου ο πρωτοπρόσωπος αφηγητής περιγράφει την εμπειρία του από την πρωτεύουσα στην εποχή του λιμού, γράφει για τους Γερμανούς ότι «δεν είναι άνθρωποι», ότι διαθέτουν «ατσάλινη σκέψη και έκφραση», ενώ συμπεριφέρονται με σκληρότητα κι ειρωνεύονται τους Έλληνες²²⁰.

Στο κείμενο του Θέμου Κορνάρου *Ο εσταυρωμένος λαός μου* (1945), όπου περιγράφεται η καταστροφή του Χορτιάτη (Σεπτέμβριος 1943), οι Γερμανοί χαρακτηρίζονται «Ούννοι», «αποκτηνωμένα ανθρώπινα όντα», «θεριά»²²¹. Γελούν «σαν σατανάδες», οι κραυγές τους μοιάζουν με μούγκρισμα θηριού και συναγωνίζονται ξετσιπίωτα με τους ταγματαλήτες σε κτηνωδίες²²².

Στο βιβλίο του Δημήτρη Ψαθά *Χειμώνας του 41, Σκίτσα Κατοχής* (1945) οι Γερμανοί χαρακτηρίζονται «θηρία κουτά αλλά πειθαρχικά», που υπακούνε στο «μανιακό» αρχηγό τους. Άλλοτε χαρακτηρίζονται «τρελοί και λυσσασμένοι» ή παρομοιάζονται με «ακρίδα». Όταν κυκλοφορούν συνιστούν «φοβερό, τρομερό και μισητό θέαμα», δίνοντας την εντύπωση ότι κάτω από τα κράνη τα κρύα τους μάτια είναι καρφωμένα μπροστά και τα μούτρα τους είναι απολιθωμένα. Περπατάνε «ντούρου» σα να έχουν καταπιεί μαστούνια, ο βαρύς τους βηματισμός πραγματοποιείται με ρυθμό και τραγουδάνε: «ολαρία ολαλά». Όταν κάποιος Γερμανός νευριάζει, γίνεται «κατακκόκκινος» ή «ουρλιάζει», «μανιάζει», «γαβγίζει», «αφρίζει» και χτυπά με αλλοφροσύνη το θύμα του αφρίζοντας²²³.

Σε ένα ακόμη βιβλίο του Δημήτρη Ψαθά *Αντίσταση 1942-44* οι Γερμανοί χαρακτηρίζονται «γουρούνια», «πελώριοι κύκλωπες», «κρύου», «τετράψηλα θηρία», «Ούννοι». Οι Γερμανοί παρουσιάζονται να περιφρονούν τους Ιταλούς, αλλά πολλές φορές αναγκάζονται να συνομιλήσουν στα ελληνικά με τους συμμάχους τους, προκειμένου να συνεννοηθούν για ζητήματα που από κοινού τους ενδιαφέρουν²²⁴.

²¹⁹ Για τη διαστροφή που υπέστη το «ελληνικό ιδεώδες» από τη ναζιστική ιδεολογία βλ. τη διδακτορική διατριβή του Ιωάννη Λουκά, *Εθνικοσοσιαλισμός και Ελληνισμός, Η φαντασίωση του ελληνισμού στην εθνικοσοσιαλιστική ιδεολογία*, Αθήνα, 1990, 8, 11, 36-37, 78-79, 256-59, 277-81.

²²⁰ Γάιος, ό. π. (σημ. 19) 15, 40, 70.

²²¹ «Ούννοι» χαρακτηρίζονται οι Γερμανοί και σε κείμενα των Βουτυρά και Πικρού: Δημοσθένης Βουτυράς, «Τον καιρό των Ούννων», *Γράμματα*, τ. Η', τχ. 9, Σεπτέμβριος 1945, 147-49, και Πέτρος Πικρός, «Ευλόγιος και Βικτώρια», *Φιλολογική Πρωτοχρονιά*, Μαυρίδης, 1945-46, 41.

²²² Θέμος Κορνάρος, *Ο εσταυρωμένος λαός μου*, Καραβίας, 1945, 13- 14, 16, 19-21.

²²³ Δημήτρης Ψαθάς, *Χειμώνας του 41, Σκίτσα Κατοχής*, Αθήνα, 1945, 5, 7, 29, 31, 96.

²²⁴ Ψαθάς, ό. π., (σημ. 125), 6, 9-10, 15-17, 24-26, 53.

Ηλίας Βενέζης, *Έξοδος*, 1948.

Στο σημείο αυτό θα σχολιάσω το μυθιστόρημα *Έξοδος* του Ηλία Βενέζη, όπου οι Γερμανοί εκπροσωπούν το Κακό. Όπως είδαμε παραπάνω ο Βενέζης είχε δημοσιεύσει στους κατοχικούς *Πρωτόπορους* και μετά την απελευθέρωση στα *Ελεύθερα Γράμματα*, και στο συλλογικό τόμο *15 διηγήματα από την Αντίσταση*, προσεγγίζοντας για ένα διάστημα την αριστερά. Εικάζω ότι το πρώτο τμήμα του κειμένου, που είναι και το μοναδικό στο έργο όπου εμφανίζονται οι Γερμανοί, είναι γραμμένο σε αυτήν την περίοδο. Όταν το μυθιστόρημα δημοσιεύεται σε συνέχειες στο *Βήμα* στα 1948, η σχέση του Βενέζη με την αριστερά έχει οριστικά διακοπεί, αφού συμμετέχει πλέον στην Ελληνική Εταιρεία Λογοτεχνών, η οποία είχε συγκροτηθεί από τους δεξιούς συγγραφείς του τόπου²²⁵.

Η *Έξοδος* εκδίδεται αυτόνομα στα 1950, αλλά στα 1954 ξανακυκλοφορεί αναθεωρημένη²²⁶. Το έργο αφορά τον ξεριζωμό μιας ομάδας ανθρώπων²²⁷ από τη βόρειο Ελλάδα το χειμώνα του 1942 και το ταξίδι τους στην Αθήνα.²²⁸ Αποτελείται από τρία μέρη, αλλά μόνο στο πρώτο και με έμμεσο τρόπο, από τις εμβόλιμες ιστορίες του Πανταζή (7^ο κεφάλαιο) και της «κόρης της Θήβας» (8^ο και 9^ο κεφάλαιο), παρουσιάζονται οι Γερμανοί.

²²⁵ Για τη σχέση του Βενέζη με την αριστερά βλ. Καστρινάκη, ό. π. (σημ. 1), 181 και 253. Για τη συγκρότηση της Ελληνικής Εταιρείας Λογοτεχνών βλ. Καστρινάκη, ό. π. (σημ. 1), 369.

²²⁶ Η αναθεώρηση του κειμένου αφορά την γλωσσική του μορφή και δεν επηρεάζει διόλου το νόημά του. Στην πρώτη έκδοση διαβάζουμε τον υπότιτλο: «Χρονικό της Κατοχής». Οι αλλαγές που παρατηρούνται στη γλωσσική διατύπωση του κειμένου βρίσκονται στις σελίδες: 14, 22, 27, 36, 42, 50, 53, 57, 61, 63-64, 67-68, 72-73, 84-85, 87-88, 92-93, 107, 112, 115, 117, 119-20, 125, 129, 130-32, 134, 138, 141-43, 180, 183-84, 187, 194, 198, 203-04, 225, 247, 250, 263-64, 275, 277, 315 της ένατης έκδοσης που χρησιμοποιώ για την ανάλυσή μου: Ηλίας Βενέζης, *Έξοδος*, ⁹Εστία, 1996.

²²⁷ Στο έργο όλα τα πρόσωπα κατέχονται από την ανάγκη «φυγής» λόγω εχθρών ή κινδύνου, γι' αυτό πραγματοποιούν και την «Έξοδο» από τις πόλεις τους. Σε άρθρο του Τάκη Αδάμου που δημοσιεύεται στο *Νέο Κόσμο* (το επίσημο περιοδικό όργανο του ΚΚΕ) η *Έξοδος* συγκαταλέγεται ανάμεσα στα έργα φυγής, αφού είναι γραμμένη από έναν αντιδραστικό συγγραφέα. Σύμφωνα με τον Αδάμο η *Έξοδος* όπως κι η *Ιερά Οδός* του Γιώργου Θεοδοκά (που αναλύεται στο κεφάλαιο για την εικόνα του Γερμανού από τους δεξιούς και κεντρώους συγγραφείς) δικαιώνουν την αμερικάνικη κατοχή και την εκμετάλλευση του λαού. Ο Αδάμος θεωρεί ότι με το έργο ο Βενέζης θέλει να καλλιεργήσει τη μοιρολατρία και να αποδείξει ότι «ήταν της μοίρας μας ο ερχομός των Γερμανών». Για περισσότερα βλ. Τάκης Αδάμος, «Ιδεολογικό μέτωπο και λογοτέχνες», *Νέος Κόσμος*, τχ. 11, Βουκουρέστι, Νοέμβριος 1952, 54-57.

²²⁸ Μια Καστοριανή συνοδευόμενη από τα δυο της παιδιά, με μια γριά, την κόρη της και εγγόνια της, διωγμένες από τους Ιταλούς ξεκινούν την κάθοδο προς την Αθήνα με ένα διερχόμενο φορτηγό, ενώνοντας τη μοίρα τους. Χαρακτηριστικό της συνταύτισης της μοίρας των ηρωίδων είναι ότι η γυναίκα της Καστοριάς αποκαλεί «αδελφή μου» τη γυναίκα της Θράκης: Βενέζης, ό. π. (σημ. 226), 58. Το βιβλίο διαθέτει ανοιχτό τέλος, καθώς δείχνει τους ξεριζωμένους να φτάνουν σε ένα αθηναϊκό καλύβι, όπου οι άνθρωποι μαστίζονται από το λιμό. Τελειώνει με ένα απόσπασμα από τον Οιδίποδα επί Κολωνώ, που υποδηλώνει ότι φοβερά πράγματα πραγματοποιούνται στην περιοχή, για τα οποία ο αναγνώστης προσδοκά να ενημερωθεί από ένα δεύτερο τόμο, ο οποίος όμως δεν γράφθηκε ποτέ: Δημήτρης Αγγελής, «Σχενικά με την Έρημο», *Τετράδια Ευθύνης, Μνήμη του Ηλία Βενέζη, Πέντε χρόνια από τον θάνατό του*, 6, ²1999, 139.

Ο Πανταζής εμφανίζεται την πέμπτη μέρα του ταξιδιού στο δρόμο για τη Λιβαδειά. Πρόκειται για έναν τρελό άντρα, που προσπαθεί να πετάξει από το Λέοντα της Χαιρώνειας. Ο ήρωας λέει ότι όλοι κρύβουν μέσα τους το πουλί με την προϋπόθεση να το ανακαλύψουν. Η τρέλα του Πανταζή εξηγείται στην πορεία της αφήγησης από την προσωπική του περιπέτεια με τους Γερμανούς και τον άδικο φόνο των δυο του αγοριών. Οι Γερμανοί γκρεμοτσακίζουν τα δυο παιδιά του Πανταζή, για να εκδικηθούν για το χαμό των δικών τους ανδρών. Η παρουσία των Γερμανών στο κείμενο προσδίδει έντονη τραγικότητα στον πατέρα, αφού ο Πανταζής θέλει να ανακαλύψει το πουλί μέσα του, για να το διαδώσει και σε άλλους ανθρώπους, που ενδεχομένως έχουν μοίρα ανάλογη με τα παιδιά του. Οι Γερμανοί ταυτίζονται με το Κακό, το θανατικό και την τρέλα στο κείμενο, επειδή σκοτώνουν τα παιδιά και ευθύνονται για τον παραλογισμό του πατέρα.

Η δεύτερη ιστορία με Γερμανούς, που έπεται στο κείμενο, συνδέεται χαλαρά με τη ροή των γεγονότων και επιτρέπει στον αναγνώστη να ανακαλέσει στο μυαλό του την ιστορία της μυθικής Αντιγόνης. Στο δρόμο προς τη Θήβα μια ηρωίδα της *Εξόδου*, η γυναίκα από την Καστοριά, συναντά μια μαυροντυμένη κοπέλα, που ο αφηγητής αποκαλεί «κόρη της Θήβας»²²⁹. Η κοπέλα περιμένει να της επιτρέψουν οι Γερμανοί να θάψει τον κρεμασμένο της αδελφό, γιατί οι κατακτητές έχουν απαγορεύσει την ταφή του προκειμένου να φοβηθεί ο κόσμος και να σταματήσει τη διαφυγή στην Αίγυπτο²³⁰. Η καστοριανή βοηθά τη χαροκαμένη αδελφή να θάψει τον κρεμασμένο και μετά οι δρόμοι τους χωρίζουν. Στο έργο οι αγνοί έλληνες ήρωες (Πανταζής, κόρη της Θήβας) βρίσκονται σε αντίθεση με τις άγριες πράξεις των κατακτητών²³¹. Ο αναγνώστης που έχει διαβάσει το *Νούμερο* του Βενέζη, αναρωτιέται γιατί ο συγγραφέας στην *Εξοδο* παρουσιάζει τόσο άγριους τους Γερμανούς, ενώ στο *Νούμερο* οι εχθροί σε αρκετά σημεία συμπεριφέρονται με ανθρωπιά²³². Η απάντηση φαίνεται ότι έχει δοθεί από τον ίδιο τον συγγραφέα, καθώς στην έρευνα του περιοδικού *Ελεύθερα Γράμματα* «Η πνευματική Ελλάδα εμπρός στο δράμα της Κατοχής» (που σχολιάστηκε παραπάνω), είχε απαντήσει ότι ο φοβερότερος Τούρκος ήταν καλύτερος σε σύγκριση με τον στρατιώτη των Ες-Ες²³³. Προφανώς οι αναφορές στους Γερμανούς που συναντάμε στην *Εξοδο* σχετίζονται με το χρονικό διάστημα που ο Βενέζης είχε ταχθεί με την αριστερά.

Μπορεί οι Γερμανοί να κάνουν φόνους στα επεισόδια που σχολίασα ή η αφήγηση να παρουσιάζει σε ορισμένα σημεία το λιμό, αλλά τελικά τα δεινά που υφίσταται ο λαός στα χρόνια της Κατοχής χάνονται στο κείμενο, καθώς στον αφηγηματικό καμβά εμπλέκονται στοιχεία από την αρχαιότητα και τη Μικρασιατική

²²⁹ Στην πρώτη έκδοση του 1950 η κοπέλα ονομάζεται από τον αφηγητή «αδελφή της Θήβας»: Ηλίας Βενέζης, *Εξόδος, Χρονικό της Κατοχής*, Άλφα, Ι. Μ. Σκαζίκη, 1950, 90.

²³⁰ Ένας Γερμανός τους βάζει να σκάψουν ένα λάκκο και σκοτώνει τον ένα αδελφό. Ο άλλος αδελφός υποχρεώνεται να θάψει τον πεθαμένο και μετά ο Γερμανός τον κρεμά.

²³¹ Για την τραγική διάσταση του έργου βλ. Γλυκερία Μπουμπουλίδου, *Πεζογραφικά κείμενα του πολέμου και της Κατοχής*, Ιωάννινα, 1971, 149-50 και: Γιάννης Χατζίνης, *Πρόσωπα και Έργα, Ελληνικά Κείμενα*, εκδόσεις Κ.Μ., 1955, 130-31.

²³² Για την εικόνα των Ελλήνων και των Τούρκων στο *Νούμερο* 31328 βλ. Αγγέλα Καστρινάκη, «Το 1922 και οι Λογοτεχνικές Αναθεωρήσεις», Πρακτικά του Α' Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών, Βερολίνο, 2-4 Οκτωβρίου, 1998, *Ο Ελληνικός Κόσμος Ανάμεσα στην Ανατολή και τη Δύση 1453-1981*, επιμέλεια Αστέριος Αργυρίου, Κωνσταντίνος Α. Δημάδης, Αναστασία Δανάη Λαζαρίδου, Ελληνικά Γράμματα, τ. Α', 1999, 165-74.

²³³ Βλ. την υποσημείωση 181.

Καταστροφή, αποβλέποντας σε ενιαία αντίληψη των συμφορών του τόπου μας. Το δράμα του ελληνισμού -που συνιστά θεμελιακό υλικό στο έργο του Βενέζη²³⁴-, εμφανίζεται και στο συγκεκριμένο πεζογράφημα, το οποίο διακρίνεται για τη χαλαρή του δομή²³⁵ και τη γνώριμη υποβλητική, συναισθηματική, συμβολιστική διάθεση του ύφους του συγγραφέα²³⁶. Το βιβλίο μυθοποιεί την κατοχική πραγματικότητα και συνιστά ένα παραμύθι²³⁷, που δύσκολα θα μπορούσε να ενθουσιάσει το σημερινό αναγνώστη²³⁸.

²³⁴ Για το χαρακτηρισμό του Βενέζη ως «Εθνικού Συγγραφέα» μέσω της ενασχόλησής του με κεφαλαιώδη ιστορικά γεγονότα του τόπου μας βλ. Κώστας Τσιρόπουλος, «Ο Ηλίας Βενέζης εθνικός συγγραφέας», ό. π. (σημ. 228), 44-49.

²³⁵ Το δεύτερο και το τρίτο μέρος του έργου δεν σχετίζονται άμεσα με την Κατοχή ή με το πρώτο μέρος. Η πιο αυστηρή κριτική για το μυθιστόρημα γράφεται από τον Ρένο Αποστολίδη, που εστιάζει στο δεύτερο και τρίτο μέρος του έργου. Η βιβλιοκρισία του Αποστολίδη παρουσιάζει ότι ο Βενέζης έχει αντιγράψει και έχει μεταφέρει στο έργο του στοιχεία από άλλα έργα την Εκστρατεία του Ξέρξη στην Ελλάδα γραμμένη από τον Άμαντο στην *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, τον Οιδίποδα, την Αντιγόνη, το βιβλίο του Αντρέιεφ, *Μέρες Οργής*, το κεφάλαιο: «Ο αγκός του Βασιλιά» από το *Μόγλη* του Κίπλινγκ, το πραγματικό επεισόδιο από τη ζωή του Ντοστογιέφσκι, όπου πριν πεθάνει η γυναίκα του, ομολόγησε ότι τον απατούσε, το λαϊκό παραμύθι των τριών αδελφών, την έμπνευση του Πανταζή να γίνει αετός γύρω από το λιοντάρι της Χαιρώνειας από τον *Ζαρατούστρα* του Νίτσε, τη διήγηση Γραίγου για το γιούσουρο από το *Γιουσούρι* του Καρκαβίτσα. Ο Αποστολίδης αμφισβητεί τον υπότιτλο του κειμένου (χρονικό της Κατοχής), κάνει λόγο για «απουσία ύφους», χαρακτηρίζει «αντιπνευματικό» τον ιδεολογικό κόσμο του κειμένου, επισημαίνει την έλλειψη αναφορών στην Αντίσταση, κι εικάζει ότι ο Βενέζης χρησιμοποιεί την ιστορία προκειμένου να μεταφραστεί στο εξωτερικό. Σε ανυπόγραφο κείμενο που δημοσιεύεται στο περιοδικό *Ανταίος*, διαβάζουμε ότι ο Πέτρος Χάρης ως ένθερμος υποστηρικτής της γενιάς του '30 έβρισε τον Αποστολίδη, με αποτέλεσμα ο δεύτερος να τον επισκεφθεί και να χειροδικήσει σε βάρος του: βλ. «Κριτική του εντύπου, Περιοδικά, Ο αιώνας μας», *Ανταίος*, τχ. 6-7, Ιούλιος 1951, 271. Για τη βιβλιοκρισία του Αποστολίδη βλ. Ρένος Αποστολίδης, «Πεζός λόγος, Έξοδος», *Ο αιώνας μας*, τχ. 4-5, Απρίλιος-Μάιος 1951, 106-10 (τώρα στο: Ρένος Αποστολίδης, *Κριτική του Μεταπολέμου*, Δεκεμβρίου 1962, 147-56).

²³⁶ Κώστας Στεργιόπουλος, «Ηλίας Βενέζης», στο: *Η Μεσοπολεμική Πεζογραφία, Από τον Πρώτο ως τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο (1914-1939)*, τ. Β', Σοκόλης, 1992, 343-45.

²³⁷ Στοιχεία παραμυθιού εμφανίζονται σε ένα έργο όταν συνομιλούν τα άψυχα ή τα ζώα. Στην *Έξοδο* στο δέκατο κεφάλαιο του δεύτερου μέρους συνομιλούν τρία ζαρκαδία για το φονικό στο καλύβι και ακολουθεί η εξήγηση της γης: Βενέζης, ό. π. (σημ. 226), 229-33. Για την παρουσία του παραμυθιού στο μυθιστόρημα βλ. Απόστολος Σαχίνης, *Πεζογράφοι του Καιρού μας*, Ινστιτούτο του Βιβλίου, Μ. Καρδαμίτσα, 1989, 79-80. Για το παράδοξο της εμφάνισης ζαρκαδιών στον Κιθαιρώνα βλ. «Το δεκαπενθήμερο, Αττικά ζώα», *Ελληνική Δημιουργία*, τ. Α', τχ. 6, 1 Μαΐου 1948, 430. Η *Έξοδος* δεν έχει κανένα κοινό στοιχείο με το βιβλίο του Άλκη Τροπαιάτη, *Παραμύθι της Κατοχής*, που δημοσιεύεται στα 1947. Εκεί διαβάζουμε 6 διηγήματα με έντονο αντιστασιακό περιεχόμενο. Στο ομώνυμο διήγημα ο αφηγητής αναφέρει ότι δεν θα ξαναπιστέψει στα παραμύθια, παρά μόνο όταν αποδειχθεί ότι ήταν αληθινό το παραμύθι της Κατοχής και όταν τιμηθούν -όπως τους πρέπει- οι ήρωες της Αντίστασης.

²³⁸ Οι τρεις περιλήψεις της ιστορίας που εμφανίζονται αντίστοιχα στο τέλος των τριών μερών του έργου προξενούν έντονη ανία: Βενέζης, ό. π. (σημ. 226), 144-45, 246-47 και 350-51. Άλλωστε από την εποχή που το κείμενο δημοσιεύεται σε πρωινή εφημερίδα συναντάμε στο περιοδικό *Ελληνική Δημιουργία* την πρώτη αρνητική αναφορά στο έργο βλ. την παραπομπή στην υποσημείωση 237. Η κριτική του Αποστολίδη σχολιάστηκε στην υποσημείωση 235. Οι Κ. Μπόσης και Τ. Αδάμος σε άρθρο τους στο *Νέο Κόσμο* εντάσσουν την *Έξοδο* στα έργα

β) Οι Γερμανοί τιμούν τους αντάρτες.

Στα περιοδικά της πρώτης μεταπολεμικής εποχής δημοσιεύονται και μερικά διηγήματα, όπου οι αναφορές στους Γερμανούς δεν συνοδεύονται από αρνητικούς χαρακτηρισμούς, γιατί στα κείμενα αυτά οι Γερμανοί αναγνωρίζουν και τιμούν την ανδρεία των αγωνιστών.

Στο δεύτερο τεύχος των *Ελεύθερων Γραμμάτων* διαβάζουμε το αφήγημα του Πέτρου Ανταίου «Γεννήθηκε στα 1928», όπου οι Γερμανοί τιμούν την αγωνιστικότητα ενός νεκρού αγωνιστή²³⁹. Αν και το διήγημα κλείνει τραγικά, με την ήττα των ανταρτών από τους Γερμανούς στη συγκεκριμένη αυτή μάχη και τις μητέρες που αποζητούν τα χαμένα τους παιδιά, ο ηρωικός θάνατος του παιδιού κι η αναγνώριση της ανδρείας του από τους αντιπάλους αναιρεί κάθε δυσάρεστο συναίσθημα στην ψυχή του αναγνώστη. Ανάλογη εικόνα θα συναντήσουμε σε αφήγημα που δημοσιεύεται στο έντυπο *Νέα Ζωή*. Εκεί οι Γερμανοί στέκονται προσοχή με σκυμμένο το κεφάλι, όταν ο αγωνιστής με το παρατσούκλι 'Μώμος' παρακινεί τους μελλοθάνατους να ψάλλουν τον Εθνικό Ύμνο ενώπιον του εκτελεστικού αποσπάσματος. Το κείμενο κλείνει με το γερμανό λοχία να παραδέχεται ότι μολονότι ο Μώμος είχε καταντήσει «ερζάτς» ανθρώπου, από τα μάτια του έβγαине ένα πρωτόγνωρο φως²⁴⁰. Στο διήγημα του Μενέλαου Λουντέμη «Μην πέφτεις» που φιλοξενείται στη *Νέα Γενιά* ο αφηγητής αναφέρεται σε μια περίπτωση, όπου οι Γερμανοί αφήνουν ελεύθερα τα παιδιά που στήνουν στο απόσπασμα, επειδή επέδειξαν τρομερή γενναιότητα²⁴¹.

Στα παραπάνω διηγήματα τίθεται έμμεσα το ζήτημα της αναγνώρισης της Αντίστασης, αφού ακόμη κι οι Γερμανοί αποδίδουν τιμές στους αγωνιστές νεκρούς ή ζωντανούς, και εκφράζεται πάλι έμμεσα η πικρία ότι το μεταπολεμικό κράτος αγνοεί τη συμβολή των αντιστασιακών στην κατάκτηση της ελευθερίας.

γ) Οι προδότες χειρότεροι από τους Γερμανούς.

Το Μάρτη του 1945 δημοσιεύεται στη *Νέα Γενιά* το διήγημα «Για μας χτυπάν οι καμπάνες», όπου αποθεώνεται ο ηρωικός θάνατος του επονίτη Βασίλη Ντάμτσιου. Στο κείμενο πρέπει να υπογραμμίσω ότι ο Γερμανός παρουσιάζεται καλύτερα από τον

«φυγής» που καλλιεργούν «την καθαρή, απολιτική αχρωμάτιστη τέχνη»: Κ. Μπόσης και Τ. Αδάμος, «Μερικά ζητήματα της λογοτεχνίας στην Αμερικανοκρατούμενη Ελλάδα», *Νέος Κόσμος*, τχ. 9, 1 Σεπτεμβρίου 1954, 44-57. Στο κείμενο «Ηλίας Βενέζης» ο Π. Χάρης παραδέχεται ότι ο συγγραφέας δεν βρίσκεται στην καλύτερή του στιγμή με αυτό το έργο: Πέτρος Χάρης, *Έλληνες Πεζογράφοι*, τ. 5, Εστία, 1976, 187. Στο δοκίμιο «Ακμή και παρακμή του Ηλία Βενέζη» ο Στεργιόπουλος χαρακτηρίζει το μυθιστόρημα «αποτυχημένο χρονικό της Κατοχής»: Κώστας Στεργιόπουλος, *Περιδιαβάζοντας, Από τη Μεσοπολεμική στη Μεταπολεμική Πεζογραφία*, τ. Γ', Κέδρος, 1994, 88. Για ένα είδος «δραματικού τουρισμού» κάνει λόγο η Αγγέλα Καστρινάκη βλ. Καστρινάκη, ό. π. (σημ. 1), 438-39.

²³⁹ Πέτρος Ανταίος, «Γεννήθηκε στα 1928», *Ελεύθερα Γράμματα*, ό. π. (σημ. 172), 10.

²⁴⁰ Κώστας Νταϊφάς, «G. F. P 510», *Νέα Ζωή*, τχ. 1, Απρίλιος 1945, 11-12. Οι Γερμανοί αναγνωρίζουν την αξία της Μάρως Μάστρακα στο διήγημα της Μέλπως Αζιώτη «Φράου Ντόκτορ» [*Ελεύθερα Γράμματα*, ό. π. (σημ. 174), 8] και γενικότερα τη γενναιότητα που επέδειξαν οι Έλληνες πολεμιστές στα *Σύνορα του μίσους* του Μ. Καραγάτση (1948) και στην *Ιερά Οδό* του Θεοτοκά (1950), όπως θα δούμε σε άλλο κεφάλαιο. Το ζήτημα αυτό θίγεται και στο: Καστρινάκη, ό. π. (σημ. 1), 340-43.

²⁴¹ Μενέλαος Λουντέμης, «Μην πέφτεις», *Νέα Γενιά*, τχ. 50, 20 Μαΐου 1945, 6.

ντόπιο συνεργάτη του: θέλει να χαρίσει τη ζωή του επονίτη (επειδή το σκοινί κόβεται τρεις φορές), αλλά ο έλληνας διερμηνέας τελικά τον σκοτώνει²⁴².

Στο διήγημα του Ι. Αγγέλου «Αριστερά - Δεξιά» η υπόθεση εκτυλίσσεται σε κάποιο μπλόκο. Εδώ υμνούνται αυτοί που βρίσκονται στα αριστερά του μπλόκου, οι κομμουνιστές, επειδή επέδειξαν πατριωτισμό και ανδρεία ενώπιον του θανάτου. Αντίθετα, καταδικάζονται αυτοί που έχουν δεξιά ιδεολογία ως προδότες, αφού δεν διστάζουν να απαρνηθούν την πατρίδα τους για να σωθούν²⁴³.

Το διήγημα του Λευτέρη Νεγρεπόντη «Βάσμερ ο προδότης» δικαιολογεί την εκδικητική μανία σε βάρος των προδοτών και κατ'επέκταση και τον Εμφύλιο που ακολούθησε²⁴⁴.

Ο Θέμος Κορνάρος γράφει στα *Ελεύθερα Γράμματα* ένα αφήγημα για να μνημονεύσει τον Αντρέα Λυκουρίνο, τον εντεκάχρονο μαθητή με την έντονη αντιστασιακή δράση. Παράλληλα κατηγορεί ευθέως τους έλληνες προδότες που συνέλαβαν το παιδί με αποτέλεσμα την εκτέλεσή του²⁴⁵.

Στο διήγημα «Το μεγάλο κακό» του Πέτρου Λίθινου με μόντο «Μπλόκο Κοκκινιάς, 17-8-1944», ο αφηγητής περιγράφει τα διαδραματιζόμενα στο μπλόκο της Κοκκινιάς, για να τα υπενθυμίσει σε αυτούς που τα ξεχάσανε, καθώς θεωρεί ότι όλοι έχουν χρέος να τιμήσουν τη μνήμη των αγωνιστών που πέσανε για την λευτεριά, την πατρίδα και την τιμή. Εκεί ανάμεσα στα άλλα διαβάζουμε ότι κάποιος Γερμανός πυροβολεί και κατά λάθος χτυπά τον προδότη. Ο αφηγητής αναφέρει ειρωνικά ότι το επεισόδιο έμεινε στη μνήμη των μελλοθάνατων ως «το μεγάλο κακό», γιατί παρουσιάζει την μοιραία κατάληξη του κάθε προδότη²⁴⁶.

Ένα ακόμη διήγημα όπου οι κεφαλαίουχοι έλληνες συνεργάτες των κατακτητών εμπνέουν απέχθεια στον αναγνώστη είναι και το «Αρμπάιτερ» του

²⁴² Γρηγόρης, «Το διήγημα του Αγώνα, Για μας χτυπάν οι καμπάνες», *Νέα Γενιά*, τχ. 47, 25 Μαρτίου 1945, 4 και 24.

²⁴³ Ι. Αγγέλου, «Αριστερά- Δεξιά», *Ελεύθερα Γράμματα*, τχ. 9, ό. π. (σημ. 215), 16.

²⁴⁴ Λευτέρης Νεγρεπόντης, «Βάσμερ ο προδότης», *Ελεύθερα Γράμματα*, τχ. 12, ό. π. (σημ. 215), 10.

²⁴⁵ Θέμος Κορνάρος, «Ο Αντρέας Λυκουρίνος», *Ελεύθερα Γράμματα*, τχ. 13, Παρασκευή 3 Αυγούστου 1945, 16. Για τον Λυκουρίνο ο Κορνάρος έχει ξαναγράψει άρθρο στην εφημερίδα του ΕΑΜ *Ελεύθερη Ελλάδα*: «Έτσι κατακτήσαμε τη λευτεριά μας, Ανδρέας Λυκουρίνος, Το ασύγκριτο παλληκάρι των δεκατεσσάρων χρόνων», *Ελεύθερη Ελλάδα*, τχ. 197, 6 Μαΐου 1945, 1-2. Ο Κορνάρος δημοσιεύει άρθρα και για άλλους αγωνιστές της λευτεριάς στο ίδιο έντυπο: «Έτσι κατακτήσαμε τη λευτεριά μας, Παναγιώτα Σταθοπούλου», τχ. 195, Παρασκευή 4 Μαΐου 1945, 1-2. «Έτσι κατακτήσαμε τη λευτεριά μας, Πανυπαλληλικές απεργίες συγκλονίζουν την Κατοχή, Ο Χρήστος Μαλλιάρης», τχ. 198, 8 Μαΐου 1945, 1-2. «Έτσι κατακτήσαμε τη λευτεριά μας, Θανάσης Γρατσάνης, Ο λαϊκός αγωνιστής του Θεσσαλικού κάμπου», τχ. 201, Σάββατο 12 Μαΐου 1945, 1-2 έως και τχ. 202, Κυριακή 13 Μαΐου 1945, 1-2. «Έτσι κατακτήσαμε τη λευτεριά μας, Στέφος Μαλιάτσης, Σκότωσε το παιδί του για να σώσει τα όπλα», τχ. 201, Τρίτη 15 Μαΐου 1945, 1-2. «Έτσι κατακτήσαμε τη λευτεριά μας, Οι ηρωίδες του Χορτιάτη, κήκαν ζωντανές για να μη μαρτυρήσουν», τχ. 205, Πέμπτη 17 Μαΐου 1945, 1-2 έως τχ. 210, Τετάρτη 23 Μαΐου 1945, 1-2. «Έτσι κατακτήσαμε τη λευτεριά μας, Οι ποδοπατημένοι τάφοι των 50 κρεμασμένων του Χαρβατιού», τχ. 211, Πέμπτη 24 Μαΐου 1945, 1-2. «Έτσι κατακτήσαμε τη λευτεριά μας, Ρούσος Κούνδουρος, Γνήσιο τέκνο της αδάμαστης Κρήτης» τχ. 213, Σάββατο 26 Μαΐου 1945, 1-2 έως και τχ. 216, Τετάρτη 30 Μαΐου 1945, 1-2.

²⁴⁶ Πέτρος Λίθινος, «Το μεγάλο κακό», *Ελεύθερα Γράμματα*, τχ. 18, Παρασκευή 7 Σεπτεμβρίου 1945, 7.

Γιώργη Τζίνη. Ο πρωτοπρόσωπος αφηγητής είναι εργάτης στο αεροδρόμιο των Γερμανών στο Τατόι και καταγγέλλει τις τραγικές - ταπεινωτικές συνθήκες, που επικρατούν στους χώρους εργασίας. Μισεί τους Γερμανούς και τον έλληνα συνεργάτη των κατακτητών, επειδή με τις κατεργαριές του έχει αποκτήσει τη φήμη του «φιλάνθρωπου», ενώ στην πραγματικότητα εκμεταλλεύεται τους εργάτες²⁴⁷.

Στο αφήγημα του Γιώργη Νιώτη «Οι σφαγές της Λίμνας» περιγράφεται το μακελειό του χωριού Λίμνα της Προσύμνης, την Παρασκευή 27-5-44 με λεξιλόγιο που παραπέμπει στο έγκλημα. Η περιγραφή της καταστροφής της Λίμνας αποτελεί κατηγορητήριο ενάντια στο φασισμό και κυρίως στους ντόπιους συνεργάτες του²⁴⁸.

Στο κείμενο του Ν. Πετιμεζά-Λαύρα «Το τέλος του προδότη» εμφυτεύεται στην ψυχή του αναγνώστη αποστροφή για τους συνεργάτες των Γερμανών Ο Κωστής Βαλμάς ο μικρόψυχος, κακομοίρης και τιποτένιος, συνεργάζεται με τους Γερμανούς από κόμπλεξ κατωτερότητας. Στο τέλος υποφέρει από εφιάλτες και αυτοκτονεί. Το αφήγημα εκπέμπει την άποψη ότι κανείς δε λυπάται για το θάνατο του προδότη, ούτε κι οι ίδιοι οι Γερμανοί που θάβουν τον πρώην συνεργάτη τους στα σκουπίδια, και ότι ο θάνατος μόνο αρμόζει στους συνεργάτες των κατακτητών²⁴⁹.

Στη 'νουβέλα' του Πέτρου Πικρού «Άσμα γαμήλιο», που δημοσιεύεται στην *Φιλολογική Πρωτοχρονιά* του 1947, εμφανίζεται η 'Μαίρη η Γκεστατίτισσα'. Πρόκειται για μια από τις ελάχιστες περιπτώσεις όπου μια γυναίκα εμφανίζεται ως συνεργάτης του εχθρού. Η Μαίρη πρωτοστατεί στη σύλληψη των δυο μελλόνυμφων πρωταγωνιστών κι είναι υπεύθυνη για τα βασανιστήρια που υφίσταται ο γαμπρός στην Μέρλιν και τον εξευτελισμό της νύφης στο σολντάτεν - χάιμ²⁵⁰.

Τα παραπάνω διηγήματα δημοσιεύονται σε αριστερά έντυπα, είναι γραμμένα από αριστερούς συγγραφείς και είναι παράδοξη -μη αναμενόμενη- η ουδέτερη αναφορά στους Γερμανούς. Όπως έχει επισημανθεί στην πρόσφατη μελέτη της Αγγέλας Καστρινάκη, η ανοχή στην αντιμετώπιση των Γερμανών προέρχεται κυρίως από τους δεξιούς συγγραφείς, που θα εξετάσω στο ανάλογο κεφάλαιο²⁵¹. Ωστόσο (όπως η ίδια έχει αποδείξει) στα πρώτα μεταπολεμικά χρόνια κυριότερος αντίπαλος των αριστερών είναι οι προδότες και οι συνεργάτες του κατακτητή. Λίγο παρακάτω θα επισημάνω σε κάποια άλλα αριστερά κείμενα, την ύπαρξη θετικών ή αδιάφορων αναφορών στους Γερμανούς (Σπύρος Ζήσης, *Δυνατές ψυχές σε βασανισμένα κορμιά*, 1946, Κώστας Μάκιστος, *Σίφουνας*, 1949), συνδυασμένη με την καταδίκη των προδοτών (Νικηφόρος Βρεττάκος, *Το αγρίμι*, 1945, Χρύσανθος Γάιος, *Αίμα και τάφοι*, 1946) των κάθε είδους συνεργατών των κατακτητών, που στα μεταπολεμικά χρόνια αντί να διώκονται για τις κατοχικές τους επιλογές, ευημερούν. Σε αρκετά μεταπολεμικά κείμενα οι προδότες παρουσιάζονται χειρότερα από τους Γερμανούς, προξενώντας αποστροφή στους αναγνώστες για τους δωσίλογους και τους συνεργάτες των κατακτητών.

²⁴⁷ Γιώργης Β. Τζίνης, «Αρμπάιτερ», *Ελεύθερα Γράμματα*, τχ. 20, Παρασκευή 21 Σεπτεμβρίου 1945, 7.

²⁴⁸ Γιώργης Νιώτης, «Οι σφαγές της Λίμνας», *Ελεύθερα Γράμματα*, τχ. 21, Παρασκευή 28 Σεπτεμβρίου 1945, 2 και 14.

²⁴⁹ Ν. Πετιμεζάς-Λαύρας, «Το τέλος του προδότη», *Γράμματα*, τ. Η', τχ. 8, Αύγουστος 1945, 71-75.

²⁵⁰ Πέτρος Πικρός, «Άσμα γαμήλιο, νουβέλλα», *Φιλολογική Πρωτοχρονιά*, Μαυρίδης, 1947, 199-214.

²⁵¹ Καστρινάκη, ό. π. (σημ. 1), 338 και 341-42.

Νικηφόρος Βρεττάκος, *Το αγρίμι 1941-43, 1945* (και αναθεωρημένη έκδοση 1965).

Το αγρίμι του Νικηφόρου Βρεττάκου γνωρίζει τρεις συνολικά εκδόσεις, ενώ αποσπάσματα από το αφήγημα δημοσιεύονται στα περιοδικά: *Νεοελληνικά Γράμματα*²⁵², *Νέα Εστία*²⁵³, *Φιλολογική Πρωτοχρονιά*²⁵⁴, *Καλλιτεχνικά Νέα*²⁵⁵, *Ελεύθερα Γράμματα*²⁵⁶ και *Φιλολογικά Χρονικά*²⁵⁷.

Στον κολοφόνα του βιβλίου της πρώτης έκδοσης (1945) διαβάζουμε πως το έργο στηρίζεται σε σημειώσεις που κράτησε ο συγγραφέας από τις 27-12-41 έως τις 19-12-43. Η δεύτερη έκδοση (είκοσι χρόνια αργότερα) είναι κατά σαράντα σχεδόν σελίδες μεγαλύτερη από την πρώτη, συνοδεύεται από ένα πρόλογο και δεν διαθέτει αρίθμηση στα κεφάλαια. Στα 1945 ο τίτλος του κειμένου είναι: *Το αγρίμι 1941-43*, αλλά στην έκδοση του 1965 ο τίτλος αβγατίζει και γίνεται: *Το αγρίμι και η καταγίδα*, κι εμφανίζει τον υπότιτλο: 'Μυθιστόρημα'.

Στον πρόλογο του 1965 ο Βρεττάκος δηλώνει ότι η πρώτη μορφή του κειμένου στηρίχθηκε σε «αβασάνιστες σημειώσεις» που περιελάμβαναν πραγματικά γεγονότα. Επίσης γνωστοποιεί ότι αποφάσισε να επεξεργαστεί ξανά το έργο ακριβώς στην εικοστή επέτειο από τη λήξη του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου, επειδή η περίοδος της Κατοχής εξακολουθεί να τον απασχολεί. Είναι αξιοσημείωτο το γεγονός ότι στα 1965 ο Βρεττάκος επανεκδίδει το έργο, ενώ λίγα χρόνια νωρίτερα, στα 1962, είχε δηλώσει σε συνέντευξή του στο περιοδικό *Δρόμοι της Ειρήνης* ότι το *Αγρίμι* είναι μια 'ψυχογραφία' των γεγονότων της Κατοχής, χωρίς αξία²⁵⁸.

Η τρίτη έκδοση του 1983 επαναφέρει τον αρχικό τίτλο και καταργεί τον πρόλογο και τον υπότιτλο της δεύτερης. Στο σημείωμα του εσωφύλλου διαβάζουμε ότι η τρίτη έκδοση βασίζεται στη δεύτερη. Εδώ το κείμενο χαρακτηρίζεται «Αυτοψυχογραφία και χρονικό» που παρουσιάζει τα αισθήματα και τη συμπεριφορά του συγγραφέα, και την αντικειμενική πραγματικότητα. Στο σημείωμα υπογραμμίζεται ότι το έργο έχει χαρακτήρα «ντοκουμέντου», αφού διαθέτει «πιστότητα προσωπικού ημερολογίου» και βρίσκεται μακριά από τη μυθιστορηματική προέκταση ή την ανάπλαση. Η περιγραφή «Αυτοψυχογραφία και χρονικό» πρέπει να ανάγεται από το 1945, γιατί στο ένατο τεύχος του περιοδικού *Ελεύθερα Γράμματα* και στην ενότητα «Τι ετοιμάζουν οι συγγραφείς μας» πληροφορούμαστε πως σύντομα θα κυκλοφορήσει *Το αγρίμι* με τους παραπάνω προσδιορισμούς. Επίσης διαβάζουμε ότι το κείμενο δείχνει «την κρίση του ατόμου», την «απογύμνωσή του από τα πιστεύω του», την αναζήτηση μιας διεξόδου, ενώ

²⁵² Νικηφόρος Βρεττάκος, «Ημέρες και νύχτες πολέμου», τχ. 224, Σάββατο 15 Μαρτίου 1941, 4 και: «Γράμμα στο Μουσολίνι», τχ. 226, Σάββατο 29 Μαρτίου 1941, 5.

²⁵³ Νικηφόρος Βρεττάκος, «Ομιλία στον ανθρώπινο πόνο», τ. 31, τχ. 358, 1 Μαρτίου 1942, 222-23, «Η θέση μου και η πορεία μου», τ. 31, τχ. 361, 1 Ιουνίου 1942, 366-67, «Εξομολογήσεις», τ. 33, τχ. 382, 1 Μαΐου 1943, 525, «Εξομολογήσεις», τ. 33, τχ. 383, 15 Μαΐου 1943, 584 και: «Ρεμβασμός, διήγημα», τ. 34, τχ. 387, 15 Ιουλίου 1943, 920-21.

²⁵⁴ Νικηφόρος Βρεττάκος, «Από το 'Αγρίμι'», Χρόνος Πρώτος, Μαυρίδης, 1943, 123.

²⁵⁵ Νικηφόρος Βρεττάκος, «Εξομολογήσεις», τχ. 4, Σάββατο 3 Ιουλίου 1943, 4 και «Αγρίμι», τχ. 20, Σάββατο 23 Οκτωβρίου 1943, 5.

²⁵⁶ Νικηφόρος Βρεττάκος, «Ο πόλεμος δεν τελείωσε», ό. π. (σημ. 174), 16, «5-3-1943», ό. π. (σημ. 176), 16 και: «Λαβωμένοι άνθρωποι», ό. π. (σημ. 184), 2.

²⁵⁷ Νικηφόρος Βρεττάκος, «Το αγρίμι», τ. Γ', τχ. 26, 1 Μαΐου 1945, 101-03.

²⁵⁸ «Ποιητές και Συγγραφείς μιλούν για το έργο τους, Συζήτηση με το Νικηφόρο Βρεττάκο», *Δρόμοι της Ειρήνης*, τχ. 53, Μάιος 1962, 16.

παράλληλα παρουσιάζει «το δέος» και την «κατάθλιψη της Κατοχής». Εικάζω πως στο συγκεκριμένο δημοσίευμα το περιοδικό μεταφέρει αυτούσια τα λόγια του συγγραφέα²⁵⁹:

Στο *Αγρίμι* πρωταγωνιστεί ένας συγγραφέας που έχει πολεμήσει στην Αλβανία και διαμένει στην Αθήνα με τη γυναίκα του και τα παιδιά τους. Ο ήρωας διαρκώς αυτοαναλύεται, εκφράζει τα συναισθήματα που του δημιουργούν οι κατοχικές συνθήκες, μεταφέρει τις σκέψεις του και τους οραματισμούς του για την κατάσταση, και προσπαθεί κυρίως να ενσταλάξει στον αναγνώστη τη ζοφερή ατμόσφαιρα που βίωναν οι άνθρωποι επί Κατοχής. Ο πρωταγωνιστής βρίσκεται σε πρωτοφανές αδιέξοδο και διακατέχεται από αμηχανία για το μέλλον, γιατί οι αξίες του έχουν όλες κλονιστεί, έτσι όπως συμβαίνουν γεγονότα που δεν τα είχε υπονιαστεί, με αποτέλεσμα να αισθάνεται «αγρίμι»²⁶⁰. Αν ο ήρωας αυτοχαρακτηρίζεται «αγρίμι» αναστατωμένος από την κατοχική πραγματικότητα που είναι γεμάτη από απαγορεύσεις, θηριωδίες και απειλές για την ανθρώπινη ύπαρξη, η «καταιγίδα» συμβολίζει τον πόλεμο και τις επιδράσεις του στον άνθρωπο²⁶¹. Στο δεύτερο μέρος ο πρωταγωνιστής αναγκάζεται να αναζητήσει καταφύγιο στη φύση της πατρικής γης, για να σκεφθεί και να λάβει αποφάσεις σχετικά με το χρέος του προς την πατρίδα. Στο τέλος του τρίτου μέρους ο αφηγητής αποφασίζει να συμπορευτεί οριστικά με τον αγώνα του λαού ενάντια στον κατακτητή²⁶².

Ο Βρεττάκος με το *Αγρίμι* συναντιέται με τη Σχολή της Θεσσαλονίκης, αφού στο ίδιο κλίμα κινείται και το βιβλίο του Γιώργου Δέλιου *Μουσική Δωματίου* (1947). Η διαρκής αυτοανάλυση των πρωταγωνιστών, ο τρόπος που εσωτερικά βιώνουν τα γεγονότα της Κατοχής είναι κοινός και στα δυο βιβλία. Ειδικότερα στα κείμενα του Δέλιου «Φύλλα χωρίς Ημερομηνία», «Φυγή», «Συμφωνία», βρίσκουμε πάλι την διαταραχή, τη θολή αίσθηση που δημιουργεί στις ψυχές των ανθρώπων, ο ερχομός των γερμανικών στρατευμάτων²⁶³. Στο πρωτοπρόσωπο διήγημα «Φύλλα χωρίς Ημερομηνία» ο αφηγητής προσπαθεί να μεταδώσει τα συναισθήματα που δημιουργεί στον άνθρωπο ο εκούσιος εγκλεισμός του στο καταφύγιο σε ώρα συναγερμού. Ο αφηγητής γράφει ότι η ζωή έχει γίνει «παράξενη» και έχει προσαρμοστεί στην νέα κατάσταση της αγωνίας, της ταραχής και των συναγερμών. Η απόλυτη συσκότιση του δημιουργεί την εντύπωση ότι προχωρά στην άβυσσο, θαρρεί ότι η ζωή του ταυτίζεται με το χάος. Στο διήγημα «Φυγή» οι ήρωες αισθάνονται ότι έχουν απομακρυνθεί οριστικά από την ξέγνοιαστη ζωή και συχνά καταφεύγουν στο όνειρο. Ο πρωταγωνιστής Αντρέας αισθάνεται ότι είναι μια ύπαρξη χαμένη, μια συνείδηση αποξενωμένη, που σέρνεται μέσα στο χάος του νέου κόσμου με τις βροντές και το σκοτάδι. Μέσα στο καταφύγιο αντιμετωπίζει τη ματαιότητα του

²⁵⁹ «Η πνευματική ζωή, τι ετοιμάζουν οι συγγραφείς μας»: *Ελεύθερα Γράμματα*, τχ. 9, ό. π. (σημ. 215), 15.

²⁶⁰ Άλλωστε δηλώνει χαρακτηριστικά: «Δεν έμεινε πια από μένα παρά ένα αγρίμι», Νικηφόρος Βρεττάκος, *Το αγρίμι 1941-43*, Α. Ματαράγκας, 1945, 12.

²⁶¹ Σημειώνω ότι σε απόσπασμα του κειμένου που δημοσιεύεται στα *Νεοελληνικά Γράμματα* ο Ντούτσε παρομοιάζεται με νεκροκεφαλή από την οποία ξεπροβάλλει η καταιγίδα: Νικηφόρος Βρεττάκος, «Γράμμα στο Μουσολίνι», ό. π. (σημ. 252).

²⁶² Για το ζήτημα αυτό βλ και Βαγγέλης Αθανασόπουλος, *Το ποιητικό τοπίο του ελληνικού 19^{ου} και 20^{ου} αιώνα, Β' τόμος, Σεφέρης - Θέμελης - Ρίτσος - Βρεττάκος - Ελύτης - Ζευγώλη-Γλέζου - Παπαδίτσας*, Καστανιώτης, 1995, 207, 216.

²⁶³ Γιώργος Δέλιος, *Μουσική Δωματίου*, έκδοση περιοδικού Κοχλίας, Θεσσαλονίκη, 1947, 11-18, 19-40, 41-67.

κόσμου. Στο τρίτο διήγημα ο αφηγητής είναι συγγραφέας (όπως στο *Αγρίμι*) και υμνεί την εσωτερική ζωή που οδηγεί στον πραγματικό εαυτό, τη φαντασία και το όνειρο. Τα τρία διηγήματα του Γιώργου Δέλιου προβάλλοντας τη στροφή στο εγώ του ήρωα, ομοιάζουν από μορφική άποψη με το κείμενο του Βρεττάκου, αν και το *Αγρίμι* είναι αντιφασιστικότερο, αφού στο τέλος ο ήρωας αποφασίζει να πολεμήσει τους κατακτητές.

Το *Αγρίμι* αποτελείται από τρία μέρη. Στο πρώτο μέρος οι Γερμανοί χαρακτηρίζονται «δαίμονες», «βάρβαροι, «τύραννοι», ταυτίζονται με το έρεβος. Ο ήρωας ενοχλείται από το βηματισμό των στρατιωτών και από τις προπαγανδιστικές αφίσες που κοσμούν την πόλη²⁶⁴. Κατακρίνει τους Γερμανούς που σατιρίζουν το λιμό κι αναρωτιέται αν ευθύνονται οι Γερμανοί ή το Γ' Ράιχ για ό,τι συμβαίνει. Παρά τις αρνητικές αναφορές στους Γερμανούς στο κείμενο πραγματοποιείται διάκριση ανάμεσα σε Γερμανό και ναζί, καθώς ένας κομμουνιστής Γερμανός γίνεται σύνδεσμος ανάμεσα στον αφηγητή και στον φυλακισμένο φίλο του και αγωνιστή, Δημήτρη Μ.

Εξίσου αρνητικά με τους Γερμανούς παρουσιάζονται κι οι «έλληνες μισθοφόροι», που αναφέρονται στο τμήμα αυτό οκτώ φορές²⁶⁵. Ο αφηγητής σχολιάζει ότι στην πόλη έχει απλώσει τα δίκτυα της η προδοσία, ότι οι «έλληνες μισθοφόροι του Γ' Ράιχ» με τα όπλα στην τσέπη παρακολουθούν το πλήθος, καταδίδουν στους κατακτητές τις αντιστασιακές ενέργειες και παραδίδουν το λαό στα στρατόπεδα συγκέντρωσης και στα εκτελεστικά αποσπάσματα. Ο έλληνας σκοπός κλωτσά την μάνα του Δημήτρη, όταν επισκέπτεται το γιο της στη φυλακή, ενώ Έλληνας έχει προδώσει το Δημήτρη στους Γερμανούς σύμφωνα με το σημείωμα που αποστέλλει στον αφηγητή.

Στο δεύτερο μέρος οι Γερμανοί με τους Έλληνες συνεργάτες τους (τέσσερις συνολικά αναφορές) περνάνε στο φόντο του κειμένου και χρησιμοποιούνται για να τονισθεί η ανδρεία που επιδεικνύουν οι αγωνιστές. Όπως στο πρώτο μέρος έχουμε ένα κομμουνιστή Γερμανό, έτσι και στο δεύτερο πληροφορούμαστε για την ύπαρξη ενός Γερμανού, που επρόκειτο να ζητήσει καταφύγιο στο καλύβι κάποιου Άγγλου, του Morris, αλλά η επιχείρηση διακόπτεται, όταν ο Morris συλλαμβάνεται από τους μισθοφόρους²⁶⁶.

Στη δεύτερη έκδοση του κειμένου (1965) που συμπίπτει με τα εικοσάχρονα από τη λήξη του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου η αντιναζιστική διάθεση του

²⁶⁴ Σημειώνω ότι και στην αυτοβιογραφία του Βρεττάκου ο αφηγητής παρουσιάζεται να ενοχλείται από το βηματισμό των Γερμανών: Νικηφόρος Βρεττάκος, *Οδύνη, Αυτοβιογραφικό Χρονικό*, πρόλογος Κώστας Βρεττάκος, Πόλις, 2000, 205-06.

²⁶⁵ Υπογραμμίζω ότι και στην αυτοβιογραφία του Βρεττάκου οι προδότες ταυτίζονται με τους κατακτητές: «...οι κούσλιγκ που ήταν κι αυτοί κατακτητές...»: Βρεττάκος, ό. π. (σημ. 264), 209.

²⁶⁶ Η *Οδύνη* διαστρώνεται με το *Αγρίμι*, όταν ο αφηγητής αναφέρει ότι στην απόφαση του να συμμετάσχει στην Αντίσταση, μεταβαίνει στο χωριό του, για να βοηθήσει τη φυγάδευση ενός Άγγλου. Στην αυτοβιογραφία το περιστατικό στεφανώνεται με επιτυχία, ενώ ο Άγγλος στο ποιητικό αφήγημα προδίδεται στους Γερμανούς. Στο 17^ο κεφ. της αυτοβιογραφίας, που τιτλοφορείται «Μια μέρα με πολύ φως», μαθαίνουμε ότι οι Γερμανοί κρεμάνε ανάποδα τον πατέρα του, για να μαρτυρήσει πού έκρυβε τους Άγγλους, αλλά δεν τον σκοτώνουν: Βρεττάκος, ό. π. (σημ. 264), 226-28 και 240.

αφηγητή είναι εντονότερη²⁶⁷. Ο ήρωας αναφέρεται στην Κατοχή με τις λέξεις: ο «άνεμος του κακού» ή «η δυστυχία», η κατοχική ατμόσφαιρα εκλαμβάνεται «σκοτεινή σαν ένα πένθιμο παραβάν», ο κόσμος ταυτίζεται με την άβυσσο, ο ήρωας νομίζει ότι ζει σε «στρατόπεδο αιχμαλωσίας», οι κατακτητές συμβολίζουν το «σκοτάδι» και το «Κακό», χαρακτηρίζονται «θηρία» ή σύμφωνα με την φράση του Εκκλησιαστή: «τριβόλοι και παγίδες». Ο αφηγητής μεταφέρει ότι οι στρατιώτες του Γ' Ράιχ αντιμετωπίζουν τους ανθρώπους σα σκύλους, χωρίς ντροπή, χωρίς έλεος, με απανθρωπιά που τους έχει καλλιεργηθεί από αρχηγό τους. Οι κατακτητές ειρωνεύονται τη θρησκεία και ρίχνονται αδίστακτα στο φόνο σα να διασκεδάζουν. Οι Ες-Ες χαρακτηρίζονται «δαίμονες», επειδή στέλνουν τους εβραίους στο Άουσβιτς. Οι Γερμανοί έχουν αντιστρέψει τους νόμους της ηθικής και διακατέχονται από εθνικιστικά αισθήματα. Επίσης ο αφηγητής βρίζει «χτήνος» το Γερμανό, αφού έσπασε στο γόνατό του το χεράκι ενός παιδιού²⁶⁸.

Κάποια επεισόδια αλλάζουν στη δεύτερη έκδοση²⁶⁹. Ειδικότερα στο επεισόδιο με το γερμανό σύνδεσμο ανάμεσα στο Δημήτρη και τον αφηγητή, ο ξένος στρατιώτης κατάγεται από την Πρωσία και μεταφέρει ένα σημείωμα, όπου ο Δημήτρης αναφέρει κάποια ονόματα προδοτών. Μετά την τρίτη επίσκεψη ο πρωταγωνιστής δεν τρέχει πίσω του, αλλά από το παράθυρο βλέπει ότι κάποιος άλλος τον συνοδεύει.

Με αφορμή την αλλαγή του παραπάνω επεισοδίου ανάμεσα στις δυο εκδόσεις του κειμένου, η Αγγέλα Καστρινάκη έχει επισημάνει στην πρόσφατη μελέτη της ότι η αντιναζιστική διάθεση της δεύτερης έκδοσης συνδυάζεται με τη μείωση της δυσaréσκειας που το κείμενο καλλιεργεί προς τους προδότες²⁷⁰. Πράγματι, αν στην πρώτη έκδοση συναντάμε 12 συνολικά αναφορές στους μισθοφόρους και γενικά στους συνεργάτες του εχθρού, στη δεύτερη έκδοση οι αναφορές στους προδότες μειώνονται σε επτά σημεία στο κείμενο²⁷¹. Η πρώτη έκδοση, που πραγματοποιείται στην αρχή του Εμφυλίου, θέλει να υπογραμμίσει την αντιπαράθεση της αριστεράς που αγωνίστηκε για την απελευθέρωση με τους δωσίλογους, που έχουν καταλάβει σημαντικές θέσεις στο μεταπολεμικό κράτος. Αντίθετα, στη δεύτερη έκδοση, είκοσι χρόνια αργότερα, παραμελείται η παραπάνω διαμάχη, γιατί με την άνοδο του

²⁶⁷ Βλ. από τη δεύτερη έκδοση τις σελίδες: 34, 48, 65, 100-01 που έχουν περισσότερο αντιναζιστικό περιεχόμενο από τις σελίδες της πρώτης: Ν. Βρεττάκος, *Το αγρίμι και η καταγίδα*, Θεμέλιο, ²1965.

²⁶⁸ Όπως είδαμε στην υποσημείωση 125 η ιστορία αυτή έχει περάσει σε πολλά κείμενα.

²⁶⁹ Οι κυριότερες διαφορές ανάμεσα στις δυο εκδόσεις είναι οι εξής: από την πρώτη έκδοση λείπει η αναφορά στο γκέτο της Βαρσοβίας, ο Γερμανός που σπάει το χεράκι του παιδιού κι η αναφορά στο ρατσισμό των Γερμανών. Στην δεύτερη έκδοση ο ήρωας πηγαίνει με τον Δημήτρη σε μια συνεδρίαση, όπου φωνάζει ότι είναι απαραίτητο να σκοτώνονται οι κατακτητές, για να σταματήσει πόλεμος (ενώ στην πρώτη το σκεφτόταν, αλλά δεν το εξέφραζε). Μετά τη συνεδρίαση συζητά με την Άννα για τους Γερμανούς όπου λέει ότι αν κυριαρχήσουν, θα επιφέρουν οπισθοδρόμηση στον πολιτισμό. Η Άννα όμως είναι περισσότερο αισιόδοξη, αφού ελπίζει στην συμβολή της Αντίστασης για την απομάκρυνση των Γερμανών. Από τη δεύτερη έκδοση απουσιάζει από το γράμμα που λαμβάνει από την Άννα η ειδήση ότι σε μια διαδήλωση οι μισθοφόροι έριχναν πυροβολισμούς κι οι διαδηλωτές συνέχιζαν ατάραχοι με φωτοστέφανα στα κεφάλια τους. Το επεισόδιο με τους κρεμασμένους στο δάσος είναι προσθήκη στη δεύτερη έκδοση. Τέλος στην δεύτερη έκδοση ο Άγγλος σκοτώνεται σε ενέδρα προδοτών.

²⁷⁰ Για το ζήτημα αυτό βλ. Καστρινάκη, ό. π. (σημ. 1), 341-23.

²⁷¹ Βρεττάκος, ό. π. (σημ. 267), 27, 59, 61, 64, 93, 101, 109.

Κέντρου στην εξουσία και την επικράτηση του Γεωργίου Παπανδρέου στην πολιτική σκηνή του τόπου, το ελληνικό κράτος έχει αλλάξει. Επίσης η δεύτερη έκδοση στρέφεται αντί στον εγχώριο φασισμό στον ξένο, επειδή συμπίπτει με τα εικοσάχρονα (1965) από τη λήξη του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου (1945), κι ο αφηγητής αισθάνεται την ανάγκη να τονίσει τα αρνητικά στοιχεία του ναζισμού, προκειμένου να υπενθυμίσει σε όσους τα βίωσαν και να διδάξει τους νεότερους τα δεινά που προξένησε ο Χίτλερ κι οι υφιστάμενοί του στην ανθρωπότητα.

Χρυσανθος Γάιος, *Αίμα και τάφοι*, 1946.

Στο «εφιαλτικό όνειρο», που περιγράφεται στο κείμενο *Αίμα και Τάφοι*, παρακολουθούμε τον αφηγητή να πετά πάνω από την Αθήνα συνοδευόμενος από μια σκιά και να βλέπει από ψηλά τους τάφους τους νεκρών, από την πρόσφατη περίοδο της Αντίστασης²⁷². Το μακάβριο θέαμα ωθεί τον αφηγητή και τον αναγνώστη να καταδικάσει το φασισμό λόγω των νεκρών (εξαιτίας της πείνας ή των εκτελέσεων από τους Γερμανούς στα χρόνια της Κατοχής και τους Άγγλους στα Δεκεμβριανά)²⁷³ και των τάφων που προξένησε.

Σε κάποιο σημείο δημιουργείται ένα «φρικαλέο» θέαμα. Η φωνή ενημερώνει τον αφηγητή ότι πρόκειται για προδότες, μαυραγορίτες, βασανιστές, Ιταλούς και Γερμανούς. Αυτοί ευθύνονται για το «αίμα και τους τάφους», το Κακό που προκλήθηκε στην Αθήνα και για τιμωρία τους θα κλυδωνίζονται στον μαύρο ωκεανό κι οι ψυχές τους θα δέρνονται χειρότερα. Εδώ παρατηρούμε ότι οι συνεργάτες των κατακτητών και οι ίδιοι οι κατακτητές εκλαμβάνονται το ίδιο αρνητικά²⁷⁴. Ανάλογα αποτρόπαια θεάματα αντικρίζει ο αφηγητής με τη φωνή στα υπόλοιπα μέρη που μεταφέρονται, όπου έχουν άσχημο τέλος οι σκιές με τη μάσκα, οι μαυραγορίτες, οι περίφημοι 'ταγματαλήτες', οι γυναίκες που είχαν ερωτικές σχέσεις με τους κατακτητές κι οι 'Γερμανοϊταλοί' με το βήμα της χήνας.

Στο τέλος σε αντίθεση με όλα τα παραπάνω μέρη ο αφηγητής βλέπει ένα «παραδείσιο» τόπο, όπου ακούγεται μουσική ευχάριστη, κι εμφανίζονται σκιές ανθρώπινες λευκές ήρεμες, ενώ καλλιεργείται ένα αίσθημα ευχαρίστησης, ευδαιμονίας και γαλήνης. Η φωνή του ψιθυρίζει ότι βρίσκεται «στη χώρα των Μακάρων», τον ιερό τόπο όπου εξαγνίστηκαν αυτοί που θυσιάστηκαν ολόψυχα και ανυστερόβουλα για την ελευθερία.

Το κείμενο συνιστά αλληγορία της κατάληξης και του τέλους που θα έπρεπε να αποκτήσει το εμπλεκόμενο ανθρώπινο δυναμικό στα χρόνια της Αντίστασης. Μέσα από τις συμβολικές τιμωρίες των φασιστών (εγχώριων και ξένων) διδάσκει ότι θα έπρεπε να είχαν τιμωρηθεί οι Γερμανοί και οι συνεργάτες τους, ενώ η αγιοποίηση των αγωνιστών της Αντίστασης (που συμβαίνει στη 'χώρα των Μακάρων'),

²⁷² Απόσπασμα από το βιβλίο του Γάιου διαβάζουμε στην εφημερίδα του ΕΑΜ: *Ελεύθερη Ελλάδα*: Χρυσανθος Γάιος, «Αίμα και τάφοι», *Ελεύθερη Ελλάδα*, τχ. 449, Δευτέρα 11 Μαρτίου 1946, 2.

²⁷³ Στο βιβλίο συναντάμε 4 αναφορές στον προδοτικό ρόλο των Άγγλων, επειδή είναι γραμμένο στα χρόνια του Εμφυλίου: Χρυσανθος Γάιος, *Αίμα και τάφοι*, Ελεύθερες Εκδόσεις, 1946, 39, 42, 48-51, 68-70.

²⁷⁴ Η Άλκης Θρύλος κατηγορεί τον Γάιο ότι στην προσπάθειά του να υπηρετήσει το κόμμα του 'διαστρέφει τα γεγονότα' και ότι εξισώνει τους Γερμανούς με τους συμμάχους, για να δικαιολογήσει τα Δεκεμβριανά: Άλκης Θρύλος, «Τα βιβλία, Χρονικά του πολέμου και της Κατοχής», *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, τ. 2, τχ. 10, Δεκέμβριος 1946, 341.

υποδηλώνει ότι οι αντιστασιακοί θα έπρεπε να τιμώνται από το μεταπολεμικό κράτος²⁷⁵. Το κείμενο είναι γραμμένο υπό την προοπτική των διώξεων που υφίστανται οι αντιστασιακοί λόγω των μεταπολεμικών εξελίξεων κι υπογραμμίζει ότι πρέπει να τιμωρηθούν οι ένοχοι που αιματοκύλησαν και οδήγησαν χιλιάδες ανθρώπους στο χαμό.

Σπύρος Ζήσης, *Δυνατές ψυχές σε βασανισμένα κορμιά*, 1946.

Το αφήγημα *Δυνατές ψυχές σε βασανισμένα κορμιά* σύμφωνα με την ένδειξη του τέλους γράφεται το καλοκαίρι του 1944 και εκδίδεται δυο χρόνια αργότερα, στα 1946. Περιγράφει τις τελευταίες μέρες και ώρες του προπολεμικού αγωνιστή, μαχητή στη Αλβανία και ανάπηρου Βασίλη Ροδάκη²⁷⁶.

Αρχικά παρέχονται πληροφορίες για την κατάσταση που επικρατεί στην Αθήνα: οι «βάρβαροι» Γερμανοί βαδίζουν υπεροπτικά και «σαν ασάλινο φίδι» έχουν ζώσει την πόλη. Μέσα στην απελπισία από την πείνα και το μαρτύριο της σκλαβιάς η είδηση της διαδήλωσης των αναπήρων τονώνει το ηθικό των Αθηναίων. Οι μόνοι που δυσχεραστούν από τη διαδήλωση είναι οι προδότες, που χαρακτηρίζονται από τον αφηγητή «άνθρωποι που ζούσαν σαν τα σκουλήκια από το πτώμα της βασανισμένης πολιτείας». Ο αφηγητής σημειώνει ότι οι προδότες με μίσος και περιφρόνηση αντιμετωπίζουν «τα βασανισμένα κορμιά», δηλαδή τους ανάπηρους²⁷⁷.

Ο Βασίλης αντιμετωπίζει τέσσερις φορές τους προδότες (στη σύλληψη, σε δυο ανακρίσεις και στην εκτέλεση), οι οποίοι περιγράφονται αρνητικότερα²⁷⁸. Οι Γερμανοί εμφανίζονται στο κείμενο μόνο την ώρα της εκτέλεσης κι ο αφηγητής υπογραμμίζει ότι οι κρατούμενοι προτιμούν να υποφέρουν από τους Γερμανούς, παρά από τους προδότες. Οι Γερμανοί παίζουν μικρό ρόλο στο βιβλίο, επειδή είναι γραμμένο σε εποχή, όπου έχει ήδη ξεκινήσει το εμφύλιο δράμα (καλοκαίρι του 44) και εκδίδεται μέσα στον Εμφύλιο, στα 1946. Το έργο καλλιεργεί αγωνιστική διάθεση στους αναγνώστες του, την ανάγκη δικαίωσης των νεκρών του αγώνα και κυρίως την αντιπαράθεση με τους ντόπιους εκπροσώπους του φασισμού.

²⁷⁵ Στον 'πρόλογο του συγγραφέα' διαβάζουμε ότι δεν αναφέρεται στο ΕΑΜ προκειμένου να δώσει στο κείμενό του καθολικό πνεύμα, αλλά ελπίζει να αναγνωριστεί σύντομα ο ρόλος του ΕΑΜ και να πάψουν οι συκοφαντίες της αντίδρασης: Γάιος, ό. π. (σημ. 273), 11.

²⁷⁶ Η ζωή του Βασίλη συνιστά ένα αδιάκοπο αγώνα (εξορία στην Ανάφη, πόλεμος στην Αλβανία, διαδηλώσεις ενάντια στους κατακτητές), εντός και εκτός φυλακής προσπαθεί να στρατολογήσει και άλλους στις ιδέες του (Αλίκη - συγγραφέας Σκρίμπας). Μισεί τους Γερμανούς και τους ντόπιους συνεργάτες τους, και με γενναίο φρόνημα αντιμετωπίζει τον επικείμενο θάνατό του.

²⁷⁷ Σπύρος Ζήσης, *Δυνατές ψυχές σε βασανισμένα κορμιά*, Μαυρίδης, 1946, 6.

²⁷⁸ Ο Βασίλης σαν «όνειρο κακό» και σαν «εφιάλτη» βιώνει την εμπειρία της σύλληψης. Οι τσολιάδες, επειδή βρίζουν χυδαία και χτυπούν τους ανάπηρους με λύσσα, παρομοιάζονται με «βρικόλακες», «ψωριασμένα σκυλιά» και «χολέρα» για τη συμπεριφορά τους. Στην πρώτη ανάκριση ο ήρωας στεναχωριέται, αφού πάλι βλέπει τους έλληνες προδότες να πρωτοστατούν στη διαδικασία και απορρίπτει την πρόταση συνεργασίας που του κάνει ένας προδότης. Προτιμά να δεχτεί αντρίκεια το χτύπημα του εχθρού και να ακολουθήσει το δρόμο του μαρτυρίου, παρά να γίνει κι ο ίδιος προδότης. Στη δεύτερη ανάκριση διαπληκτίζεται με τον έλληνα ανακριτή που παρομοιάζεται με «σκυλόμορφο τέρας». Πριν από την εκτέλεση οι χωροφύλακες τους ξεσηκώνουν, κι ένας με πολιτικά και με ελληνικά καθαρά αναγγέλλει ότι θα εκτελεστούν ως αντίποινα για το φόνο γερμανών αξιωματικών.

Το αφήγημα είναι γραμμένο σύμφωνα με τις αρχές του σοσιαλιστικού ρεαλισμού, αφού η πραγματικότητα που περιγράφεται βρίσκεται στην επαναστατική της εξέλιξη (η κορύφωση της Αντίστασης) κι ο Βασίλης είναι θετικός ήρωας που θυσιάζεται για τα ιδανικά του (αποτίναξη των κατακτητών και επιβολή της λαοκρατίας). Οι Γερμανοί και οι προδότες χρησιμοποιούνται για να παρουσιαστεί με έμφαση η έννοια της θυσίας των αγωνιστών. Έντονα προβάλλεται η άποψη ότι οι αγωνιστές που θυσιάζονται ενεργοποιούν το λαό στη δράση, ότι ο ηρωισμός κάποιων ατόμων φωτίζει το δρόμο του λαού και καλλιεργεί το μίσος προς τους θύτες, δηλαδή τους εκπροσώπους του φασισμού, τους έλληνες προδότες και τους Γερμανούς.

Το κείμενο είναι ενδεικτικό μιας πλειάδας κειμένων, όπου οι πρωταγωνιστές τους θυσιάζονται παραδειγματικά. Αρκετοί αντιστασιακοί λογοτέχνες αξιοποιούν στα έργα τους την έννοια της θυσίας, η οποία στηρίζεται στην αρχαία ελληνική και τη χριστιανική παράδοση (Σωκράτης - Χριστός). Στην αντιστασιακή λογοτεχνία το θύμα εκούσια θυσιάζεται για να διαμηνύσει στο λαό την πίστη στα κομμουνιστικά ιδεώδη και τον μέχρι θανάτου αγώνα ενάντια στο φασισμό. Η θυσία πραγματοποιείται για το γενικό καλό κι ο ήρωας με τη στάση του υποδεικνύει στους υπόλοιπους ποιες επιλογές πρέπει να κάνουν στη ζωή τους²⁷⁹.

Κώστας Μάκιστος, *Σίφουνας, Νουβέλα της πείνας, 1949.*

Το κείμενο του Κώστα Μάκιστου *Σίφουνας* (1949) με τον χαρακτηριστικό υπότιτλο «νουβέλα της πείνας» εξιστορεί πώς ο Κουμής, ένα δεκαπεντάχρονο τρελό κι επιληπτικό αγόρι, βιώνει το λιμό στα χρόνια της Κατοχής²⁸⁰. Ο χρόνος της ιστορίας ξεκινά λίγο πριν από την κήρυξη του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου και σταματά τον Μάρτη 1942 με το θάνατο του παιδιού. Με νατουραλιστικό τρόπο παρακολουθούμε την εξαθλίωση του Κουμή, της μητέρας του, Στανθίας, και γενικά του λαού, λόγω της εκμετάλλευσής του από τους ισχυρούς της γης και την εγχώρια πλουτοκρατία.

Οι Γερμανοί εμφανίζονται μόνο στο πρώτο μέρος, ως τμήμα της σκηνοθεσίας του έργου. Βέβαια το κείμενο προξενεί απέχθεια για τα δεινά που προκαλεί ο πόλεμος

²⁷⁹ Για το ζήτημα της θυσίας βλ. Άννα Βιδάλη, *Άραγε εμείς ήμασταν; Απαγορευμένη Ιστορία και υποκειμενικότητα σε τέσσερις ιστορίες από τον Ελληνικό Εμφύλιο*, Εξάντας / Τρίαμης Λόγος Β', 1999, 85, Παναγής Παναγιωτόπουλος, «Η διαφύλαξη της Οδύνης, Για τη μνήμη του πόνου της Κατοχής», *Ο πολίτης*, Παρασκευή 24 Μαΐου 1996, τχ. 22, 25-30 και Καστρινάκη, ό. π. (σημ. 1), 322, Πολυμέρης Βόγλης, «Ανάμεσα στην άρνηση και την αυτοάρνηση: Πολιτικοί κρατούμενοι στην Ελλάδα, 1945-50» στο: *Μετά τον πόλεμο, Η ανασυγκρότηση της οικογένειας, του έθνους και του κράτους στην Ελλάδα, 1943-1960*, επιμέλεια Mark Mazaower, μετάφραση Ειρήνη Θεοφυλακτοπούλου, Αλεξάνδρεια, 2004, 100-01. Ο Ασημάκης Πανσέληνος επικρίνει την έννοια της θυσίας, που τόσο επίμονα προβάλλεται από την αριστερά. Ωστόσο δεν τολμά να αναφέρει τις ενστάσεις του δημόσια, καθώς τις διατυπώνει μόνο στο ημερολόγιό του. Εκεί γράφει ότι ο ήρωας της αριστεράς «δεν είναι ο δραστήριος, ο πολιτικός ρεαλιστής, αλλά ο μάρτυρας των φυλακών και της εξορίας», που διακατέχεται από «ναρκισσιστική ψυχολογία» και «ζει με την ιδέα ότι είναι κάτι ανώτερο», αλλά δεν έχει επίγνωση της πραγματικότητας, αφού λειτουργεί κατ'εντολήν της Ρωσίας. Για περισσότερα βλ. την ημερολογιακή καταγραφή της 4-3-1942 στο: Πανσέληνος, ό. π. (σημ. 19), 143-44.

²⁸⁰ Ο Κουμής διαθέτει παράδοξη εξωτερική εμφάνιση, έχει κεφάλι σαν κολοκύθα, το περπάτημα του είναι περίεργο, τα ματάκια του μικρά, τα χέρια του μοιάζουν ξεβιδωμένα και τα παιδιά του χωριού τον κοροϊδεύουν για την εμφάνισή του.

στον άνθρωπο, την πείνα, την εξαθλίωση, το θάνατο, εμπνέοντας έντονα αντιπολεμικά αισθήματα μέσω των περιπετειών του Κουμή, αλλά κυρίως ωθεί τον αναγνώστη να αντιπαθήσει τον ενωμοτάρχη και κατ'επέκταση τους εκπροσώπους της εξουσίας και τον πλούσιο μαυραγορίτη, που αδιαφορούν για το λαό και τις συμφορές του²⁸¹. Η αντιπολεμική διάθεση του κειμένου και η αντίθεσή του στην εγχώρια πλουτοκρατία και ηγεσία με παρακινούν να το χαρακτηρίσω *roman à thèse*²⁸².

Στη φαντασία του Κουμή ο πόλεμος ταυτίζεται με το Δράκο του παραμυθιού και αυτός με τη σειρά του με τον Χίτλερ. Η εμφάνιση του Χίτλερ στα όνειρα του αγοριού συνιστά μοναδική περίπτωση στη νεοελληνική λογοτεχνία. Το παιδί βλέπει τρία όνειρα με το Δράκο - Χίτλερ, ένα στο πρώτο μέρος και δυο στο δεύτερο²⁸³. Το πρώτο όνειρο είναι επηρεασμένο από τις ελπίδες πολλών συγχωριανών του Κουμή ότι ο πόλεμος θα βελτιώσει τον κόσμο, ενώ τα υπόλοιπα στο δεύτερο μέρος, αποκαλύπτουν την πραγματική ουσία του πολέμου, το Θάνατο.

Στο δεύτερο μέρος Γερμανοί απουσιάζουν, μόνο στα όνειρα του Κουμή εμφανίζεται ο Κύκλωπας - Χίτλερ, που είναι υπεύθυνος για το «Σίφουνα». Στο δεύτερο όνειρο του παιδιού, τα χέρια που πάνε να το φυτέψουν συμβολίζουν το θάνατο που το κυκλώνει, οι στρατιώτες που ανηφορίζουν τη συνέχιση του πολέμου κι ο Κύκλωπας από τη σχολική *Οδύσσεια* συμβολίζει το Χίτλερ, που τον έχει ξαναδεί στο όνειρο του πρώτου μέρους.

Το τρίτο όνειρο του Κουμή, που είναι δηλωτικό των φαντασιώσεών του, συνδυάζει την *Οδύσσεια* με το άγχος θανάτου που βιώνει το παιδί. Η σπηλιά που ο Κύκλωπας - Χίτλερ σπρώχνει τον κόσμο συμβολίζει το αδιέξοδο, στο οποίο οδηγείται ο άνθρωπος από τον πόλεμο, κι ειδικότερα τον αναπόφευκτο θάνατο. Τα φαγητά που ονειρεύεται παρουσιάζουν το μέγεθος της πείνας του παιδιού.

Το τέλος του Κουμή δίνεται λιτά από τον αφηγητή στο τελευταίο δισέλιδο του έργου, που χωρίζεται από το υπόλοιπο κείμενο με διάκενο. Από τον αυτόπτη μάρτυρα του θανάτου του αγοριού συνειδητοποιούμε ότι το τελευταίο όνειρο είχε δημιουργήσει ψύχωση στο παιδί, γιατί θέλησε να βγει από το αδιέξοδο που έχει οδηγήσει ο πόλεμος, αλλά δεν τα καταφέρνει και πεθαίνει. Το σχόλιο του μάρτυρα για τον Κουμή επιτείνει την τραγικότητα του παιδιού και προξενεί συγκίνηση στον αναγνώστη για το αγόρι, που μες στην τρέλα του έχει συνειδητοποιήσει κάποιες μεγάλες αλήθειες της ζωής, όπως τα δεινά που επιφέρει ο πόλεμος στον άνθρωπο. Ο θάνατος του Κουμή αντιμετωπίζεται με απάθεια από τον αυτόπτη μάρτυρα, που ήταν δήθεν άνθρωπος του Θεού, κι αποδεικνύει περίτρανα ότι ο 'Σίφουνας' του πολέμου επηρεάζει αρνητικά τους ανθρώπους.

²⁸¹ Ο αφηγητής εξηγεί τον τίτλο του έργου μετά το θάνατο της Στανθίας και λίγο πριν από το τέλος του πρώτου μέρους. Η πείνα «ο θανατερός σίφουνας» ως προϊόν του πολέμου επιφέρει το φόβο στις καρδιές των ανθρώπων και καθιστά τον άνθρωπο εγωιστή. Για το ζήτημα αυτό βλ. και: Άρης Δικταίος, «Τα βιβλία», *Ο αιώνας μας*, τχ. 8, Αύγουστος 1950, 253-55.

²⁸² Για το *roman à thèse* βλ. την υποσημείωση 20. Για τη θεωρία της Suleiman στα ελληνικά βλ. Νάτια Χαραλαμπίδου, ό. π. (σημ. 193), 125, Μαίρη Μικέ, *Μέλπω Αζιώτη, Κριτικές Περιπλανήσεις*, Κέδρος, 1996, 23, 172-73 και: Ιφιγένεια Τριάντου, «Οι αφηγηματικές τεχνικές ως μηχανισμοί σημασιοδότησης στο έργο του Δημήτρη Χατζή», στο: *Δημήτρης Χατζής*, ό. π. (σημ. 203), 195, 205.

²⁸³ Κώστας Μάκιστος, *Σίφουνας, Νουβέλα της πείνας*, Εποπτεία, ²1978, 15, 108-10, 115-17.

Γ') Η γυναικεία εκδοχή της εικόνας του Γερμανού.

Η «έκρηξη της γυναικείας λογοτεχνίας»²⁸⁴ στη δεκαετία 1940-50 με ωθεί να σχολιάσω ενδεικτικά τρία μυθιστορήματα γραμμένα από γυναίκες συγγραφείς, προκειμένου να διαπιστώσω πώς χειρίζονται την εικόνα του γερμανού κατακτητή. Εξετάζω την *Απασιονάτα* της Μόνας Μητροπούλου (1947) και το μυθιστόρημα *Κάποτε* της Ειρήνης Γαλανού (1965), επειδή υπάρχουν ενδείξεις ότι γράφτηκε στα πρώτα μεταπολεμικά χρόνια. Παράλληλα κάνοντας ένα άλμα στο χρόνο αναφέρομαι στο μυθιστόρημα *Και ιδού ίππος χλωρός* της Τατιάνας Γκρίτση-Μιλλιέξ (1963), επειδή έχει κοινά στοιχεία και με τα δύο άλλα.

Τα κείμενα που προσεγγίζω επιβεβαιώνουν τα πορίσματα πρόσφατης μελέτης ότι οι γυναίκες συγγραφείς θεματοποιούν τον έρωτα και προβάλλουν τον ρόλο των γυναικών στην Αντίσταση. Στην *Απασιονάτα* και στο μυθιστόρημα *Και ιδού ίππος χλωρός* οι πρωταγωνίστριες κάνουν παράνομους δεσμούς με αγωνιστές της αντίστασης, ενώ στο *Κάποτε* μία από τις βασικές ηρωίδες του έργου παντρεύεται έναν αγωνιστή. Στα έργα *Και ιδού ίππος χλωρός* και *Κάποτε* παρουσιάζεται η ενεργός συμμετοχή των γυναικών στην Αντίσταση.

Μόνα Μητροπούλου, *Απασιονάτα*, 1947.

Στη νουβέλα *Απασιονάτα* διαβάζουμε για τον «παθιασμένο» παράνομο έρωτα ανάμεσα σε δυο παντρεμένους στα χρόνια της Κατοχής, της Γιόνικας και του Λόντζι²⁸⁵. Η Γιόνικα συναντά δυο φορές ένα Γερμανό, για τη σωτηρία του εραστή της, έπειτα από τη σύλληψή του λόγω αντιστασιακής δράσης²⁸⁶. Αρχικά η ηρωίδα πληροφορείται ότι πρόκειται για έναν επικίνδυνο Πρώσο, που δεν έχει φίλους και αντίθετα από τους άλλους ναζί που έχουμε συνηθίσει, δεν πίνει, δεν γλεντάει, αλλά κοιμάται ελάχιστα και ξενυχτάει διαβάζοντας.

Στις δυο διαδοχικές συναντήσεις της με τον Πρώσο οι φήμες ανατρέπονται, αφού δεν φαίνεται τόσο αποκρουστικός. Την πρώτη φορά ο ξένος δεν οργίζεται, όταν αντιλαμβάνεται τα ψέματά της, και τη δεύτερη, μολονότι τον χτυπά, όταν της αρνείται να δώσει χάρη σε μian αντιστασιακή ομάδα, εκείνος και πάλι αντιδρά ήπια. Βέβαια, από την άλλη, ηδονίζεται και προσπαθεί να την αγκαλιάσει.

Ο κατά τα άλλα σκληρός Πρώσος παρατηρούμε ότι αντιμετωπίζει με αρκετή ανοχή τη Γιόνικα, της συμπεριφέρεται ευγενικά, δεν δυσανασχετεί με το ψέμα της κι είναι διατεθειμένος να την εξυπηρετήσει. Μέχρι και ο ναζί υποκύπτει στη γοητεία της

²⁸⁴ Για το ζήτημα αυτό βλ. το «Επίμετρο» στο: Καστρινάκη, ό. π. (σημ. 1), 467-538

²⁸⁵ Σε βιβλιοκρισία που δημοσιεύει για το κείμενο ο Χατζίνης σημειώνει: «...εκτός από τον έρωτα χρησιμοποιεί και το άλλο μεγάλο θέμα της εποχής την Αντίσταση...»: Γιάννης Χατζίνης, «Το Δεκαπενθήμερον, Τα βιβλία», *Νέα Εστία*, τ. 43, τχ. 497, 15 Μαρτίου 1948, 380-85. Μολονότι ο Αλέξανδρος Αργυρίου σε τηλεφωνική επικοινωνία που είχα μαζί του μου ανέφερε ότι η Μητροπούλου ήταν «απολιτική», εξετάζω την *Απασιονάτα* εδώ, γιατί αποδέχομαι την άποψη της Καστρινάκη ότι σύμφωνα με το τέλος του κειμένου η συγγραφέας ήταν αριστερή. Η παραπάνω θέση ενισχύεται αν η *Απασιονάτα* συνεξεταστεί με το τελευταίο μυθιστόρημα της Μητροπούλου *Σας χαιρετάμε κυρία Ιστορία* (1982). Το έργο αποπνέει αριστερή ιδεολογία, αφού διαβάζουμε αρνητικούς χαρακτηρισμούς για τους Γερμανούς («μιαροί, αισχροί δολοφόνοι», «σκληροί, άκαμπτοι δυνάστες»), αρκετοί ήρωες συμμετέχουν στην Αντίσταση, μνημονεύεται η καταστροφή των Καλαβρύτων και το δράμα των εβραίων, και η αφηγήτρια συλλαμβάνεται και βασανίζεται στη Μέρλιν.

²⁸⁶ Μόνα Μητροπούλου, *Απασιονάτα*, Οι φίλοι του βιβλίου, 1947, 93-95 και 99-102.

Γιόνικας, καθώς είχε με φροντίδα ντυθεί την πρώτη φορά για να τον γοητεύσει (άλλωστε κι ο Λόντζι εκ των υστέρων την κατηγορεί που πήγε στον Πρώσο στολισμένη).

Στο μεταγενέστερο μυθιστόρημα της Μόνας Μητροπούλου, *Σας χαιρετάμε κυρία Ιστορία* (1982) θα ξανασυναντήσουμε ένα Γερμανό να ποθεί μια ηρωίδα. Μετά την ιταλική συνθηκολόγηση και την απομάκρυνση του ιταλού εραστή της Μερόπης, του Λουίτζι, ο υπολοχαγός Φραντς Βένιχ επιτάσσει το σπίτι της. Σταδιακά όχι μόνο την κάνει ερωμένη του, αλλά και τη βοηθά στις αντιστασιακές της ενέργειες. Στο τέλος τον συλλαμβάνουν οι ομοεθνείς του, επειδή υπονομεύει το Τρίτο Ράιχ. Μολονότι η αφηγήτρια δηλώνει ότι θέλουν «σκότωμα οι πουτάνες», όταν τις εμφανίζει να πηγαίνουν με τους Γερμανούς, παρουσιάζει τη Μερόπη να «δέχεται τη λατρεία του Φραντς» χωρίς να σχολιάζει αρνητικά το γεγονός²⁸⁷. Ενδεχομένως η εθνική δράση της ηρωίδας να αναιρεί την όποια δυσαρέσκεια μπορεί να εγείρει η ερωτική σχέση με τον Φράντς.

Ο λανθάνων ερωτισμός της Γιόνικας προς τον Πρώσο στην *Απασιονάτα* (αφού είχε στολιστεί για τη συνάντηση) μετατρέπεται σε αποδοχή του έρωτα του Γερμανού προς τη Μερόπη, στο τελευταίο χρονικά μυθιστόρημα της Μητροπούλου. Γερμανούς που ποθούν ελληνίδες θα συναντήσουμε και σε άλλα έργα γραμμένα είτε από κεντρικούς συγγραφείς (Νίκος Αθανασιάδης, *Σταύρωση χωρίς Ανάσταση*, Γιώργος Θεοτοκάς, *Ασθενείς και Οδοιπόροι*)²⁸⁸, είτε από αριστερούς (Απόστολος Σπήλιος, *Στου δρόμου τη στροφή*)²⁸⁹, είτε από γυναίκες (Τατιάνα Γκρίτση-Μιλλιέξ, *Και ιδού ίππος χλωρός*, Μαρία Ιορδανίδου, *Στου κύκλου τα γυρίσματα*, Γιολάντα Τερέντσιο, *413 μέρες*)²⁹⁰, είτε στο κεφάλαιο για τις μεταγενέστερες εκδοχές της εικόνας του Γερμανού (Τόλης Καζαντζής, *Η κυρά Λισάβετ*, Σωτήρης Πατατζής, *Πένθιμο εμβατήριο*, Ανδρέας Μήτσου, «Ο έκτος άνδρας»)²⁹¹. Πίσω από αυτές τις εικόνες

²⁸⁷ Μόνα Μητροπούλου, *Σας χαιρετάμε κυρία Ιστορία*, Εστία, 1982, 34 και 100.

²⁸⁸ Τα μυθιστορήματα αναλύονται στο κεφάλαιο για την εικόνα του Γερμανού σε δεξιούς και κεντρικούς συγγραφείς. Στο έργο του Αθανασιάδη ο Βάλτερ Μάγερ κάνει σχέσεις με την Άννα Φλωρά, τη Λίλη Μπελέση και την κόρη της. Στον δεύτερο τόμο των *Ασθενών και Οδοιπόρων* διαβάζουμε για τον ερωτικό δεσμό του ταγματάρχη Ernst Hillebrand με την ηθοποιό Θεανώ Γαλάτη. Στον πρώτο τόμο, την *Ιερά Οδό*, λίγο πριν από την άφιξη των Γερμανών στην Αθήνα η Ξανθίπη, η αδελφή του Κυριάκου Κωστακαρέα, φαντάζεται ότι οι Γερμανοί θα ατιμάσουν τις γυναίκες του σπιτιού. Επίσης η κυρία Κωστακαρέα ζητά από τις κόρες της να διαφυλάξουν την αξιοπρέπειά τους, αν οι Γερμανοί εισβάλλουν στο σπίτι τους: Γιώργος Θεοτοκάς, *Ασθενείς και Οδοιπόροι*, τ. Α', Εστία, 1981, 46 και 90.

²⁸⁹ Στο roman à these του Σπήλιου οι σχέσεις της Άρτεμης με τους Γερμανούς ωθούν τον αναγνώστη να αποδοκιμάσει για άλλη μια φορά τη διαφθορά της μεγαλοαστικής τάξης και να ειρωνευτεί τη ναζιστική ιδεολογία. Το κείμενο αναλύεται στο κεφάλαιο για την εικόνα του Γερμανού σε αριστερούς συγγραφείς.

²⁹⁰ Στο έργο της Ιωαννίδου ο Φριτς, που επιτάσσει το σπίτι της αφηγήτριας, χρησιμοποιείται για να προβληθεί η δυναμικότητα του χαρακτήρα της ηρωίδας. Στο κείμενο της Τερέντσιο πολλοί Γερμανοί ερωτεύονται την πρωταγωνίστρια την περίοδο που βρίσκεται στην Αυστρία, λίγο πριν από τη λήξη του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου. Το πρώτο έργο αναλύεται στο κεφάλαιο για τις μεταγενέστερες εκδοχές της εικόνας του Γερμανού, ενώ το δεύτερο στο κεφάλαιο για την εικόνα του Γερμανού σε δεξιούς και κεντρικούς συγγραφείς.

²⁹¹ Στην *Κυρά Λισάβετ* διαβάζουμε για το ατυχές τέλος που έχει η σχέση της Μαρίας με τον γερμανό υπολιμενάρχη Ούγκο Κλας. Στο *Πένθιμο εμβατήριο* ο ομορφούλης Χανς κάνει παιδί με την Ερατώ, γιατί το μυθιστόρημα του Πατατζή είναι γραμμένο στον αντίποδα των αριστερών roman à these, όπου ο έρωτας με τους κατακτητές είναι απαγορευμένος. Στο

διαφαίνεται μια σεξιστική ίσως αντιμετώπιση των γυναικών, τόσο από το άλλο φύλο, όσο κι από τις ίδιες, που δεν αποκλείεται ωστόσο να αντιστοιχεί και σε ορισμένα στοιχεία της πραγματικότητας.

Ειρήνη Γαλανού, *Κάποτε*, 1965.

Δυο αποσπάσματα από το μυθιστόρημα *Κάποτε* που δημοσιεύονται στα *Ελεύθερα Γράμματα* (1945) οδηγούν στο συμπέρασμα ότι μεγάλο μέρος του κειμένου γράφεται αρκετά πρώιμα, αλλά εκδίδεται είκοσι χρόνια αργότερα (1965)²⁹². Στο έργο ο χρόνος της ιστορίας ξεκινά τον Δεκαπενταύγουστο του 1940 και σταματά στις 28-8-1944, μεταφέροντας τον τρόπο που βιώνουν δυο πρώτα ξαδέλφια, οι Μάνος και Στέφανος Γιοράνης, και η παρέα τους τον Ελληνοϊταλικό πόλεμο και την Κατοχή²⁹³. Όταν οι Γερμανοί επιτάσσουν το πατρικό του Στέφανου, τα δυο ξαδέλφια αποσύρονται σε ένα κτήμα του Στέφανου στο Μαραθώνα, τις περίφημες 'Λεύκες', απ'όπου συμμετέχουν στην Αντίσταση, παραπλανώντας τους Γερμανούς ότι κάνουν μαύρη αγορά. Μαζί τους είναι η Κρινιώ, η σύζυγος του Μάνου, και τα αδέρφια της.

Από τη στιγμή της επίταξης και μετά ο αφηγητής αναφέρεται περισσότερο στη Μαρτινούλα, την πιστή οικονόμο του σπιτιού, και στις ενέργειες της Κρινιώς παρά στα δυο ξαδέλφια, που έρχονται ξανά στο προσκήνιο στο τελευταίο κεφάλαιο του βιβλίου. Η Μαρτινούλα με την περίφημη «ξύπνια καλοσύνη της»²⁹⁴ αναλαμβάνει σε όλες τις κρίσιμες περιστάσεις να καθησυχάζει με τα λόγια της τους Γερμανούς, να επεμβαίνει για να καταπραΰνει τα πάθη, να μεσολαβεί ανάμεσα στους κατακτητές και στους αγωνιστές, για να μην δημιουργούνται συγκρούσεις. Η οικονόμος διακρίνει ανάμεσα σε Γερμανό και ναζί (ανάλογη διάκριση συναντήσαμε και στο *Αγρίμι*), αφού λυπάται για τους συμπαθητικούς Γερμανούς που θα χαθούν από την επικείμενη πτώση της Γερμανίας. Επίσης συλλογίζεται ότι πρέπει να μνημονεύονται κι οι Γερμανοί που σκοτώθηκαν, επειδή αντιστάθηκαν στον Χίτλερ.

Στο βιβλίο περιλαμβάνονται όλα τα κύρια γεγονότα της Κατοχής και του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου²⁹⁵. Οι εναλλαγές στα ειδικά επεισόδια (οικογένεια Γιοράνη) και τα γενικά γεγονότα της περιόδου γίνονται άτεχνα με χαλαρή σύνδεση²⁹⁶. Ωστόσο το μυθιστόρημα είναι περισσότερο επιτυχημένο από τους

διήγημα του Μήτσου ένας Γερμανός που έχει γλιτώσει την εκτέλεση ποθεί τη «θεία», ενώ κι ίδια αντιμετωπίζει με ερωτισμό τους εκτελεσμένους Γερμανούς. Περισσότερα για τα κείμενα βλ. το κεφάλαιο για τις μεταγενέστερες εκδοχές της εικόνας του Γερμανού.

²⁹² Ειρήνη Γαλανού, «Πρώτη Ανάσα», *Ελεύθερα Γράμματα*, τχ. 21, Παρασκευή 28 Σεπτεμβρίου 1945, 16 και Ειρήνη Γαλανού, «Τότε», *Ελεύθερα Γράμματα*, τχ. 24-25, Παρασκευή 26 Οκτωβρίου 1945, 16.

²⁹³ Ο πατέρας του Στέφανου, ο χρηματιστής και πολιτευτής Οδυσσέας Γιοράνης, αποκηρύττει τον αδελφό του που είναι ηθοποιός. Όταν ο αδελφός του πεθαίνει, ο Οδυσσέας αναλαμβάνει να βοηθήσει τη νύφη του να μεγαλώσει το γιο της, αλλά η οικονομική ενίσχυση σταματά μόλις ο Μάνος τελειώνει το γυμνάσιο.

²⁹⁴ Ειρήνη Γαλανού, *Κάποτε*, Αθήνα, 1965, 82.

²⁹⁵ Η μάχη της Κρήτης, η είδηση για τον πόλεμο Γερμανίας - Ρωσίας (που συμπίπτει με το γάμο του Μάνου με την Κρινιώ), η σταδιακή οργάνωση της Αντίστασης, η ανάληψη της εξουσίας από τους Βούλγαρους στο βορρά, το αντάρτικο στα βουνά, η ιταλική συνθηκολόγηση, τα μπλόκα των Γερμανών, οι διαδηλώσεις, οι προδότες.

²⁹⁶ Για το ζήτημα αυτό βλ. και: Τάκης Μενδράκος, «Ειρήνη Μιχ. Γαλανού», Παρουσίαση Ανθολόγηση στο: στον τόμο: *Η Μεσοπολεμική Πεζογραφία, Από τον Πρώτο ως τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο (1914-39)*, τ. Γ', 1992, 63.

Παραπόταμους (το κείμενο της Έλλης Αλεξίου εξετάζεται παρακάτω), καθώς καταφέρνει να ξεπεράσει κάπως τον χρονολογικό υπομνηματισμό στον οποίο και τα δυο επιδίδονται, σκιαγραφώντας καλύτερα τους Έλληνες και γερμανούς χαρακτήρες του.

Οι Γερμανοί χαρακτηρίζονται «άρπαγες», που έρχονται στην Ελλάδα ντυμένοι στο σίδερο και στο ατσάλι φέρνοντας το Κακό. Ο αντίπαλος του *Über alles* πλημμυρίζει τον ελληνικό βορρά και οι μηχανές γεμίζουν τα ελληνικά ουράνια σπέρνοντας φωτιά. Οι Γερμανοί φθάνουν στην Αθήνα «σαν σύννεφο» κι οι σειρήνες ουρλιάζουν «σαν δράκοντες». Τα γερμανικά αεροπλάνα εξαπολύουν φωτιές και θάνατο. Η δύναμη των Γερμανών φαίνεται κι από την εξωτερική τους εμφάνιση, από τις πλάτες τους, τους λαιμούς τους, τα σαγόνια τους. Ο καθένας τους μοιάζει σαν «έργο μιας τέχνης τρόμου από σταχτοπράσινη πέτρα». Η ματιά που φαίνεται από τις κάσκες είναι γυαλένια κι αγριωπή.

Εκτός από τις παραπάνω κοινότοπες γενικές αναφορές στους κατακτητές, υπάρχουν και οι ειδικότερες εστιάζσεις στους Γερμανούς. Στο 16^ο κεφάλαιο με τίτλο «Οι Κύριοι» ο αφηγητής εστιάζει στους Γερμανούς που έχουν επιτάξει το σπίτι του Στέφανου. Μόνιμοι σχεδόν ένοικοι είναι ο ποιητής - αξιωματικός Βάλτερ φον Άλντορφ και ο αξιωματικός Όττο, που ήταν έμπορος. Αντίθετα από τις προσδοκίες του αναγνώστη, ο ποιητής Βάλτερ είναι πιστός στο καθήκον και τηρεί απαρέγκλιτα τις διαταγές που λαμβάνει, ενώ ο Όττο του υποδεικνύει να μην είναι τόσο σχολαστικός, με αποτέλεσμα οι δυο αξιωματικοί συχνά να συγκρούονται²⁹⁷.

Στο τελευταίο κεφάλαιο του έργου η δράση εκτυλίσσεται την Δευτέρα 28-8-1944, σε συναυλία στο Ηρώδειο. Είναι η τελευταία βραδιά των Γερμανών που μένουν στο σπίτι του Γιωράνη κι ο Στέφανος αποφασίζει να πάνε όλοι για να τους δείξουν το αληθινό τους πρόσωπο, τη γνήσια όψη τους. Μέσα από τη σύγκρουση της ναζιστικής νοοτροπίας και της ελληνικής εγκωμιάζεται η δεύτερη, αφού ακόμη κι ο Βάλτερ αντιλαμβάνεται ότι ο ελληνικός λαός αναζητά πάντα το καλό, την αρετή και καταδικάζει τη βία, τις έχθρες και τις απάτες.

Το μυθιστόρημα προσπαθεί να αποδώσει την ατμόσφαιρα του ελληνοϊταλικού πολέμου και της Κατοχής στον αναγνώστη, παρουσιάζοντας στοιχεία που έχουμε συναντήσει και σε άλλα έργα. Η χρονολογική παράθεση των γεγονότων, η μεταστροφή του Στέφανου σε αγωνιστή, η εκτέλεση του Ξενοφώντος (του αδελφού της Κρινιώς) από τους Γερμανούς, η υπεροψία με την οποία οι κατακτητές αντιμετώπισαν τους Έλληνες καλλιεργούν στον αναγνώστη δυσaréσκεια για το ναζισμό και τα όργανά του, ενώ παράλληλα τονώνουν το εθνικό φρόνημα.

Αν στην αρχή και στο τέλος του κειμένου τα δυο ξαδέλφια συγκρούονται με τους εχθρούς (Ιταλούς και Γερμανούς), στο μέσον του κειμένου η Κρινιώ (με την υπόθεση της μαύρης αγοράς), αλλά κυρίως η Μαρτινούλα (με την παρέμβασή της για τις Λεύκες) μεσολαβεί στους κατακτητές δείχνοντας ότι και οι γυναίκες στα χρόνια της Κατοχής διαδραμάτισαν σημαντικό ρόλο στην εθνική υπόθεση. Μπορεί οι άνδρες να πολέμησαν με τον εχθρό, αλλά και οι γυναίκες αγωνίστηκαν στο πλάι τους με όπλο την γυναικεία εξυπνάδα επιτυγχάνοντας την παραπλάνηση του κατακτητή.

²⁹⁷ Στην πρώτη εκδοχή του κειμένου ο ήρωας ονομάζεται Βάλτερ φον Κέστλινγκερ: Γαλανού, «Πρώτη ανάσα», ό. π. (σημ. 292). Στο κεφάλαιο για την αριστερή λογοτεχνία των στρατοπέδων θα συναντήσουμε και άλλους Γερμανούς, οι οποίοι παρά την ενασχόλησή τους με τις καλές τέχνες συμπεριφέρονται απάνθρωπα. Για περισσότερα βλ. παρακάτω.

Τατιάνα Γκρίτση-Μιλλιέξ, *Και ιδού ίππος χλωρός*, 1963.

Στο σημείο αυτό σχολιάζω το μυθιστόρημα *Και ιδού ίππος χλωρός*, επειδή συγγενεύει με την *Απασιονάτα* ως προς τον έρωτα που αισθάνεται ο Γερμανός για την πρωταγωνίστρια, ενώ παράλληλα ομοιάζει με το *Κάποτε*, καθώς προβάλλει το ρόλο των γυναικών στην Αντίσταση. Στο βιβλίο πρωταγωνίστρια είναι η Ελένη, μια νεαρή γυναίκα που μένει χήρα τη στιγμή της εισόδου των Γερμανών στην Ελλάδα, καθώς ο γερμανοσπουδαγμένος σύζυγός της, ο Άγγελος, αυτοκτονεί, όταν καταφθάνουν οι Γερμανοί²⁹⁸. Η Ελένη βιώνει διπλή σκλαβιά, αφού εκτός από τις ζοφερές κατοχικές συνθήκες υφίσταται την κηδεμονία του κουνιάδου της Αλέξανδρου, όμως στην πορεία του έργου εξελίσσεται σε αγωνίστρια²⁹⁹.

Στα πλάνα από μακριά οι Γερμανοί παρουσιάζονται τρομακτικοί, στα κοντινά πλάνα λιγότερο (ανάλογη πρακτική συναντήσαμε στη *Φωτιά*). Τα ουρλιαχτά του ραδιοφώνου που αναγγέλλουν την κατάληψη της Αθήνας από τους Γερμανούς ωθούν τον Άγγελο να αυτοκτονήσει κι η πράξη του επιβεβαιώνει την άποψή του ότι είναι καλύτερα να πεθάνει κανείς παρά να βρίσκεται υπό την εξουσία του Χίτλερ. Όλη τη νύχτα που παραστέκουν στο νεκρό, ακούγονται τα γερμανικά τανκς που περνούν από τη δημοσιά και στη φαντασία της Ελένης ταυτίζονται με «κάμπιες» «τέρατα», «ερπετά», «θηρία», «μαμούθ» που γκρεμίζουν και ρημάζουν.

Η Ελένη συναντά Γερμανούς στο ταξίδι που κάνει με τον κουνιάδο της στην Αθήνα για να θάψουν τον άντρα της. Οι Γερμανοί τους πλησιάζουν με βήμα αλλόκοτο, σαν «ρομπότ κουρδισμένο» κι ακούγεται η λέξη «φερμπότεν» (απαγορεύεται να θάψουν το νεκρό) με μια κραυγή άξαφνη που τρομάζει τα άλογα.

Η πρωταγωνίστρια γνωρίζει την αγωνία που ενσταλάζουν στις ψυχές οι φασιστικές πρακτικές, όταν επισκέπτεται τη Μέρλιν -μετά την είδηση ότι ο Αλέξανδρος συνελήφθη από παρεξήγηση-, κι όταν στο τέλος του κειμένου βρίσκεται παρούσα σε ένα μπλόκο, όπου τραυματίζεται ο γιος της.

Ωστόσο, όταν ένας Γερμανός αποκόβεται από το πλήθος και γίνεται χαρακτήρας στο έργο, ο Φον Χέρμπερ, δεν αποδεικνύεται και τόσο τρομερός. Η Ελένη συναντά δυο φορές τον Φον Χέρμπερ, την πρώτη στο σπίτι της θείας της, όπου της δίνει άδεια εισόδου στη Μέρλιν, και τη δεύτερη, όταν συνοδεύει τον Αλέξανδρο στο σπίτι³⁰⁰. Ειδικά τη δεύτερη φορά φαίνεται ευχάριστα περίεργο στον Γερμανό το γεγονός ότι η κοπέλα αποκαλεί «πατέρα» τον κουνιάδο της. Ακόμη κι ο Αλέξανδρος παρατηρεί ότι ο Φον Χέρμπερ την βλέπει με «πυρωμένο μάτι». Στο τέλος ο Γερμανός της δείχνει τη συμπάθειά του λέγοντας ότι χαίρεται που τη βοήθησε και την αποχαιρετά με χειραψία.

Στο μυθιστόρημα τέσσερις άνδρες ποθούν την πρωταγωνίστρια, ο σύζυγός της, ο αδελφός του, ο Γερμανός και ο αντιστασιακός Δημήτρης, που η ίδια κρύβει στο

²⁹⁸ Τη λογοτεχνική αξία του κειμένου έχουν επισημάνει αρκετοί κριτικοί: Βάσος Βαρίκας, *Συγγραφείς και Κείμενα*, Α', Ερμής, 1975, 184, Αλέξανδρος Κοτζιάς *Μεταπολεμικοί Πεζογράφοι, Κριτικά Κείμενα*, Κέδρος, 1987, 85. Παν. Μουλλάς, *Για τη μεταπολεμική μας πεζογραφία, Κριτικές Καταθέσεις*, Στιγμή, 1989, 114-15, 117. Σημειώνω ότι το έργο μεταφράζεται στα γερμανικά στα 1968: Δ. Π. Κοκκινίδης, *Βιβλιογραφία της Τατιάνας Γκρίτση-Μιλλιέξ (1945-1996)*, Καστανιώτης, 1997, 21.

²⁹⁹ Για το ζήτημα αυτό βλ. Γεωργία Φαρίνου-Μαλαματάρη, «Τατιάνα Γκρίτση-Μιλλιέξ», Παρουσίαση Ανθολόγηση στο: *Η Μεταπολεμική Πεζογραφία, Από τον Πόλεμο του 40 ως τη Δικτατορία του 67*, Σοκόλης, τ. Στ', 1992, 19.

³⁰⁰ Τατιάνα Γκρίτση-Μιλλιέξ, *Και ιδού ίππος χλωρός*, Καστανιώτης, 1994, 120-27 και 130-34.

πηγάδι του σπιτιού. Η γυναίκα χάνει τον άντρα της, αλλά ερωτεύεται κάποιον άλλο, που φανερώνει την αντίθεσή του στο Χίτλερ με τη δράση του, όπως κι ο σύζυγός της διαμηνύει με την αυτοκτονία του. Η Ελένη αποδέχεται τον έρωτα του Άγγελου και του Δημήτρη, που εκφράζουν τη δυσαρέσκειά τους στους ναζί (ο ένας με την αυτοκτονία, ο άλλος με τον αντιστασιακό αγώνα), ενώ απορρίπτει τον έρωτα του κουνιάδου και του Γερμανού, που υποτάσσονται στον Χίτλερ. Ο πόλεμος αλλάζει τη ζωή της γυναίκας, αφού με το χαμό του άνδρα της υφίσταται τον έλεγχο από τον αυταρχικό του αδελφό, αλλά βρίσκει το κουράγιο να διαφοροποιηθεί από τον Αλέξανδρο και να ακολουθήσει το παράδειγμα του συζύγου και του εραστή της, βοηθώντας όσο μπορεί την Αντίσταση (μεταφέρει τρόφιμα για τους αντάρτες κρυφά από τον Αλέξανδρο, κρύβει τον Δημήτρη, επεμβαίνει την ώρα του μπλόκου για να σώσει κάποιον αθώο)³⁰¹.

Συμπεράσματα.

Στην αντιστασιακή λογοτεχνία των πρώτων μεταπολεμικών χρόνων που δημοσιεύεται είτε αυτόνομα είτε στα έντυπα του αριστερού χώρου η εικόνα του Γερμανού παρουσιάζει τρεις εκφάνσεις. Σε αρκετά κείμενα επαναλαμβάνονται οι βαρείς χαρακτηρισμοί για τους Γερμανούς, που πρωτοσυναντήσαμε στον παράνομο τύπο της κατοχικής περιόδου. Οι Γερμανοί χαρακτηρίζονται «γουρούνια», «βάρβαροι», «δαίμονες», «θηρία», «κτήνη», «λύκοι», «λυσσασμένοι», «Ούννοι», «ρομπότ» «τρελοί». Συμπεριφέρονται σαν «κοπάδι», εμφανίζονται «αιμοβόροι» και αντιμετωπίζονται με μίσος. Πολλά έργα φωτογραφίζουν διάφορα επεισόδια από τις εγχώριες γερμανικές βαναυσότητες και σχολιάζουν την ευθύνη των Γερμανών για τα δεινά που προξένησε ο ναζισμός στην ανθρωπότητα.

Οι επόμενες δυο εκφάνσεις της εικόνας του Γερμανού σχετίζονται με το επιτακτικό αίτημα των αριστερών να αναγνωριστεί άμεσα η Αντίσταση και με τις διώξεις που υφίστανται οι αγωνιστές από το επίσημο μεταπολεμικό κράτος. Οι αριστεροί αντιπαρατίθενται με τους προδότες, τους δωσίλογους και τους κάθε λογής συνεργάτες των Γερμανών, με αποτέλεσμα να παραμερίζουν τις διαφορές τους με τους πρώην κατακτητές και να ανάγουν τους προδότες σε υπέρτερους εχθρούς. Έτσι διαβάζουμε μερικά αφηγήματα, όπου οι Γερμανοί τιμούν την ανδρεία και το θάρρος που επέδειξαν οι αντάρτες ή κάποια έργα, όπου οι προδότες παρουσιάζονται χειρότερα από τους Γερμανούς.

Σε αρκετά έργα οι αναφορές στους Γερμανούς είναι σχετικά λίγες, ακριβώς επειδή για την αριστερά αυτό που προέχει είναι κυρίως η ανάδειξη της ανδρείας των αγωνιστών, του ηρωικού αντιστασιακού πνεύματος, κι η προώθηση των αρχών που πρεσβεύει ο κομμουνισμός (οργάνωση της κοινωνίας με βάση τη λαϊκή κυριαρχία, αισιοδοξία για τη βελτίωση των συνθηκών της ζωής).

Τα αριστερά κείμενα είναι γραμμένα με βάση τις αρχές του σοσιαλιστικού ρεαλισμού, αφού διαθέτουν έντονο διδακτισμό, υμνούν την Αντίσταση, εμπνέουν την αγάπη για την πατρίδα, το λαό, τη λευτεριά και την πρόοδο, και καλλιεργούν την αγωνιστικότητα. Τα περισσότερα μεταπλάθουν την αγωνιστική πραγματικότητα χωρίς ιδιαίτερη καλλιτεχνική μετουσίωση. Περιγράφουν διάφορες ιστορίες από την

³⁰¹ Δημήτρης Ραυτόπουλος, *Κρίσιμη Λογοτεχνία*, Καστανιώτης, 1986, 211.

Αντίσταση και προβάλλουν ιδιαίτερα εκείνους που θυσιάστηκαν για τη λευτεριά³⁰². Η αντιστασιακή λογοτεχνία είναι γεμάτη από ήρωες και μάρτυρες της Αντίστασης, που έμειναν πιστοί στα κομμουνιστικά ιδεώδη και στον αντιφασιστικό αγώνα, και με αυταπάρνηση οδηγήθηκαν στο θάνατο. Σε αυτές τις περιπτώσεις οι Γερμανοί συνιστούν τμήμα της σκηνοθεσίας της θυσίας ή χρησιμοποιούνται για να επιταθεί ο ηρωισμός των αγωνιστών.

Από τα γυναικεία μυθιστορήματα που εξέταστηκαν προκύπτει ότι στη μεταπολεμική περίοδο προβάλλεται η συμβολή των γυναικών στην Αντίσταση ή θεματοποιείται ο έρωτας. Ορισμένες γυναίκες συγγραφείς παρουσιάζουν τους Γερμανούς να ποθούν τις ηρωίδες τους κι ανάλογες εικόνες θα συναντήσουμε και σε έργα γραμμένα από άνδρες.

³⁰² Τέτοιου είδους έργα γράφονται -όπως θα δούμε και στο εξής- σε όλη τη διάρκεια του 20^{ου} αιώνα και ιδιαίτερα μετά την αναγνώριση της Εθνικής Αντίστασης, στα 1981, οι περισσότεροι εν ζωή αγωνιστές αυτοπροβάλλονται καταγράφοντας τις αναμνήσεις τους.

Π) Η εικόνα του Γερμανού σε αριστερούς συγγραφείς (1950-1967).

Α') Η αντιστασιακή λογοτεχνία στην Υπερορία.

1) Ο ρόλος της Επιτροπής Διαφώτισης στην αναβάθμιση της αντιστασιακής λογοτεχνίας.

Με τη λήξη του Εμφυλίου πολέμου πολλά από τα μέλη του Κομμουνιστικού Κόμματος αναγκάζονται -όπως ξέρουμε- να εγκαταλείψουν την Ελλάδα. Η Κεντρική Επιτροπή του Κόμματος μεταβαίνει στην Υπερορία και οργανώνει στο Βουκουρέστι υπό τη διαρκή καθοδήγηση της Επιτροπής Διαφώτισης έναν εκδοτικό μηχανισμό, αρχικά με το λογότυπο Εκδοτικό 'Νέα Ελλάδα' (1949-54) κι αργότερα με το λογότυπο Πολιτικές και Λογοτεχνικές Εκδόσεις (1954-68), προκειμένου να κυκλοφορήσουν έντυπα, βιβλία, φυλλάδια που να καλλιεργούν τις βασικές αρχές του κόμματος στα μέλη του³⁰³. Σε λογοτεχνικό επίπεδο συνεχίζεται η προώθηση του σοσιαλιστικού ρεαλισμού³⁰⁴.

³⁰³ Αναλυτικότερα για τα ζητήματα που εδώ θίγονται βλ. Άννα Ματθαίου και Πόπη Πολέμη, *Η Εκδοτική Περιπέτεια των Ελλήνων Κομμουνιστών, Από το Βουνό στην Υπερορία 1947-1978*, Βιβλιόραμα - ΑΣΚΙ, 2003, 17-18, 33, 41, 56-60.

³⁰⁴ Από τις αρχές της δεκαετίας του 1950 ο *Νέος Κόσμος* (το επίσημο μηνιαίο περιοδικό όργανο του εξόριστου Κομμουνιστικού Κόμματος που εκδίδεται στο Βουκουρέστι) συνεχίζει την προσπάθεια προβολής του σοσιαλιστικού ρεαλισμού ως μοναδικού καλλιτεχνικού δόγματος και περιλαμβάνει στις σελίδες του αρκετά άρθρα για το παραπάνω ζήτημα. Το αίτημα για την εφαρμογή του σοσιαλιστικού ρεαλισμού στην τέχνη επαναδιατυπώνεται και στο Δεύτερο Πανερωσιακό Συνέδριο των Σοβιετικών Συγγραφέων, που διοργανώνεται στη Σοβιετική Ένωση: Α. Σουρκώφ, «Κάτω από τη σημαία του σοσιαλιστικού ρεαλισμού, βαδίζοντας για το Δεύτερο Πανερωσιακό Συνέδριο των συγγραφέων», *Νέος Κόσμος*, τχ. 10, Οκτώβριος 1954, 67-75, «Χαιρετισμός της Κ.Ε. του ΚΚΣΕ στο 2ο Πανερωσιακό Συνέδριο των σοβιετικών συγγραφέων», *Νέος Κόσμος*, τχ. 2, Φεβρουάριος 1955, 33-37. Το συνέδριο παρακολουθούν οι Κ. Μπόσης και Α. Σπήλιος και δημοσιεύουν ανταπόκριση στο *Νέο Κόσμο*. Εκεί διαβάζουμε ότι η λογοτεχνία πρέπει να διαμορφώνει συνειδήσεις, να εμπνέει αισιοδοξία, ουμανισμό και πίστη στον άνθρωπο. Οι έλληνες και οι σοβιετικοί συγγραφείς οφείλουν να αντλούν τα θέματά τους από τους αγώνες του λαού για την ανατροπή του παλιού καθεστώτος, το χτίσιμο του σοσιαλισμού και τους ηρωισμούς στα χρόνια του πολέμου, να εκπέμπουν μίσος για τους προδότες και να προβάλλουν τους θετικούς ήρωες. Κ. Μπόσης και Α. Σπήλιος, «Το 2ο συνέδριο των σοβιετικών συγγραφέων (Διδάγματα για την ελληνική πατριωτική λογοτεχνία)», *Νέος Κόσμος*, τχ. 3, Μάρτιος 1955, 63-74. Τα λογοτεχνικά κείμενα που δημοσιεύονται στην Υπερορία κατ'εντολήν και καθ'υπόδειξιν του εξόριστου Κομμουνιστικού Κόμματος είναι γραμμένα σύμφωνα με τις βασικές αρχές του σοσιαλιστικού ρεαλισμού. Στο σημείο αυτό σημειώνω ότι η Μέλπω Αξιώτη παραδέχεται ότι υπάρχουν κάποιες ατέλειες στα βιβλία που εκδόθηκαν από το εκδοτικό *Νέα Ελλάδα*, υπονοώντας τα προβλήματα που προκύπτουν από την εφαρμογή του σοσιαλιστικού ρεαλισμού στη πεζογραφία, τα οποία αναφέρει ως εξής: α) το ιδεολογικό περιεχόμενο χωλαίνει, επειδή δε στηρίζεται σε ανάλογη αισθητική και καλλιτεχνική ποιότητα και φαντάζει υπερβολικά πολιτικό β) η φτωχή γλώσσα και οι χοντροκομμένες εκφράσεις ζημιώνουν τα έργα γ) οι τυποποιημένες φράσεις συντελούν στην απουσία πρωτοτυπίας που συνιστά βασικό χαρακτηριστικό της τέχνης δ) ο κακής ποιότητας λυρισμός που καταλήγει σε βερμπαλισμό, μειώνει τα έργα. Η Αξιώτη προτείνει και τρόπους θεραπείας των ελαττωμάτων των λογοτεχνικών έργων, όταν επισημαίνει ότι από τα κείμενα πρέπει να βγαίνουν θετικά συμπεράσματα και ότι τα έργα πρέπει να διέπονται από πρωτοτυπία. Οι συγγραφείς θα πρέπει να προσέχουν τη γλώσσα, τις αδυναμίες που δημιουργεί η επικαιρότητα, και να εντάσσουν σε

Από τις αρχές της δεκαετίας του '50 έως την αποσταλινοποίηση (1956) η Επιτροπή Διαφώτισης του Κομμουνιστικού Κόμματος προωθεί κυρίως τα κείμενα που θεματοποιούν τον Εμφύλιο. Βέβαια δημοσιεύονται κι έργα που απηχούν τα αντιστασιακά χρόνια, αλλά οι αναφορές τους είναι έμμεσες, καθώς ο Εμφύλιος μονοπωλεί το ενδιαφέρον³⁰⁵. Στο βαθμό που αναφέρεται στον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο θα περιμέναμε περισσότερα στοιχεία για τους κατακτητές στη συλλογή διηγημάτων του Δημήτρη Χατζή, *Το τέλος της μικρής μας πόλης*, (1953). Στο διήγημα «Σαμπεθάϊ Καμπιλής» του παραπάνω βιβλίου ο αναγνώστης προσμένει ορισμένες λεπτομέρειες για τη συμπεριφορά των Γερμανών προς τους εβραίους, αλλά ο αφηγητής αρκείται να αναφέρει ότι «τους πήραν όλους» και «δεν έμεινε τίποτε». Επίσης στο διήγημα «Μαργαρίτα Μολυβάδα» οι Γερμανοί τουφεκίζουν την ομώνυμη ηρωίδα ή στο φόντο του κειμένου σκοτώνουν ή αιχμαλωτίζουν κόσμο, αλλά επιμέρους στοιχεία για τη δράση των Γερμανών στην Ελλάδα δεν παρέχονται³⁰⁶.

Ένα από τα ελάχιστα κείμενα που ασχολούνται με την περίοδο της Αντίστασης, αν και κυκλοφορεί πριν από την ανατροπή του Ζαχαριάδη, είναι οι *Παραπόταμοι* (1955) της Έλλης Αλεξίου (το μυθιστόρημα σχολιάζεται λίγο παρακάτω)³⁰⁷. Το αντιστασιακό πνεύμα του βιβλίου ενδεχομένως να εξηγείται, αν υποθέσουμε ότι γράφτηκε την περίοδο που η Αλεξίου βρισκόταν στο Παρίσι³⁰⁸. Το μυθιστόρημα φαίνεται ότι συνάντησε αρκετές περιπέτειες στο δρόμο για το τυπογραφείο, αφού σε επιστολή της Αλεξίου προς την Επιτροπή Διαφώτισης διαβάζουμε για την απογοήτευσή της σχετικά με την εκδοτική τύχη του κειμένου, την

καλλιτεχνικά πλαίσια την πολιτική. Επίσης θα πρέπει να μην ξεχνούν ότι η πρόκληση της συγκίνησης είναι απαραίτητο χαρακτηριστικό της τέχνης και βασική προϋπόθεση για τη διαπαιδαγώγηση: Αξιώτη, ό. π. (σημ. 122), 167, 168, 171, 203-04, 212, 214-15. Η αμφισβήτηση της συμβολής του σοσιαλιστικού ρεαλισμού στην καλλιτεχνική δημιουργία υπάρχει και στους κόλπους της Επιτροπής Διαφώτισης του ΚΚΕ, η οποία όμως δε γίνεται ευρύτερα γνωστή. Σε επιστολή της Έλλης Αλεξίου προς την Επιτροπή Διαφώτισης με αφορμή την επικείμενη έκδοση του βιβλίου της: *Αναχωρήσεις και Μεταλλαγές*, η συγγραφέας παραδέχεται ότι η κρισιμότητα των εποχών απαιτεί την έκδοση αγωνιστικών βιβλίων, ωστόσο δηλώνει ότι η καθιερωμένη συνταγή του αισιόδοξου τέλους δεν ωφελεί όλα τα έργα, και ότι γενικά τα αγωνιστικά θέματα δεν αφήνουν περιθώριο στον καλλιτέχνη να αξιοποιήσει τη φαντασία του. Επίσης τονίζει πως τα ηρωικά θέματα είναι Ιστορία, και η Ιστορία δίνεται απέριττα και λιγότερο λογοτεχνικά. βλ. Αρχείο ΚΚΕ / Επιτροπή Διαφώτισης: κ. 252 Φ13/14/116, Επιστολή της Έλλης Αλεξίου προς την Επιτροπή Διαφώτισης της 1-10-1961, σ. 2 και 4.

³⁰⁵ Βλ. για παράδειγμα τα βιβλία που κυκλοφορούν από το Εκδοτικό 'Νέα Ελλάδα' στο Βουκουρέστι: *Τραγούδια της Αντίστασης*, επιμ. Φούλα Χατζιδάκη, 1951, *Εμπρός Επονίτες, Χρονικά του Αγώνα*, 1952, *Πεζογράφοι της Αντίστασης*, 1952, Δημήτρης Χατζής, *Το τέλος της μικρής μας πόλης*, 1953, Μέλπω Αξιώτη, *Σύντροφοι Καλημέρα*, 1953, Μενέλαος Λουντέμης, *Βουρκωμένες μέρες*, 1953 και τον συλλογικό τόμο *Διηγήματα του Αγώνα*, που εκδίδεται από τις Πολιτικές και Λογοτεχνικές Εκδόσεις (Βουκουρέστι) στα 1955.

³⁰⁶ Δημήτρης Χατζής, ό. π. (σημ. 305), 109 και 127.

³⁰⁷ Στα πρακτικά της συνεδρίασης της 7-5-1955 ο Πέτρος (Ανταίος) προτείνει την έκδοση του μυθιστορήματος παρά τις αδυναμίες του, γιατί: «Δίνει ένα μέρος του αγώνα» βλ. Αρχείο ΚΚΕ / Επιτροπή Διαφώτισης: κ. 242 Φ13/4/39, σ. 2.

³⁰⁸ Στη «Βιογραφία» της Αλεξίου που συνοδεύει τον συλλογικό τόμο *Μικρό Αφιέρωμα* προκύπτει ότι η Αλεξίου μένει στο Παρίσι από το 1945 έως και το 1950: Θ. Φωσκαρίνης, «Βιογραφία» στο: *Έλλη Αλεξίου, Μικρό Αφιέρωμα*, επιμ. Άντα Κατσίκη-Γκίβαλου, Καστανιώτης, 1979, 293-94.

τρίχρονη καθυστέρησή του και την πρώτη επιτυχημένη έκδοσή του στα βουλγαρικά³⁰⁹.

Οι αμφισβητήσεις για τις αποφάσεις και τις ενέργειες του ΚΚΣΕ, που έχουν ενταθεί από το 1953, καταλήγουν στο 20^ο συνέδριο του ΚΚΣΕ το Μάρτη του 1956. Η νέα περίοδος της αποσταλινοποίησης επηρεάζει και την πορεία του εξόριστου ελληνικού Κομμουνιστικού Κόμματος, με την ανατροπή του Νίκου Ζαχαριάδη την ίδια χρονιά³¹⁰. Οι διεργασίες που ακολουθούν στα επόμενα χρόνια ωθούν την Επιτροπή Διαφώτισης να δημιουργήσει στα 1959 τον Ιστορικό Κύκλο (δηλαδή μια Επιτροπή αποτελούμενη από μέλη της Κεντρικής Επιτροπής του κόμματος και άλλα βασικά στελέχη, με στόχο τη μελέτη της ιστορίας του κόμματος) με υπεύθυνο τον Αλέκο Παπαπαναγιώτου. Ο Ιστορικός Κύκλος αναλαμβάνει την προβολή και την ανάδειξη της Εθνικής Αντίστασης, σε αντίθεση με την προγενέστερη πολιτική του Νίκου Ζαχαριάδη³¹¹.

Ανάλογη κατεύθυνση για την προώθηση της αντιστασιακής λογοτεχνίας και των μελετών για τη λογοτεχνία της Αντίστασης αποκτά και ο νεοσυσταθείς

³⁰⁹ Η επιστολή της Αλεξίου προς την Επιτροπή Διαφώτισης χρονολογείται στα 1959 και παρατίθεται στο: Ματθαίου και Πολέμη, ό. π. (σημ. 303), 591-93.

³¹⁰ Ματθαίου και Πολέμη, ό. π. (σημ. 303), 95-97, 100-01, 104-05, 109, 120-22.

³¹¹ Βλ. την απόφαση της Επιτροπής Διαφώτισης της 7-1-1959, όπου ορίζεται η συγκρότηση του Ιστορικού Κύκλου και η εκπόνηση μελετών για την εποχή αυτή: Αρχείο ΚΚΕ / Επιτροπή Διαφώτισης: κ. 247 Φ19/9/1, σ. 1-3

Στα τέλη της ίδιας χρονιάς ο Αλέκος Παπαπαναγιώτου αποστέλλει επιστολή προς την Επιτροπή Διαφώτισης της 27-11-1959 (Αρχείο ΚΚΕ / Επιτροπή Διαφώτισης: κ. 247 Φ 13/9/78^α), όπου θέτει επιτακτικότερα το αίτημα της προβολής της Εθνικής Αντίστασης. Ο Παπαπαναγιώτου επισημαίνει ότι σε όλες τις χώρες αξιοποιείται και προβάλλεται η Αντίσταση, ενώ μόνο η Ελλάδα καθυστερεί στο ζήτημα αυτό. Ανάγει την καθυστέρηση στην μεταπολεμική κατάσταση που διαμορφώθηκε στη χώρα και στην πολιτική του Ζαχαριάδη, που συκοφάντησε το αντιστασιακό κίνημα. Θεωρεί ότι η συνέχιση της καθυστέρησης θα αποβεί επιζήμια για το κόμμα, γιατί δημιουργείται ο κίνδυνος να περάσει η πρωτοβουλία για το ζήτημα αυτό σε «ξένα χέρια». Υποδεικνύει ότι η ΕΔΑ πρέπει να συνειδητοποιήσει ότι μέσω της προβολής της Εθνικής Αντίστασης θα μπορέσει να αναπτύξει το κύρος της και με οργάνωση των αγωνιστών της Εθνικής Αντίστασης, ίσως πετύχει τη νομιμοποίηση του Κομμουνιστικού Κόμματος. Ακόμη προτείνει στην Επιτροπή Διαφώτισης να εκλαϊκεύσει το κίνημα της Εθνικής Αντίστασης και να το καταστήσει υπόθεση μιας μεγάλης μάζας αγωνιστών. Τμήμα της επιστολής παρατίθεται και στο: Ματθαίου και Πολέμη, ό. π. (σημ. 303), 104.

Η προβολή της Εθνικής Αντίστασης συνεχίζεται και στις αρχές της δεκαετίας του 1960. Στο Αρχείο ΚΚΕ / Επιτροπή Διαφώτισης: κ. 261 Φ 13/23/6 διαβάζουμε το «Πλάνο δουλειάς του Τμήματος Διαφώτισης για το 1962», όπου στην πρώτη σελίδα βασικός στόχος τίθεται η προβολή και η εκλαϊκευση του έργου της Εθνικής Αντίστασης και στη σελίδα 5 καθορίζεται πως ο Ιστορικός Τομέας πρέπει να αναλάβει προπαγανδιστική - διαφωτιστική δουλειά για Εθνική Αντίσταση, να εξασφαλίσει την έκδοση ανάλογου εντύπου (δηλαδή της *Εθνικής Αντίστασης* που θα πραγματοποιηθεί από την επόμενη χρονιά) και να αυξήσει τις βιβλιοκρισίες για τη Εθνική Αντίσταση στο *Νέο Κόσμο*.

Στο Αρχείο ΚΚΕ / Επιτροπή Διαφώτισης: κ. 252 Φ13/14/221 διαβάζουμε τη δεκασέλιδη πρόταση του Ιστορικού Τομέα με τίτλο: «Πλάνο δουλειάς για το 1962 και ορισμένες σκέψεις για την καλύτερη οργάνωση της δουλειάς μας στον τομέα Ιστορίας». Εκεί στη σελίδα 4 αναφέρεται ότι ο Ιστορικός Κύκλος έχει δυο στόχους: α) την εκλαϊκευση της εποποιίας του λαού στην Ελλάδα και στο εξωτερικό και β) την αναγνώριση της Εθνικής Αντίστασης, με απώτερο στόχο την απελευθέρωση των αγωνιστών.

Λογοτεχνικός Κύκλος³¹². Πολλά πρωτότυπα κείμενα με θέμα την Κατοχή και την Αντίσταση εκδίδονται ή επανεκδίδονται από τις Πολιτικές και Λογοτεχνικές Εκδόσεις³¹³, αποφασίζεται η έκδοση της Ανθολογίας Αντιστασιακών διηγημάτων *Για τη χιλιάκριβη τη Δευτεριά*, η έκδοση των περιοδικών *Εθνική Αντίσταση*³¹⁴ και *Πυρός*

³¹² Για το ζήτημα αυτό βλ την επιστολή του Θ. Πιερίδη, προς την Επιτροπή Διαφώτισης με τίτλο: «Προτάσεις για το πλάνο δουλειάς του Λογοτεχνικού Κύκλου» της 19-11-1960 (Αρχείο ΚΚΕ / Επιτροπή Διαφώτισης: κ. 252 Φ13/14/157).

³¹³ Τα πρωτότυπα κείμενα που εκδίδονται είναι τα εξής: Γιώργης Γρίβας, *Οργανωμένα Χρόνια*, 1956, Απόστολος Σπήλιος, *Στου δρόμου τη στροφή*, 1957, Νίκος Κυτόπουλος, *Ο μεγάλος ανήφορος*, 1957, Τάκης Αδάμος, *Απλοί άνθρωποι*, 1957, Μήτσος Αλεξανδρόπουλος, *Νύχτες και Αυγές, Α΄, Η πολιτεία*, 1961, Μήτσος Αλεξανδρόπουλος, *Μια πρόσφατη ιστορία*, 1962, Νίκος Κατηφόρης, *Όταν εσκάβαμε τον ουρανό*, 1962, Σοφία Ρούσου, *Ιστορία μιας λεμονιάς*, 1962, Γιώργης Γρίβας, *Κι ερχόταν μια μέρα γαλανή*, 1963, Μήτσος Αλεξανδρόπουλος, *Νύχτες και Αυγές, Β΄, Τα Βουνά* 1963, Δημήτρης Ραβάνης-Ρεντής, *Ο δρομάκος με την πιπεριά*, 1964, Νίκος Κυτόπουλος, *Ο Μπελέτης*, 1965, Γιώργης Μωραΐτης, *Με κομμένη ανάσα*, 1965, Τάκης Αδάμος, *Δρόμοι της ζωής*, 1966. Τα κείμενα που επανεκδίδονται στην Υπερορία είναι τα εξής: Κώστας Κοτζιάς, *Ο καπνισμένος ουρανός* 1957, Έφη Πλιάτσικα-Πανσελήνου, *Δρόμοι της Αθήνας*, 1959, Ζήσης Σκάρος, *Οι κλούβες*, 1961, Δημήτρης Χατζής, *Φωτιά*, 1962, Θέμος Κορνάρος, *Στρατόπεδο του Χαϊδαριού*, 1962, Όμηρος Πέλλας, *Στάλαγκ VI C Ημερολόγιο της Ομηρίας*, 1963, Ιάκωβος Καμπανέλλης, *Μαουτχάουζεν*, 1968. Στο βιβλίο των Ματθαίου και Πολέμη, όπου περιλαμβάνεται αναλυτικός κατάλογος των εκδόσεων της Υπερορίας, πριν από την αποσταλινοποίηση συναντάμε 12 λήμματα βιβλίων με αντιστασιακό περιεχόμενο, ενώ μετά το 1956 31. Για τις εκδόσεις πριν από το 1956 βλ. Ματθαίου και Πολέμη, ό. π. (σημ. 303), 243, 257, 272, 286, 288, 294, 308, 311, 321, 322, 325, ενώ για τα λήμματα μετά την αποσταλινοποίηση βλ. τις σελίδες: 333, 344, 348-49, 352, 363, 380-83, 387, 392, 394, 396-97, 400-01, 408, 412-13, 421, 427, 431, 434, 437-38, 451, 465, 472.

³¹⁴ Το 8^ο συνέδριο του ΚΚΕ τον Αύγουστο του 1961 θέτει οριστικά το αίτημα της προβολής της Εθνικής Αντίστασης κι ως απόρροια αυτού, είναι η έκδοση του περιοδικού *Εθνική Αντίσταση* από το 1962 ως το 1973. Από το πρώτο τεύχος του περιοδικού υπενθυμίζονται οι παλαιότερες απόπειρες να διασωθεί οτιδήποτε σχετιζόταν με την εποχή αυτή, μέσω της έκδοσης ανάλογων εντύπων (τα περιοδικά *Εθνική Αντίσταση* και το *Αρχείο Εθνικής Αντίστασης* εκδίδονται στα 1946). Για περισσότερα βλ. «Γιατί βγαίνει η Εθνική Αντίσταση», *Εθνική Αντίσταση*, Συλλογή Πρώτη, Απρίλιος 1962, 1-2. Η νέα αυτή έκδοση φιλοδοξεί να περισυλλέξει και να αξιοποιήσει τα στοιχεία της περιόδου και ζητά από τους αγωνιστές και τους πατριώτες να αποστείλουν στο περιοδικό τις μαρτυρίες τους. Στο έντυπο δημοσιεύονται αρκετά διηγήματα με θέματα παρμένα από την Αντίσταση και βιβλιοκρισίες για κάποια κείμενα της αντιστασιακής λογοτεχνίας. Για τα διηγήματα βλ. Κλ. Δίπλα-Μαλάμου, «Η κόκκινη βροχή», *Εθνική Αντίσταση*, Συλλογή Πρώτη, Απρίλιος 1962, 66-70. Γ. Λαμπρινός, «Λογοτεχνία και Τέχνη της Αντίστασης, Ο Γιοζέφης», Συλλογή Δεύτερη, Αύγουστος 1962, 193-96. Δ. Θ., «Λογοτεχνία και τέχνη της Αντίστασης, Η τελευταία της χαρά», Συλλογή Τρίτη, Δεκεμβρίου 1962, 305-11. Α. Μωραΐτης, «Λογοτεχνία και τέχνη της Αντίστασης, Στα Θερμοπύλια», Συλλογή Τέταρτη, Απρίλιος 1963, 422-23. Γ. Γρηγόρης, «Λογοτεχνία και Τέχνη της Αντίστασης, Για μας χτυπάν οι καμπάνες», Συλλογή Πέμπτη, Αύγουστος 1963, 541-42 και 544. Ν. Παπαπερικλής, «Λογοτεχνία και Τέχνη της Αντίστασης, Ένας απλός άνθρωπος», Συλλογή Έκτη, Δεκέμβριος 1963, 650-52. Ν. Παπαπερικλής, «Λογοτεχνία και Τέχνης της Αντίστασης, Παπαλεβένταινα», Συλλογή Έβδομη, Αύγουστος 1964, 777-82. Θ. Κορνάρος, «Λογοτεχνία και Τέχνης της Αντίστασης, Ένας λεβέντης», Συλλογή Δέκατη, Οκτώβριος 1971, 133-35. Α. Ραμπαβίλας, «Λογοτεχνία και Τέχνης της Αντίστασης, ό. π. , 136-37. Θ. Κορνάρος, «Λογοτεχνία και Τέχνης της Αντίστασης, Καπετάν Στέφος», Συλλογή Ενδέκατη, Μάιος 1973, 126-27. Για τις βιβλιοκρισίες βλ. Γιώργης Ζωίδης, «Βιβλία της

(έντυπο που απευθύνεται στους πρόσφυγες με έμφαση στα προβλήματα της Ελλάδας και στα ζητήματα της νεολαίας), και ο εμπλουτισμός του *Νέου Κόσμου* (του επίσημου κομματικού εντύπου του εξόριστου Κομμουνιστικού Κόμματος) με αντιστασιακή θεματογραφία³¹⁵.

Για να αναδείξω την αλλαγή κλίματος εντός του Κομμουνιστικού Κόμματος θα σχολιάσω ενδεικτικά την αλληλογραφία ανάμεσα στο συγγραφέα Γιώργη Γρίβα και στην Επιτροπή Διαφώτισης, σχετικά με την έκδοση του μυθιστορήματος του πρώτου *Οργισμένα Χρόνια*, από τις Πολιτικές και Λογοτεχνικές Εκδόσεις (το έργο σχολιάζεται παρακάτω). Η αλληλογραφία βρίσκεται στο Αρχείο του Κομμουνιστικού Κόμματος, που φυλάσσεται πλέον στα ΑΣΚΙ, κι είναι χαρακτηριστική για τις διεργασίες που προηγούνταν της έκδοσης ενός βιβλίου από τις Πολιτικές και Λογοτεχνικές Εκδόσεις.

Σύμφωνα με την απαντητική Επιστολή της Επιτροπής Διαφώτισης του ΚΚΕ Αριθ. 249 της 3-12-1955 προς το συγγραφέα (κ. 241, Φ13/3/166) η διαγραφή της εαμικής ατμόσφαιρας του χωριού Δερελί από την εποχή της Αντίστασης συγκαταλέγεται στα θετικά στοιχεία του έργου, ενώ στα αρνητικά του ανάμεσα στα άλλα υπολογίζονται κι οι εκθιαστικές αναφορές των ηρώων του έργου στη Ρωσία και στον Στάλιν³¹⁶.

Αντίστασης, Ζήση Σκάρου, Οι κλούβες, Συλλογή Πρώτη, Απρίλιος 1962, 77-79. Π. Καλοδίκης, «Βιβλία της Αντίστασης, Για τη χιλιόκριβη τη λευτεριά», Συλλογή Δεύτερη, Αύγουστος 1962, 202-08. Έλλη Τσόη, «Βιβλία της Αντίστασης, Σοφίας Ρούσσου, Ιστορία μιας λεμονιάς, διηγήματα», Συλλογή Τρίτη, Δεκέμβριος 1962, 313-16. Φώτης Αθανασίου, «Βιβλία της Αντίστασης, Στρατόπεδο του Χαϊδαριού, Αυθεντικές σελίδες από την ιστορία της Αντίστασης», Συλλογή Τέταρτη, Απρίλιος 1963, 428-32. Υπογραμμίζω ότι με παρόμοιο στόχο εκδίδεται και το περιοδικό *ΕΑΜ-Αντίσταση* από τα 1987κε. Βλ. το ανυπόγραφο κείμενο της σελίδας 3 στο: *ΕΑΜ-Αντίσταση*, Έκδοση του Πανελλαδικού Συνδέσμου Εαμικής Εθνικής Αντίστασης (Π. Σ. Α. Ε. Ε. Α), Ιανουάριος – Φεβρουάριος 1987, τχ.1, 3.

³¹⁵ Α. Βογιατζός, «Βιβλιοκρισία, Γιώργη Γρίβα, Οργισμένα χρόνια», τχ. 8, Αύγουστος 1957, 77-79. Στ. Καραγιώργης, «Ο τύπος της Εθνικής Αντίστασης - αποτελεσματικό όπλο στον αγώνα του έθνους για τη λευτεριά του», τχ. 8, Αύγουστος 1961, 58-66. Δ. Χατζής, «Κριτική και Βιβλιογραφία, Από την Αντίσταση του λαού της Αθήνας, Μήτσου Αλεξανδρόπουλου, Νύχτες και Αυγές, Μυθιστόρημα», τχ. 2, Φεβρουάριος 1962, 101-03. Β. Πηγής, «Κριτική και βιβλιογραφία, ένα βιβλίο και μια εποχή - Δημήτρη Χατζή, Η φωτιά - (Μυθιστόρημα)», τχ. 6, Ιούνιος 1962, 87-93. Ν. Κυτόπουλος, «Κριτική και βιβλιογραφία, Ημερολόγιο χιτλερικής ομηρίας, Όμηρου Πέλλα, Στάλαγκ 6C», τχ. 5, Μάιος 1963, 86-90. Ν. Κυτόπουλος, «Κριτική και βιβλιογραφία, Δυο βιβλία της αντιστασιακής μας λογοτεχνίας, Νίκου Κατηφόρη, Όταν εσκάβαμε τον ουρανό, Γιώργη Γρίβα, Κι ερχόταν μια μέρα γαλανή», τχ. 11, Νοέμβριος 1963, 79-82. Π. Κουτούλας, «Κριτική και βιβλιογραφία, Δ. Δημητρίου (Νικηφόρου), Αντάρτης στα βουνά της Ρούμελης», τχ. 7, 1965, 98-101. Κ. Δημητριάδης, «Μια προσφορά στην προοδευτική πεζογραφία μας Νίκου Κυτόπουλου, Ο Μπελέτης και άλλα διηγήματα», τχ. 12, Δεκέμβριος 1966, 84-86. Ν. Κυτόπουλος, «Βιβλία και περιοδικά, Βιβλία του αγώνα, Αύρας Παρτσαλίδου, Αναμνήσεις, Γερ. Αντωνάτου, Στην Ακροναυπλία, Γ. Μανούσακα, Σαράντα μέρες στην Κέρκυρα», τχ. 10, Οκτώβριος 1967, 92-96. Ν. Κυτόπουλος, «Βιβλία και περιοδικά, Ένα βιβλίο απ' το μεγάλο θέμα της Αντίστασης, Τάκη Αδάμου, Δρόμοι της Ζωής, διηγήματα», τχ. 12, Δεκέμβριος 1967, 109-110. Ν. Κυτόπουλος, «Βιβλία και περιοδικά, Μαρτυρίες μιας αξέχαστης εποχής, Γ. Κοτζιούλα, Όταν ήμουν με τον Άρη (Αναμνήσεις)», τχ. 7, Ιούλιος 1969, 111-15.

³¹⁶ Τέσσερις είναι συνολικά οι αναφορές στον Στάλιν: Γιώργης Γρίβας, *Οργισμένα Χρόνια*, Πολιτικές και Λογοτεχνικές Εκδόσεις, Βουκουρέστι, 1956, 68, 175-76, 235, 238. Τα

Στο Αρχείο του ΚΚΕ υπάρχει και μια επιστολή ακόμη που σχετίζεται με το παραπάνω έργο (κ. 288 Φ13/50/141). Στην επιστολή του Στρατή Αναστασιάδη προς την Επιτροπή Διαφώτισης της 20-3-1956 διαβάζουμε ότι το κείμενο είναι δημοσιεύσιμο, μολονότι παρουσιάζει αδυναμίες και μία απ'αυτές είναι το γεγονός ότι ο συγγραφέας επηρεάζεται από την παλιά κομματική γραμμή, όπου γινόταν 'συστηματική δυσφήμιση του ΕΛΑΣ'. Ο Αναστασιάδης υποστηρίζει ότι το έργο φανερώνει πως ο κόσμος που έπαιρνε μέρος στο ΕΑΜ και στον ΕΛΑΣ δεν ξεχώριζε τον απελευθερωτικό χαρακτήρα του κινήματος από την κοινωνική αλλαγή, που θα ακολουθούσε. Παράλληλα υπογραμμίζει ότι οι λαϊκές μάζες πάλευαν για μια ριζική αλλαγή, παρόλο που η επίσημη κομματική γραμμή δεν ήταν ξεκαθαρισμένη, καθώς η τότε ηγεσία πρόδωσε τον αγώνα και τους σκοπούς του. Τέλος τονίζει ότι οι αναφορές στον Στάλιν κι η έντονη φλυαρία πρέπει να διορθωθούν. Η συγκεκριμένη επιστολή απηχεί τις αλλαγές που έχουν στο μεταξύ πραγματοποιηθεί εντός του Κομμουνιστικού Κόμματος, μετά τα κρίσιμα πολιτικά γεγονότα του 1956³¹⁷.

Στο σημείο αυτό κρίνω σκόπιμο να σχολιάσω το γεγονός ότι η Επιτροπή Διαφώτισης στα 1961 αποφασίζει να μην προωθήσει την επανέκδοση του έργου του Νικηφόρου Βρεττάκου *Το αγρίμι* (πρώτη έκδοση στα 1945), για να φανερωθούν τα λάθη στα οποία υποπίπτει η Επιτροπή Διαφώτισης, λόγω των εμμονών των μελών της σε αυστηρά κομματικά κριτήρια³¹⁸.

Η Επιτροπή διαθέτει την έκδοση του 1945, όπου αρκετά σημεία προσδίδουν στο κείμενο αντιστασιακό περιεχόμενο: ο αφηγητής συμμετέχει σε διαδήλωση ενάντια στους κατακτητές, έχει φίλους αγωνιστές που θυσιάζονται για τη λευτεριά (Δημήτρης - Πέτρος), κρύβει όπλα στο σπίτι του, και συνδέεται με αντιφασίστα Γερμανό. Όταν πηγαίνει στο χωριό του, κρύβει έναν Άγγλο, βοηθά τους χωριάτες που έχουν πληγεί από τις λεηλασίες των Γερμανών, και στο τέλος της αφήγησης συνειδητοποιεί ότι θέλει να γίνει αγωνιστής. Το κείμενο καλλιεργεί αντιπολεμικά, ανθρωπιστικά κι αντιφασιστικά αισθήματα, αποδοκιμάζει την πλουτοκρατία και τους συνεργάτες του εχθρού, θέτει το αίτημα σεβασμού των αγωνιστών και των οικογενειών τους, καταδικάζει την προπαγάνδα και τις πρακτικές του Γ' Ράιχ (βασανιστήρια, πείνα, λεηλασίες), κι εκθειάζει τους αντάρτες.

αρνητικά στοιχεία του έργου σχολιάζει στη βιβλιοκρισία του για το μυθιστόρημα ο Α. Βογιάζος, μολονότι τονίζει τη μέγιστη συμβολή του στην ανασύσταση της εποχής της Αντίστασης: Α. Βογιάζος, «Βιβλιοκρισία, Γ. Γρίβα, *Οργανωμένα χρόνια*», *Νέος Κόσμος*, τχ. 8, Βουκουρέστι, Αύγουστος 1957, 77-79. Αναφορές στη Ρωσία και στον Στάλιν συναντάμε και σε ένα παλαιότερο διήγημα του Γρίβα που δημοσιεύεται στην ανθολογία *Διηγήματα του Αγώνα*: Γιώργης Γρίβας, «3 Φλεβάρη 1943», ό. π. (σημ. 305), 38-49.

³¹⁷ Για το ζήτημα αυτό βλ. και: Ματθαίου και Πολέμη, ό. π. (σημ. 303), 96-97.

³¹⁸ Στο Αρχείο ΚΚΕ / Επιτροπή Διαφώτισης: κ. 252 Φ13/14/97 διαβάζουμε Επιστολή της Μ. Δημητρίου της 8-7-1961 που εισηγείται την επανέκδοση του κειμένου, μολονότι υπάρχουν οι επιφυλάξεις πως το βασικό του θέμα είναι η παθητική αντίσταση στο Κακό και πως οι ψυχολογικές ταλαντεύσεις του βασικού ήρωα δεν συγκινούν πολύ. Λίγες μέρες μετά στις 17-7-1961 σε επιστολή του Θ. Πιερίδη της κ. 252 Φ13/14/103 για τη *Φωτιά*, τις *Κλούβες* και το *Αγρίμι*, ο συντάκτης χαρακτηρίζει το τελευταίο κείμενο «εντελώς ακατάλληλο για το αναγνωστικό μας κοινό». Ο Πιερίδης εκφράζει ενστάσεις για τα οράματα του συγγραφέα, το νεοχριστιανισμό του και τη μορφή του κειμένου, για την οποία γράφει χαρακτηριστικά ότι πρόκειται για «μοντερνιστική τεχνοτροπία προορισμένη για λίγους μνημένους». Το κείμενο της απόρριψης παρατίθεται στο: Ματθαίου και Πολέμη, ό. π. (σημ. 303), 512.

Η μορφή του έργου ενοχλεί τα περισσότερα μέλη της Επιτροπής Διαφώτισης. Η αυτοανάλυση του πρωταγωνιστή είναι τελικά κουραστική για τον αποδέκτη της αφήγησης, κι ειδικά για έναν αριστερό αναγνώστη, που έχει συνηθίσει να διαβάσει τα απλά κείμενα του σοσιαλιστικού ρεαλισμού³¹⁹.

Ωστόσο το έργο του Βρεττάκου χαρακτηρίζεται «το ωραιότερο κείμενο της αντιστασιακής μας τέχνης», σε βιβλιοκρισία που δημοσιεύεται στην *Επιθεώρηση Τέχνης*, λίγο μετά τη δεύτερη έκδοσή του στα 1965 από τον αθηναϊκό εκδοτικό οίκο Θεμέλιο³²⁰. Ο Ραυτόπουλος προφανώς αξιολογεί θετικά τη μορφική ανανέωση (δραματικός μονόλογος), που συνδυάζεται με το προοδευτικό περιεχόμενο του έργου, (κατάφαση στον αγώνα - αντιφασιστική διάθεση), σε αντίθεση με την κοντόφθαλμη οπτική των μελών της Επιτροπής Διαφώτισης, που ενοχλούνται από τις εσωτερικές διεργασίες της ψυχικής κατάστασης του διανοούμενου πρωταγωνιστή. Το αίτημα για την ενότητα μορφής - περιεχομένου τους ωθεί να απορρίψουν το κείμενο λόγω της μορφής, ανίκανοι να κατανοήσουν το αγωνιστικό του περιεχόμενο. Οι παραπάνω διαφορετικές απόψεις αποδεικνύουν για άλλη μια φορά την ακαμψία που επέδειξαν μερικοί πνευματικοί άνθρωποι της αριστερής διάνοησης, σε αντίθεση με τις ανανεωτικές απόπειρες της *Επιθεώρησης Τέχνης*³²¹.

³¹⁹ Για την αστοχία της αυτοανάλυσης του πρωταγωνιστή βλ. Γιάννης Παριανός, «Κριτική και τέχνη, Ν. Βρεττάκου, *Το αγρίμι*», *Φιλολογικά χρονικά*, τόμος Γ', τχ. 33, 15 Σεπτεμβρίου 1945, 402-8. Για «βερμπαλισμό» στην έκφραση κάνει λόγο κι ο Χατζίνης: Γιάννης Χατζίνης, «Το δεκαπενθήμερον, Τα βιβλία, Νικηφόρου Βρεττάκου, *Το αγρίμι*», *Νέα Εστία*, τχ. 445, τ. 39, 15 Ιανουαρίου 1946, 127.

³²⁰ Δημήτρης Ραυτόπουλος, «Η κρίσιμη φιλία ποιητή- κόσμου, Νικηφόρος Βρεττάκος, *Το αγρίμι και η καταγίδα*», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 143-144, Νοέμβριος - Δεκέμβριος 1966, τώρα στο: Ραυτόπουλος, ό. π. (σημ. 301), 151-60.

³²¹ Για τις επιδιώξεις της *Επιθεώρησης Τέχνης* βλ. Κώστας Κρεμμύδας, «Μια πρώτη προσέγγιση ή άλλως πίναξ ημιτελής περί *Επιθεωρήσεως Τέχνης*», *Μανδραγόρας*, τχ. 6-7, Ιανουάριος-Ιούνιος 1995, *Αφιέρωμα Επιθεώρηση Τέχνης*, β' έκδοση, Μάρτιος, 1996, 111-15. Υπενθυμίζω ότι το περιοδικό ενθάρρυνε τις μορφικές καινοτομίες αμφισβητώντας την παραδοσιακή αριστερή κριτική (έτσι όπως εκφράζεται με την Επιτροπή Διαφώτισης) με την εμμονή της στο σοσιαλιστικό ρεαλισμό. Η διθυραμβική κριτική του Ραυτόπουλου για το *Αγρίμι* είναι ένα από τα τελευταία δείγματα που παρουσιάζουν την αντιπαλότητα, η οποία έχει δημιουργηθεί μέσα στους πνευματικούς κόλπους της αριστεράς (έχει φυσικά προηγηθεί η μεγάλη συζήτηση για την Τριλογία του Τσίρκα). Λίγους μήνες μετά η δικτατορία θα κλείσει οριστικά το περιοδικό, δίνοντας τέλος στις πνευματικές ζυμώσεις που συντελέστηκαν μέσα σε αυτό. Για σχέση του περιοδικού με το σοσιαλιστικό ρεαλισμό βλ. «Η 'Επιθεώρηση Τέχνης' και ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός» στο: Δημήτρης Ραυτόπουλος, *Τέχνη και Εξουσία*, Καστανιώτης, 1985, 43-56. Μια σύντομη αναφορά στα κείμενα που αμφισβητούν το παραπάνω δόγμα και κατά συνέπεια τον κομματισμό στην τέχνη διαβάζουμε στο: Δημήτρης Ραυτόπουλος, «Επιθεώρηση (στρατευμένης) Τέχνης», *Μανδραγόρας*, ό. π., 133-34. Το ίδιο ζήτημα θίγεται και στο άρθρο: Αγγελική Κουφού, «Αισθητική και Κριτική: θεωρητικές αφετηρίες», *Επιθεώρηση Τέχνης*, *Μια κρίσιμη Δωδεκαετία (29 και 30 Μαρτίου 1996)*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, 89-114. Σύντομη επισκόπηση των αμφισβητήσεων που κατά καιρούς εκφράστηκαν για το σοσιαλιστικό ρεαλισμό διαβάζουμε στο άρθρο: Ελισάβετ Κοτζιά, «Η σταδιακή κατάλυση των αρχών του σοσιαλιστικού ρεαλισμού στο πεδίο των ιδεών στη δεκαετία 1955-1965», *Νέα Εστία*, «Αφιέρωμα: Λογοτεχνία και Αριστερά 1940-1980», τχ. 1743, Μάρτιος 2002, 404-14, και στο κεφάλαιο «Σοσιαλιστικός ρεαλισμός» από το βιβλίο της ίδιας: Ελισάβετ Κοτζιά, *Ιδέες και αισθητική, Μεσοπολεμικοί και μεταπολεμικοί πεζογράφοι 1930-1974*, Πόλις, 2006, 266-73. Σήμερα ο ενδιαφερόμενος για τις ενστάσεις που κατά καιρούς διατυπώθηκαν προς το

Στα 1961, εκτός από το *Αγρίμι*, η Επιτροπή Διαφώτισης φαίνεται να προβληματίζεται και για την επικείμενη έκδοση μιας ανθολογίας αντιστασιακού διηγήματος, προκειμένου να εορτασθούν τα εικοσάχρονα από την ίδρυση του ΕΑΜ. Τελικά την ίδια χρονιά κυκλοφορεί από τις Πολιτικές και Λογοτεχνικές Εκδόσεις ο συλλογικός τόμος *Για τη χιλιάκριβη τη λευτεριά* σε επιμέλεια του Τάκη Αδάμου³²². Η έκδοση της ανθολογίας είχε δημιουργήσει αρκετές διενέξεις στην Επιτροπή Διαφώτισης, αφού η πρώτη επιλογή της Έλλης Αλεξίου, που είχε αρχικά αναλάβει την συγκέντρωση των διηγημάτων για την ανθολογία, είχε δυσαρεστήσει τον Τάκη Αδάμο³²³. Σε επιστολή του δεύτερου που φυλάσσεται στο Αρχείο του ΚΚΕ χαρακτηρίζονται «ακατάλληλα» τα κείμενα που έχει διαλέξει η Αλεξίου, γιατί δεν αποπνέουν το ηρωικό πνεύμα, το δράμα και τις θυσίες του λαού, και υπογραμμίζεται ότι πρέπει να επιλεγθούν κομμάτια αγωνιστικά, για να καλλιεργηθούν στους νέους ανάλογα συναισθήματα και να μπορέσουν να αντιληφθούν πλήρως το νόημα της Αντίστασης³²⁴. Η εμμονή του Αδάμου στην αγωνιστικότητα των διηγημάτων αποδεικνύει για άλλη μια φορά πόσο στενά εξαρτημένο είναι το πνεύμα των μελών της Επιτροπής Διαφώτισης από τον σοσιαλιστικό ρεαλισμό. Επίσης από την αλληλογραφία της Επιτροπής Διαφώτισης με τον Νίκο Κυτόπουλο (του οποίου το διήγημα δεν περιλαμβάνεται στην Ανθολογία, επειδή αναφερόταν στον Εμφύλιο) προκύπτει ότι είχε προγραμματιστεί και δεύτερος τόμος, που όμως δεν κυκλοφόρησε ποτέ³²⁵.

σοσιαλιστικό ρεαλισμό μπορεί να τις συναντήσει αναλυτικά στην πρόσφατη μελέτη της Καραλή, ό. π. (σημ. 194), 88-97, 142-54, 160-71, 175-78, 180-84, 187, 251, 253, 255-58, 259-64, 294-97, 301-06.

³²² Στις 25-3-1945 εκδίδεται ένα πολύ προσεγμένο λεύκωμα με τον ίδιο τίτλο: *Για τη χιλιάκριβη τη λευτεριά, 1821 1945*, Ο Ρήγας, 1945. Στην επιμελημένη αυτή έκδοση η Αντίσταση συνδέεται με την επανάσταση του 1821, υμνείται το ΕΑΜ, εξαιρείται η συμβολή του Βελουχιώτη στη συσπείρωση του αντάρτικου στρατού, μνημονεύεται η επιχείρηση στο Γοργοπόταμο, υπογραμμίζεται η αυτοθυσία των νέων στο σπιτάκι της οδού Μπιζανίου και στο Λυκαβηττό, επαινούνται τα ηρωικά κατορθώματα του Ε. Λ. Α. Ν, ενώ παράλληλα αναφέρονται οι αγώνες ενάντια στους Βούλγαρους. Αποσπάσματα από δημοτικά τραγούδια συνδυάζονται με αποσπάσματα από αντάρτικα, από ποιήματα του Παλαμά και του Σολωμού και φράσεις του Κολοκοτρώνη. Ανώνυμη βιβλιοπαρουσίαση του λευκώματος διαβάζουμε στην εφημερίδα *Λαϊκή Φωνή*: «Ζωή και τέχνη», *Λαϊκή φωνή*, τχ. 193, Θεσσαλονίκη, Κυριακή 15 Απριλίου 1945, 2. Σημειώνω ότι στα 1952 εκδίδεται από το Εκδοτικό 'Νέα Ελλάδα' ένας συλλογικός τόμος με τίτλο: *Πεζογράφοι της Αντίστασης*, που περιλαμβάνει πεζογραφήματα, διηγήματα, αναμνήσεις, χρονικά από την Αντίσταση και τον Εμφύλιο. Επίσης στα 1955 κυκλοφορεί μια ακόμη ανθολογία διηγημάτων με τίτλο: *Διηγήματα του Αγώνα*. Στις ανθολογίες αυτές απουσιάζουν οι αναλυτικές αναφορές στους Γερμανούς και η Αντίσταση υποδηλώνεται. Για τις ανθολογίες βλ. ό. π. (σημ. 305).

³²³ Εικάζω ότι η επιλογή των κειμένων της Αλεξίου, που τελικά απορρίπτεται από την Επιτροπή Διαφώτισης, αποτελεί τη μήτρα για την έκδοση της *Ανθολογίας Αντιστασιακής Λογοτεχνίας* που η ίδια επιμελείται στα 1965: Έλλη Αλεξίου, *Ανθολογία Ελληνικής Αντιστασιακής Λογοτεχνίας, I. Πεζά*, Akademie - Verlag - Berlin - Α. Παπακόστας, 1965.

³²⁴ βλ. Αρχείο ΚΚΕ / Επιτροπή Διαφώτισης: κ. 252 Φ13/14/101.

³²⁵ Για το παράπονο του Κυτόπουλου σχετικά με την απόρριψη του διηγήματός του βλ. την επιστολή με την ημερομηνία 19-3-1962 στο Αρχείο ΚΚΕ / Επιτροπή Διαφώτισης: κ. 120 Φ13/12/255. Για την προτροπή της Επιτροπής Διαφώτισης να γράψει άλλο διήγημα για τον δεύτερο τόμο βλ. την απαντητική επιστολή της 24-5-1962 στο Αρχείο ΚΚΕ / Επιτροπή

Δεν θα αναφερθώ άλλο στις παρεμβάσεις της Επιτροπής Διαφώτισης σχετικά με την έκδοση των βιβλίων στην Υπερορία, γιατί σειρά έχει η παρουσίαση της αναβάθμισης της αντιστασιακής λογοτεχνίας στα κείμενα που εκδίδονται από τις Πολιτικές και Λογοτεχνικές Εκδόσεις. Εδώ θα εξετάσω τους *Παραπόταμους* και δυο ακόμη μυθιστορήματα: *Στου δρόμου τη στροφή* του Απόστολου Σπήλιου (1957), και: *Ο δρομάκος με την πιπεριά* του Δημήτρη Ραβάνη-Ρεντή (1964). Στο τέλος θα σχολιάσω την ανθολογία αντιστασιακού διηγήματος *Για τη χιλιάκριβη τη λευτεριά* (1961).

Τα παραπάνω μυθιστορήματα θεματοποιούν τα χρόνια της Αντίστασης, εκφράζουν εμπιστοσύνη στην κομμουνιστική ιδεολογία, καλλιεργούν απέχθεια προς το φασισμό ή την πλουτοκρατία και φανερώνουν τη συμβολή του ΕΑΜ και του ΕΛΑΣ στην αποτίναξη του ζυγού των κατακτητών. Επίσης είναι γραμμένα σύμφωνα με τις αρχές του σοσιαλιστικού ρεαλισμού, αφού εμφανίζουν τα εξής χαρακτηριστικά: παρουσίαση της πραγματικότητας στην επαναστατική της εξέλιξη, θετικοί ήρωες, ενθουσιασμός για τον αγώνα, ανάδειξη της μαχητικότητας και του ηρωισμού, έντονη ιδεολογική φόρτιση. Τα συγκεκριμένα έργα είναι ενδεικτικά των κειμένων που το Κόμμα προωθούσε προκειμένου να επιβεβαιώνονται οι κομμουνιστικές ιδέες στον αναγνώστη και να ανανεώνεται το αίτημα περί της αναγνώρισης της Εθνικής Αντίστασης, ειδικά μετά την αποσταλινοποίηση και την απομάκρυνση του Νίκου Ζαχαριάδη. Και τα τρία πέρασαν στη λήθη, γιατί ακολουθούν πιστά τους κανόνες του roman à thèse και απομακρύνονται από το λογοτεχνικό επίπεδο³²⁶. Η ύπαρξη πολλών πλεονασμάτων τα καθιστά άκρως ανιαρά για τον αναγνώστη με την προβλεψιμότητά τους³²⁷.

Τα βιβλία *Παραπόταμοι* και *Ο δρομάκος με την πιπεριά* διαθέτουν δομή σύγκρουσης³²⁸, αφού στα έργα κυριαρχεί η αντιπαράθεση με τους Γερμανούς

Διαφώτισης: κ. 120 Φ13/12/274. Βέβαια η απόρριψη του διηγήματος του Κυτόπουλου σχετίζεται με την πολιτική της λήθης για τα χρόνια του Εμφυλίου, που έχει υιοθετήσει η Επιτροπή Διαφώτισης, αφού ο Κυτόπουλος θεωρεί ότι χωρούσε στην ανθολογία και το διήγημά του για το Δημοκρατικό Στρατό «εκτός αν έπρεπε αυστηρά η περίοδος αυτή να αποσιωπηθεί στα γραπτά μας», όπως γράφει χαρακτηριστικά στην επιστολή της της 10-6-1962 που βρίσκεται στο Αρχείο του ΚΚΕ / Επιτροπή Διαφώτισης: κ. 120 Φ13/12/279. Για περισσότερα βλ. και Ματθαίου και Πολέμη, ό. π. (σημ. 303), 109.

³²⁶ Η Susan Rubin Suleiman επισημαίνει ότι όσο περισσότερο το κείμενο συμμορφώνεται με τα χαρακτηριστικά του roman à thèse, τόσο απομακρύνεται από την λογοτεχνία, και τα romans à thèse που έχουν επιβιώσει και διαβάζονται ακόμη δεν συμπίπτουν με τους όρους του γένους. Για το ζήτημα αυτό βλ. Susan Rubin Suleiman, ό. π. (σημ. 20), 8 και 189.

³²⁷ Σύμφωνα με τον Ρολάν Μπαρτ ένας λόγος με «πλεόνασμα» είναι λόγος που το νόημά του δηλώνεται ξεκάθαρα. Στην γλωσσολογία «το πλεόνασμα» ορίζεται ως περίσσειμα επικοινωνίας, που μειώνει την ποσότητα πληροφόρησης που μεταφέρεται, αλλά αυξάνει την πιθανότητα σωστής πρόσληψης του νοήματος, έτσι λειτουργεί κυρίως ως μέσο μείωσης της αμφισημίας. Η ρητορική του roman à thèse στηρίζεται σε «πλεόνασμα» σε κάθε επίπεδο, για να μειώνονται τα ανοικτά σημεία του κειμένου που ενδέχεται να προξενήσουν μια πληθυντική ανάγνωση. Περισσότερα για το «πλεόνασμα»: Susan Rubin Suleiman, ό. π. (σημ. 20), 55 και 150-57.

³²⁸ Το roman à thèse δεν είναι το μόνο αφηγηματικό γένος που πραγματοποιεί την δομή της σύγκρουσης, κάθε αφήγηση με θέμα τον πόλεμο εμφανίζει έστω και σε μερικό επίπεδο τη δομή αυτή. Η ιστορία της σύγκρουσης περιλαμβάνει τη σύγκρουση ή μια σειρά συγκρούσεων ανάμεσα σε δυο αντιπάλους που δεν είναι ζήτημα κύρους ή δόξας. Ο ήρωας αγωνίζεται στο

(αγωνιστική και ηθική), ενώ παράλληλα εμφανίζουν και δομή μαθητείας, καθώς κάποιοι ήρωες στην πορεία της αφήγησης μετατρέπονται σε αγωνιστές³²⁹. Στο έργο *Στου δρόμου τη στροφή* επικρατεί η δομή μαθητείας, ενώ στο φόντο του υπάρχει και η δομή σύγκρουσης. Στο ίδιο κείμενο παρατηρούμε την τάση να ενωθεί ο μυθοπλαστικός κόσμος του έργου με την βιωμένη εμπειρία του αναγνώστη, καθώς ο δεύτερος διδάσκεται πώς είναι αποδοτικότερο να μεταδίδεται η κομμουνιστική ιδεολογία μέσω των ενεργειών του πρωταγωνιστή Γιώργου³³⁰. Οι *Παραπόταμοι* διαθέτουν ανοιχτό τέλος για να υποδηλώσουν ότι οι αγώνες (για την εδραίωση της κομμουνιστικής ιδεολογίας) ακόμη συνεχίζονται³³¹. Και στα τρία μυθιστορήματα παράλληλα με την αποστροφή προς τους φασίστες κατακτητές, καλλιεργείται αντιπάθεια προς τους προδότες και κάθε είδους συνεργάτες του εχθρού.

Έλλη Αλεξίου, *Παραπόταμοι*, 1955.

Το μυθιστόρημα *Παραπόταμοι* είναι ένα πολυπρόσωπο έργο, που περιλαμβάνει διάφορα χαλαρά συνδεδεμένα μεταξύ τους επεισόδια από τους αγώνες του ελληνικού λαού, δίνοντας έμφαση στην περίοδο της Αντίστασης³³².

όνομα συγκεκριμένων αξιών ενάντια σε ένα εχθρό, που οι αξίες του είναι διαμετρικά αντίθετες από εκείνες του ήρωα, έτσι μπορούμε να ορίσουμε μια ιστορία σύγκρουσης ως σύγκρουση ανάμεσα σε δυο δυνάμεις, μια που να ορίζεται ως δύναμη του καλού κι η άλλη ως η δύναμη του κακού. Αυτή η σύγκρουση μπορεί να πάρει και τη μορφή φυσικής μάχης ή τη μορφή νομικής ή δικαστικής διαμάχης.

Τα βασικά χαρακτηριστικά του ήρωα σε ένα roman à thèse με δομή σύγκρουσης είναι τα εξής: υιοθετεί από την αρχή τις αξίες που ορίζονται ως καλές κι είναι έτοιμος να τις εξηγήσει. Αντιπροσωπεύει ή είναι μέλος του συνόλου που μάχεται για το θρίαμβο των αξιών και δεν αλλάζει πορεία κατά τη διάρκεια της μάχης. Ο ανταγωνιστικός ήρωας πάντα αξιολογείται με θετικό πρόσημο, δεν είναι απλά ένα άτομο, αφού η μοίρα του συνδέεται με τη συλλογική μοίρα, αναπαριστά το σύνολο και μιλά εκ μέρους ενός συνόλου. Για τη δομή σύγκρουσης του roman à thèse βλ. Susan Rubin Suleiman, ό. π. (σημ. 20), 101-48.

³²⁹ Στο roman à thèse με «δομή μαθητείας» ο πρωταγωνιστής υφίσταται κάποιες περιπέτειες, όπου μεταβαίνει από την άγνοια στην γνώση του εαυτού και από την παθητικότητα στην δράση. Ο ήρωας πηγαίνει στον κόσμο, για να μάθει τον εαυτό του, και μέσα από μια σειρά περιπετειών - δράσεων, κατακτά το στόχο του. Οι περιπέτειες είναι τα μέσα με τα οποία ανακαλύπτει τον εαυτό του, λειτουργούν ως απόδειξη της νέας γνώσης για τον εαυτό κι αποτελούν την προϋπόθεση για αυθεντική δράση στο μέλλον. Το μυθιστόρημα μαθητείας τελειώνει με την αρχή μιας νέας ζωής για τον ήρωα, που είναι πάντα ένας νέος και συνήθως ένας έφηβος. Για τη δομή μαθητείας του roman à thèse βλ. Susan Rubin Suleiman, ό. π. (σημ. 20), 63-100.

³³⁰ Για το γεγονός ότι το roman à thèse επιδιώκει να ενεργοποιήσει τον αναγνώστη σε δράση βλ. Susan Rubin Suleiman, ό. π. (σημ. 20), 146.

³³¹ Για το ανοιχτό τέλος του roman à thèse που υποδηλώνει ότι οι αγώνες συνεχίζονται βλ. Susan Rubin Suleiman, ό. π. (σημ. 20), 112-13.

³³² «Στους 'Παραπόταμους' καθρεφτίζεται ο αγώνας μικρού τμήματος σκλαβωμένων –πρώτα στους τούρκους και σε συνέχεια στους χιτλερικούς- για αποτίναξη του ζυγού. Το ποτάμι του ξεσηκωμού το πλατύνουν στη διαδρομή του πλήθους 'παραπόταμοι' και το φουσκώνουν ως τη νίκη και την απελευθέρωση. Το βιβλίο αυτό, που είναι μαζί και χρονικό, το γέννησε το πατριωτικό απελευθερωτικό μένος...». Το απόσπασμα από τη συνέντευξη της Αλεξίου στην Ιφιγένεια Χρυσόχοου περιλαμβάνεται στο μελέτημα: Μπάμπης Δ. Κλάρας, «Στρατευμένη στη συνειδήσή της», που βρίσκεται στο συλλογικό τόμο: *Έλλη Αλεξίου*, ό. π. (σημ. 308), 159.

Το έργο ξεκινά με τις συγκρούσεις Τούρκων - Κρητικών στην Κρήτη. Στο πρώτο μέρος παρακολουθούμε την ιστορία της Κρήτης: από την αποτίναξη του τουρκικού ζυγού έως την Ένωσή της με την Ελλάδα, έτσι όπως τις βιώνει η οικογένεια του Στελιανού και του Πολυχρονάκη. Στο δεύτερο μέρος από την τοπική-οικογενειακή ιστορία περνάμε στην εθνική, καθώς οι κρητικοί πρωταγωνιστές αγωνίζονται για την απελευθέρωση από τους Γερμανούς στο πλευρό του ελληνικού λαού. Σε αυτό το τμήμα μεταφέρονται με χρονολογικές αναφορές τα σπουδαιότερα επεισόδια της Αντίστασης, ενώ παράλληλα μνημονεύονται κι όλα τα βασικά γεγονότα του Δευτέρου Παγκοσμίου πολέμου. Οι Γερμανοί λειτουργούν ως το φόντο μέσα από το οποίο παρουσιάζεται η ιστορία της Αντίστασης³³³. Δεν εμφανίζονται πουθενά ως ολοκληρωμένοι χαρακτήρες, αλλά και οι αρκετοί έλληνες ήρωες του βιβλίου χάνονται μέσα στα ιστορικά γεγονότα, οπότε δύσκολα θα λέγαμε ότι κάποιος απ'αυτούς ξεχωρίζει αναλαμβάνοντας πρωταγωνιστικό ρόλο³³⁴. Το βιβλίο λειτουργεί ως χρονικό των αγώνων του λαού κυρίως την εποχή της Αντίστασης και όχι ως ολοκληρωμένο μυθιστόρημα.

Στο έργο στηλιτεύεται ο φασισμός αρχικά με την μορφή του απολυταρχικού προπολεμικού κράτους και αργότερα μέσω της σκληρότερης μορφής του, εκείνης του ναζισμού³³⁵. Στο πρώτο μέρος η οικογένεια του Στελιανού υφίσταται διώξεις από το κράτος λόγω των επαναστατικών τους φρονημάτων, ενώ στο δεύτερο η οικογένεια λόγω της αντιστασιακής της δράσης κινδυνεύει από τους κατακτητές.

Σε αντιδιαστολή με την καταδίκη του φασισμού προβάλλεται ο κομμουνισμός και τα ιδανικά που ευαγγελίζεται, ειδικά όταν η δράση μεταφέρεται στην Αθήνα και τα παιδιά του Στελιανού γίνονται μέλη του ΕΑΜ. Μέσα από τις δραστηριότητές τους στους κόλπους της οργάνωσης, το βιβλίο εξυμνεί τις ενέργειες του ΕΑΜ στα χρόνια της Κατοχής, καθώς διακηρύττει ότι η οργάνωση δίνει δύναμη στον κόσμο και βελτιώνει τις διαπροσωπικές σχέσεις.

Από το βιβλίο δεν λείπει φυσικά η αναφορά στη Μάχη της Κρήτης. Οι γερμανοί αλεξιπτωτιστές παρομοιάζονται με «κατάρρα» που πέφτει πάνω στο νησί, αλλά συναντούν την Αντίσταση των Κρητικών. Ο Στελιανός πρωτοστατεί στο φονικό των

³³³ Σύμφωνα με τη Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου οι Γερμανοί στη συγκεκριμένη περίπτωση λειτουργούν ως ρεαλιστικό παραγέμισμα, ως διακοσμητικό στοιχείο: Αμπατζοπούλου, ό. π. (σημ. 3), 4.

³³⁴ Ανάλογες παρατηρήσεις διαβάζουμε και στο: Γιώργης Μανουσάκης, «Η εικόνα της Κρήτης στο έργο της Έλλης Αλεξίου», ό. π. (σημ. 308), 176.

³³⁵ Λίγο μετά το μέσον του βιβλίου εμφανίζονται οι ναζί. Παρομοιάζονται με «μαύρο ποτάμι» που ξεκινά από το Βορρά και κατεβαίνει ως την Ελλάδα και την Κρήτη. Όσο το μαύρο ποτάμι πλησιάζει και οι ελληνικές πόλεις πέφτουν στα χέρια των κατακτητών, στην καρδιά των ανθρώπων ξεχειλίζει το μίσος κι η δίψα για εκδίκηση. Οι βόμβες τους παραλληλίζονται με αστραπόβροντα ή αστροπελέκια, που εξαφανίζουν πολιτείες και επαρχίες ξεκληρίζοντας οικογένειες. Η πατρίδα λίγο πριν την έλευση των κατακτητών παρομοιάζεται με «νεκρό», στον οποίο ο λαός παραστέκει με βαριά καρδιά. Η ύψωση της γερμανικής σημαίας στην Ακρόπολη και η πρώτη ραδιοφωνική εκπομπή στα γερμανικά ισοδυναμούν με την ταφή του νεκρού. Μέσα στο κείμενο περιγράφονται αφίσες με το Χίτλερ σε μορφή χασάπη, ενώ οι χώρες που έχει καταλάβει κείτονται σφαγμένες, κι αυτός βλοσυρός, κορδωμένος με το μαχαίρι να στάζει αίματα, να ετοιμάζεται για το νέο του θύμα. Τα στούκας έτσι όπως βομβαρδίζουν τα πλοία στο λιμάνι του Πειραιά εκλαμβάνονται σαν την «αγριοβιτίλα», που πέφτει πάνω στα πρόβατα. Η σκλαβιά παρομοιάζεται με φοβερή επιγραφή που με ακατάστατα μαύρα γράμματα κρέμεται πάνω από τα κεφάλια των Ελλήνων και φωνάζει «σκλάβοι».

Γερμανών και καλεί τον κόσμο να συμμετάσχει στον αγώνα. Θεωρεί ότι Γερμανοί είναι οι χειρότεροι από όλους τους εχθρούς της Κρήτης κι ότι οι Έλληνες πρέπει να τους ανταποδίδουν την απανθρωπιά και την ασπλαχνία τους³³⁶. Γενικά παρουσιάζεται εκδικητικός προς τους Γερμανούς, αλλά η αφήγηση μοιάζει να αποστασιοποιείται από τις εκδικητικές του απόψεις, αφού τον καθιστά ένα από τα πρώτα θύματα της Κατοχής. Ο Στελιανός φαίνεται ότι τιμωρείται για την ανταπόδοση του Κακού, καθώς εκτελείται από τους Γερμανούς λόγω της συμμετοχής του στο φονικό των αλεξιπτωτιστών.

Εκτός από τους Γερμανούς, αρνητικά παρουσιάζονται κι οι εκπρόσωποι της αστικής τάξης, αφού είναι διεφθαρμένοι μένοντας μακριά από τα αγωνιστικά ιδεώδη, κι οι έλληνες τσολιάδες με τις ανθελληνικές πράξεις τους³³⁷.

Μετά την απελευθέρωση δεν σταματούν οι λαϊκοί αγώνες, γιατί οι Άγγλοι γλιτώνουν τους προδότες και τους καταδότες και ο λαός ξεχύνεται στους δρόμους. Σε μια διαδήλωση σκοτώνεται από το αγγλικό βόλι κι ο Στελιανός, ο εγγονός του ομώνυμου ήρωα.

Στο συγκεκριμένο roman à thèse (όπου αποθεώνεται η κομμουνιστική ιδεολογία και η δράση του ΕΑΜ στην περίοδο της Κατοχής), παππούς και εγγονός θυσιάζονται για την πατρίδα: ο παππούς που αντιστάθηκε σε Τούρκους και Γερμανούς σκοτώνεται από τους δεύτερους, ενώ ο εγγονός από τους Άγγλους. Στο βιβλίο παρελαύνουν τρεις γενιές με διαφορετικούς εχθρούς η καθεμία, η κάθε γενιά με τους αγώνες και τις θυσίες της μάχεται για καλύτερη ζωή. Το βιβλίο διαθέτει ανοιχτό τέλος, γιατί υπονοεί τη συνέχιση των αγώνων και κλείνει με μια μαντινάδα, διατρανώνοντας ότι ο δρόμος για την κατάκτηση της λευτεριάς περνά από πολλά εμπόδια³³⁸.

Απόστολος Σπήλιος, *Στου δρόμου τη στροφή*, 1957.

Στο μυθιστόρημα *Στου δρόμου τη στροφή* (1957) παρακολουθούμε πώς μια ομάδα ανθρώπων που συνδέονται με φιλικούς ή οικογενειακούς δεσμούς βιώνει την Κατοχή, σε μια πολιτεία κοντά στον Κίσαβο που δεν κατονομάζεται. Στην ομάδα υπάρχουν δυο αντίθετοι πόλοι: οι αγωνιστές (Γιώργος Βασιλείου, Μήτσος) και οι

³³⁶ Λίγα χρόνια αργότερα στο άρθρο της Έλλης Αλεξίου για τη «Λογοτεχνία της Αντίστασης», που δημοσιεύεται στο περιοδικό Πυρσός, διαβάζουμε κάποιες απόψεις, που τις είχε βάλει στο μυθιστόρημά της *Παραπόταμοι* διαμέσου του Στελιανού. Στο άρθρο αναφέρει ότι η εγκληματικότητα των γερμανών κατακτητών ήταν πρωτόγνωρη, και ειρωνεύεται το γεγονός ότι αυτοαποκαλούνταν 'Νέα Τάξη', επειδή χρησιμοποίησαν καινούρια μέσα σε βιαιότητα, για την επιβολή τους στο λαό. Η Αλεξίου θεωρεί ότι οι Γερμανοί με τις πράξεις τους έκοβαν τις γέφυρες συνεννόησης με το λαό, σταματούσαν και ζουλούσαν με μια πέτρα το κεφάλι ενός σκυλιού και μετά γελούσαν για τον αποτροπιασμό που είχε προξενήσει η πράξη στους συγκεντρωμένους: Έλλη Αλεξίου, «Για τη Λογοτεχνία της Αντίστασης», *Πυρσός*, «Αφιέρωμα στα 20χρονα από την ίδρυση του ΕΑΜ», τχ. 5, Ανατολική Γερμανία Σεπτέμβριος 1961, 33-35. Για ανάλογο επεισόδιο κάνει λόγο και ο Στελιανός στους *Παραπόταμους*: Έλλη Αλεξίου, *Απαντα, Παραπόταμοι*, τ. 5, Καστανιώτης, 1978, 197-98.

³³⁷ Μαθαίνουμε ότι κάποιοι φίλοι των παιδιών του Στελιανού τελικά συνεργάζονται με τους κατακτητές. Ο Νίκος, ο γιος του εργοστασιάρχη, έχει προδώσει στους Γερμανούς τα μέλη της συντροφιάς και η Ζωή, η κόρη του μαυραγορίτη, θα παντρευτεί τον προδότη. Επίσης στο κείμενο οι τσολιάδες εκτελούν τους ανάπηρους.

³³⁸ «Χίλια μαχαίρια και σπαθιά χάμαι στη γης στρωμένα / γλυκοπατά τα, λευτεριά, για νάρθω με τα σένα»: Αλεξίου, ό. π. (σημ. 336), 318.

δωσίλογοι (Παύλος Πετρίδης, Άρτεμη, Δήμαρχος, Δεσπότης), ενώ παρατηρούνται και οι ενδιάμεσες κατηγορίες: όσοι σταδιακά γίνονται αγωνιστές (Μαρίνα, Σιγανός, Γαλανόπουλος), αυτοί που συμπαθούν τον κομμουνισμό, αλλά δεν αναλαμβάνουν ενεργό δράση (κυρά-Δέσποινα, Άννα, Παπαλάμπρου) και εκείνοι που μεσολαβούν ανάμεσα στους αγωνιστές και τους προδότες (Λίζα, Μάνθος).

Η αντίθεση ανάμεσα στους χαρακτήρες εκφράζεται και σε χωρικό επίπεδο: στην «κρύπτη», που δημιουργείται στο κελάρι του σπιτιού του Μήτσου και της Μαρίνας, ζουν οι παράνομοι αγωνιστές, ενώ αντίθετα «στου δρόμου τη στροφή», όπου δεσπάζει ο Πύργος του Παύλου Πετρίδη θεμελιωμένος πάνω σε βράχο, κυριαρχούν οι ύποπτες του συναλλαγές με τους κατακτητές. Όταν συλλαμβάνονται και εκτελούνται ο Μήτσος και η αδελφή του η Μαρίνα, η χωρική αντίθεση μετατρέπεται σε πύργο - βουνό. Στον Πύργο του Βράχου ο Πετρίδης εξακολουθεί τις ύπουλες δραστηριότητες, ενώ στο βουνό της Ελεύθερης Ελλάδας (όπου έχει καταφύγει η Λίζα, ο Γιώργος, ο Σιγανός και ο Γαλανόπουλος), οι αγώνες συνεχίζονται.

Στο έργο (όπως και στα *Οργισμένα Χρόνια* που θα δούμε στο επόμενο κεφάλαιο) δίνεται κυρίως έμφαση στο ρόλο των κομμουνιστών στην Αντίσταση και στον αγώνα τους για την απελευθέρωση από τους Γερμανούς, στη στρατολόγηση άλλων αγωνιστών και στη διάδοση της κομμουνιστικής ιδεολογίας. Επίσης εξυμνείται η οργάνωση της ζωής στην Ελεύθερη Ελλάδα. Η παρουσία των Γερμανών είναι μικρή, λειτουργούν ως το πλαίσιο εντός του οποίου εντάσσονται οι αγώνες³³⁹. Επαφές με τους Γερμανούς διατηρεί η παρέα του Πύργου και μερικοί κατακτητές συνδέονται στενότερα με την Άρτεμη, την κουνιάδα του Πετρίδη. Η Άρτεμη χρησιμοποιεί τους Γερμανούς, για να κολακέψει τη ματαιοδοξία της και να επιβεβαιώσει τη θηλυκότητά της. Οι δυο Γερμανοί με τους οποίους συνδέεται περισσότερο, ο «χερ προφέσορ της ορुकτολογίας» και ο δικηγόρος και φιλόμουσος υπολοχαγός Καρλ, ωθούν τον αναγνώστη να τους ειρωνευτεί με την έμμονη προσήλωσή τους στη ναζιστική ιδεολογία³⁴⁰.

Οι αναφορές στους Γερμανούς περιλαμβάνουν στοιχεία που συναντάμε και σε άλλα κείμενα της αντιστασιακής λογοτεχνίας. Οι άντρες της γερμανικής περιπόλου είναι συνήθως ψηλοί, σωματώδεις, με εντυπωσιακές στολές και μπότες, περπατάνε «κουρντισμένοι». Οι φάτσες τους είναι ανέκφραστες και υποδηλώνουν «απάνθρωπη βαρυστημάρα». Στις επιχειρήσεις που τους αναθέτουν είναι μεθοδικοί, εργάζονται σαν «ρομπότ», αποτελώντας μια βίδα στη χιτλερική μηχανή. Πολλές φορές επιδίδονται σε πλάτσικο και πολύ συχνά δεν αντιλαμβάνονται τα σαμποτάζ και τις αντιστασιακές ενέργειες που πραγματοποιούνται κάτω από τη μύτη τους. Μετά τη συνθηκολόγηση της Ιταλίας κυνηγάνε τους Ιταλούς, ενώ πριν αναχωρήσουν από την Ελλάδα εντείνουν την τρομοκρατία.

³³⁹ Ανάλογη είναι η παρουσία των Γερμανών και στο κείμενο του Νίκου Κατηφόρη, *Όταν εσκάβαμε τον ουρανό*, Πολιτικές και Λογοτεχνικές Εκδόσεις, Βουκουρέστι, 1962. Εκεί προέχει η ανάδειξη της κομμουνιστικής ιδεολογίας του δάσκαλου και διανοούμενου πρωταγωνιστή, και η εξέλιξή του σε αγωνιστή (δάσκαλος και διανοούμενος είναι κι ο αφηγητής του *Στάλαγκ VIC*, όπως θα δούμε στο κεφάλαιο για την εικόνα του Γερμανού στην αριστερή λογοτεχνία των στρατοπέδων).

³⁴⁰ Εμφανίζεται στο «Ημερολόγιο» που κρατά η Άννα: Απόστολος Σπήλιος, *Στου δρόμου τη στροφή*, Πολιτικές και Λογοτεχνικές Εκδόσεις, Βουκουρέστι, 1957, 319-27.

Δημήτρης Ραβάνης-Ρεντής, *Ο δρομάκος με την πιπεριά*, 1964.

Το τρίτομο μυθιστόρημα του Ρεντή *Ο δρομάκος με την πιπεριά* είναι ένα πολυπρόσωπο έργο με ήρωες τους κατοίκους της οδού Ωραίας των Αθηνών, που έχει ως έμβλημα μια αγριοπιπεριά³⁴¹. Στους δυο πρώτους τόμους διαδραματίζονται γεγονότα που εντάσσονται στα χρόνια της Κατοχής, ενώ ο τρίτος περιλαμβάνει γεγονότα του Εμφυλίου.

Στην οδό Ωραίας διαμένουν άνθρωποι από διαφορετικές τάξεις και επαγγέλματα που χωρίζονται σε δυο κατηγορίες: αυτοί που προξενούν τη συμπάθεια του αναγνώστη, οι αγωνιστές και οι απλοί άνθρωποι του λαού κι εκείνοι που προξενούν αντιπάθεια: οι συνεργάτες του εχθρού (πλούσιοι, μαυραγορίτες, τσολιάδες, καιροσκόποι) και οι φασίστες κατακτητές. Στο 'δρομάκο με την πιπεριά' κατοικεί ο Πλάτων ο μαυραγορίτης και ο γιος του, ο Θησέας, θα εργαστεί στη Μέρλιν μετά τον ερχομό των Γερμανών. Εκεί βρίσκεται και το σπίτι του μεγαλέμπορου Τάκη Μπαλάφα, που προπολεμικά συνεργαζόταν με τους Γερμανούς, και του Μάρκου Καναβού, ενός διπλού πράκτορα, που άλλοτε συνεργάζεται με τους Άγγλους και άλλοτε με τους Γερμανούς. Οι τρεις αυτοί τύποι της αντίδρασης βρίσκονται σε αντίθεση με τον εικοσάχρονο Νώντα, ένα λαϊκό παιδί και τίμιο βιοπαλαιστή που θα εξελιχθεί σε αγωνιστή, και με τους αγωνιστές Λουκά και Γιώτη Καμπούρη (ο δεύτερος θα εκτελεστεί σε μπλόκο το οποίο θα συμβεί στο δρομάκι). Οι Λουκάς και Γιώτης είναι οι παλιοί κομμουνιστές, που έχουν υποστεί διώξεις για τις απόψεις τους και πρωτοστατούν και στον τωρινό αγώνα ενάντια στους κατακτητές.

Στο μυθιστόρημα θίγονται και τα σημαντικότερα γεγονότα της περιόδου αυτής (όπως στους *Παραπόταμους*, που εξετάστηκαν παραπάνω, και στους *Δρόμους της Αθήνας*, που σχολιάζονται παρακάτω)³⁴². Οι αναφορές στους κατακτητές είναι οικείες στον αναγνώστη και από άλλα έργα της αντιστασιακής λογοτεχνίας. Οι Γερμανοί φτάνουν στην Αθήνα καβάλα σε μοτοσικλέτες, περνάνε «μουγκρίζοντας» και κατευθύνονται στην Ομόνοια. Αρνητικά περιγράφονται οι περιπολίες τους μέσα στην πόλη: ο ρυθμικός γδούπος της μπότας, ακούγεται σαν «μαύρο μήνυμα», σαν «παράξενη» προφητεία, σαν «φωνή κουκουβάγιας», σαν «ουρλιαχτό σκύλου» που προμηνά το Κακό. Συνήθως συμπεριφέρονται με υπεροψία προς τους Έλληνες,

³⁴¹ Το leit motiv του κειμένου είναι η πιπεριά. Η εμφάνισή της στο κείμενο συμπίπτει με τα σημαντικότερα γεγονότα της Κατοχής ή του δρομάκου: η είσοδος της Ρωσίας στο Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο, η ενδυνάμωση του ΕΑΜ, η μεταστροφή του Νώντα, η αρχή του Εμφυλίου, ο φόνο του Θησέα, το δεύτερο μπλόκο, όπου οι εαμίτες στήνουν ενέδρα στους Γερμανούς, η απελευθέρωση της συνοικίας των Ιούνη του 1944, η αναχώρηση των Γερμανών, ο τελευταίος νεκρός της Κατοχής, ο οποίος εγκαινιάζει το χορό του θανάτου που θα ακολουθήσει στα χρόνια του Εμφυλίου: Δημήτρης Ραβάνης-Ρεντής, *Ο δρομάκος με την πιπεριά*, Σύγχρονη Εποχή, ¹⁰1997, (πρώτη έκδοση από τις Πολιτικές και Λογοτεχνικές Εκδόσεις στα 1964), 95, 176, 195, 232, 244-45, 305-07, 358, 365, 371.

³⁴² Η πράξη των Σάντα - Γλέζου, η εμπλοκή Ρωσίας στο Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο, τα σαμποτάζ που προξενούν οι εργάτες στα έργα, οι αδίστακτοι φόνοι των Γερμανών για αναίτιους λόγους, ο λιμός, η ίδρυση του ΕΑΜ, τα συνθήματα στους τοίχους, η διαδήλωση της 25^{ης} Μαρτίου, τα πάρτι του ΕΑΜ, ο παράνομος τύπος, η συνθηκολόγηση των Ιταλών και η συνεργασία τους με το ΕΑΜ, τα βίαια και ψυχολογικά βασανιστήρια που υφίστανται οι κρατούμενοι στο Χαϊδάρι, η σταδιακή απελευθέρωση των αθηναϊκών συνοικιών, οι κλούβες, το δράμα των εβραίων, η μάχη της σοδειάς, η αναποτελεσματικότητα της αγγλικής βοήθειας, η τρομοκρατία των Γερμανών στις αθηναϊκές συνοικίες πριν από την αναχώρησή τους. Επίσης στο 'δρομάκο με την πιπεριά' πραγματοποιούνται τρία μπλόκα που το καθένα απ' αυτά δείχνει και τα στάδια απ' όπου πέρασε ο αγώνας για την απελευθέρωση.

επειδή είναι οι κατακτητές της Ευρώπης. Προς το τέλος της Κατοχής και παράλληλα με τη φθορά που υφίστανται οι Γερμανοί, εκείνοι που παραμένουν στην Αθήνα δεν είναι πια οι καλοθρεμμένοι και ψηλοί νέοι, αλλά οι περισσότεροι είναι έφηβοι, γέροι ή ανάπηροι.

Εκτός από τις γενικές αναφορές στους Γερμανούς, στο βιβλίο εμφανίζεται αρκετές φορές ο Σμιθ, που είναι αξιωματικός στη Μέρλιν. Είχε εγκατασταθεί στην Θεσσαλονίκη το 1935 ως επιχειρηματίας και είχε συνεργαστεί και με τον Μπαλάφα. Κάτω από την εταιρεία του κρυβόταν ένα δίκτυο αντικατασκοπίας. Ο Σμιθ εμφανίζεται λίγο πριν την αναχώρηση των Γερμανών, με την ίδια κυνικότητα και υπεροψία της αρχής, να ταχτοποιεί τις υποθέσεις του με τον Καναβό και τους Άγγλους. Από τις μεταξύ τους συμφωνίες ο αναγνώστης αισθάνεται απέχθεια για τους Γερμανούς, που παρέμειναν αμετακίνητοι στις απόψεις τους ακόμη και λίγο πριν την αναχώρηση, και για το ρόλο που διαδραμάτισαν οι Άγγλοι, με τις μυστικές τους συμφωνίες με τους πρώην αντιπάλους τους³⁴³.

Στους δυο τόμους που εξετάζω ο αφηγητής κάνει τρεις παρεκβάσεις για να εξηγήσει στον αναγνώστη που δεν έζησε τα γεγονότα, τις ιδιαίζουσες συνθήκες που επικρατούσαν στην Κατοχή ή να υπενθυμίσει σε όποιον τις είχε βιώσει την κρισιμότητα των καιρών. Σε μια απ' αυτές μιλά για το μίσος προς τους προδότες, που μένει αξέχαστο στις καρδιές των ανθρώπων. Αναφέρει ότι ακόμη κι αν οι άνθρωποι λησμονήσουν το μίσος προς τον κατακτητή, δεν μπορούν να ξεχάσουν το κακό που τους προξένησαν τα «τέρατα», δηλαδή οι μασκοφόροι στα μπλόκα.

Γενικά το έργο αναδημιουργεί την εποχή της Αντίστασης, εγείρει το ζήτημα της αναγνώρισής της και μνημονεύει τους αγώνες του λαού για την αποτίναξη του ζυγού του κατακτητή στην Αθήνα.

Η ανθολογία αντιστασιακού διηγήματος: *Για τη χιλιάκριβη τη λευτεριά*, 1961³⁴⁴.

³⁴³ Ένας ακόμη Γερμανός του 'δρομάκου με την πιπεριά' είναι και ο λεπτός και ξανθός με γυαλάκια, ο Όττο Χόφμαν, ο αξιωματικός που έχει επιτάξει ένα δωμάτιο στο σπίτι του Μπαλάφα. Στο δεύτερο μπλόκο έχοντας αντιληφθεί πως η ζυγαριά έχει αλλάξει κλίση δεν προσπαθεί να αντισταθεί και αποδέχεται μοιρολατρικά την κατάσταση.

³⁴⁴ Τα κείμενα που περιλαμβάνονται στην ανθολογία είναι τα εξής: Τάκης Αδάμος, «Τα τηλεγραφοξύλα», 1-10, Μήτσος Αλεξανδρόπουλος, «Μια πρόσφατη ιστορία», 11-29, Έλλη Αλεξίου, «Μια περιπέτεια», 31-37, Πέτρος Ανταίος, «Γεννήθηκε στα 1928», 39-41, Μέλπω Αξιώτη, «Το ελασιτάκι», 43-51, Φώτης Αστέρης, «Χτυπάτε Παρτιζάνοι», 53-56, Κώστας Βάρναλης, «Το κελιάδημα της τσίχλας», 57-59, Ηλίας Βενέζης, «22 Ιουλίου 1943», 61-65, Δημοσθένης Βουτυράς, «Τις νύχτες», 67-72, Νικηφόρος Βρεττάκος, «Ένας - ένας στην Άβυσσο», 73-74, Ειρήνη Γαλανού, «Τα χέρια του», 75-79, Γεράσιμος Γρηγόρης, «Το τρελλό παιδί», 81-94, Γιώργης Γρίβας, «Ο Βύρων γύρισε», 95-104, Μαρία Δαβαρούκα, «Οι Ευρωπαίοι», 105-19, Βούλα Δαμιανάκου, «Οικογένεια», 121-25, Γαλάτεια Καζαντζάκη, «Κρίσιμες στιγμές», 127-57, Θράσος Καστανάκης, «Τάσος Τασούλης», 159-66, Νίκος Κατηφόρης, «Χριστούγεννα χωρίς Χριστό», 167-81, Μαρία Κλωνάρη, «Σαν τα χηνάρια», 183-201, Κώστας Κοντός, «Οι ανθρωποφάγοι», 203-53, Θέμος Κορνάρος, «Ένας λεβέντης», 255-60, Λέων Κουκούλας, «Ολαρία, Ολαλά!», 261-64, Ηρώ Λαμπίρη, «Εσύ και τι έδωσες;», 265-69, Γιώργης Λαμπρινός, «Ο Γιοζέφης», 271-79, Χρήστος Λεβάντας, «Η μάνα», 282-84, Μενέλαος Λουντέμης, «Σωπάτε ν' ακούσουμε τι λέει ο Θεός», 285-93, Κλεαρέτη Δίπλα-Μαλάμου, «Η κόκκινη βροχή», 295-302, Σπύρος Μηλάς, «Το γαλάζιο μαντήλι», 303-09, Λεωνίδα Μωραϊτης, «Ο Παρνασσός δεν πέθανε ποτέ», 311-15, Λιλίκα Νάκου, «Η

Όπως ανέφερα παραπάνω, στα 1961 κυκλοφορεί μια ανθολογία αντιστασιακού διηγήματος σε επιμέλεια του Τάκη Αδάμου, για να εορτασθούν τα εικοσάχρονα από την ίδρυση του ΕΑΜ με τίτλο *Για τη χιλιάκριβη τη λευτεριά*³⁴⁵.

Τα κείμενα που συγκροτούν την ανθολογία τονίζουν το αγωνιστικό μεγαλείο και την πατριωτική έξαρση των ανθρώπων, που συμμετείχαν στην Αντίσταση, και οι Γερμανοί που εμφανίζονται χρησιμοποιούνται για να επιταθεί αυτό το συναίσθημα (ειδικότερα στα διηγήματα της Γαλάτειας Καζαντζάκη, «Κρίσιμες στιγμές», της Μαρίας Κλωνάρη, «Σαν τα χηνάρια», του Σπύρου Μηλά, «Το γαλάζιο μαντήλι», του Γιώργη Σιδέρη, «Αναμνήσεις» και του Άλκη Τροπαιάτη, «Χρονικό Αίματος»)³⁴⁶. Οι Γερμανοί χαρακτηρίζονται «σκυλιά» και περιβάλλονται με εκδικητική διάθεση στο διήγημα του Φώτη Αστέρη «Χτυπάτε Παρτιζάνου». Στην «Κόκκινη βροχή» της Κλεαρέτης Δίπλα-Μαλάμου οι κατακτητές ταυτίζονται με «ακρίδες» ή «σατανάδες» και προξενούν αηδία με τους «ταυρίσιους» σβέρκους και την «πεταλωμένη» μπότα τους.

Σε βιβλιοκρισία, που δημοσιεύεται στο περιοδικό *Εθνική Αντίσταση* από τον Π. Καλοδίκη³⁴⁷, υπογραμμίζεται ο πατριωτικός και διαπαιδαγωγικός ρόλος των 40 διηγημάτων, που παρέχουν ποικίλες εκφάνσεις της Αντίστασης. Στα διηγήματα παρουσιάζεται ο μαζικός ή ο ατομικός ηρωισμός στον αγώνα, με αποτέλεσμα ο αναγνώστης να συγκινείται με τη λεβεντιά και τα κατορθώματα των αγωνιστών ή να

Ελενίτσα», 317-26, Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος, «Επεισόδιο», 327-31, Σοφία Μαυροειδή-Παπαδάκη, «Στο περιθώριο», 333-38, Νίκος Παπαπερικλής, «Τρικυμία στον Κάβο- Ντόρο», 339-48, Σωτήρης Πατατζής, «Ich Τέσσερα», 349-60, Κοσμάς Πολίτης, «Ένα διπλό», 361-67, Ανδρέας Ραμπαβίλας, «Ο γέρος της Γλόβολας», 369-73, Βασίλης Ρώτας, «Το γράμμα του πνιγμένου», 375-79, Γιώργης Σιδέρης, «Αναμνήσεις», 381-416, Άλκης Τροπαιάτης, «Χρονικό Αίματος», 417-25, Δημήτρης Χατζής, «Μαργαρίτα Περδικάρη», 427-48.

³⁴⁵ Στις 25-3-1945 εκδίδεται ένα πολύ προσεγμένο λεύκωμα με τον ίδιο τίτλο: *Για τη χιλιάκριβη τη λευτεριά, 1821 1945*, Ο Ρήγας, 1945. Στην επιμελημένη αυτή έκδοση η Αντίσταση συνδέεται με την επανάσταση του 1821, υμνείται το ΕΑΜ, εξάιρεται η συμβολή του Βελουχιώτη στη συσπείρωση του αντάρτικου στρατού, μνημονεύεται η επιχείρηση στο Γοργοπόταμο, υπογραμμίζεται η αυτοθυσία των νέων στο σπιτάκι της οδού Μπιζανίου και στο Λυκαβηττό, επαινούνται τα ηρωικά κατορθώματα του Ε.Λ.Α.Ν, ενώ παράλληλα αναφέρονται οι αγώνες ενάντια στους Βούλγαρους. Αποσπάσματα από μερικά δημοτικά τραγούδια συνδυάζονται με αποσπάσματα από τα αντάρτικα, με ποιήματα του Παλαμά και του Σολωμού και φράσεις του Κολοκοτρώνη. Ανώνυμη βιβλιοπαρουσίαση του λευκόματος διαβάζουμε στην εφημερίδα *Λαϊκή Φωνή*: «Ζωή και τέχνη», *Λαϊκή φωνή*, τχ. 193, Θεσσαλονίκη, 15 Απριλίου 1945, 2. Σημειώνω ότι στα 1952 εκδίδεται από το Εκδοτικό 'Νέα Ελλάδα' ένας συλλογικός τόμος με τίτλο: *Πεζογράφοι της Αντίστασης*, που περιλαμβάνει πεζογραφήματα, διηγήματα, αναμνήσεις, χρονικά από την Αντίσταση και τον Εμφύλιο. Επίσης στα 1955 κυκλοφορεί μια ακόμη ανθολογία διηγημάτων με τίτλο: *Διηγήματα του Αγώνα*. Στις ανθολογίες αυτές απουσιάζουν οι αναλυτικές αναφορές στους Γερμανούς και η Αντίσταση υποδηλώνεται. Για τις ανθολογίες βλ. ό. π. (σημ. 305).

³⁴⁶ Το συγκεκριμένο στοιχείο θίγεται και στο ανώνυμο άρθρο: «Εκδόσεις βιβλίων», Εφ. *Δημοκράτης*, τχ. 27 (2510), Πολωνία, 5-7-1962, 5.

³⁴⁷ Π. Καλοδίκης, «Βιβλία της Αντίστασης, *Για τη χιλιάκριβη τη λευτεριά*», *Εθνική Αντίσταση*, Συλλογή Δεύτερη, Αύγουστος 1962, 202-08. Άλλη μια βιβλιοπαρουσίαση για την Ανθολογία διαβάζουμε στην εφημερίδα *Νέος Δρόμος*: «Καινούρια βιβλία», *Νέος Δρόμος*, τχ. 51 (1684), Τασκένδη, Σάββατο 28-4-1963, 2.

οργίζεται με τους κατακτητές και να τους αποστρέφεται για την απανθρωπιά τους. Επίσης προβάλλεται ο καθοδηγητικός ρόλος του κόμματος στα χρόνια της Κατοχής.

Ενδεικτικά θα σχολιάσω τρία διηγήματα, όπου τα δυο πρώτα αποδεικνύουν την πλάνη ορισμένων γερμανόφιλων και το τρίτο εγκωμιάζει την αγωνιστική διάθεση που επέδειξε ο ελληνικός λαός στα χρόνια της Κατοχής.

Στο πρώτο διήγημα της ανθολογίας «Τα τηλεγραφόξυλα» του Τάκη Αδάμου πρωταγωνιστής της ιστορίας είναι ο προδότης ταγματάρχης Παπαχαρίσης, που αναλαμβάνει με την βοήθεια των «χιτλερικών» να δημιουργήσει μια μυστική οργάνωση μέσα στην καρδιά των «κόκκινων σατανάδων». Η τρέλα του Παπαχαρίση στο τέλος του διηγήματος συνιστά και την όψιμη τιμωρία του για την αντικομμουνιστική του δράση. Ο αναγνώστης μέσω του Παπαχαρίση διδάσκεται τι δεν πρέπει να είναι και πώς δεν πρέπει να σκέφτεται, καθώς ο ήρωας συνιστά παράδειγμα προς αποφυγήν. Το διήγημα στηρίζεται στην αρχή της «ανατροπής», αφού ο αρχικός θαυμασμός του ταγματάρχη προς τους Γερμανούς, μετατρέπεται σε ειρωνεία, όταν πέφτουν στην ενέδρα των ανταρτών, ενώ η αρχική ειρωνεία του προς τους αντάρτες μεταβάλλεται σε θαυμασμό για τις ενέργειές τους. Η μεταβολή των συναισθημάτων του πρωταγωνιστή καλεί τον αναγνώστη να συνταυτιστεί μαζί του. Η περιγραφή της γιορτής για τα εικοσάχρονα από τη γέννηση του Κομμουνιστικού Κόμματος (στο τέλος του διηγήματος) καλλιεργεί στον αναγνώστη τη βεβαιότητα για την επικράτηση του κομμουνισμού.

Στο διήγημα της Μαρίας Δαβαρούκα «Οι Ευρωπαίοι» πρωταγωνιστεί ο γερμανόφιλος καθηγητής κυρ-Στέφανος που έχει τραγική κατάληξη. Πριν από την Κατοχή ο ήρωας ήλπιζε να φανούν οι Γερμανοί αντάξιοι της εμπειρίας που είχε από το γερμανικό λαό, όταν σπούδαζε στη Γερμανία. Πίστευε ότι οι Γερμανοί είναι ο καλύτερος λαός του κόσμου και ότι πράγματι ο Χίτλερ θα φέρει τη 'νέα τάξη'. Αρνιόταν το χαρακτηρισμό «βάρβαροι» και «πειναλέοι» που πολλοί απέδιδαν στους Γερμανούς, γιατί τους θεωρούσε «πολιτισμένους». Η άποψη που είχε για τους Γερμανούς αναιρείται με την άφιξή τους στην Αθήνα, καθώς αποδεικνύονται και 'βάρβαροι' και 'πειναλέοι'. Για τον ίδιο τον κυρ-Στέφανο ξεκινά η αντίστροφη μέτρηση, όσο βιώνει τα αρνητικά των Γερμανών, και στο τέλος πεθαίνει από την πείνα και από τον καημό του για την κακή τους συμπεριφορά. Το διήγημα μέσω της τραγικής κατάληξης του πρωταγωνιστή δείχνει την πλάνη στην οποία έπεσαν αρκετοί γερμανοσπουδαγμένοι, οι οποίοι δεν μπορούσαν να πειστούν για τα κακά που επιφέρει ο φασισμός.

Στο διήγημα του Νίκου Κατηφόρη «Χριστούγεννα χωρίς Χριστό» η υπόθεση διαδραματίζεται την παραμονή Χριστουγέννων του 1941, όταν ένα αγγελοίδι κατεβαίνει στην Αθήνα. Μετά τη διαπίστωση της κατάστασης που επικρατεί στην Αθήνα (πείνα και θανατικό λόγω της Κατοχής), ο άγγελος πηγαίνει σε δυο εντελώς διαφορετικές οικογένειες, μια πλούσια και μια φτωχή, για να ελέγξει πώς οι άνθρωποι αντιμετωπίζουν τις νέες συνθήκες. Η μετάβαση από τη μια οικογένεια στην άλλη εξυπηρετεί τον ιδεολογικό στόχο του κειμένου. Η πλούσια οικογένεια είναι βυθισμένη στην αμαρτία: ο σύζυγος είναι προδότης της πατρίδας, συνεργάζεται με τους Γερμανούς κι η σύζυγος απατάει τον άντρα της με το γερμανό εργοδότη του (όπως και στο roman á these του Σπύλιου, η σχέση της γυναίκας με τον Γερμανό ωθεί τον αναγνώστη να κατακρίνει τη συμπεριφορά της μεγαλοαστικής τάξης στα χρόνια της Κατοχής). Ο προδότης άντρας τιμωρείται μέσω της απιστίας της γυναίκας του και στο τέλος η αποκάλυψη της μοιχείας τον ωθεί στην τρέλα.

Αντίθετα η φτωχή οικογένεια, μολονότι διαθέτει κι αυτή αρνητικά χαρακτηριστικά (επειδή τα μέλη της μαλώνουν μεταξύ τους για το ζήτημα του φαγητού), σώζεται στα μάτια του αναγνώστη, λόγω της αντιστασιακής δράσης του νεαρού αγωνιστή. Η αποκάλυψη της δράσης του παιδιού στην οικογένεια και η κριτική που τους ασκεί, δίνουν το έναυσμα για αλλαγή της συμπεριφοράς τους. Το όραμα της ελευθερίας που χαράζει η φτερούγα του γλάρου στον ουρανό, ξεκινά από τη φτωχή, τη λαϊκή οικογένεια, υποδεικνύοντας ότι με τους αγώνες, τις θυσίες και τα αίματα που θα χύσει ο λαός, θα επέλθει η λευτεριά.

2) Η αλλαγή της εικόνας του Γερμανού.

Η στροφή στην Αντιστασιακή Λογοτεχνία (που σχολιάστηκε παραπάνω) παρακινεί ορισμένους συγγραφείς να ασχολούνται και με τους γερμανούς κατακτητές. Το καθεστώς της Ανατολικής Γερμανίας και το γεγονός ότι αρκετοί Έλληνες είναι εγκατεστημένοι εκεί³⁴⁸ (ας μην ξεχνάμε ότι ο ραδιοφωνικός σταθμός του εξόριστου Κομμουνιστικού Κόμματος, που προκύπτει μετά την ανατροπή του Ζαχαριάδη, συνεργάζεται με το αντίστοιχο κόμμα της Λ. Δ. της Γερμανίας και από τις 30-1-58 έως την διάσπαση του '68 εκπέμπει από το Χάλε της Ανατολικής Γερμανίας³⁴⁹· επίσης στην Ανατολική Γερμανία εκδίδεται το περιοδικό *Πυρσός*, που θα σχολιαστεί παρακάτω) ωθεί κάποιους έλληνες κομμουνιστές να μην καταδικάζουν συνολικά τους Γερμανούς για την υποταγή τους στον Χίτλερ και να διαχωρίζουν μερικούς, λόγω κοινής (κομμουνιστικής) ιδεολογίας.

Η διάκριση ανάμεσα σε Γερμανό και ναζί φαίνεται ότι απασχολεί πλέον και την Επιτροπή Διαφώτισης, π. χ. σε κάποιο σημείο της γνωμοδότησης της Ηρώς Ζωγράφου σχετικά με την έκδοση του βιβλίου του Όμηρου Πέλλα, *Στάλαγκ VI C* (το βιβλίο εκδίδεται στην Αθήνα το 1962, αλλά επανεκδίδεται από τις Π. Α. Ε στα 1963) διαβάζουμε τα εξής: «Σήμερα όμως που υπάρχει και μια σοσιαλιστική Γερμανία, δεν ξέρω αν ήταν σκόπιμο να ταυτίζουμε τη λέξη 'Γερμανός' με τη λέξη 'φασίστας'...»³⁵⁰. Έτσι η εικόνα του γερμανού κατακτητή στην αριστερή λογοτεχνία της Υπερορίας βελτιώνεται, αφού μερικοί αριστεροί συγγραφείς είναι πρόθυμοι να αναγνωρίσουν ότι κάποιοι Γερμανοί ξεχωρίζουν από τη μάζα και διακατέχονται από αντιναζιστικά αισθήματα³⁵¹. Σχεδόν μια δεκαετία μετά το *Αγρίμι* του Βρεττάκου και το *Κάποτε* της Γαλανού (τα κείμενα αναλύθηκαν παραπάνω) δημοσιεύονται μερικά έργα από το 1956κ., όπου οι αντιφασίστες Γερμανοί παρουσιάζονται εμφανώς διαφοροποιούμενοι από τους χιτλερικούς συμπατριώτες τους.

³⁴⁸ Βλ. Βενετία Αποστολίδου, «Οι Έλληνες εξόριστοι διανοούμενοι στην Ανατολική Γερμανία σε αναζήτηση ταυτότητας» και Anneliese Malina, «Η συγγραφέας Μέλω Αζιώτη στη Γερμανία», στο: Πρακτικά του Α' Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών, Βερολίνο, 2-4 Οκτωβρίου, 1998, *Ο Ελληνικός Κόσμος Ανάμεσα στην Ανατολή και τη Δύση 1453-1981*, επιμέλεια Αστέριος Αργυρίου, Κωνσταντίνος Α. Δημάδης, Αναστασία Δανάη Λαζαρίδου, Ελληνικά Γράμματα, τ. Β', 1999, 331-41 και 343-53.

³⁴⁹ Για περισσότερα βλ. Βάσω Ψιμούλη, 'Ελεύθερη Ελλάδα' / 'Η φωνή της αλήθειας', *Ο παράνομος ραδιοσταθμός του ΚΚΕ, Αρχείο 1947-1968*, ΑΣΚΙ, Θεμέλιο, 2006, 75.

³⁵⁰ Η γνωμοδότηση της Ηρώς Ζωγράφου έχει ημερομηνία 25-3-1962 και δημοσιεύεται στο: Ματθαίου και Πολέμη, ό. π. (σημ. 303), 648.

³⁵¹ Η παρατήρηση αυτή αποκτά μεγαλύτερη αξία, αν σκεφθούμε ότι ο Τοντόροφ υπογραμμίζει πως συνήθως οι κομμουνιστές δεν κάνουν διάκριση ανάμεσα σε Γερμανούς και ναζί: Τσβετάν Τοντόροφ, *Ο εκπαιρισμένος*, μετ. Οντέτ Βαρών-Βασάρ, Πόλις, 1999, 108.

Στο σημείο αυτό θα σχολιάσω το roman à thèse του Γιώργη Γρίβα, *Οργισμένα Χρόνια*, που εκδίδεται στα 1956· μολονότι το έργο είναι γραμμένο πρωτότερα φαίνεται ότι ο Γρίβας έχει συλλάβει εκ των προτέρων τις μελλοντικές αλλαγές³⁵². Επίσης θα αναλύσω ένα διήγημα από τη συλλογή διηγημάτων *Μια πρόσφατη ιστορία* του Μήτσου Αλεξανδρόπουλου (1962) και τη μαρτυρία του Ζήση Σκάρου, *Οι κλούβες*, που πρωτοεκδίδεται στα 1946, αλλά στα 1961 επανεκδίδεται αναθεωρημένη από τις Πολιτικές και Λογοτεχνικές Εκδόσεις. Παράλληλα θα αναφερθώ στο περιοδικό *Πυρσός* που κυκλοφορεί στην Ανατολική Γερμανία.

Τα *Οργισμένα Χρόνια* και *Οι κλούβες* εμφανίζουν εκτός από τη δομή σύγκρουσης και τη δομή μαθητείας, και επιτίθενται στους ντόπιους και τους ξενόφερτους εκπροσώπους του φασισμού. Και τα δυο διαθέτουν ανοιχτό τέλος για να υποδηλώσουν ότι οι αγώνες (για την εδραίωση της κομμουνιστικής ιδεολογίας) ακόμη συνεχίζονται. Το διήγημα «Ξένος» του Μ. Αλεξανδρόπουλου αναφέρεται σε έναν παρεξηγημένο αντιφασίστα Γερμανό.

Γιώργης Γρίβας, *Οργισμένα Χρόνια*, 1956.

Η υπόθεση του μυθιστορήματος *Οργισμένα Χρόνια* εκτυλίσσεται στο χωριό Δερελί της Ρούμελης πλησίον της λίμνης Ξυνιάδας. Ο χρόνος της ιστορίας ξεκινά από την εμπλοκή των Γερμανών στον ελληνοϊταλικό πόλεμο και τελειώνει με την συμμετοχή κάποιων χωρικών στον ΕΛΑΣ. Στο έργο προβάλλεται κυρίως ο ρόλος των κομμουνιστών στην Αντίσταση. Ο αφηγητής εστιάζει στον αγώνα των εργατών που δουλεύουν στην εταιρεία εξόρυξης χρωμίου της περιοχής, για να αποτινάξουν τον ξένο ζυγό. Αναδεικνύει τη συμβολή της εργατιάς και του ΕΑΜ/ ΕΛΑΣ στην απελευθέρωση, επιβεβαιώνει την εμπιστοσύνη του αναγνώστη στην κομμουνιστική ιδεολογία και διδάσκει ότι οι αγώνες πρέπει να συνεχίζονται. Οι κομμουνιστές προσπαθούν να πάρουν και άλλο κόσμο με το μέρος τους κι εκπέμπουν με τη συμπεριφορά τους μίσος προς τον φασίστα κατακτητή³⁵³.

³⁵² Όπως είδαμε παραπάνω η πρώτη απαντητική επιστολή της Επιτροπής Διαφώτισης προς το συγγραφέα σχετικά με την έκδοση του κειμένου έχει ημερομηνία 3-12-1955.

³⁵³ Στα *Οργισμένα Χρόνια* ο αναγνώστης μαθαίνει μέσω των συλλογισμών και των ενεργειών του Νίκου να σκέφτεται και να δρα σαν σωστός κομμουνιστής. Μερικά χρόνια αργότερα, στα 1963, ο Γρίβας εκδίδει ένα ακόμη μυθιστόρημα στο κλίμα του σοσιαλιστικού ρεαλισμού με τίτλο *Κι ερχόταν μια μέρα γαλανή*, όπου σχεδόν όλα τα πρόσωπα του έργου και τα επεισόδια είναι αληθινά. Πρωταγωνιστής του είναι ο Γιάννης Καζίμης και η αδελφή του Βάσω από το χωριό Βασιλικό, στο Γράμμο. Το έργο απαρτίζεται από 3 μέρη, όπου τα δυο πρώτα περιλαμβάνουν χρονικά την περίοδο από τον τορπιλισμό της Έλλης ως και τον ελληνοϊταλικό πόλεμο. Στο τρίτο μέρος οι Ιταλοί εγκαθίστανται στο Βασιλικό, ενώ σταδιακά φουντώνει το ΕΑΜ και θεριεύει το αντάρτικο.

Στο μυθιστόρημα υπάρχουν αρκετά κοινά στοιχεία με τα *Οργισμένα Χρόνια* και με άλλα έργα της Αντίστασης: η αμφισβήτηση του ρόλου των Άγγλων, η αίσθηση ότι ο Γερμανός είναι χειρότερος από τον Τούρκο, το αίτημα να γίνει η Αντίσταση ολοκληρωτική για να νικήσει τον ολοκληρωτικό πόλεμο που κάνει ο φασισμός, οι αναφορές στις αγριότητες των Ιταλών, αλλά κυρίως των Γερμανών ύστερα από την συνθηκολόγηση των πρώτων, η μεγάλη συμβολή του ΕΑΜ/ΕΛΑΣ στην απελευθέρωση.

Το βιβλίο κλείνει με τους «Ούννους» να καταστρέφουν τα χωριά σκοτώνοντας χωρίς λύπηση όποιον βρουν μπροστά τους. Οι «μακελάρηδες» φτάνουν και στο Βασιλικό, όπου οι αντάρτες τους στήνουν ενέδρα. Ο καπετάνιος εμψυχώνει τους αντάρτες λέγοντας ότι ακόμη και αν νικήσουν οι Γερμανοί, η επανάσταση θα τα ξαναφτιάξει όλα καλύτερα από πριν. Οι

Η άφιξη των Γερμανών στο χωριό προξενεί εντύπωση στους κατοίκους, που τους χαρακτηρίζουν: «ξανθόψειρες γαλανομάτες». Οι Γερμανοί αποκαλούνται «γερμαναράδες», είναι σωματώδεις, ουρλιάζουν σαν τα σκυλιά. Οι φασίστες κατακτητές είναι φιλοχρήματοι, έχουν κάποια κουσούρια για να συνδυάζεται η εξωτερική τους εμφάνιση με την κακή τους ψυχή, παρουσιάζονται μεθύστακες και με αποχαύνωση κοιτούν τις γυναίκες³⁵⁴. Το ίδιο αρνητικά σκιαγραφείται και η μεγαλοαστική τάξη (όπως είδαμε και στους *Παραπόταμους*) που βουλιάζει στην ανηθικότητα και συνεργάζεται με τους κατακτητές.

Εντελώς σχηματική είναι η παρουσίαση των χαρακτήρων στο έργο, αφού χωρίζονται σε καλούς και κακούς. Στην πρώτη κατηγορία εντάσσονται οι κομμουνιστές-αγωνιστές, που συνιστούν πρότυπα προς μίμηση και ωθούν τον αναγνώστη να ταυτιστεί μαζί τους. Διακηρύσσουν την πίστη τους στην κομμουνιστική ιδεολογία, αγωνίζονται ενάντια στον κατακτητή και υπέρ της δημιουργίας ενός δικαιότερου κόσμου. Στη δεύτερη - αντιπαθητική κατηγορία ανήκουν οι φασίστες κατακτητές, ο πρόεδρος του χωριού και οι έλληνες εκπρόσωποι της μεγαλοαστικής τάξης, που συνεργάζονται με τους Γερμανούς αδιαφορώντας για τα δεινά του λαού κι αποτελούν δείγματα αποφυγής για τον αναγνώστη.

Υπάρχουν εντούτοις και δυο κομμουνιστές γερμανοί στρατιώτες, που παρουσιάζονται στο ένατο κεφάλαιο του πρώτου μέρους. Οι Έρνστ και Βίλελμ διαφοροποιούνται από τους φασίστες συναδέλφους τους λόγω της πίστης τους στα ανθρωπιστικά ιδεώδη. Στο δεύτερο μέρος του έργου, οι Έρνστ και Βίλελμ προσπαθούν να έρθουν σε επαφή με του κομμουνιστές του χωριού και να τους ενημερώσουν για την προδοσία που συντελείται σε βάρος τους, αλλά συναντούν την καχυποψία των χωριατών. Μόνο στο τέλος του κειμένου, όπου η γερμανική φρουρά αναχωρεί για το ανατολικό μέτωπο, επέρχεται η αμοιβαία κατανόηση³⁵⁵.

αντάρτες νικούν κι έτσι αποθεώνεται η ελληνική λεβεντιά. Το μυθιστόρημα τελειώνει με τη φράση: «πίσω από τα σκούρα μεγάλα σύννεφα ξεμυτίζει ο ήλιος, περήφανος, μεγαλόπρεπος, διαλυτής. Μια μέρα ερχόταν καθαρή, μια μέρα γαλανή...». Ο ήλιος συμβολίζει την αισιοδοξία και την ελπίδα ότι η κατάσταση θα βελτιωθεί, ενώ παράλληλα το ανοιχτό τέλος του έργου υποδηλώνει ότι οι αγώνες συνεχίζονται: Γιώργης Γρίβας, *Κι ερχόταν μια μέρα γαλανή*, Πολιτικές και Λογοτεχνικές Εκδόσεις, Βουκουρέστι, 1963.

³⁵⁴ Η Suleiman έχει πρώτη επισημάνει ότι στο σοσιαλιστικό ρεαλισμό ο κακός δεν είναι μόνο άσχημος, αλλά έχει και καπιταλιστικές ιδέες: Susan Rubin Suleiman, ό. π. (σημ. 20), 190.

³⁵⁵ Γρίβας, ό. π. (σημ. 316), 263-66. Την επόμενη χρονιά, στα 1957, κυκλοφορεί από τις Πολιτικές και Λογοτεχνικές Εκδόσεις το μυθιστόρημα του Νίκου Κυτόπουλου, *Ο μεγάλος ανήφορος*. Λανθασμένα οι Ματθαίου και Πολέμη αναφέρουν ότι το βιβλίο θεματοποιεί τα χρόνια από την απελευθέρωση έως τον Εμφύλιο, διότι ο χρόνος της ιστορίας ξεκινά το καλοκαίρι του '40 και καταλήγει στη συμφωνία της Βάρκιζας. Παρά την κατακραυγή και το γενικό μίσος για τους ναζί, σε τρία σημεία του κειμένου οι αντάρτες σκέφτονται ότι οι αντίπαλοι είναι άνθρωποι που φοβούνται, όταν τους απειλούν οι σφαίρες ή όταν αιχμαλωτίζονται. Ειδικότερα στη δεύτερη σκηνή που μας ενδιαφέρει ο Γερμανός, που έχουν συλλάβει οι αντάρτες, «δεν είναι το τρομερό θηρίο» και «κλαίει ανθρώπινα». Ο Δημήτρης, ο πρωταγωνιστής του έργου, σκέφτεται ότι ενδεχομένως ο συγκεκριμένος Γερμανός να μην είναι ναζί και προσπαθεί να τον καθησυχάσει. Οι αντάρτες που είναι παρόντες στο επεισόδιο ξεχούν το μίσος και «βλέπουν ένα συνάνθρωπο»: Νίκος Κυτόπουλος, *Ο μεγάλος ανήφορος*, Σύγχρονη Εποχή, ³1983, 237, 241-43, 294. Για την άποψη των Ματθαίου και Πολέμη, βλ. ό. π. (σημ. 303), 349.

Ζήσης Σκάρος, *Οι Κλούβες, χρονικό της Κατοχής, 1961* (πρώτη έκδοση 1946).

Το μυθιστόρημα *Οι κλούβες* με τον υπότιτλο *χρονικό της Κατοχής* αποτελεί λογοτεχνικά δοσμένη μαρτυρία της αιχμαλωσίας του συγγραφέα από τους Γερμανούς αρχικά στο Στρατόπεδο Χαϊδαρίου, αλλά κυρίως στις περίφημες κλούβες³⁵⁶. Το βιβλίο πρωτοκυκλοφορεί με το ψευδώνυμο Πύρρος Βάρδης στα 1946, αλλά επανεκδίδεται από τις Πολιτικές και Λογοτεχνικές Εκδόσεις στα 1961 με το επικρατέστερο ψευδώνυμο του συγγραφέα³⁵⁷.

Το άτεχνο κείμενο του '46 που αποτελείται από 126 σελίδες και 3 μέρη διαφέρει αρκετά από τη δεύτερη έκδοση. Το κείμενο του '61 είναι κατά 40 σχεδόν σελίδες μεγαλύτερο και απαρτίζεται από 18 κεφάλαια, που είναι γραμμένα με «πολλαπλή εκλεκτική παντογνωσία» σύμφωνα με τον όρο του Norman Friedman³⁵⁸. Δεν αναφέρθηκα στο βιβλίο, όταν σχολίαζα την λογοτεχνική παραγωγή των ετών 1945-50, αφού η δεύτερη έκδοση υπερέχει λογοτεχνικά σε σύγκριση με την πρώτη, αλλά κυρίως επειδή η έκδοση του 1961 είναι σημαντική για την αλλαγή της εικόνας του Γερμανού, όπως θα δείξω παρακάτω.

Και από τις δυο εκδόσεις ο αναγνώστης συνάγει ότι το έργο είναι γραμμένο σύμφωνα με το σοσιαλιστικό ρεαλισμό³⁵⁹, καθώς καταγγέλλει το ναζισμό και τις πρακτικές του, ενώ παράλληλα αναδεικνύει τις προσπάθειες των αιχμαλώτων κομμουνιστών για την καλύτερη δυνατή διαβίωσή των κρατουμένων στο στρατόπεδο Χαϊδαρίου και στις Κλούβες, αλλά και σε δεύτερο επίπεδο τους αγώνες των

³⁵⁶ Τι ακριβώς είναι οι κλούβες και ποια είναι η λειτουργία τους, μαθαίνουμε εν συντομία στο 'Δεύτερο Μέρος' της πρώτης έκδοσης ή στο τρίτο κεφάλαιο της δεύτερης, όταν ο πρωταγωνιστής μεταφέρεται μαζί με άλλους συγκρατούμενούς του από το Χαϊδάρι στις φυλακές Αβέρωφ. Εκεί τους επισκέπτεται ο γερμανός αξιωματικός με το διερμηνέα, όπου τους ενημερώνουν ότι λόγω των εμποδίων, που οι κομμουνιστές προξενούν στις μετακινήσεις του γερμανικού στρατού μέσω σιδηροδρόμου, κρίθηκε σκόπιμο για την ασφάλειά των μεταφορών να χρησιμοποιηθούν ομάδες κρατουμένων τα επονομαζόμενα «κομμάντο», που θα προσκολληθούν στα τρένα. Με αυτόν τον τρόπο οι αντάρτες θα διστάζουν να επιτεθούν στους Γερμανούς από φόβο μήπως χυθεί και ελληνικό αίμα.

³⁵⁷ Αποσπάσματα από το κείμενο διαβάζουμε και στα *Ελεύθερα Γράμματα* και στο ετήσιο περιοδικό: *Φιλολογική Πρωτοχρονιά*: Π. Ζήσης-Βάρδης, «Οι κλούβες» *Ελεύθερα Γράμματα*, τχ. 11, Παρασκευή 20 Ιουλίου 1945, 6 και: Πύρρος Βάρδης, «Από τη ζωή της κλούβας», *Φιλολογική Πρωτοχρονιά*, Μαυρίδης, 1945-46, 136-38. Το πραγματικό όνομα του συγγραφέα είναι Απόστολος Χρίστου Ζήσης.

³⁵⁸ Για τις απόψεις του Norman Friedman σχετικά με το ρόλο του αφηγητή βλ. Δημήτρης Τζιόβας, *Το Παλίμψηστο της Ελληνικής Αφήγησης*, Οδυσσέας, 1993, 31. Τα κεφάλαια 1°, 6°, 9°, 11°, 14°, 16° και 18° είναι γραμμένα σε τρίτο πρόσωπο, στα 2°, 3°, 5°, 7°, 8°, 10°, 13° 15°, 17° μιλά ο πρωταγωνιστής Ρούσος Καλλέργης και στα 4° και 12° μιλά η γυναίκα του ήρωα, η Χριστίνα.

³⁵⁹ Σύμφωνα με το Ζήση Σκάρο ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός συνιστά μέθοδο αισθητικής αφομοίωσης της πραγματικότητας με κύρια χαρακτηριστικά ότι δίνει έμφαση στην ιδιαιτερότητα της εποχής, ευαισθητοποιείται από τους ταξικούς αγώνες και διέπεται από τη λαϊκότητα, που χαρακτηρίζει την κοινωνική λειτουργία της τέχνης. Ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός εκφράζει αισιοδοξία για το μέλλον, που πηγάζει από την ιστορικά ανερχόμενη τάξη του προλεταριάτου και αποπνέει επαναστατικό χαρακτήρα και σοσιαλιστικό ουμανισμό. Περισσότερα για τον ορισμό του σοσιαλιστικού ρεαλισμού από το Ζήση Σκάρο βλ. και: Ζήσης Σκάρος, «Το βαθύτερο νόημα του σοσιαλιστικού ρεαλισμού ή διαλεκτικός ρεαλισμός», *Ζητήματα Τέχνης, Δοκίμια*, Σοκόλης, 1983, 32-52.

ανταρτών ενάντια στους Γερμανούς³⁶⁰. Και στις δυο εκδόσεις ο χρόνος της ιστορίας τοποθετείται στα 1944, όταν τα προβλήματα των κατακτητών έχουν ενταθεί λόγω των δολιοφθορών που τους προξενούν οι αντάρτες. Πρόκειται για αφηγήματα με happy end, επειδή ο ήρωας (στην πρώτη έκδοση ονομάζεται Φίλιος, ενώ στη δεύτερη Ρούσος Καλλέργης) παρ'όλες τις κακουχίες της αιχμαλωσίας του επιβιώνει κι απελευθερώνεται, ενώ παράλληλα στο παρασκήνιο των κειμένων επίκειται η απελευθέρωση της Ελλάδας. Η ατομική περιπέτεια του πρωταγωνιστή συμπλέκεται με την εθνική και αναδύεται η ελπίδα για την οριστική ήττα του φασισμού. Η δεύτερη έκδοση διαθέτει ανοικτό τέλος, καθώς ο Ρούσος μετά την απελευθέρωσή του κατευθύνεται στο βουνό, απ'όπου θα συνεχίσει τους αγώνες.

Στην έκδοση του '46 οι Γερμανοί χαρακτηρίζονται «λυσσασμένοι», «δήμιου», «χασάπηδες», που ουρλιάζουν υστερικά. Άλλοτε «γαβγίζουν σαν μαντρόσκυλα» ή παρομοιάζονται με «μαϊμούδες»³⁶¹. Επίσης διαβάζουμε για τον «πελώριο Γερμαναρά», για το «ανθρώπινο τέρας» και το «χτήνος στη μορφή και στην ψυχή». Εκτός από τα αρνητικά σχόλια για τους Γερμανούς και το «μίσος» με το οποίο τους περιβάλλουν οι κλουβίτες και η γυναίκα του πρωταγωνιστή, η Χριστίνα, στο κείμενο υπάρχουν και ορισμένοι Γερμανοί που η συμπεριφορά τους αξίζει να σχολιαστεί. Στην Κόρινθο οι κλουβίτες συναντάνε δυο Γερμανούς που προσπαθούν να μην φαίνονται κακοί. Επίσης σε κάποια ταξίδια εμφανίζεται ένας αντιφασίστας δεκανέας κι ένας γερμανός φιλόλογος «με ηλίθιο ύφος»³⁶². Ο αφηγητής αντιπαθεί και τους παραπάνω, γιατί είναι τυφλωμένος από τις κακουχίες που βίωσε, και δεν παραδέχεται ότι ορισμένοι κατακτητές μπορεί να επέδειξαν και διαφορετική συμπεριφορά από τη συνηθισμένη.

Στην έκδοση του '61 η εικόνα του Γερμανού αλλάζει, αφού ο ήρωας τιμά τους κατακτητές που επέδειξαν αλλιώτικη στάση³⁶³. Στο Χαϊδάρι ο Ρούσος διακρίνει τον Γερμανό από το ναζί, καθώς ξεχωρίζει το φρουρό «σκύλο» από το φρουρό «εντάξει».

³⁶⁰ Ο Ζήσης Σκάρος θα γράψει αργότερα μια τριλογία στο πνεύμα του σοσιαλιστικού ρεαλισμού με θέμα τους αγώνες της εργατιάς και του λαού, αφιερώνοντας το τρίτο και τελευταίο βιβλίο στην Αντίσταση και στον πόλεμο (Ο Α' τόμος εκδίδεται στα 1960, ο Β' τόμος στα 1966 και ο Γ' τόμος στα 1979. Στα 1980 ο Σκάρος τιμάται με το Β' κρατικό βραβείο για την τριλογία). Εκεί δεν συναντάμε αντιφασίστες αλλά τον Γκοστ Γκούντερ, ένα γερμανό κατάσκοπο, που έρχεται προπολεμικά στην Ελλάδα, για να χαρτογραφήσει κάποιες περιοχές με το πρόσχημα ότι είναι αρχαιολόγος. Στην Κατοχή επιστρέφει με τα Ες-Ες και αυτοκτονεί λίγο πριν την αναχώρηση των Γερμανών, για να μην πέσει στα χέρια κάποιων ανταρτών, με τους οποίους είχε παλιούς λογαριασμούς. Βλ. Ζήσης Σκάρος, *Οι Ρίζες του Ποταμού, Γ' Αντίσταση και Πόλεμος*, Σύγχρονη Εποχή, 1999, 171, 183-86, 403-10, 415.

³⁶¹ Η εικόνα του βασανιστή με σκυλίσια φάτσα είναι γνωστή στο αριστερό κοινό από την εποχή των *Πρωτοπόρων*. Σε πρωτοπρόσωπο διήγημα, που δημοσιεύεται στο περιοδικό, περιγράφονται τα μαρτύρια που υφίσταται ο αφηγητής σε μουντρούμι της Ασφάλειας Θεσσαλονίκης λόγω της συμμετοχής του στο εργατικό κίνημα Γ. Γεωργίου, «Στο μουντρούμι», *Πρωτοπόροι*, τχ. 8, Σεπτέμβριος 1931, 244.

³⁶² Πύρρος Βάρδης, *Οι κλούβες*, Ράνος, 1946, 9, 11, 26, 31, 41, 52, 56, 67, 80, 118. Στο σημείο αυτό θα ήθελα να ευχαριστήσω τον καθηγητή μου, Αλέξη Πολίτη, επειδή είχε την ευγενή καλοσύνη να μου δανείσει το αντίτυπο της πρώτης έκδοσης.

³⁶³ Βέβαια συναντάμε κι εδώ το γερμανό φρουρό που γαβγίζει σαν «σκύλος» και χτυπά με μανία τον κρατούμενο ουρλιάζοντας. Οι φρουροί παρουσιάζονται «πετρωμένοι», όταν είναι ακίνητοι και γελοίοι, όταν μεθάνε. Ακόμη οι Γερμανοί χαρακτηρίζονται «λύκοι» ή «κτήνοι», λένε συνήθως «καπούτ», και εύκολα παρασύρονται από τις γυναίκες, όταν τους κάνουν τα γλυκά μάτια, για να μεταφέρουν μηνύματα και τρόφιμα στους αιχμαλώτους.

Στις ‘κλούβες’ συναντά τρεις αντιφασίστες Γερμανούς (από τους οποίους ο ένας είναι ο αντιφασίστας δεκανέας της πρώτης έκδοσης, που για τις ανάγκες του κειμένου είναι πλέον λοχίας) κι ένα φρουρό που αναδεικνύεται σε βοηθό. Ο φρουρός-βοηθός είναι ο γερμανός φιλόλογος της πρώτης έκδοσης (απαλλαγμένος από το ‘ηλίθιο ύφος’), που γνωρίζει ελληνικά, και προσπαθεί κάθε φορά να δείξει την ανθρωπιά του και να βοηθήσει τους κρατούμενους. Ο τρίτος αντιφασίστας, που συνιστά καινοτομία της δεύτερης έκδοσης, είναι ο Κουρτ Κλάινμπεργκ, που ο Ρούσος συναντά στις φυλακές Αβέρωφ εξαθλιωμένο από τα βασανιστήρια. Ο Ρούσος, ως αυτόπτης μάρτυρας της εκτέλεσης του Κουρτ, κάνει στο κείμενο το μνημόσυνό του, καταγγέλλοντας ότι «αριανά χέρια» τον σκοτώνουν, επειδή δεν δέχθηκε να προδώσει το λαό του. Ο αντιφασίστας μεταφέρεται στη σφαίρα του μύθου για τις ιδέες του και ο Ρούσος λέει ότι στην Ελλάδα περίπου είκοσι άτομα (δηλαδή οι παρόντες στην εκτέλεσή του) θα τον θυμούνται με αγάπη. Στο σημείο αυτό το κείμενο διακηρύττει ότι ο κοινός αγώνας κατά του φασισμού ενώνει τους ανθρώπους και τους συνδέει με δεσμούς αγάπης, ενώ παράλληλα το έργο μεταφέρει και στις επόμενες γενιές τον τραγικό θάνατο του αντιφασίστα Γερμανού.

Λίγο πριν από το τέλος του βιβλίου, στο 15^ο κεφάλαιο, με αφορμή την απάνθρωπη συμπεριφορά των Γερμανών και την φρίκη που προξένησε το ατύχημα στην κλούβα του Ρούσου, ο ήρωας απευθύνεται στη Γερμανία και της ζητά να στραφεί στη λαϊκή δημοκρατία και στην ανακάλυψη των αντιφασιστών, ενώ παράλληλα μνημονεύει και τους τρεις παραπάνω αντιφασίστες³⁶⁴. Η συγκεκριμένη αναφορά είναι προϊόν μεταγενέστερης επεξεργασίας του συγγραφέα, που οφείλεται στο καθεστώς της Ανατολικής Γερμανίας.

Η αλλαγή της εικόνας του Γερμανού που συντελείται στην αναθεωρημένη έκδοση του ’61 σε συνδυασμό με τις εγκωμιαστικές αναφορές στην Αντίσταση οδηγούν στο συμπέρασμα ότι ο Ζήσης Σκάρος γνώριζε όλες τις αλλαγές που επέφερε η αποσταλινοποίηση, όταν επεξεργαζόταν το κείμενο για δεύτερη φορά.

Μήτσος Αλεξανδρόπουλος, «Ξένος», 1962.

Στη συλλογή διηγημάτων του Μήτσου Αλεξανδρόπουλου με τίτλο *Μια πρόσφατη ιστορία* (1962) περιλαμβάνονται και δυο διαδοχικά διήγηματα με ήρωες Γερμανούς³⁶⁵. Το διήγημα «Ξένος» αναφέρεται σε ένα παρεξηγημένο από την οικογένεια του αφηγητή Γερμανό, που αποδεικνύεται αντιφασίστας και σκοτώνεται από τους συμπατριώτες του³⁶⁶. Το διήγημα με τίτλο «Ο στρατιώτης Πήτερ» έχει ως

³⁶⁴ Ζήσης Σκάρος, *Οι Κλούβες, χρονικό της Κατοχής*, Εστία, ⁵1978, 151-52.

³⁶⁵ Μήτσος Αλεξανδρόπουλος, *Μια πρόσφατη ιστορία*, Πολιτικές και Λογοτεχνικές Εκδόσεις, Βουκουρέστι, 1962, 65-72 και 75-84.

³⁶⁶ Στο ίδιο κλίμα της διάκρισης ανάμεσα σε Γερμανούς και ναζί κινείται και το διήγημα της Σοφίας Ρούσου «Γερμανοί Αιχμάλωτοι», που εντάσσεται σε συλλογή διηγημάτων η οποία εκδίδεται την ίδια χρονιά. Εκεί, όταν οι αντάρτες μεταφέρουν κάποιους Γερμανούς αιχμαλώτους στο Βελούχι, οι κρατούμενοι είναι ξεθεωμένοι από την κούραση και τρέμουν από φόβο σαν αγρίμια κλεισμένα στο κλουβί. Όλοι οι αιχμάλωτοι θέλουν να πούνε ότι δεν φταίνε για ό,τι συμβαίνει και πως ποθούν να μείνουν με τους αντάρτες. Ο ξένος καθίσταται όμοιος με τον εαυτό, αφού από κοινού υποφέρουν από το φασισμό. Σοφία Ρούσου, «Γερμανοί Αιχμάλωτοι», *Ιστορία μιας λεμονιάς*, Πολιτικές και Λογοτεχνικές Εκδόσεις, Βουκουρέστι 1962, 101-07. Γενικότερα η συλλογή διηγημάτων προβάλλει την περίοδο της Αντίστασης και το ρόλο του ΕΑΜ-ΕΛΑΣ, παρουσιάζοντας το αίτημα για τιμωρία των

πρωταγωνιστή ένα Γερμανό, που παρά τις καλλιτεχνικές του τάσεις είναι αδίστακτος για φόνο. Η συνύπαρξη των δυο αυτών διηγημάτων υπαγορεύει πως αίτημα των καιρών είναι αφενός η καταδίκη του φασισμού, αλλά αφετέρου η διάκριση Γερμανού - ναζί που επιβάλλεται και από την ύπαρξη της Ανατολικής Γερμανίας.

Το διήγημα «Ξένος» είναι γραμμένο σε πρώτο πρόσωπο και διασώζει τις αναμνήσεις του αφηγητή από το γερμανό στρατιώτη Λούη. Ο Λούης είναι ψηλός και χοντρός, περίπου 28 ετών, με στρογγυλό κεφάλι και μάτια γαλανά. Στα παιδιά φαίνεται καλός και αγαθός σε αντίθεση με την άποψη του πατέρα και της νόνας. Ο Λούης χαρακτηρίζεται «περίεργος άνθρωπος» κι αποτελεί ένα «αίνιγμα» με τη συμπεριφορά του. Ένα δειλινό πριν αυτομολήσει στους αντάρτες περνά από το σπίτι του αφηγητή, αλλά οι χειρονομίες του προς την έφηβη αδελφή εκλαμβάνονται αρνητικά από τη νόνα και τον πετά έξω από το σπίτι.

Το αίνιγμα που κρύβει η προσωπικότητα του Λούη -για το οποίο ο αναγνώστης προετοιμάζεται από το δεύτερο μέρος του κειμένου- αποκαλύπτεται μόνο στο τέλος του, από μian ανήθικη Ελληνίδα. Ο αντιφασίστας Λούης έκανε μια σειρά από ενέργειες, προσπαθώντας να δείξει στην οικογένεια ότι διαφέρει από τους άλλους συμπατριώτες του, όμως η νόνα και ο πατέρας τον αντιμετώπισαν με καχυποψία. Θεώρησαν ότι θέλει να τους στήσει παγίδα.

Μονάχα τα αθώα παιδιά μπόρεσαν να διακρίνουν την αθωότητα που απέπνεαν τα μάτια του Γερμανού, αλλά δεν κατάφεραν να εισακουστούν. Η συμπάθεια που αισθάνονται για το Γερμανό, ανατρέπεται από την παρερμηνεία του επεισοδίου με την αδελφή. Η είδηση ότι τον κυνηγούν ωθεί τη νόνα να μεταστραφεί πλήρως και να προσεύχεται για την σωτηρία του. Η είδηση για την κατάληξή του (που προέρχεται από μian πόρνη) επιτείνει την τραγικότητα της φιγούρας του: για τους Γερμανούς και τους συνεργάτες τους ο Λούης εκλαμβάνεται ως κακός, ενώ μόνο τώρα για την ελληνική οικογένεια θεωρείται καλός, αφού θυσιάστηκε για τα αντιφασιστικά του ιδανικά.

Η καχυποψία αναιρείται μόνο όταν μαθαίνουν ότι οι Γερμανοί τον κυνηγούν κι ο τρόπος που πληροφορούνται για το θάνατό του αποδεικνύει πόσο ρευστά είναι τα όρια της αλήθειας, πόσο τα πράγματα φαίνονται διαφορετικά ακόμη κι όταν πρόκειται να αποφανθούμε για τους εχθρούς μας. Η προκατάληψη που επέδειξε η ελληνική οικογένεια οδήγησε το Λούη στο χαμό. Μόνο όταν αντιλήφθηκαν ότι ο ξένος τίθεται εν διωγμό, κατάλαβαν ότι ήταν όμοιος με τον Εαυτό. Το κείμενο αναιρεί τη ρήση του πατέρα «Γερμανός και καλός γίνεται, μωρέ;», αφού διακρίνει τον αντιφασίστα Λούη από τους υπολοίπους. Παράλληλα φανερώνει ότι κι από την ελληνική πλευρά υπήρχαν μερικοί που δεν κράτησαν πατριωτική στάση, όπως η πόρνη, η οποία ενημερώνοντας τη νόνα για την έκβαση της υπόθεσης βρίζει τον Λούη. Οι βρισιές που αποδίδει στο Λούη με την έντονη ειρωνεία που περιβάλλονται, μοιάζουν να απευθύνονται στην ίδια και σε όλους τους συνεργάτες του κατακτητή.

Το περιοδικό *Πυρσός*, 1961-1968.

Στο περιοδικό *Πυρσός*, που εκδίδεται στην Ανατολική Γερμανία, συντελείται μια προσπάθεια σύνδεσης των προσφύγων με τους αγώνες του ελληνικού λαού,

προδοτών, αμφισβητώντας το ρόλο που διαδραμάτισαν οι Άγγλοι, αναδεικνύοντας τη συμβολή των γυναικών στον αγώνα και υπενθυμίζοντας τα δεινά που επέφερε ο φασισμός στη χώρα.

καθώς το έντυπο δημοσιεύει αρκετά διηγήματα που έχουν θέμα την Αντίσταση³⁶⁷ και βιβλιοκρισίες για έργα αντιστασιακής λογοτεχνίας³⁶⁸. Το έντυπο αναφέρεται συχνά στις σχέσεις Ελλήνων - Γερμανών και στα σύγχρονα προβλήματα που μαστίζουν τις δυο χώρες³⁶⁹.

Σε ένα άρθρο του Α. Δουναβίτη διακρίνεται η αντιφασιστική προσπάθεια της Ανατολικής Γερμανίας από την κατάσταση που επικρατεί στη Δυτική, αφού στη δεύτερη -σύμφωνα με τα λεγόμενά του- οι πρώην συνεργάτες κι οι επίγονοι του Χίτλερ χτίζουν στα χνάρια του παλιού, ένα νέο φασιστικό καθεστώς³⁷⁰. Ο Α. Δουναβίτης αναφέρει ότι η Λαοκρατική Δημοκρατία της Γερμανίας διατηρεί στη μνήμη του γερμανικού λαού και τιμά τα θύματα του χιτλερικού φασισμού, αποκαλύπτει την αγριότητα και την απανθρωπιά του φασισμού, ενώ συνεχίζει τον αγώνα των αντιφασιστών που ακόμη από την εποχή του Χίτλερ διεξήγαγαν έναν άνισο, γεμάτο απaráμιλλη αυτοθυσία αγώνα, ενάντια στο φασισμό και στον πόλεμο.

Στο ίδιο έντυπο δημοσιεύεται ένα κείμενο του Λούντβιχ Μαρμούλα, όπου αναφέρει ότι στα χρόνια της γερμανικής Κατοχής βρισκόταν στην αναμορφωτική μεραρχία 999 στη Ρόδο³⁷¹. Εκεί υπηρετούσαν οι αντίπαλοι του ναζιστικού καθεστώτος. Θυμάται ότι οι κάτοικοι του νησιού δεν ενθουσιάστηκαν καθόλου με τον ερχομό τους, γιατί στην ιταλική προστέθηκε η γερμανική Κατοχή. Κατακρίνει τους милитарιστές και τους φασίστες που δεν σεβάστηκαν τον αρχαίο πολιτισμό του νησιού και γνωστοποιεί ότι το ναζιστικό καθεστώς σκότωσε πολλούς αντιφασίστες Γερμανούς, που είναι ακόμη θαμμένοι και στην Ρόδο. Ο Μαρμούλα επίσης καταδικάζει τις πολιτικές - φασιστικές επιλογές των κυβερνήσεων της Δυτικής Γερμανίας.

Επίσης στον *Πυρσό* διαβάζουμε ένα άρθρο του νεοελληνιστή Γιοχάνες Ίρμσερ για την εικόνα της Ελλάδας στη Γερμανία³⁷². Σύμφωνα με τον Ίρμσερ, για τους Γερμανούς η Ελλάδα είναι η μακρινή κι αγαπημένη χώρα, που φαντάζει ιδεώδης κι έχει περισσότερο σχέση με το όνειρο παρά με την πραγματικότητα. Την εποχή του ουμανισμού -κατά τον 15^ο και τον 16^ο αιώνα- γίνεται η πρώτη συνάντηση του γερμανικού και του ελληνικού πνεύματος, αλλά ο γερμανικός ουμανισμός δεν μπόρεσε να αξιοποιήσει πλήρως τους έλληνες κλασικούς. Ο Φίλιππος Μελάγχθων

³⁶⁷ Άλκης Τροπαιάτης, «Το σημαδάκι», *Πυρσός*, Ανατολική Γερμανία, τχ. 3, Μάιος 1961, 14-15. Μαρίνος Σιγούρος, «Το πανηγύρι του θανάτου», ό. π., 16-17. Μέλω Αξιώτη, «Η πρώτη μάχη της Αθήνας», τχ. 5, Σεπτέμβριος 1961, 4-5. Θέμος Κορνάρος, «Καπετάν Στέφος», ό. π., 10-11. Τάκης Αδάμος, «Τα τηλεγραφοξυλα», τχ. 1-2, Φεβρουάριος- Απρίλιος 1962, 28-29. Τατιάνα Γκρίτση-Μιλλιέξ, «Ανθούλα», τχ. 1, 1963, 4-5. Γαλάτεια Καζαντζάκη, «1941-44», ό. π., 10-11. Θ. Παπαγεωργίου, «Ιστορίες του Αγώνα, Η ενέδρα στο Βρεστενίτικο Λογγάκι», τχ. 5, 1963, 23 και 40. Κώστας Γκολφίνος, «Κάλλιο αργά», ό. π., 24-25. Μήτσος Αλεξανδρόπουλος, «Το σύννεφο», τχ. 1, 1964, 24-25. Μέλω Αξιώτη, «Ηλέκτρα Αποστόλου», τχ. 3, 1964, 34-35.

³⁶⁸ Έλλη Αλεξίου, «Παράξενος ο τίτλος κι άγνωστος ο συγγραφέας», τχ. 1, 1963, 30-31. Μαριάννα Σταύρου, «Διαβάσαμε και σας προτείνουμε, Νίκος Κυτόπουλος, Ο Μπελέτης», τχ. 1, 1966, 38.

³⁶⁹ Γενικά για το περιοδικό που συνδυάζει κομματικότητα με ελληνικότητα και ζητήματα προσφυγιάς βλ. Ματθαίου και Πολέμη, ό. π. (σημ. 303), 121-22.

³⁷⁰ Α. Δουναβίτης, «Εκεί που χτυπά η καρδιά της Γερμανίας», τχ. 3, Μάιος 1961, 22-23.

³⁷¹ Λούντβιχ Μαρμούλα, «Θυμήθηκα τη Ρόδο, Γράμμα σε γερμανίδα ταξιδιώτισσα» (αρχισυντάκτης του περιοδικού *Η Α. Δ. Γ. με λόγια και εικόνες*), τχ. 6, 1961, 32-33.

³⁷² Γιοχάνες Ίρμσερ, «Ελλάδα - Γερμανία» (μετάφραση Μαρίκα Μινεέμη), τχ. 1-2, Φεβρουάριος- Απρίλιος 1962, 48-49.

στάθηκε ο πιο σημαντικός εκπρόσωπος της ανερχόμενης αστικής τάξης, που δίδασκε τα αρχαία ελληνικά και προσπαθούσε να αποκτήσει δεσμούς με την Ελλάδα της εποχής της Τουρκοκρατίας. Αργότερα η Ελλάδα θεωρήθηκε άφθαστο ιδανικό και επηρέασε την ανάπτυξη της ανθρώπινης προσωπικότητας στην αστικοδημοκρατική επανάσταση. Ο ενθουσιασμός για την Ελλάδα οδήγησε πολλούς Γερμανούς να εγκατασταθούν στη χώρα την εποχή της Βαυαροκρατίας, σαν αγωνιστές και μετά ως δημόσιοι υπάλληλοι, επιστήμονες, βιοτέχνες. Ο νεοουμανισμός που επικρατεί στην Γερμανία στον 19^ο αιώνα, ωθεί στην άνθιση των κλασικών κι ελληνικών σπουδών στις οποίες η Γερμανία διατηρεί ως τις αρχές του 20ου αιώνα το προβάδισμα, ενώ παράλληλα υπάρχει έντονο ενδιαφέρον για την αρχαιολογία και τη βυζαντινολογία.

Ο Ίρμσερ γράφει ότι το πέρασμα της Γερμανίας στο ιμπεριαλιστικό στάδιο της καπιταλιστικής ανάπτυξης δημιουργεί νέες σχέσεις με μοιραίες συνέπειες. Τα γερμανικά μονοπώλια προσπαθούν να εκτοπίσουν τα αγγλικά κι η πολιτική αυτή οδήγησε στον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο και σε γενικότερη καταστροφή, που διατάραξε τις καλές σχέσεις και τη σύμπνοια ανάμεσα στους δυο λαούς. Τέλος επισημαίνει ότι οι Γερμανοί έχουν διδαχθεί πως τα ανθρωπιστικά ιδανικά πραγματώνονται μόνο σε μια κοινωνία όπου ο άνθρωπος δεν εκμεταλλεύεται τον άνθρωπο, κι έχουν πειστεί ότι η φιλία ανάμεσα στους λαούς είναι πολύτιμη. Αναφέρει ότι ο γερμανικός λαός παλεύει για την αποκατάσταση της ενοποίησης του κράτους του πάνω σε ειρηνική και δημοκρατική βάση, ενώ οι πατριώτες της Ελλάδας αγωνίζονται για την εθνική αυτονομία και την αποκατάσταση των δημοκρατικών ελευθεριών στη χώρα τους. Ο Ίρμσερ πιστεύει ότι η συνάντηση ανάμεσα στους δυο λαούς θα επιτευχθεί, αν παραμεριστούν ο μιλιταρισμός κι ο ιμπεριαλισμός από τη Γερμανία κι η Ελλάδα απαλλαγθεί από τα δεσμά του ημιαποικισμού (υπονοώντας την εξάρτησή της από την Αμερική).

B) Η αντιστασιακή λογοτεχνία στον ελλαδικό χώρο.

Οι αριστεροί καλλιτεχνικοί κύκλοι του ελλαδικού χώρου παρακολουθούν τις τάσεις που επικρατούν στην Υπερορία. Και στην Ελλάδα μετά την αποσταλινοποίηση και την απομάκρυνση του Νίκου Ζαχαριάδη παρατηρείται ενασχόληση με την περίοδο της Αντίστασης και αλλαγή της εικόνας του Γερμανού.

1) Η πύκνωση των εκδόσεων αντιστασιακής λογοτεχνίας στην Ελλάδα.

Προκειμένου να αποδείξω το ενδιαφέρον των αριστερών που κατοικούν στην Ελλάδα για την περίοδο της Αντίστασης θα σχολιάσω ενδεικτικά το roman à thèse της Έφης Πλιάτσικα-Πανσελήνου, *Δρόμοι της Αθήνας*, 1958 και τη βιογραφία της Διδώς Σωτηρίου για την Ηλέκτρα Αποστόλου. Παράλληλα υπογραμίζω ότι στα 1960 εκδίδεται η αντιστασιακή ανθολογία του Θέμου Κορνάρου, *Θυσίες και Δάφνες του Ελληνικού Λαού*³⁷³, στα 1962 κυκλοφορεί το μεγάλο αφιέρωμα του περιοδικού

³⁷³ Στο ανυπόγραφο σημείωμα που συνοδεύει τον τόμο οι υπεύθυνοι της σειράς δηλώνουν ότι επιθυμούν να συγκεντρώσουν σε 5 τόμους το σύνολο των κειμένων που γράφθηκαν για την Αντίσταση (διηγήματα, μυθιστορήματα, ποιήματα, χρονικά, θεατρικά κείμενα). Φιλοδοξία τους είναι με βάση τα συγκεντρωμένα κείμενα να δημιουργηθεί το πανόραμα της Εθνικής Αντίστασης. Οι εμπνευστές της σειράς αναθέτουν στον Θέμο Κορνάρο τη φιλολογική διεύθυνση των εκδόσεων. Ο Κορνάρος προλογίζει με ένα σύντομο σημείωμα την

Επιθεώρηση Τέχνης στην Αντίσταση³⁷⁴ και στα 1965 εκδίδεται από κοινού στην Ελλάδα και στην Γερμανία η δίτομη ανθολογία αντιστασιακής λογοτεχνίας της Έλλης Αλεξίου (ένας τόμος για το διήγημα κι ένας για την αντιστασιακή ποίηση)³⁷⁵. Τέλος θα αναφερθώ στο διήγημα του Σ. Αλεξάνδρου, «Ο Φριτς ξαναγυρίζει στην Ελλάδα» που δημοσιεύεται στο περιοδικό *Δρόμοι της Ειρήνης*, γιατί παρουσιάζει μια νέα άποψη της εικόνας του Γερμανού, καθώς επισημαίνει τον κίνδυνο ότι οι οπαδοί του φασισμού δρουν ανενόχλητοι ακόμη και μετά την πτώση του Χίτλερ.

Έφη Πιλάτσικα- Πανσελήνου, *Δρόμοι της Αθήνας*, 1958.

Το μυθιστόρημα ξεκινά, όταν μεταπολεμικά μια Κυριακή του Φλεβάρη, η Μαρίνα και ο Αντρέας πηγαίνουν το γιο τους Αλέξη στην Ακρόπολη, για να του δείξουν το σημείο απ'όπου ξεκίνησε η Αντίσταση ενάντια στον γερμανό κατακτητή, εννοώντας την κλοπή της γερμανικής σημαίας από τον Ιερό Βράχο στα 1941 από τους Γλέζο και Σάντα. Με φόντο την ελληνική σημαία ο Αντρέας εξιστορεί στο παιδί πώς η οικογένεια και οι φίλοι τους συμμετείχαν στην Αντίσταση. Στην εγκιβωτισμένη διήγηση του Αντρέα τα συγκλονιστικότερα γεγονότα της Κατοχής συνδυάζονται με τη δράση των ηρώων του έργου³⁷⁶. Με αυτόν τον τρόπο τα σημαντικότερα αντιστασιακά γεγονότα μεταδίδονται στη νέα γενιά, για να μη λησμονηθούν και συνάμα για να διδαχθούν οι νεότεροι τη συμβολή των κομμουνιστών στην αποτίναξη του γερμανικού ζυγού και στην απελευθέρωση.

Στην αρχή του μυθιστορήματος με έμμεσο τρόπο τίθεται το ζήτημα της αναγνώρισης της Αντίστασης. Η Μαρίνα εκφράζει την άποψη ότι οι «δρόμοι της Αθήνας» αποτελούν «επικό τοπίο», καθώς εκεί έχει γραφεί το έπος της Αντίστασης, και λυπάται, επειδή πουθενά δεν υπάρχουν ενθυμητικές ταμπέλες-πινακίδες για τους κατοχικούς ήρωες που χάθηκαν στον αγώνα για τη λευτεριά.

Στο έργο συνδυάζεται η προσωπική πορεία της συγγραφέως με την ιστορία του τόπου, με αποτέλεσμα σπουδαίες αγωνιστικές μορφές όπως η Ηλέκτρα

συγκεκριμένη έκδοση υπογραμμίζοντας τη σπουδαιότητα της. Θεωρεί ότι τα κείμενα που θα συγκεντρωθούν θα πληροφορήσουν άμεσα και με ακρίβεια τη νέα γενιά για «την ωραιότερη περίοδο της ιστορίας μας» -όπως χαρακτηρίζει την Αντίσταση-, αποδεικνύοντας ότι δεν έχει τίποτε να ζηλέψει η ελληνική από την παγκόσμια αντιστασιακή παραγωγή. Ο επιμελητής της σειράς πιστεύει ότι ο τόμος συμβάλλει στην αναχαίτιση της ξενομανίας, στην βαθύτερη γνωριμία της ελληνικής ψυχής και στην ανόρθωση της εθνικής μας περηφάνιας Για περισσότερα βλ. «Οι προθέσεις μας» και «Δυο λόγια», στο: *Θυσίες και Δάφνες του ελληνικού λαού*, ό. π. (σημ. 146), 5-6 και 7.

³⁷⁴ *Επιθεώρηση Τέχνης*, «Για τη χιλιάκριβη τη λευτεριά, Οι πνευματικοί άνθρωποι στην Εθνική Αντίσταση», τ. ΙΕ', τχ. 87-88, Μάρτιος-Απρίλιος 1962. Έχει προηγηθεί το μικρό αφιέρωμα του περιοδικού στα 1955: τχ. 10, Οκτώβριος 1955. Επιπρόσθετα σημειώνω ότι στα 1964 κυκλοφορεί το βιβλίο: *Ανθολογία λογοτεχνικών κειμένων έπους 1940-41, Αλβανικό μέτωπο, Γερμανική Εισβολή, Κρήτη*, επιμ. Πάνος Παναγιωτόννης και Παύλος Π. Ναθαναήλ, Δωδέκατη ώρα, 1964.

³⁷⁵ Για την ανθολογία της Αλεξίου βλ. την υποσημείωση 323.

³⁷⁶ Τα συνθήματα στους τοίχους, η αφαίρεση της γερμανικής σημαίας από την Ακρόπολη, η μάχη της Κρήτης, η φυγή αγωνιστών για την Αίγυπτο, οι διαδηλώσεις, ο θάνατος της Παναγιώτας Σταθοπούλου από το γερμανικό τανκ, η χρήση ασύρματος για τη μετάδοση πληροφοριών, τα συσσίτια, τα μπλόκα, η πάνδημη συμμετοχή στον αγώνα, η σύλληψη του Βενέζη στην Τράπεζα, η ανατίναξη της γέφυρας στο Γοργοπόταμο, το στρατόπεδο Χαϊδαρίου και ο Ναπολέων Σουκατζίδης.

Αποστόλου, ο Μανώλης Γλέζος, ο Άρης Βελουχιώτης να μετονοματίζονται σε Ηρώ, Λευτέρης και Κυριάκος (που είναι αδέρφια στο κείμενο!) αντίστοιχα και να σχετίζονται με τους ήρωες της αφήγησης³⁷⁷, Η Πανσελήνου φαίνεται να αντλεί στοιχεία από το βιβλίο του Δ. Ν. Δημητρίου, *Αντάρτης στα βουνά της Ρούμελης*, στην περιγραφή της για τη συγκρότηση του πρώτου αντάρτικου και την ανατίναξη της γέφυρας του Γοργοποτάμου³⁷⁸, από το *Στρατόπεδο Χαϊδαριού* του Θ. Κορνάρου (το έργο θα εξεταστεί το κεφάλαιο για τη Λογοτεχνία των Στρατοπέδων), όταν μεταφέρει στον αναγνώστη εικόνες από τη ζωή στο ομώνυμο στρατόπεδο³⁷⁹, και από το βιβλίο της Αξιώτη, *Οι Ελληνίδες φρουροί της Ελλάδας*, όταν αναφέρεται στο τέλος και στη νεκροψία της Ηλέκτρας Αποστόλου, (όπως μεταφέρεται στους *Παραπόταμους* και στη βιογραφία της Σωτηρίου)³⁸⁰.

³⁷⁷ Η Ανθή, η αδελφή της Μαρίνας, συνιστά το alter ego της Πανσελήνου. Για το ζήτημα αυτό και το αυτοβιογραφικό υλικό που αξιοποιείται στο βιβλίο βλ. Καστρινάκη, ό. π. (σημ. 46). 268. Πολλά επεισόδια που περιλαμβάνονται στο βιβλίο της Πανσελήνου συναντάμε και στο αυτοβιογραφικό βιβλίο του Ασημάκη Πανσελήνου, *Τότε που ζούσαμε*: το διαζύγιο της Ηλέκτρας, τα συνεργεία του δήμου που σχίζουν τα αντιγερμανικά συνθήματα πριν τον ερχομό των Γερμανών, η αφαίρεση της γερμανικής σημαίας από την Ακρόπολη, η εβραϊκή οικογένεια που αναχωρεί με εγγλέζικο πλοίο, η φυλάκιση του αφηγητή στις φυλακές Αβέρωφ, η αναφορά στην Διαδήλωση της 25-5-1943, η σύλληψη του Βενέζη, η απόπειρα σύλληψης του αφηγητή στις 7-8-1944: Πανσελής, ό. π. (σημ. 19), 240, 292-93, 299, 342-43, 364-71.

³⁷⁸ Για το παράδοξο του συγγενικού συνταιριάσματος του Γλέζου με τον Βελουχιώτη, την αξιοποίηση του υλικού που περιλαμβάνεται στα βιβλία των Δ. Ν. Δημητρίου και Θέμου Κορνάρου και την αποτυχία του έργου βλ. τη βιβλιοκρισία Δημήτρη Ραυτόπουλου για το έργο που δημοσιεύεται στην *Επιθεώρηση Τέχνης*: «Η περιεχομενολογία, Έφης Πανσελήνου, *‘Δρόμοι της Αθήνας’*», τώρα στο: *Οι Ιδέες και τα Έργα*, Δίφρος, 1965, 113-14. Η βιβλιοκρισία του Ραυτόπουλου σχολιάζεται και από την Καραλή, ό. π. (σημ. 194), 90-91. Η έκδοση του κειμένου από τις Πολιτικές και Λογοτεχνικές Εκδόσεις εγείρει και τις ενστάσεις του Γρ. Φαράκου. Σε έγγραφο που υποβάλει στην Επιτροπή Διαφώτισης με τίτλο: «Η πορεία της εκδοτικής δουλειάς στα 1959» χαρακτηρίζει το κείμενο «πολύ αδύνατο», αλλά σημειώνει πως «αποφασίστηκε η έκδοσή του από το σ. Ζωΐδη χωρίς κανείς να το διαβάσει από την Ε. Δ.» (Αρχείο ΚΚΕ / Επιτροπή Διαφώτισης: κ. 249 Φ 113/11/230, σ. 3).

³⁷⁹ Η Πανσελήνου τροποποιεί και αναπροσαρμόζει το κείμενο του Κορνάρου, εντάσσοντάς το στο δικό της. Οι αναφορές στον κρεμανταλά διοικητή που γνωρίζοντας ψυχολογία, φυσιολογία, παθολογία είχε σκοπό να κάνει δούλους και προδότες τους κρατούμενους, η άσκοπη εργασία με τα χαλίκια που οι κρατούμενοι έφτιαζαν πυραμίδες, ο Κόβατς και οι ενέργειες του Ναπολέοντα προς όφελος των κρατουμένων (η άρνηση του να δειρεί τον έλληνα κρατούμενο που στο κείμενο της Πανσελήνου είναι ο Αγγελής, η οργάνωση της ζωής των κρατουμένων στην απομόνωση), και η περιγραφή της εκτέλεσης των 200 την Πρωτομαγιά του 1944 είναι επεισόδια που με ελάχιστες παραλλαγές μεταφέρονται από το ένα βιβλίο στο άλλο. Η αποθέωση της λεβεντιάς και της ανδρείας της ελληνικής ψυχής, και η δημιουργία αντιφασιστικών αισθημάτων στον αναγνώστη, που προκύπτει από την αντιπαράθεση διοικητή του Χαϊδαριού - Ναπολέοντα, είναι κοινά στοιχεία και στα δυο κείμενα.

³⁸⁰ Βλ. το κεφάλαιο: ‘Ηλέκτρα Αποστόλου’, όπου δημοσιεύεται και η νεκροψία της: Μέλπω Αξιώτη, «Οι Ελληνίδες φρουροί της Ελλάδας», *Απαντα Γ’ τόμος, Χρονικά*, επιμ. Μάρω Δούκα-Βασιλίας Λαμπρόπουλος, Κέδρος, 1980, 248-57, (πρώτη έκδοση 1945). Με αφορμή την τέταρτη έκδοση του βιβλίου: *Δρόμοι της Αθήνας* ο Μερακλής χαρακτηρίζει «μνημείο τέχνης και λόγου» την ιατροδικαστική έκθεση του θανάτου της Ηλέκτρας. Θεωρεί πως η καθαρεύουσα της έκθεσης αποδίδει με «αποξενωτικό» τρόπο τον σπαρακτικό θάνατο της σπουδαίας αγωνίστριας και η παρουσία της έκθεσης εντός του έργου, καθιστά το κείμενο της

Στο μυθιστόρημα οι Γερμανοί εμφανίζονται ελάχιστα, όσο είναι απαραίτητο για να δικαιολογηθεί η αντιστασιακή δράση των ηρώων του έργου (ανάλογη χρήση των Γερμανών συναντήσαμε στους *Παραπόταμους*). Οι αναφορές στους Γερμανούς κατακτητές μάς είναι οικείες από τα υπόλοιπα κείμενα της αντιστασιακής λογοτεχνίας. Ιδιαίτερη έμφαση δίνεται στην άφιξη των Γερμανών. Η γερμανική σημαία όταν πρωτοϋψώνεται στην Ακρόπολη παρουσιάζεται ως το «σύμβολο της ανθρωποφαγίας», οι μοτοσυκλέτες περνάνε σα σίφουνας και τα γερμανικά τζιπ όταν φτάνουν στην Αθήνα είναι γεμάτα σκόνη κι έτσι όπως είναι μαύρα, μοιάζουν μακάβρια. Οι Γερμανοί έχουν ξανθά ξεβαμμένα μαλλιά και βρώμικα ρούχα και περνάνε αδιάκοπα πάνω στα μηχανοκίνητα. Η «Νέα Τάξη Πραγμάτων» που επιβάλλουν στην ελληνική κοινωνία μοιάζει με «παγερό μεσαίωνα». Οι Ες-Ες παρομοιάζονται με «θηρία», αλλά συχνά δεν αντιλαμβάνονται τις αντιστασιακές πράξεις που συμβαίνουν κάτω από τα μάτια τους. Τέλος οι Γερμανοί παρουσιάζονται να σέβονται τους μορφωμένους Έλληνες³⁸¹.

Το έργο είναι γραμμένο από την προοπτική των διώξεων που υφίσταται το κίνημα της Αντίστασης μεταπολεμικά στην Ελλάδα, θέτει επιτακτικά το αίτημα της αναγνώρισης της Αντίστασης, της δικαίωσης των αγωνιστών και της ανάμνησης των ηρώων που χάθηκαν.

Διδώ Σωτηρίου, *Ηλέκτρα*, 1961.

Η σύντομη βιογραφία της Διδώς Σωτηρίου για την Ηλέκτρα Αποστόλου, την πασίγνωστη αγωνίστρια της αριστεράς, εστιάζει στη ζωή της ηρωίδας από τον

Πανσελήνου ανώτερο σε υφολογικό επίπεδο κι από το ύφος του Τζέιμς Τζόυς. Μ. Γ. Μερακλής, «Η πρώτη γραφή, Ιατροδικαστικές εκθέσεις και λογοτεχνία», εφημερίδα *Πρώτη*, Σάββατο 10 Μαΐου 1986, 22. Ακριβώς επειδή πιστεύει ότι διαθέτει ανυπολόγιστη καλλιτεχνική αξία η ψυχρή γλώσσα των ιατροδικαστών, προτείνει να εκδοθεί μια ανθολογία με τις εκθέσεις των ιατροδικαστών για τους αγωνιστές μας. Σύμφωνα με τον Μερακλή η ανθολογία θα αποτελέσει το πιο συγκλονιστικό λογοτεχνικό και καλλιτεχνικό έργο της Ελλάδας, αφού επιτρέπει την κατάβαση στα πιο βαθιά υποστρώματα του ανθρώπινου πόνου που παράλληλα συνιστούν και τη γνησιότερη πηγή της τέχνης. Μ. Γ. Μερακλής, «Η πρώτη γραφή, Πρόταση για ένα ανθολόγιο», εφημερίδα *Πρώτη*, Σάββατο 17 Μαΐου 1986, 28. Ο Μερακλής επαναλαμβάνει την πρόταση για την συγκρότηση της ανθολογίας, όταν προλογίζει την τέταρτη έκδοση του κειμένου της Πανσελήνου: Μ. Γ. Μερακλής, «Πρόλογος», στο: Έφη Πανσελήνου, *Δρόμοι της Αθήνας*, Καστανιώτης, ⁴1986, 10-11.

³⁸¹ Βλ. το επεισόδιο όπου αναλαμβάνουν να βοηθήσουν τον Γρηγόρη να μεταφέρει τα βιβλία του, όταν του επιτάσσουν το σπίτι: Πανσελήνου, ό. π. (σημ. 380), 197-99. Ανάλογα περιστατικά διαβάζουμε και σε βιβλία γραμμένα από δεξιούς συγγραφείς: στο *Βιβλίο του Γιοχάνες και της Μαρίας* της Γαλάτειας Σαράντη και στην *Πορεία στο σκοτάδι* του Ρόδη Ρούφου (τα κείμενα σχολιάζονται σε επόμενο κεφάλαιο), στο *Χρονικό της σκλαβιάς* του Χρήστου Ζαλοκώστα και στα *Φύλλα Κατοχής* της Ιωάννας Τσάτσου. Στο κείμενο του Ζαλοκώστα, όταν ο αφηγητής αναφέρει στον ανακριτή της Γκεστάπο ότι θαυμάζει τον Γκαίτε και τον Κάιζερλινγκ, ο Γερμανός πείθεται ότι δεν είναι ο συγκεκριμένος Έλληνας εχθρός της Γερμανίας: Χρήστος Ζαλοκώστας, *Το χρονικό της σκλαβιάς*, Εστία, 1997 (πρώτη έκδοση 1949), 66. Στο ημερολόγιο της Τσάτσου οι Γερμανοί, όταν βλέπουν ότι η ταυτότητά του άντρα της γράφει «καθηγητής πανεπιστημίου», βελτιώνουν το ύφος τους, τον χαιρετάνε στρατιωτικά, ζητάνε συγνώμη αποκαλώντας τον «Herr Professor» και τον αφήνουν να φύγει, μολονότι αρχικά τον κατηγορήσαν για κλέφτη. Βλ. την καταγραφή της 19-7-1944 στο: Ιωάννα Τσάτσου, *Φύλλα Κατοχής*, Εστία, ⁷2000, 169-70 (πρώτη έκδοση 1965).

Αύγουστο του 1942 μέχρι και το θάνατό της, τον Ιούλιο του 1944. Παράλληλα στο κείμενο ιστορείται η ευεργετική δράση του ΕΑΜ, φωτίζονται τα κυριότερα γεγονότα της Αντίστασης και τονίζεται ο «ομαδικός ηρωισμός» που επέδειξε ο λαός εκείνη την περίοδο. Το «φούντωμα» της Αντίστασης και οι πράξεις της Ηλέκτρας αλληλοσυμπληρώνονται.

Οι Γερμανοί περιγράφονται άκρως αρνητικά, αφού χαρακτηρίζονται «Ούννοι», «χιτλερικό κτήνος», «κτηνάνθρωποι», και είναι υπεύθυνοι για την «κτηνωδία της πραγματικότητας» ή την «κόλαση» του τελευταίου χρόνου της σκλαβιάς³⁸². Οι ενέργειες των κατακτητών στην περίοδο της Κατοχής χρησιμοποιούνται για να επιταθούν οι πράξεις των αγωνιστών. Η Ηλέκτρα αναδεικνύεται σε ύψιστο πρότυπο αγωνιστή, αφού θυσιάζει τα πάντα για τον αγώνα είτε για την προσδοκώμενη κοινωνική αλλαγή είτε για την απελευθέρωση από τους Γερμανούς³⁸³. Μέσω της περιγραφής της Ηλέκτρας προβάλλεται η κομμουνιστική ιδεολογία, οι υποχρεώσεις και οι δεσμεύσεις των αγωνιστών, και ειδικά η ιδέα ότι η ενότητα ανάμεσα στους εργαζομένους ευνοεί τον αγώνα. Εκτός από μνημόσυνο για την Ηλέκτρα το αφήγημα συνιστά κυρίως εγχειρίδιο συμπεριφοράς του σωστού κομμουνιστή, γιατί οι αγώνες για την αναγνώριση της Αντίστασης και της εδραίωσης της κομμουνιστικής ιδεολογίας συνεχίζονται ακόμη και στην περίοδο που η Σωτηρίου γράφει το κείμενο.

Σ. Αλεξάνδρου, «Ο Φριτς ξαναγυρίζει στην Ελλάδα», 1961.

Αρκετές αναφορές στην εποχή της Αντίστασης και στους ήρωές της συναντάμε και στο περιοδικό *Δρόμοι της Ειρήνης*, που κυκλοφορεί στην Ελλάδα στις αρχές της δεκαετίας του 1960³⁸⁴. Από το συγκεκριμένο έντυπο θα σχολιάσω το διήγημα «Ο Φριτς ξαναγυρίζει στην Ελλάδα», όπου διαβάζουμε για την μεταπολεμική επίσκεψη του Γερμανού Φριτς στον Γιάννη Παπαδόπουλο³⁸⁵. Το *terminus post quem* της συγγραφής είναι η ημερομηνία 12-4-1961, που σημαδεύεται από την αποστολή ανθρώπων στο φεγγάρι, αφού τα δυο παιδιά του Παπαδόπουλου, η Αννούλα και ο Γιωργάκης, παίζουν τους αστροναύτες: Γκαγκάριν, Σέπαρντ, Γκρίσομ.

Στο κείμενο μέσα από το διάλογο των δυο αλλοτινών φίλων εκφράζεται η ανησυχία για τη διείδυση του γερμανικού κεφαλαίου στην Ελλάδα. Το διήγημα διδάσκει ότι η ιμπεριαλιστική πολιτική του Χίτλερ συνεχίζεται και μεταπολεμικά, από τους ιθύνοντες του γερμανικού κράτους με την ανοχή των παλιών τους

³⁸² Διδώ Σωτηρίου, *Ηλέκτρα*, Ελληνικά Γράμματα, 1999, 33-34, 56-57, 84-96.

³⁸³ Η Ηλέκτρα εγκαταλείπει το αστικό πατρικό της σπίτι για χάρη του αγώνα, γεννά το παιδί της στην εξορία, μένει με το παιδί της στη φυλακή και χωρίζει τον άνδρα της μόλις μαθαίνει ότι υπέγραψε δήλωση.

³⁸⁴ Για την Κούλα Αγγελή διαβάζουμε το αφήγημα: Έλλη Αλεξίου, «Η ξανθούλα μας, Χρονικό της Αντίστασης», τχ. 69, Σεπτέμβριος 1963, 18-19 και 41, ενώ για την Παναγιώτα Σταθοπούλου το: Ανδρέας Γεωργίου, «Αυτή ήταν γενναία, Παναγιώτα Σταθοπούλου», τχ. 76, Απρίλιος 1964, 30-32. Ανδρέας Γεωργίου, «Ιστορίες της Αντίστασης, Τα 54 κυπαρίσσια του Χαρβατιού», τχ. 77, Μάιος 1964, 30-31, Ανδρέας Γεωργίου, «Ιστορίες της Αντίστασης Παράνομοι Έρανοι», τχ. 80, Αύγουστος 1964, 14-15.

³⁸⁵ Σ. Αλεξάνδρου, «Ο Φριτς ξαναγυρίζει στην Ελλάδα», *Δρόμοι της ειρήνης*, τχ. 43, Αύγουστος 1961, 6-7. Το κείμενο χωρίζεται σε 7 μέρη και διαθέτει 6 υπότιτλους: «Ένας απροσδόκητος επισκέπτης», «Ωραία συμφωνία», «Είμαστε παντοδύναμοι», «Κάποιος Μέρτεν», «Να δουλεύετε περισσότερο», «Νέα τάξη πραγμάτων».

αντιπάλων, των Αμερικάνων και των Γάλλων. Η μεταπολεμική Γερμανία επιδιώκει κι έχει πετύχει να είναι πρώτη δύναμη στην Ευρώπη, να εκμεταλλεύεται τους εργάτες και να ανταγωνίζεται με επιτυχία την Οικονομία της Ανατολής. Οι φράσεις του Φριτς «άλλες καπούτ», «είμαστε μια υπερδύναμη», «νέα τάξη πραγμάτων», «αρμπάιτ», «ο εχθρός βρίσκεται στην ανατολή», όπως παραπέμπουν άμεσα στη ναζιστική ιδεολογία, αποδεικνύουν ότι ο φασισμός δεν έχει ξεριζωθεί πλήρως στη Δυτική Γερμανία, αλλά κρύβεται πίσω από τις συνθήκες με την σύμφωνη γνώμη των συμμάχων. Το κείμενο καλλιεργεί την ιδέα ότι οι Έλληνες θα πρέπει να αμφιβάλλουν για τις αγαθές προθέσεις των εκάστοτε συμφωνιών, να διαμαρτύρονται και να διαδηλώνουν προκειμένου οι συμφωνίες να αναιρεθούν. Ακόμη επαναφέρει το παλιό σύνθημα «θάνατος στο φασισμό», μέσω της συμβολικής θανάτωσης του Γερμανού από το Γιωργάκη, το γιο του Γιάννη³⁸⁶.

2) Η αλλαγή της εικόνας του Γερμανού.

Και στον ελλαδικό χώρο μετά την αποσταλινοποίηση κυκλοφορούν ορισμένα έργα, όπου παρατηρείται βελτίωση της εικόνας του Γερμανού. Στο σημείο αυτό επισημαίνω ότι στη δεύτερη έκδοση (1965) του έργου του Βρεττάκου, *Το αγρίμι και η καταγίδα* (ένα κείμενο που ξεχωρίζει τον Γερμανό από το ναζί, όπως είδαμε στην αρχή του κεφαλαίου) ο αφηγητής παρατηρεί ότι ο αντιφασίστας Γερμανός, που μεταφέρει μηνύματα από τον φυλακισμένο φίλο του Δημήτρη Μ. συνοδεύεται από έναν ακόμη συμπατριώτη του. Οι δυο αντιφασίστες κάνουν τη διαφορά.

Ενδεικτικά θα σχολιάσω τα roman à thèse των Κώστα Κοτζιά, *Ο Καπνισμένος ουρανός*, 1957, και Μενέλαου Λουντέμη, *Θυμωμένα στάχνα*, 1965, όπου εμφανίζονται αντιφασίστες Γερμανοί. Στο πρώτο έργο εκφράζεται πικρία για τους Γερμανούς που υποχρεώθηκαν να πολεμήσουν και σκοτώθηκαν πάνω στο καθήκον τους. Στο δεύτερο παρουσιάζεται σε εκτενή ρόλο ένας αντιφασίστας Γερμανός που τελικά εκτελείται από τους συμπατριώτες του.

Κώστας Κοτζιάς, *Ο Καπνισμένος ουρανός*, 1957.

Στο μυθιστόρημα *Ο Καπνισμένος ουρανός* παρακολουθούμε πώς η οικογένεια του Χαράλαμψη Σακκά και τα πρόσωπα που την πλαισιώνουν (ο κομμουνιστής Σαράντης, ο μπακάλης Στέλιος κι ο ανιψιός του Θύμιος, η οικογένεια του Συνταγματάρχη Περδάκη) βιώνουν τη χρονική περίοδο από το Γενάρη του 1939, έως και λίγο μετά την απελευθέρωση³⁸⁷. Το βιβλίο ως roman à thèse επιχειρεί να εμπνεύσει αγάπη για την εργατική τάξη κι εμπιστοσύνη στην κομμουνιστική ιδεολογία, καθώς κλείνει με την μεταπολεμική αγωνιστική δράση των επιζώντων (η Μαριγώ, ο Συνταγματάρχης Περδάκης και ο Ηλίας έχουν μεταστραφεί) και μέσω των αντιπαθητικών τύπων που παρουσιάζει (ο εργοστασιάρχης Μάνογλου, ο Μπάκας, κι ο Ηλίας πριν την αλλαγή του) διδάσκει στον αναγνώστη τι πρέπει να

³⁸⁶ Το παιδί στο τέλος του λέει: «μπουμπουμ».

³⁸⁷ Το μυθιστόρημα πρωτοεκδίδεται στην Αθήνα στα 1957, αλλά την ίδια χρονιά κυκλοφορεί κι από τις Πολιτικές και Λογοτεχνικές Εκδόσεις, καθώς σύμφωνα με την επιστολή του Ν. Μπονιάκου προς την Επιτροπή Διαφώτισης της 12-7-1957, το βιβλίο θεωρήθηκε πολύ καλό και επιβάλλεται η επανέκδοσή του: Αρχείο ΚΚΕ / Επιτροπή Διαφώτισης: κ. 290 Φ13/52/188. Στις μεταγενέστερες εκδόσεις του ο συγγραφέας αφαιρεί το άρθρο από τον τίτλο του έργου.

αποφεύγει να κάνει³⁸⁸. Παράλληλα στην πορεία του έργου εξελίσσονται σε αγωνιστές της Αντίστασης η Ελένη κι ο Νίκος -τα παιδιά του Σακκά-, ο Θύμιος κι ο Γιώργος, ο γιος του Περδάκη³⁸⁹.

Ο εργοστασιάρχης Μάνογλου ως εκπρόσωπος της πλουτοκρατίας και ο γερμανός αξιωματικός φον Σέλτσερ ως εκπρόσωπος του φασισμού προξενούν απέχθεια στον αναγνώστη. Ο πρώτος προκειμένου να συνεργαστεί με το Γερμανό και να αυξήσει τα κέρδη του, ταπεινώνεται από το δεύτερο πάνω στο μεθύσι του. Εξίσου αρνητικά παρουσιάζεται και ο νεαρός ανθυπολοχαγός Χανς, που γενικά περιφρονεί την ανθρώπινη ουσία και έχει γράψει διατριβή για την ανωτερότητα των αιμοσφαιρίων της γερμανικής ράτσας.

Αποστροφή στον αναγνώστη δημιουργεί κι ο προδότης Μπάκας. Προπολεμικά καταδίδει στην ασφάλεια τους κομμουνιστές και στην Κατοχή τίθεται στην υπηρεσία των Γερμανών, αφού γίνεται μασκοφόρος στα μπλόκα. Συχνά προδίδει κάποιον χωρίς να διασταυρώνει τις πληροφορίες κι όλη αυτή η διαδικασία τού δίνει την αίσθηση αλλόκοτης δύναμης. Στο τέλος του έργου αυτοκτονεί από τις τύψεις που νιώθει. Αρνητικά παρουσιάζεται και ο υπεροπτικός αξιωματικός των ταγματών Ασφαλείας, που έχουν περικυκλώσει το σπίτι με τους νέους, ανάμεσα στους οποίους βρίσκονται ο Θύμιος, η Ελένη κι ο Γιώργος³⁹⁰.

Ο αφηγητής διακρίνει ανάμεσα σε Γερμανό και ναζί, όταν περιγράφει τον Γερμανό Τόνιο, στην προαναφερόμενη σκηνή. Ο ξανθός έφηβος Τόνιο έχει πρόσφατα φθάσει στην Αθήνα, αφού λόγω του πολέμου επιστρατεύτηκε βιαστικά, όπως και οι άλλοι συμμαθητές του. Όσο το παιδί αναπολεί τον πατέρα του και το χωριό του, ο αφηγητής εξηγεί στον αναγνώστη ότι το καπιταλιστικό σύστημα και τα οικονομικά συμφέροντα, που οδήγησαν στον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο, ευθύνονται για τη βίαιη αποκοπή του νεαρού από το σχολείο και τη μετατροπή του σε στρατιώτη³⁹¹.

Παρουσιάζοντας τον εσωτερικό κόσμο του Γερμανού λίγο πριν πεθάνει (από μια σφαίρα που βγαίνει από το περικυκλωμένο σπίτι) το κείμενο φανερώνει αντιπολεμική και φιλειρηνική διάθεση, παρουσιάζει το ανθρώπινο πρόσωπο του εχθρού και κατηγορεί τους βιομηχάνους για το θανατικό που εξαπλώθηκε στην Ευρώπη. Το γεγονός ότι κανείς δεν προσέχει το θάνατο του νεαρού Γερμανού, ούτε οι γερμανοί συνάδελφοί του, ούτε και οι ταγματασφαλίτες επιτείνει την τραγικότητα του θανάτου του.

Μενέλαος Λουντέμης, *Θυμωμένα στάχνα*, 1965.

Η δράση στο μυθιστόρημα *Θυμωμένα στάχνα* εκτυλίσσεται σε κάποιο ελληνικό χωριό κοντά στη Λαμία που δεν κατονομάζεται. Ο χρόνος της ιστορίας ξεκινά με τη γερμανική Κατοχή και τελειώνει στις αρχές του Εμφυλίου. Πρωταγωνιστής είναι ο εννιάχρονος Φωτάκης που ζει με την μητέρα του, γιατί ο πατέρας του, ο Σπήλιος Τριάρχης, έχει φυλακιστεί λόγω των (κομμουνιστικών)

³⁸⁸ Για το ζήτημα αυτό βλ. Απόστολος Σαχίνης, *Νέοι Πεζογράφοι 20 χρόνια Νεοελληνικής Πεζογραφίας 1945-1965*, Εστία, ³1984, 207.

³⁸⁹ Για την εξέλιξη των ηρώων στο έργο βλ. Π. Μ., «Κώστα Κοτζιάς, *Ο Καπνισμένος ουρανός*», *Λαϊκός αγώνας*, τχ. 65, Ουγγαρία, Σάββατο 13 Αυγούστου 1960, 2.

³⁹⁰ Στο σημείο αυτό ο Κοτζιάς φαίνεται να μεταπλάθει λογοτεχνικά την ιστορία με το σπίτι της οδού Μπιζανίου ή του Κάστρου του Υμηττού.

³⁹¹ Κώστας Κοτζιάς, *Καπνισμένος Ουρανός, Ιστορία ενός κάστρου της Αντίστασης*, Σύγχρονη Εποχή, 1989, 279-80.

φρονημάτων του. Οικείο πρόσωπο του μικρού είναι ο «παππούς», ο γέρο-Πάσκος, που διαθέτει ένα μύλο στην άκρη του χωριού και αποτελεί σύνδεσμο με τους αντάρτες³⁹². Ο Φωτάκης κάνει παρέα με τον Αργύρη που ο πατέρας του είναι κομμουνιστής, όπως ο δικός του. Ακόμη ο Φωτάκης και ο Αργύρης σχετίζονται με τον Νίκανδρο. Ο Νίκανδρος είναι ενταγμένος στα «Αετόπουλα» και μυεί και τους δυο νέους του φίλους.

Εκτός από τους παραπάνω ήρωες, που εμπνέουν συμπάθεια στον αναγνώστη, υπάρχουν και εκείνοι που λειτουργούν ως πρόσωπα προς αποφυγήν, οι προδότες και συνεργάτες του εχθρού, που περιγράφονται αρνητικά, ο Πόποτας, ο μπακάλης του χωριού, ο δωσίλογος Νόλλας Νταλάκας και φυσικά και οι ίδιοι οι Γερμανοί κατακτητές.

Το παιδί πληροφορείται για τον πόλεμο, όταν μια μέρα περνούν τα τανκ των Γερμανών από το χωριό. Ο Φωτάκης θεωρεί ότι τα τανκ είναι άγρια, μουγκρίζουν, βγάζουν καπνούς, μοιάζουν με σιδερένια κάστρα που κυλούν πάνω σε ρόδες και πάνω τους διαθέτουν πιστόλια σαν ελέφαντες με ρόδες³⁹³. Εντύπωση προξενούν στο παιδί οι άνθρωποι με τα σιδερένια καπέλα που βλέπουν ολόγεια μπροστά, αμίλητοι «σαν ξυλένιοι».

Σε αντίθεση με τους φανατισμένους χιτλερικούς εμφανίζεται ο Γερμανός αντιφασίστας Καρλ, που εκτελείται από τους συμπατριώτες του³⁹⁴. Στο δεύτερο μέρος του μυθιστορήματος φανερώνεται η αντιφασιστική στάση του Καρλ (για την οποία προετοιμαζόμαστε από το πρώτο τμήμα) και η συνεργασία του με τις αντιστασιακές δυνάμεις της περιοχής (τον Νίκαντρο), καθώς σκοτώνει τον Πρόεδρο του χωριού τον κυρ-Πόποτα, επειδή είχε παραδώσει τη σπορά του χωριού στους κατακτητές, αδιαφορώντας για τις ανάγκες των συγχωριανών του³⁹⁵.

Στο κείμενο ο αφηγητής αρχικά προσπαθεί να περιγράψει τα γεγονότα υιοθετώντας την προοπτική του παιδιού, να τα φιλτράρει από το πρίσμα του εννιάχρονου Φωτάκη, ενώ όσο προχωρά το έργο και το παιδί ωριμάζει συνειδητοποιώντας τι συμβαίνει γύρω του, ο αφηγητής δίνει τα γεγονότα πιο αντικειμενικά. Ειδικά στο πρώτο μέρος η παιδική οπτική γωνία στην περιγραφή του αντιφασίστα γερμανού δημιουργεί το στοιχείο του αινίγματος και της έκπληξης στον

³⁹² Ο «παππούς» έχει ανιψιά τη μάνα του Φωτάκη.

³⁹³ Η περιγραφή του Φωτάκη για τους Γερμανούς θυμίζει την περιγραφή του γύφτου στο διήγημα: «Αυτοί που φέρανε την καταχνιά», από την ομώνυμη συλλογή του 1946. Εκεί οι αλαμάνοι χαρακτηρίζονται «σειτάν ασκέρια», περπατάνε με «τσέρκια» (ρόδες), τα μάτια τους δεν κουνιούνται, έχουν αραμπάδες (κάρα) που βγάζουν πούσι: Λουντέμης, ό. π. (σημ. 217), 17.

³⁹⁴ Τρεις φορές οι Γερμανοί φθάνουν στο χωριό (για την αρπαγή της σποράς, για να εξιχνιάσουν το φόνο του συνεργάτη τους και για την εκτέλεση των Καρλ και Νίκαντρο) και περιγράφονται εντελώς αρνητικά. Την πρώτη παρομοιάζονται με «αρματωμένη πανούκλα». Τα «σίδερα», οι «μηχανές», τα «σταχτιά» αυτοκίνητα, οι «σταχτιοί άνθρωποι» γεμίζουν την πλατεία αγριάδα. Τη δεύτερη οι Γερμανοί ξανάρχονται στο χωριό «σιδεροκαύκαλοι», «πεταλωμένοι» με γυαλένια μάτια και η νέα τους άφιξη ισοδυναμεί με το «τέλος του κόσμου», για να εξιχνιάσουν το φονικό. Τη μέρα της εκτέλεσης οι «μαγαρισμένοι» Γερμανοί ξεσηκώνουν όλους τους χωριάτες, για να παραβρεθούνε στο συμβάν: Μενέλαος Λουντέμης, *Θυμωμένα Στάχνα*, Δωρικός, ¹⁰χ. χ., 269-74, 291-311, 314-20.

³⁹⁵ Ο Καρλ βρίσκεται στον αντίποδα του Κουρτ, ενός Γερμανού από το διήγημα «Ο Κουρτ ήταν κάθε μέρα Γερμανός». Ο αντιφασίστας Καρλ δεν έχει καμιά σχέση με τον φασίστα Κουρτ, που είχε τιμηθεί με παράσημο για τις υπηρεσίες του στο Γ' Ράιχ και φύλαξε μέχρι τέλος, με τίμημα τη ζωή του ένα γκαράζ: Λουντέμης, ό. π. (σημ. 217), 67-73.

αναγνώστη, με τη σταδιακή αποκάλυψη του αυτομόλου. Η αινιγματική περιγραφή που υιοθετείται και η σταδιακή αποκάλυψη της πραγματικής του ταυτότητας, επιτείνει την συμπάθεια που θέλει να εμπνεύσει ο αφηγητής προς τον Καρλ, καθώς θέλει να εξάρει την σπουδαιότητα των εχθρών του φασισμού εντός του ναζιστικού συστήματος³⁹⁶.

Η παρουσία του Καρλ στο μυθιστόρημα έχει ιδιαίτερη αξία, αν σκεφθούμε ότι στη συλλογή διηγημάτων *Αυτοί που φέρανε την καταχνιά*, (1946) και στη συλλογή *Βουρκωμένες μέρες*, (1953) ο Λουντέμης δεν διακρίνει ανάμεσα σε Γερμανό και ναζί. Ειδικότερα στο πρώτο βιβλίο παρουσιάζονται μερικές εκφάνσεις της αγριότητας που επέδειξαν οι κατακτητές στην Ελλάδα («Νεκροληστής», «Να, τι θα πει 'Gemut'») ³⁹⁷ και στο δεύτερο καταδικάζονται οι πρακτικές που υιοθέτησαν οι Γερμανοί («Τάνεν Μπάουμ») ³⁹⁸.

Το μυθιστόρημα είναι roman à thèse με μορφή μαθητείας, όπου παρατηρούμε τον Φωτάκη σταδιακά να συνειδητοποιεί την πραγματικότητα και να εξελίσσεται σε αγωνιστή. Το κείμενο υμνεί τους αγώνες των ανταρτών για την κατάκτηση της Ελευθερίας, καταδικάζει τους εχθρούς του λαού, τους σπιούνους και τους γερμανούς κατακτητές, θέτει το αίτημα ενθύμησης των πεσόντων για τη λευτεριά κι είναι γεμάτο από αντιπολεμικά συνθήματα. Το τέλος του είναι ανοιχτό, γιατί υπάρχει η αίσθηση ότι οι αγώνες συνεχίζονται, καθώς ο πατέρας του Φωτάκη θα ξαναφύγει για το βουνό λόγω του Εμφυλίου.

Συμπεράσματα.

Μετά το 20^ο συνέδριο του ΚΚΣΕ τον Μάρτιο του 1956 και την αλλαγή της ηγεσίας του εξόριστου Κομμουνιστικού Κόμματος, η Επιτροπή Διαφώτισης προωθεί τις αναφορές στην εποχή της Αντίστασης σε ιστορικό και λογοτεχνικό επίπεδο. Τα αντιστασιακά κείμενα που εκδίδονται από τις Πολιτικές και Λογοτεχνικές Εκδόσεις είναι γραμμένα σύμφωνα με τις επιταγές του σοσιαλιστικού ρεαλισμού και διαρκώς θέτουν το αίτημα της αναγνώρισης της Αντίστασης. Πολλά απ'αυτά μνημονεύουν τις κυριότερες χρονικές στιγμές της Κατοχής, αναδεικνύουν τους αγώνες του ΕΑΜ/ΕΛΑΣ για την αποτίναξη του γερμανικού ζυγού και επιδιώκουν να ανανεώσουν την εμπιστοσύνη του αναγνώστη στην κομμουνιστική ιδεολογία.

³⁹⁶ Αρχικά ο Φωτάκης ανακαλύπτει σε ένα χωράφι ένα μπόγο με ρούχα γερμανικά. Έπειτα ο παππούς βλέπει στο ποταμάκι ένα μεγαλόσωμο, ψηλόλιγνο «ζώο» που αποδεικνύεται άνθρωπος. Ο παππούς, επειδή αδυνατεί να συνεννοηθεί μαζί του, τον χαρακτηρίζει «μουγκό». Ο Φωτάκης όταν συναντά το μουγκό, του συμπεριφέρεται στοργικά και ξαφνιάζεται, όταν τον βλέπει στο μύλο του παππού. Το παιδί συνειδητοποιεί ότι κάτι διαφορετικό συμβαίνει με το μουγκό, όταν τον στήνουν μπροστά στο απόσπασμα με το φίλο του Νίκαντρο. Η αλήθεια για τον Καρλ αποκαλύπτεται μόλις στο τρίτο μέρος, όταν ο παππούς μιλά στο Φωτάκη για τον «μουγκό» που έφυγε από τους ναζί, επειδή δεν ήθελε να κάνει κακό στον κόσμο. Ο Καρλ ήταν λοχαγός, όταν πέταξε τη στολή, αλλά προσποιήθηκε ότι τον έπιασαν οι αντάρτες και ότι κατάφερε να τους ξεφύγει, για να μην τον σκοτώσουν οι υπόλοιποι Γερμανοί, όταν αναγκάστηκε να επιστρέψει για να γλιτώσει το χωριό. Μετά πήρε προαγωγή, αλλά δε μπορούσε να αντέξει την «χασάπικη» στολή κι έκανε το χρέος του σκοτώνοντας τον Πόποτα.

³⁹⁷ Λουντέμης, ό. π. (σημ. 217), 51-66 και 90-102.

³⁹⁸ Μενέλαος Λουντέμης, *Βουρκωμένες μέρες, Διηγήματα*, Ελληνικά Γράμματα, 2000, 79-85. Για την πρώτη έκδοση βλ. την υποσημείωση 305.

Η άρνηση επανέκδοσης του έργου του Νικηφόρου Βρεττάκου *Το αγρίμι* αποδεικνύει τις συχνά λανθασμένες επιλογές της Επιτροπής Διαφώτισης σχετικά με τα κείμενα που κυκλοφορούν από τον κομματικό μηχανισμό. Άλλωστε τα περισσότερα απ'αυτά λησμονήθηκαν, επειδή εφαρμόζουν πιστά τους κανόνες του roman á thèse κι απομακρύνονται από την τέχνη του λόγου.

Στην αντιστασιακή λογοτεχνία που εκδίδεται στην Υπερορία παρατηρούνται δυο τάσεις σχετικά με την εικόνα του Γερμανού. Σε ορισμένα κείμενα οι αναφορές στους Γερμανούς είναι αρνητικές και περιορισμένες, γιατί αυτό που προέχει είναι κυρίως το εγκώμιο των αγωνιστών και των ιδανικών για τα οποία μάχονται (αποτίναξη του φασιστικού ζυγού και αισιοδοξία για την επικράτηση του κομμουνισμού). Σε κάποια άλλα κείμενα παρατηρείται αλλαγή στην εικόνα του Γερμανού, γιατί μερικοί αντιστασιακοί λογοτέχνες διακρίνουν ανάμεσα σε Γερμανό και ναζί, για να τονίσουν και τη διαφορά του καθεστώτος Δυτικής - Ανατολικής Γερμανίας. Έτσι σε ορισμένες περιπτώσεις το κατοχικό σύνθημα περί εξαπόλυσης μίσους προς τους κατακτητές αναθεωρείται και τώρα η δυσαρέσκεια εκφράζεται μόνο προς τους φασίστες Γερμανούς.

Η αλλαγή της εικόνας του Γερμανού φαίνεται καλύτερα από τις διαφορές ανάμεσα στην πρώτη και τη δεύτερη έκδοση του έργου *Κλούβες* του Ζήση Σκάρου. Στην πρώτη έκδοση (1946) ο αφηγητής τυφλωμένος από το μίσος που νιώθει για τους κατακτητές και τα πάθη που έχει υποστεί δεν μπορεί να ξεχωρίσει τους ήπιους Γερμανούς από τους φανατικούς χιτλερικούς. Στη δεύτερη έκδοση (1961) φέρεται τώρα να τιμά τους αντιφασίστες που συνάντησε την περίοδο της ομηρίας του και υμνεί το καθεστώς της Λαϊκής Δημοκρατίας της Γερμανίας. Σε κάποια άλλα κείμενα διαβάζουμε για αντιφασίστες Γερμανούς που η συμπεριφορά τους δεν γίνεται εξαρχής κατανοητή από την ελληνική πλευρά. Οι δημοσιεύσεις του περιοδικού *Πυρσός* συχνά περιλαμβάνουν αναφορές στην εποχή της Αντίστασης και υπογραμμίζουν τη διαφορά Ανατολικής - Δυτικής Γερμανίας.

Η λογοτεχνική αξιοποίηση της περιόδου της Αντίστασης και η παράλληλη βελτίωση της εικόνας του Γερμανού, που παρατηρούνται στους αριστερούς κύκλους της Υπερορίας, βρίσκει ανταπόκριση και στην Ελλάδα. Στην αντιστασιακή λογοτεχνία του ελλαδικού χώρου γράφονται romans á these, που προβάλλουν την εποχή της Αντίστασης και τους ήρωές της, προκειμένου να δικαιωθούν οι αγωνιστές και να αναγνωριστεί επιτέλους η συμβολή τους στην απομάκρυνση των κατακτητών. Παράλληλα σε ορισμένα έργα εκφράζεται η υποψία ότι οι φασιστικές επιλογές της Γερμανίας συνεχίζονται ύπουλα και μεθοδικά, ακόμη και μετά τη λήξη του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου.

Σε κάποια άλλα έργα πέρα από την καταδίκη του χιτλερισμού οι αφηγητές διακρίνουν ανάμεσα σε Γερμανό και ναζί, παρουσιάζοντας αντιφασίστες Γερμανούς να υπηρετούν την ελληνική Αντίσταση ή εμφανίζοντας τους Γερμανούς να ταλαιπωρούνται από το φασιστικό σύστημα.

III) Η εικόνα του Γερμανού στην αριστερή λογοτεχνία των στρατοπέδων.

Λίγο μετά τη λήξη του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου εμφανίζονται τα κείμενα των επιζώντων από τα ναζιστικά στρατόπεδα, που μετουσιώνουν στην τέχνη του λόγου τις ακραίες εμπειρίες τους από αυτά, συγκροτώντας την περίφημη 'λογοτεχνία των στρατοπέδων'³⁹⁹. Σύμφωνα με τον Ντάνιελ Τζόνα Γκολντχάγκεν, έναν από τους σημαντικότερους μελετητές του Ολοκαυτώματος, με τα στρατόπεδα οι ναζί ήθελαν να θανατώσουν τους εχθρούς, να υποδουλώσουν τις συνειδήσεις με σκοπό το οικονομικό όφελος και να τιμωρήσουν τους εχθρούς του καθεστώτος⁴⁰⁰. Τα στρατόπεδα λειτούργησαν ως φόβητρα στο εσωτερικό της Γερμανίας και στις κατεχόμενες χώρες, αποτέλεσαν θεσμό εγκλεισμού, σωφρονισμού και τρομοκρατίας για την διατήρηση της γερμανικής κυριαρχίας σε υποτελείς λαούς. Οι Γερμανοί παραμόρφωναν τους κρατούμενους, τους αποκτώνων, τους απογύμωναν από κάθε αίσθηση ατομικότητας· έτσι ευκολότερα τους μεταχειρίζονταν απάνθρωπα, καθώς τους το επέτρεπε η απουσία αναγνώρισης της προσωπικότητας⁴⁰¹. Με την βία που δέχονταν οι κρατούμενοι λειτουργούσαν ως υπάνθρωποι και με τρόπο αντιμετώπιζαν παθητικά τους θύτες τους.

Ο Γκολντχάγκεν υποστηρίζει ότι το στρατόπεδο βρίσκεται στον ακριβή αντίποδα της χριστιανικής ηθικής και του ουμανισμού της εποχής του Διαφωτισμού, απορρίπτοντας την ηθική ισότητα των ανθρώπων, αφού κάποιος έπρεπε να εξοντωθούν λόγω της βιολογικής τους συγκρότησης. Η ηθική των ναζιστικών στρατοπέδων διακηρύττει το μίσος για τον πλησίον, απαρνιέται τον οίκτο και διαμορφώνει ψυχρή αδιαφορία και φανερή ικανοποίηση για τα δεινά του Άλλου. Ο πόνος και τα βασανιστήρια κατέχουν κεντρική θέση στα στρατόπεδα, άλλωστε μέχρι την τελευταία στιγμή, λίγο πριν από την άφιξη των σύμμαχων, οι θανατώσεις συνεχίζονται με ζήλο.

Οι μαρτυρίες από τα ναζιστικά στρατόπεδα μπορούν να ξαναδιαβαστούν από ποικίλες οπτικές γωνίες, μια εκ των οποίων είναι και η εικόνα του Γερμανού. Θα εξετάσω την εικόνα του Γερμανού στα εξής 4 κείμενα: Θέμος Κορνάρος, *Στρατόπεδο του Χαϊδαριού* (1945), Όμηρος Πέλλας, *Στάλαγκ VI C* (1962), Ιάκωβος Καμπανέλλης, *Μαουτχάουζεν* (1965 και αναθεωρημένη έκδοση 1995)⁴⁰², Κώστας Σούκας, *Καταδικάζεται η ελπίδα* (1964). Τα τρία πρώτα συνιστούν μαρτυρίες των συγγραφέων από την εμπειρία τους στα στρατόπεδα, ενώ το τελευταίο είναι γνήσιο μυθιστόρημα. Μόνο στο πρώτο αφήγημα η υπόθεση εκτυλίσσεται εντός του ελληνικού χώρου, αφού ο αφηγητής βασανίζεται στην έδρα των Ες-Ες της οδού Μέρλιν και μετά φυλακίζεται στο Στρατόπεδο Χαϊδαρίου. Στο *Στάλαγκ* ο αφηγητής

³⁹⁹ Για περισσότερα βλ. το ανυπόγραφο άρθρο που δημοσιεύεται στον *Ρίζο της Δευτέρας*: «Απ'όλον τον κόσμω, Τα Βιβλία των Στρατοπέδων», *Ο Ρίζος της Δευτέρας*, τχ. 38, Δευτέρα 7 Ιουλίου 1947, 5. Για τον ορισμό του είδους βλ. Αμπατζοπούλου, ό. π. (σημ. 11), 163.

⁴⁰⁰ Ντάνιελ Τζόνα Γκολντχάγκεν, *Πρόθυμοι Δήμιοι: Οι Εκτελεστές του Χίτλερ, Οι Καθημερινοί Γερμανοί και το Ολοκαύτωμα*, μετ. Τάσος Ρόκας, πρόλογος και επιμέλεια έκδοσης: Στέφανος Ροζάνης, TerzoBooks, 1998, 240-45 και 599-600.

⁴⁰¹ Ο Λεβί γράφει ότι πριν θανατωθεί το θύμα έπρεπε να ταπεινωθεί, για να αισθάνεται λιγότερο ένοχος ο θύτης: Primo Levi, *Αυτοί που βούλιαζαν και αυτοί που σώθηκαν*, μετ. Χαρά Σαρλικιώτη, Άγρα, 2000, 132.

⁴⁰² Στην έκδοση του 1995 ο συγγραφέας έχει στο μεταξύ μελετήσει το ομόθεμο βιβλίο του αυστριακού Χανς Μάρσαλεκ. Για την επίδραση που άσκησε το βιβλίο του Μάρσαλεκ στον Καμπανέλλη βλ. Ιάκωβος Καμπανέλλης, *Μαουτχάουζεν*, Κέδρος, ¹⁹1995, 12.

περιγράφει τις περιπέτειές του από 3 γερμανικά στρατόπεδα κι ένα ολλανδικό, στο *Μαουτχάουζεν* ο αφηγητής διηγείται τη εμπειρία του από το ομώνυμο αυστριακό στρατόπεδο, ενώ στο μυθιστόρημα *Καταδικάζεται η ελπίδα*, η δράση τοποθετείται στο στρατόπεδο εργασίας 'Βάιςμαν', που βρίσκεται σε κατεχόμενη και μη κατονομαζόμενη από την Γερμανία χώρα. Στο πρώτο και στο τελευταίο βιβλίο ο χρόνος της ιστορίας τοποθετείται τον τελευταίο χρόνο της Κατοχής, ενώ στα άλλα δύο στον τελευταίο χρόνο του Β' Παγκοσμίου Πολέμου⁴⁰³.

Στα έργα παρέχονται λεπτομερείς πληροφορίες για τις τραγικές συνθήκες που επικρατούν στα στρατόπεδα συγκέντρωσης, την φονική μανία των ναζί, τις θηριωδίες τους σε βάρος των κρατούμενων, την απάθεια και αδιαφορία τους για το θάνατο των θυμάτων τους. Καταγγέλλονται όλα τα ακραία, απάνθρωπα και βάνουσα μέσα που χρησιμοποιούν οι ναζί, για να απονεκρώσουν τη συνείδηση των αιχμαλώτων και να τους καταστήσουν υποχείριά τους. Μέσα από την αρνητική εικόνα των Γερμανών - δήμιων καταδικάζεται ο ναζισμός ως απάνθρωπη ιδεολογία, που έχει εμποτίσει τους φορείς της με εγκληματική διάθεση προς τα θύματά τους, και οι ναζί ταυτίζονται με το Κακό⁴⁰⁴. Στα τρία πρώτα έργα σε αντίθεση με τους ναζί τίθεται ο έλληνας αφηγητής που αγωνίζεται για να διατηρήσει την ανθρωπιά του, την αξιοπρέπεία του και την ταυτότητά του⁴⁰⁵. Στο μυθιστόρημα *Καταδικάζεται η ελπίδα* η αντιπαράθεση ανάμεσα σε Έλληνες και Γερμανούς ανάγεται στην σφαίρα του Καλού και του Κακού.

Θέμος Κορνάρος, *Στρατόπεδο του Χαϊδαριού*, 1945.

Το έργο *Στρατόπεδο του Χαϊδαριού* περιλαμβάνει την μαρτυρία του συγγραφέα του, από τα βασανιστήρια που υπέμεινε στην έδρα των Ες-Ες της οδού Μέρλιν και εμπειρία του από την φυλάκισή του στο Στρατόπεδο Χαϊδαριού. Το κείμενο παρέχει σημαντικές και λεπτομερείς πληροφορίες για την οργάνωση και λειτουργία του στρατοπέδου, που τις αξιοποίησαν και άλλοι λογοτέχνες για τη

⁴⁰³ Στο *Χαϊδάρι* το *terminus ante quem* της μαρτυρίας είναι ο Σεπτέμβριος του 1944. Στο *Στάλαγκ* οι περιπέτειες του αφηγητή ξεκινούν στις 22 Αυγούστου του 1944, ενώ το *terminus ante quem* της συγγραφής είναι η ημερομηνία: 28-4-1945 σύμφωνα με το διάγραμμα του πυρετού του αφηγητή που ανακαλύπτει ο εκδότης του, στο πακέτο του πεθαμένου πλέον αφηγητή. Στο *Μαουτχάουζεν* η δράση καλύπτει τη χρονική περίοδο από το Μάιο έως τον Αύγουστο του 1945. Στο μυθιστόρημα *Καταδικάζεται η ελπίδα* η υπόθεση τοποθετείται το Πάσχα του 1944 με φόντο την απόβαση στη Νορμανδία.

⁴⁰⁴ Η ταύτιση του Γερμανού με το απόλυτο Κακό είναι μια τάση που επικρατεί μεταπολεμικά στην Ευρώπη. Για περισσότερα: Τοντόροφ, ό. π. (σημ.10), 116.

⁴⁰⁵ Σύμφωνα με τη θεωρία του Daniel-Henri Pageaux η εικόνα του ξένου πληροφορεί και για την εικόνα του εαυτού. Η εικόνα του πολιτισμού που παρατηρείται παρέχει στοιχεία και για τον πολιτισμό που παρατηρεί. Όταν η ξένη πολιτισμική πραγματικότητα προσλαμβάνεται ως κατώτερη κι αρνητική σε σχέση με τον πολιτισμό προέλευσης, υπάρχει «φοβία» και συνεπώς μια θετική αξιολόγηση του πολιτισμού προέλευσης. Για μια περισσότερο αναλυτική παρουσίαση των θεμάτων που εδώ τίγονται βλ. Daniel-Henri Pageaux «De l'Imagerie Culturelle a l'Imaginaire», στο: Pierre Brunel - Yves Chevral, *Précis de Littérature Comparée*, PUF, Paris, 1989, 133-60. Σύμφωνα με τον Jean-Marc Moura κατά την «ιδεολογική αναπαράσταση» του ξένου, η ταυτότητα της ομάδας που παρατηρεί τον ξένο, υπερέχει της ετερότητας που περιγράφεται: Jean-Marc Moura, ό. π. (σημ. 13), 271-88.

συγγραφή ανάλογων θεμάτων στα έργα τους⁴⁰⁶. Καταδικάζει τα κτηνώδη μέσα που χρησιμοποιούν οι Γερμανοί, για να καταστήσουν ανδράποδα τους κρατούμενους και να τους απονεκρώσουν τη συνείδηση. Το έργο είναι γραμμένο με εκδικητική διάθεση και θυμό προς τους κατακτητές λόγω των δεινών που επέβαλαν στο λαό και ειδικά στους αιχμαλώτους⁴⁰⁷. Ας μην ξεχνάμε ότι τα χέρια του Κορνάρου παρέλυσαν από τα βασανιστήρια. Ωστόσο δεν είναι μόνο η προσωπική του περιπέτεια που τον ωθεί να εκπέμπει τόσο μίσος προς τον εχθρό. Από τον παράνομο τύπο της Κατοχής (όπως είδαμε στο πρώτο κεφάλαιο) κυκλοφορεί στους κόλπους των κομμουνιστών η ανάγκη εξαπόλυσης αδυσώπητου μίσους προς τους κατακτητές. Η επιταγή αυτή περνά σε αρκετά κείμενα της πρώτης μεταπολεμικής περιόδου. Πολλοί συγγραφείς δεν διαχωρίζουν τους ναζί από τους Γερμανούς και τους παρουσιάζουν τελείως αρνητικά.

Ο πρωταγωνιστής του έργου ονομάζεται Πέτρος Μαρμαράς, είναι κομμουνιστής και συλλαμβάνεται για μια υπόθεση όπλων. Πρώτα μεταφέρεται στη Μέρλιν, όπου βιώνει αρκετά βασανιστήρια, με κορύφωση αυτό του κρεμάσματος από τα χέρια. Ο αφηγητής αποδίδει κουσούρια, μη ανθρώπινα - ζώδια χαρακτηριστικά στους δήμιους του, και δίνει το παρατσούκλι: «τσίγλης» στον ανακριτή. Επίσης ειρωνεύεται την ανοησία, την έλλειψη φαντασίας των ανακριτών και ανταποδίδει το μίσος και την περιφρόνηση που υφίσταται από τους βασανιστές, με μανία. Αντλώντας δυνάμεις από τις οικογενειακές αναμνήσεις που φέρει μέσα του και την ταύτιση του με την πατρίδα (αρχαία και σύγχρονη), τους αντιμετωπίζει με γενναιότητα και καθίσταται ήρωας, αφού δεν προδίδει τους συνεργάτες του. Οι σελίδες για τα βασανιστήρια στη Μέρλιν προβάλλουν με ναρκισσισμό το ηρωϊκό «εγώ» του αφηγητή⁴⁰⁸.

Μετά την αποτυχία της ανάκρισης ο αφηγητής μεταφέρεται στο στρατόπεδο του Χαϊδαρίου, το οποίο ιδρύθηκε τον Σεπτέμβριο του 1943, με τη βοήθεια της Ειδικής Ασφάλειας. Με τη λειτουργία του στρατοπέδου οι Γερμανοί σκοπεύουν να υποδουλώσουν ψυχικά τον Έλληνα και να σβήσουν την ελληνική (κυρίως την αγωνιστική) προσωπικότητα. Οι Γερμανοί επιδιώκουν η διαμονή στο Χαϊδάρι να συνδυάζεται με την αβεβαιότητα και την διαρκή απειλή του θανάτου. Στο στρατόπεδο επικρατεί μια τρομοκρατία που στοχεύει στην καταστροφή της δύναμης, της θέλησης και της αντοχής της λαϊκής ψυχής.

Σύμφωνα με τον αφηγητή, για τη φιλοσοφία που διέπει τη λειτουργία του στρατοπέδου ευθύνεται αποκλειστικά ο διοικητής Ραντόμσκυ⁴⁰⁹. Στο τρίτο κεφάλαιο

⁴⁰⁶ Η Έφη Πλιάτσικα-Πανσελήνου έχει αξιοποιήσει υλικό από το *Χαϊδάρι* στους *Δρόμους της Αθήνας*. Για το συγκεκριμένο ζήτημα κάνει λόγο και ο Δημήτρης Ραντόπουλος, «Η περιεχομενολογία, Έφης Πανσελήνου, *‘Δρόμοι της Αθήνας’*», στο: Ραντόπουλος, ό. π. (σημ. 378), 113-14. Το έργο της Πανσελήνου σχολιάστηκε παραπάνω.

⁴⁰⁷ Ο αφηγητής μετά το θάνατο ενός ακόμη κρατουμένου γράφει χαρακτηριστικά: «Πόσο μας παρασέρνει ο θυμός καμιά φορά!»: Θέμος Κορνάρου, *Στρατόπεδο του Χαϊδαρίου, Μαρτυρία*, Χρόνος, 1982, 212.

⁴⁰⁸ Το *Χαϊδάρι* συνιστά πρότυπο «ηρωϊκής αφήγησης», αφού σύμφωνα με τον Β. Βαρίκα, ακόμη και στις πιο ασήμαντες ενέργειες ο αφηγητής υπογραμμίζει τον ηρωισμό των ηρώων του. Για την αρνητική κριτική του Βαρίκα βλ.: Β. Βαρίκας, «Κριτική και Τέχνη, Θέμου Κορνάρου, *Το στρατόπεδο του Χαϊδαρίου*, Καραβία, 1945», *Φιλολογικά Χρονικά*, τ. Γ', τχ 26, 1 Μαΐου 1945, 114-18. Για έναν ορισμό της «ηρωϊκής αφήγησης» που υμνεί τους θριάμβους αυτών που θεωρούνται δικοί μας βλ. Τοντόροφ, ό. π. (σημ. 10), 216.

⁴⁰⁹ Για τον διοικητή του Χαϊδαρίου βλ. Mazaower, ό. π. (σημ. 15), 257-58.

επιχειρεί μια απόπειρα βιογραφίας του διοικητή του Χαϊδαρίου Ραντόμσκου, ενός αμφιλεγόμενου Γερμανού, όπου του αρνείται την ανθρώπινη υπόσταση και ανθρώπινη προϊστορία και τον καθιστά άκρως μισητό στον αναγνώστη. Η αλλοπρόσαλλη εξωτερική του εμφάνιση που θυμίζει οχιά, συμβαδίζει με τη διαστροφή στο χαρακτήρα του, καθώς του αρέσουν τα «ακόλαστα» γλέντια, τα ναρκωτικά και οι «κτηνώδεις» καταχρήσεις⁴¹⁰. Η εμφάνιση του Γερμανού ως τέρατος συνηθίζεται στην ελληνική και ξένη λογοτεχνία των στρατοπέδων⁴¹¹. Τα κείμενα στα οποία οι Γερμανοί ταυτίζονται με τέρατα, θέλουν να αποδείξουν ότι το Κακό είναι εντελώς ξένο στον άνθρωπο⁴¹². Ανακηρύσσοντας όμως τους ναζί σε ανώμαλα πλάσματα χαράσσεται η ίδια διαχωριστική γραμμή, που οι ναζί τραβούσαν όταν χαρακτήριζαν τους εβραίους ‘υπανθρώπους’⁴¹³. Η χρήση φασιστικών μεθόδων για να νικηθεί ο φασισμός, ισοδυναμεί εντέλει με τη νίκη του φασισμού⁴¹⁴.

Στο *Χαϊδάρι* συναντάμε την «αντιθετική» λειτουργία των εθνικών στερεότυπων, που συμβάλλει στην συνειδητοποίηση των διαφορών της μιας ομάδας από την άλλη⁴¹⁵. Οι σκοποί της λειτουργίας του στρατοπέδου Χαϊδαρίου δεν πραγματοποιούνται χάρη στον πρώτο θάλαμο, όπου έχουν συγκεντρωθεί οι κομμουνιστές κρατούμενοι από την εποχή του Μεταξά. Από την ομάδα των κομμουνιστών με επικεφαλής τον Ναπολέοντα Σουκατζίδη ξεκινά η οργανωμένη αντεπίθεση, για να παραμείνει ακέραιη η προσωπικότητα του κρατουμένου. Κάθε μέτρο της διοίκησης εκφυλίζεται κι αχρηστεύεται από τη συνετή αντίδραση των κομμουνιστών⁴¹⁶. Έτσι ο αιχμάλωτος διατηρεί την ανθρωπιά του, την αξιοπρέπεια του, συμπεριφέρεται με σεβασμό και αλληλεγγύη προς τους συγκρατούμενούς του κι αντιμετωπίζει το θάνατο ηρωικά. Μολονότι ο εχθρός μεταχειρίζεται τους ομήρους σαν μέσα εκβιασμού των αγωνιστών που συνεχίζουν την μάχη για την ελευθερία, όλοι οι αιχμάλωτοι θεωρούν πως οι αντάρτες δεν πρέπει να σκέφτονται τους έγκλειστους και να συνεχίζουν τον πόλεμο χωρίς να υπολογίζουν τα θύματα.

Η νίκη της αξιοπρέπειας της ανθρωπιάς των κρατουμένων πραγματοποιείται στο κεφάλαιο, όπου περιγράφεται η εκτέλεση των 200 του πρώτου θαλάμου ως αντίποινα για το θάνατο ενός γερμανού στρατηγού στους Μολάους, την Πρωτομαγιά του 1944⁴¹⁷. Οι πράξεις του Σουκατζίδη έχουν εμπνεύσει πολλά αντιστασιακά έργα με το μεγαλείο που εκπέμπουν. Ο Σουκατζίδης και οι σύντροφοί του εγγράφονται στο

⁴¹⁰ Κορνάρος, ό. π. (σημ. 407), 119.

⁴¹¹ Γκολντχάγκεν, ό. π. (σημ. 400), 346, Levi, ό. π. (σημ. 401), 213 και Τοντόροφ, ό. π. (σημ. 127), 105.

⁴¹² Τοντόροφ, ό. π. (σημ. 127), 134. Ανάλογη προβληματική σχετικά με το μέγεθος του κακού στον Χίτλερ αναπτύσσεται και στο: Ron Rosenbaum, *Ερμηνεύοντας τον Χίτλερ*, μετ. Ντενίξ Ρώντα, Κέδρος, 2001, 183-84 και 211.

⁴¹³ Για την απόδοση του χαρακτηρισμού στους Εβραίους βλ. και: Γκολντχάγκεν, ό. π. (σημ. 400), 540-41.

⁴¹⁴ Τοντόροφ, ό. π. (σημ. 10), 56, 212 και 321.

⁴¹⁵ Ιωάννα Οικονόμου-Αγοραστού, ό. π. (σημ. 3), 87-88.

⁴¹⁶ Βλ. το επεισόδιο με τα χαλίκια από το κεφάλαιο: «Σκλάβοι Ελεύθεροι», όπου ο Ναπολέων για να ελαφρώσει την ψυχή των κρατουμένων από την άσκοπη εργασία, τους βάζει να φτιάξουν πυραμίδες, και τις ενέργειες του κομμουνιστή - μάγειρα σταλμένου από τον Ναπολέοντα για να βελτιωθούν οι συνθήκες διαβίωσης στην απομόνωση. Κορνάρος, ό. π. (σημ. 407), 129-32, 139-46 και 161-65.

⁴¹⁷ Φώτης Αθανασίου, «Βιβλία της Αντίστασης, ‘Στρατόπεδο του Χαϊδαρίου’, Αυθεντικές σελίδες από την ιστορία της Αντίστασης», *Εθνική Αντίσταση*, Επίσημα Κείμενα, Αναμνήσεις, Χρονικά, Στοιχεία, Συλλογή Τέταρτη, Απρίλιος 1963, 428-32.

πάνθεον των ηρώων της ελληνικής ιστορίας, καθώς με περισσή γενναιότητα και θάρρος αντιμετωπίζουν το προσκλητήριο θανάτου. Με αυτόν τον τρόπο ο διοικητής ταπεινώνεται, γιατί ενώ ήθελε να σβήσει την προσωπικότητα του Έλληνα, απέτυχε, βλέποντας τους μελλοθάνατους να αντικρίζουν το θάνατο με γενναίο φρόνημα. Το αποκορύφωμα της συντριβής του Ραντόμσκυ πραγματοποιείται, όταν ο Ναπολέων αρνείται την χάρη, που με τόση δουλικότητα ο Γερμανός του προσφέρει, και τελικά ο διοικητής παραδέχεται ότι ο συγκεκριμένος κατάδικος «δεν υπήρξε ποτέ σκλάβος»⁴¹⁸.

Μέσα στο πλαίσιο δημιουργίας ενός στρατευμένου λόγου στην κατασκευή της εθνικής ταυτότητας και υπεροχής της, σε αντιδιαστολή με την ετερότητα, η εικόνα του Γερμανού στο *Χαϊδάρι* αντιπαραβάλλεται με την εικόνα του «αγωνιστή», όπως ορίζεται από τον Σουκατζίδη σε λόγο του προς τους συντρόφους του την παραμονή της εκτέλεσης. Ο αγωνιστής είναι ο αληθινός άνθρωπος, ο θεματοφύλακας των ανθρώπινων κατακτήσεων και πάντα έτοιμος για καινούριες θυσίες. Πρέπει να είναι σκληρός προς τον εχθρό, να δίνεται με αυτοθυσία στον αγώνα και μπροστά στο δῆμιο να σταθεί με την αίσθηση ότι έκανε το καθήκον του⁴¹⁹. Ο Ναπολέων με το παράδειγμά του στέκεται ως πρότυπο του αγωνιστή και το κείμενο λειτουργεί ως ύμνος στους αγωνιστές της εθνικής Αντίστασης, που πλήρωσαν με τίμημα της ζωής τους τον αγώνα τους. Μέσω της ηρωικής μορφής του Ναπολέοντα το έργο δοξάζει τους αγωνιστές που θυσιάστηκαν για την πίστη τους. Εγκωμιάζει τους ιδεολόγους που θεωρούν το θάνατο απλή φάση του αγώνα τους, γιατί αποδεικνύουν ότι αγαπάνε περισσότερο το ιδανικό από τη ζωή τους⁴²⁰.

⁴¹⁸ Κορνάρος, ό. π. (σημ. 407), 192. Ο αναγνώστης έχει προϋποθέσει για την έκβαση της αναμέτρησης Ραντόμσκυ - Ναπολέοντα από προηγούμενο επεισόδιο, όπου ο Ναπολέων αρνείται ως Έλληνας να πέσει για να τον χτυπήσει ο Γερμανός κι αρνείται να χτυπήσει έναν συγκρατούμενό του, δηλώνοντας ότι μόνο Γερμανούς χτυπά: Κορνάρος, ό. π. (σημ. 407), 120-24. Το Γενάρη του 1946 δημοσιεύεται στη *Νέα Γενιά* ένα αφήγημα, στο οποίο παρουσιάζεται εγκλιωμένη η εκτέλεση του γιατρού Καρβούνη, που παραπέμπει στην περίπτωση του Ναπ. Σουκατζίδη. Σε μια υπόγεια ταβέρνα ενώ έξω μπουμπουνίζει, ένας θαμώνας διηγείται την εξής ιστορία: μια μέρα 300 Γερμανοί οπλισμένοι «σαν αστακοί» κατεβάζουν 118 άτομα από τα καμιόνια στο δημόσιο δρόμο. Ο διοικητής φωνάζει τον γιατρό Καρβούνη, λέγοντάς του ότι θα εκτελέσει τους υπόλοιπους εκτός απ'αυτόν. Ο Καρβούνης δεν δέχεται την εξαίρεση, μολονότι οι μελλοθάνατοι του ζητούν να ζήσει, ενώ κι ο διοικητής επιμένει. Μετά παίρνει το λόγο ο δικηγόρος Γιατράκης και λέει ότι είναι «118 άτομα χωρίς ασπίδες και δόρατα αλλά πεθαίνουν με την καρδιά του Λεωνίδα». Τα λόγια του δικηγόρου κάνουν τους μελλοθάνατους να τραγουδούν. Ο διοικητής «χλωμός σαν κερί» δίνει το σύνθημα για τους πυροβολισμούς. Στο τέλος της διήγησης οι θαμώνες της ταβέρνας είναι συγκινημένοι και ο λυγμός τους κρύβεται από τα μπουμπουνητά. Με τον ερχομό των Γερμανών στην ταβέρνα, όλοι αναχωρούν. Η διήγηση της ιστορίας εν μέσω μπουμπουνητών επιτείνει την τραγικότητά της και υποδηλώνει ότι κι η φύση συμμετέχει στο θάνατο των εκτελεσμένων. Νότης Περγιάλης, «Χωρίς ασπίδες δόρατα», *Νέα Γενιά*, τχ. 64, 1-15 Ιανουαρίου 1946, 5-6.

⁴¹⁹ Για τον ορισμό του αγωνιστή στο έργο βλ. Κορνάρος, ό. π. (σημ. 407), 220-21. Για την περιγραφή της εκτέλεση των 200 κομμουνιστών κρατουμένων του πρώτου θαλάμου βλ. Κορνάρος, ό. π. (σημ. 407), 166-95. Για τον «Αγωνιστικό Δεκάλογο» και τους ήρωες της Αντίστασης βλ. τις υποσημειώσεις 126 και 127.

⁴²⁰ Για τη συμπεριφορά του ιδεολόγου ενώπιον του θανάτου βλ.: Φ. Σκούρας, Α. Χατζηδήμος, Α. Καλούτσης, Γ. Παπαδημητρίου, *Η ψυχοπαθολογία της πείνας, του φόβου και του άγχους, Νευρώσεις και ψυχονευρώσεις*, Τρίαψις Λόγος, Οδυσσεάς, 1991 (πρώτη έκδοση 1947), 188-92. Σύμφωνα με τον Τοντόροφ οι περισσότεροι από αυτούς που πέθαναν ηρωικά στα στρατόπεδα είναι πιστοί: χριστιανοί ή κομμουνιστές, κι η πίστη τους βοηθά, όταν πρέπει να

Η αντιπαράθεση: Γερμανός vs αγωνιστής επανεμφανίζεται σε πολλά έργα της αντιστασιακής λογοτεχνίας, που εντάσσονται στην κατηγορία της τελετουργικής μνημόνευσης του παρελθόντος⁴²¹. Εκεί οι Γερμανοί χρησιμοποιούνται, είτε για να υπογραμμισθεί ο ηρωικός θάνατος των αγωνιστών που συμμετείχαν στην Εθνική Αντίσταση, οπότε οι αγωνιστές περνάνε στην σφαίρα του μύθου, είτε για να επαινεθεί η δράση και ο ψυχισμός των οργανωμένων στο ΕΑΜ και στην ΕΠΙΟΝ και των ανταρτών του ΕΛΑΣ⁴²². Σε αυτές τις περιπτώσεις ο «Γερμανός» εξυπηρετεί συνειδητά προκαθορισμένους σκοπούς, προπαγανδίζει την υπεροχή της ομάδας του συγγραφέα και καλλιεργεί ένα αίσθημα εχθρότητας προς την «ξένη»⁴²³. Η εικόνα του Γερμανού χρησιμοποιείται για να ενισχύσει την εικόνα των αριστερών και παρουσιάζει την ετερότητα αναφορικά με την αγωνιστική ιστορία που έχει κατασκευάσει η αριστερά, για τον εαυτό της. Το *Στρατόπεδο του Χαϊδαριού* λειτουργεί ως πρότυπο μιας πλειάδας κειμένων, που αντανakλούν την εικόνα που η αριστερά θέλει να δώσει στον εαυτό της, δημιουργώντας παράλληλα λατρευτά είδωλα και μισητούς εχθρούς⁴²⁴.

Όμηρος Πέλλας, *Στάλαγκ VI C, Ημερολόγιο της Ομηρίας*, 1962.

Το έργο *Στάλαγκ VI C* με τον χαρακτηριστικό υπότιτλο *Ημερολόγιο της Ομηρίας* περιλαμβάνει την πραγματική εμπειρία του συγγραφέα του, Οδυσσέα Γιαννόπουλου, από τα στρατόπεδα συγκέντρωσης στη Γερμανία και στην Ολλανδία λογοτεχνικά μεταποιημένη⁴²⁵. Στις 22 Αυγούστου του 1944 ο αφηγητής, ένας

θυσιαστούν. Συναντούν το θάνατο υποφέροντας λιγότερο βαριά, χαίρονται γιατί σε δύσκολες καταστάσεις μπορούν να αποδείξουν τον ηρωισμό τους: Τοντόροφ, ό. π. (σημ. 127), 50.

⁴²¹ Ο Τοντόροφ πρεσβεύει ότι το παρελθόν διατηρείται στο παρόν μέσω του μάρτυρα (μαρτυρία), ή του ιστορικού (ιστορία) ή του μνημονευτή (τελετουργική μνημόνευση). Η τελετουργική μνημόνευση απλοποιώντας το παρελθόν, δημιουργώντας λατρευτά είδωλα και μισητούς εχθρούς, αντανakλά την εικόνα που θέλει μια ομάδα (εδώ η αριστερά) να προσδώσει στον εαυτό της: Τοντόροφ, ό. π. (σημ.10), 182-201.

⁴²² Έχουν γραφεί πολλά κείμενα για να υμνηθεί ο ηρωικός θάνατος της Μάρως Μάστρακα, Παναγιώτας Σταθοπούλου, Ηλέκτρας Αποστόλου, Λέλας Καραγιάννη ή ο ηρωισμός των Γλέζου-Σάντα, όταν κατέβαζαν τη γερμανική σημαία από την Ακρόπολη.

⁴²³ Τα κείμενα αυτά, επειδή είναι γραμμένα υπό την προοπτική των διώξεων των οπαδών της αριστεράς και της αντικομμουνιστικής προπαγάνδας που επίμονα καλλιεργούσε το κράτος της δεξιάς, υπενθυμίζουν στους παλαιότερους και διδάσκουν τους νεότερους τη συμβολή των αριστερών στην αποτίναξη του γερμανικού ζυγού. Για την προπαγανδιστική χρήση των εθνικών στερεότυπων βλ. Ιωάννα Οικονόμου-Αγοραστού, ό. π. (σημ. 3), 87-88.

⁴²⁴ Τοντόροφ, ό. π. (σημ.10), 199-200.

⁴²⁵ Η ύπαρξη ελάχιστων ημερολογιακών ενδείξεων, η έντονη αυτοαναφορικότητα, καθώς ο αφηγητής μιλά συχνά για την συγγραφή κι απευθύνεται στον αποδέκτη της αφήγησης με την προσφώνηση: «φίλε μου», οι προβολές του αφηγητή στο μέλλον, οι αναφορές του στην αδυναμία της γλώσσας να εκφράσει σκέψεις ή συναισθήματα, η διαίρεσή του κειμένου σε έξι κεφάλαια κι ο εκδοτικός πρόλογος αποτελούν ενδείξεις, που με ωθούν να το χαρακτηρίσω πλασματικό ημερολόγιο. Περισσότερα για τον ορισμό του είδους βλ. Μαρία Παπαρούση, «Λεμονοδάσος. Απόπειρα προσέγγισης ενός πλασματικού ημερολογίου», *Μολυβδοκονδυλοπελεκητής*, τχ. 2, Νεφέλη, 1990, 237-46 και το κεφάλαιο: «Η δομή του Ημερολογιακού μυθιστορήματος» από τη μελέτη της Αλεξάνδρας Σαμουήλ, *Ο Βυθός του Καθρέφτη, Ο Andre Gide και η Ημερολογιακή Μυθοπλασία στην Ελλάδα*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1998, 131-56.

εικοσιτριάχρονος δάσκαλος, με άλλους 500 Έλληνες ξεκινούν από το στρατόπεδο Παύλου Μελά, για να επιβιβαστούν στα τρένα που τους περιμένουν στον Βαρδάρη, με προορισμό τα Στρατόπεδα της Γερμανίας. Η αφήγηση σταματά τον Απρίλη του 1945, όταν ήδη οι Αμερικάνοι έχουν μπει στο γερμανικό έδαφος κι ο αφηγητής πεθαίνει στο νοσοκομείο⁴²⁶.

Το βιβλίο ξεκινά με το γνωστό συγγραφικό άλλοθι σύμφωνα με το οποίο, πολλά χρόνια μετά το χαμό του αφηγητή ένας φίλος ανακαλύπτει το ημερολόγιο του θανόντα και το εκδίδει⁴²⁷. Η πλαισίωση της αφήγησης διαποτίζει το έργο με πειστικότητα κι αληθοφάνεια και συνάδει με το χαρακτήρα ‘μαρτυρίας’, που αναδρομικά ο αφηγητής αποδίδει στο κείμενό του⁴²⁸.

Εκτός από την λεπτομερή περιγραφή του ταξιδιού μετάβασης στη Γερμανία και την αναλυτική παρουσίαση της ζωής του σε κατάσταση ομηρίας στα στρατόπεδα των γερμανικών πόλεων Bathorn, Rheine, Essen, στο ολλανδικό Nordhorn και στο νοσοκομείο στο Gereshein, ο αφηγητής μέσω της καταφυγής του στη μνήμη παρέχει πληροφορίες για την προ της αιχμαλωσίας ζωή του και παραθέτει αποσπασματικά τη βιογραφία του. Ακόμη οραματίζεται την επιστροφή του στην πατρίδα κι αυτό επιτείνει την τραγικότητα της αφήγησης, καθώς από την αρχή του κειμένου ο αναγνώστης γνωρίζει για το θάνατο του ήρωα λίγο μετά την απελευθέρωσή του από τους συμμάχους. Επειδή ο χρόνος της ιστορίας τοποθετείται στον τελευταίο χρόνο του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου, οι νίκες των συμμάχων, η επικείμενη ήττα της Γερμανίας κι η αναμενόμενη απελευθέρωση των κρατουμένων συνιστούν leitmotiv στο έργο.

Πολλοί είναι οι γερμανοί φύλακες, Ες-Ες, φρουροί και απλοί πολίτες που παρελαύνουν στο έργο κι ο αφηγητής τους αντιμετωπίζει διττά, αρνητικά και θετικά. Φυσικά το κείμενο καταγγέλλει τις τραγικές συνθήκες, που επικρατούν στα στρατόπεδα εργασίας και την απαράδεκτη συμπεριφορά των φρουρών σε βάρος των κρατουμένων. Σε αρκετές περιπτώσεις οι αιχμάλωτοι βασανίζονται από τις ενέργειες των δεσμοφυλάκων τους, πολλές φορές υφίστανται τις επιθέσεις των σκυλιών και συχνότατα δέρνονται αλύπητα⁴²⁹. Ο αφηγητής χαρακτηρίζει «κτήνος» το Γερμανό

⁴²⁶ Το terminus ante quem της συγγραφής είναι η ημερομηνία: 28-4-1945 σύμφωνα με το διάγραμμα του πυρετού του αφηγητή που ανακαλύπτει ο εκδότης στο πακέτο.

⁴²⁷ Ο αφηγητής κρατά κρυμμένο στη φόδρα του σακακιού του το ημερολόγιο που κάθε βράδυ προσπαθεί να συμπληρώνει: Όμηρος Πέλλας, *Στάλαγκ VI C, Ημερολόγιο της Ομηρίας*, Νεφέλη, 1990, 239. Για τη χρήση του συγκεκριμένου ευρήματος στην αντιπολεμική λογοτεχνία βλ. Δημήτρης Ραυτόπουλος, «Ο συγγραφέας Νο114.003, Όμηρου Πέλλα, *Stalag VIC*», στο: Ραυτόπουλος, ό. π. (σημ. 378), 189.

⁴²⁸ Ο αφηγητής στο τελευταίο κεφάλαιο σημειώνει, όταν ο αμερικανός γιατρός στο νοσοκομείο του απαγορεύει λόγω υγείας να γράφει: «...πρέπει να συμπληρώσω τη μαρτυρία τούτη που δε σταμάτησα μέσα σε τόσες θύελλες...»: Πέλλας, ό. π. (σημ. 427), 236. Για την ρεαλιστική επίφαση που παρέχει το πλαίσιο στην αφήγηση βλ. το μελέτημα «Το αφηγηματικό πλαίσιο και το συγγραφικό άλλοθι στη νεοελληνική πεζογραφία» στο: Τζιόβας, ό. π. (σημ. 358), 101-03.

⁴²⁹ Βλ. τα γεγονότα της Πρωτοχρονιάς του 1945: Πέλλας, ό. π. (σημ. 427), 168-69. Το αποκορύφωμα της χείριστης συμπεριφοράς προς τους ήδη εξουθενωμένους από την ομηρία κρατουμένους είναι η πορεία που τους επιβάλλουν προς το εσωτερικό της Γερμανίας, για να μην τους βρουν οι σύμμαχοι. Κατά την διάρκεια της πορείας οι Ες-Ες σκοτώνουν τους ασθενείς, που έσερναν κάποιοι άλλοι πάνω στο κάρο ή κάνουν άσκηση σκοποβολής με ζωντανούς στόχους τους ομήρους. Ο δάσκαλος αηδιάζει με τους Γερμανούς, όταν τη νύχτα της 16-4-1945 ένας ταγματάρχης τραβά μερικά άτομα παραπέρα, τους ανακοινώνει ότι είναι

που δέρνει με το βούρδουλα και κάνει λόγο για «κτηνωδία» σε περιπτώσεις ξυλοδαρμού. Ανάγει στο «μη ανθρώπινο», στο «ζωώδες» την τάση τους να ασκούν βία στον Άλλο⁴³⁰. Με αποστροφή αντιμετωπίζει τον ανάπηρο του ανατολικού μετώπου, που ξεσπά στους αιχμαλώτους για να εκδικηθεί για το χαμένο του μέλος ή τον ζωγράφο, που δεν συγκινείται από τον ανθρώπινο πόνο και λειτουργεί εξίσου βίαια με τους άλλους Ες-Ες (ανάλογες εικόνες θα συναντήσουμε στο *Μαουτχάουζεν*).

Σε πολλά σημεία της αφήγησης παρουσιάζονται οι Γερμανοί να φοβούνται και η Γερμανία χαρακτηρίζεται 'ρημαγμένη γη'. Είναι άλλωστε ο τελευταίος χρόνος του πολέμου κι οι Γερμανοί πιέζονται, αφού βομβαρδίζονται συχνά από τους συμμάχους. Επειδή ο φόβος των Γερμανών και η κατάσταση που υφίστανται οι κρατούμενοι είναι προϊόν του πολέμου, ο αφηγητής βρίσκει την ευκαιρία για αντιπολεμικά μηνύματα και παράλληλα λυπάται τους Γερμανούς για το κατόντημα των πόλεων τους. Ο δάσκαλος κατηγορεί τον Χίτλερ για το κλίμα φόβου που επικρατεί σε όλους, θύτες και θύματα, κι αναρωτιέται πώς οι απλοί Γερμανοί έβαλαν ένα «παράφρονα», ένα «μανιακό», έναν «άνανδρο» να τους κυβερνήσει, με αποτέλεσμα να υποφέρουν και οι ίδιοι. Πίσω από τις σκέψεις αυτές βρίσκονται οι απόψεις που θέλουν τον Χίτλερ διεστραμμένο στην προσωπική του ζωή κι υπό αυτήν την έννοια τα εγκλήματά του μπορούν να θεωρηθούν ως αποκυήματα της προσωπικής του ψυχοπαθολογίας, της αφύσικης κατάστασής του, μιας ψυχής που δεν συγγενεύει με την ψυχή του αφηγητή⁴³¹.

Τελείως αρνητικά παρουσιάζονται οι ηλικιακά νεότεροι Γερμανοί, που είχαν ανδρωθεί πλήρως μέσα στο ναζιστικό κλίμα⁴³². Όταν θύμα της κακίας των νεαρών γίνεται κι ο δάσκαλος, τότε συλλογίζεται την κατάσταση που επικρατεί στη γερμανική νεολαία. Προβλέπει ότι ο κόσμος θα έχει άσχημη κατάληξη, αν νικήσει η Γερμανία, αφού κατάφερε να σκοτώσει την καλοσύνη από την ψυχή των δεκαπεντάχρονων παιδιών. Φοβάται ότι ακόμη κι αν αλλάξει η κατάσταση, θα περάσουν χρόνια ώσπου να αποτοξινωθούν τα παιδιά από το φαρμάκι του ναζισμού κι η Γερμανία θα αργήσει να ξαναβρεί την ανθρωπιά (αντίθετα με τον Πέλλα οι δεξιοί συγγραφείς παρουσιάζουν τους νεαρούς Γερμανούς με συμπάθεια, όπως θα δούμε στο επόμενο κεφάλαιο). Ο αφηγητής θυμάται ότι δίδασκε στους μαθητές του την

ελεύθεροι και χάνεται με τους άλλους μες στο δάσος. Ο αφηγητής, επειδή τους παράτησαν οι Γερμανοί, σκέφτεται ότι είναι δειλοί που ζητούν προστασία τη νύχτα και δηλώνει ότι δεν έχει πλέον τη δύναμη να τους μισήσει: Πέλλας, ό. π. (σημ. 427), 251. Βλ. την περίπτωση του κρατούμενου που έπαθε επιληψία από το πολύ ξύλο: Πέλλας, ό. π. (σημ. 427), 192. Εικάζω ότι στους φρουρούς εμφανίζεται αυτό που ο Φρόντντ ορίζει ως «ενόρμηση καταστροφής», όταν δηλαδή το άτομο στρέφεται ενάντια στον κόσμο ή τα άλλα έμβια όντα: J. Laplanche και J. B. Pontalis, *Λεξιλόγιο της Ψυχανάλυσης*, μετ. Β. Καψαμπέλης, Α. Σκουλίκα, Λ. Χαλκούση, Π. Αλούπης, Κέδρος, 1995, 215-16. Ο Τοντόροφ ορίζει τη βία των φρουρών ως 'απόλαυση εξουσίας': Τοντόροφ, ό. π. (σημ. 127), 172.

⁴³⁰ Ο αφηγητής διακηρύττει ότι προτιμά να πεθάνει σαν άνθρωπος παρά να ζει σαν κτήνος: Πέλλας, ό. π. (σημ. 427), 70. Σύμφωνα με τον Τοντόροφ δεν αντιλαμβανόμαστε το Κακό, όταν το ερμηνεύουμε με ορολογία ανωμαλίας: Τοντόροφ, ό. π. (σημ. 127), 105.

⁴³¹ Για ανάλογες απόψεις βλ. και: Rosenbaum, ό. π. (σημ. 412), 211 και 280.

⁴³² Βλ. την υπερονία των αεροπόρων στο στρατόπεδο της πόλης Rheine, τα ένοπλα παιδιά στο χωριό Gildehaus. Η αρνητική παρουσίαση των δήμιων δεν συνοδεύεται από χαρακτηρισμούς που απαντάμε σε άλλα κείμενα κι είναι απαλλαγμένη από στόμφο. Ανάλογες παρατηρήσεις κάνει κι η Έλλη Αλεξίου στη γνωμοδότησή της για το έργο στην Επιτροπή Διαφώτισης, σχετικά με την επικείμενη έκδοσή του από τις Πολιτικές και Λογοτεχνικές Εκδόσεις: Ματθαίου και Πολέμη, ό. π. (σημ. 303), 648-49.

αγάπη και ότι τα παιδιά των δυο χωρών θα μπορούσαν να αλληλογραφούν και να μοιράζονται καλοσύνη, φιλία κι αγάπη. Στα βάρβαρα ήθη της γερμανικής νεολαίας που είναι εμποτισμένη από τη ναζιστική ιδεολογία αντιπαρατίθεται ο ανθρωπισμός της ελληνικής εκπαίδευσης. Ο Άλλος εδώ χρησιμεύει για να υπογραμμιστεί η ποιοτική διαφορά του θύματος από το θύτη κι έτσι το θύμα ηθικά εξυψώνεται, αν και ταπεινώνεται από την βαρβαρότητα του Άλλου.

Αρνητικές είναι κι οι αναμνήσεις του αφηγητή από τους Γερμανούς στην Ελλάδα. Ο δάσκαλος έμαθε τα γερμανικά από ένα δήθεν χαζό γερμανό καθηγητή, που ήρθε στην Ελλάδα να μελετήσει την ελληνική γλώσσα κι αποδείχθηκε κατάσκοπος. Ένας Ες-Ες, ο Καρλ, είχε τρομοκρατήσει το χωριό του με τη δράση του, ενώ θυμάται στα κρατητήρια της Γκεσταπό τον Μαξ, ένα «ανθρωπόμορφο τέρας» με μούρη σαν μπουλντόγκ, που ήταν ειδικός βασανιστής. Ο αφηγητής βρίζει τους Γερμανούς το βράδυ όπου με τους άλλους Έλληνες στήνουν γλέντι στο θάλαμο, αφού έχει η προηγηθεί η είδηση για την απελευθέρωση της Ελλάδας. Οι «κερατογερμανοί» τους κοιτάνε παράξενα κι απορούν με τη χαρά τους. Με τη βρισιά αυτή εκδικείται τους Γερμανούς για τα βάσανα που επέβαλαν στην Ελλάδα στα χρόνια της Κατοχής.

Εκτός από τις αρνητικές αναφορές, μέσα στο έργο εμφανίζονται πέντε καλοί Γερμανοί⁴³³. Με ιδιαίτερη συμπάθεια ο αφηγητής αναφέρεται στους γέροντες φρουρούς των κρατουμένων, που είναι άκακοι κι οι ίδιοι ταλαιπωρούνται από το σύστημα που υπηρετούν. Ο αφηγητής εκλαμβάνει εδώ τον Άλλο ως το alter ego του, καθώς από κοινού συμπάσχουν λόγω των αποφάσεων εκείνων που τους εξουσιάζουν. Στις περιπτώσεις που οι γέροντες κακοπαθίνουν από τις διαταγές των νεαρών ναζί, τότε ο ξένος καθίσταται όμοιος με τον εαυτό, αφού εαυτός και ξένος τίθενται εν διωγμό. Στο έργο παρελαύνουν και πολλές Γερμανίδες που εμφανίζονται να βοηθούν τους κρατούμενους δίνοντάς τους τροφή και τσιγάρα⁴³⁴. Η παρουσίαση των καλών Γερμανών συνιστά απομάκρυνση από την συνηθισμένη εικόνα του Γερμανού, συνάδει με την έντονη αυτοαναφορικότητα του κειμένου και είναι αλληλένδετη με την πίστη του αφηγητή στα ανθρωπιστικά ιδεώδη⁴³⁵.

⁴³³ Οι «καλοί» Γερμανοί είναι οι εξής: ο φρουρός στο βαγόνι, ο στρατοπεδάρχης στο στρατόπεδο πλησίον της Ολλανδικής πόλης Nordhorn, ο γερμανός διοικητής του νοσοκομείου και οι φρουροί που ήταν δάσκαλοι πριν τον πόλεμο στην πόλη Rheine και στην Ολλανδία. Σύμφωνα με τον Γκολντχάγκεν οι ηλικιωμένοι φρουροί που δεν είχαν ανατραφεί με τη ναζιστική κουλτούρα, ήταν καλόκαρδοι και δεν βασάνιζαν: Γκολντχάγκεν, ό. π. (σημ. 400), 477. Η διάκριση Γερμανών - ναζί συγκαταλέγεται στα θετικά του βιβλίου από την Επιτροπή Διαφώτισης, που επιτρέπει την επανέκδοσή του από τις ΠΛΕ στα 1963. βλ. την κρίση του Σ. Κωταλούλη για το έργο που αναδημοσιεύεται στο: Ματθαίου και Πολέμη, ό. π. (σημ. 303), 649-50.

⁴³⁴ Όταν τους πηγαίνουν να καθαρίσουν βομβαρδισμένα σπίτια, οι γυναίκες τους λυπούνται και τους δίνουν φαγητό ή τσιγάρα. Μερικοί βρίσκουν μέσα στα σκουπίδια καλά τυλιγμένα πακετάκια με ψωμί, λαρδί ή σαλάμι που μάλλον τα βάζουν οι Γερμανίδες. Σύμφωνα με την Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου ο καλός Γερμανός εκφράζει τη πίστη του αφηγητή στον ανθρωπισμό, πρόκειται για προσωπική του ανάγκη κι όχι απενεχοποίηση του εχθρού και αναβάθμιση της εικόνας του. Σε πολλές αφηγήσεις επιζώντων από τα στρατόπεδα οι αφηγητές μιλούν για ένα καλό Γερμανό που γνώρισαν ή που ήθελαν να βλέπουν καλό, για να μειώσουν την απόσταση ανάμεσα στον διωκόμενο εαυτό και σε ένα απόλυτα εχθρικό περιβάλλον: Αμπατζοπούλου, ό. π. (σημ. 2), 249-50.

⁴³⁵ Ο αφηγητής συχνά αναφέρεται στη διαδικασία συγγραφής και απευθύνεται στον αποδέκτη της αφήγησης με την προσφώνηση «φίλε μου». Με τον τρόπο αυτό αναιρεί την αληθοφάνεια της αφήγησης. Η Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου επισημαίνει ότι τα κείμενα που ενισχύουν την

Ένα βράδυ στο Έσπεν γίνεται βομβαρδισμός κι ο αφηγητής βοηθώντας το γερμανό γιατρό στο καταφύγιο των πολιτών έχει αντιφατικά αισθήματα (χαρά, αηδία, μίσος). Ωστόσο όταν επιστρέφει στο βομβαρδισμένο στρατόπεδο γράφει στο ημερολόγιο: «είμαστε φτωχά ζουδάκια που τουρτουρίζουν μέσα στην άξενη νύχτα»⁴³⁶. Ο αφηγητής καταφέρνει και μετασχηματίζει τα εκδικητικά του αισθήματα, το μίσος, σε αντιπολεμικό κήρυγμα: ο πόλεμος είναι υπεύθυνος για όσα είδε και βίωσε στο καταφύγιο κι αυτός καθιστά τον άνθρωπο ανήμπορο να αντιδράσει⁴³⁷. Το επεισόδιο αυτό είναι ενδεικτικό για το αντιπολεμικό πνεύμα του βιβλίου, το οποίο το φέρνει κοντά στην αντιπολεμική μεσοπολεμική λογοτεχνία κι ειδικότερα στη *Ζωή εν Τάφω*⁴³⁸.

Σε πολλά σημεία του κειμένου ο αφηγητής αναφέρεται στο ζήτημα της ευθύνης των Γερμανών για τα κακά που προξένησε στην Ευρώπη ο Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος (το συγκεκριμένο ζήτημα απασχολεί και τον Σνάνιτερ του *Μαουτχάουζεν*). Ενίοτε σκέπτεται ότι πρέπει η Γερμανία να τιμωρηθεί για τα αδικήματά της, γιατί οι Γερμανοί θα συνεχίζουν να εγκληματούν, αλλά όταν θυμάται τις μεμονωμένες περιπτώσεις των Γερμανών που τους βοήθησαν, του φαίνεται αδύνατο να καταδικάσει κανείς ένα γένος ομαδικά.

Ο αφηγητής υφίσταται μια «φοβερή δοκιμασία»⁴³⁹, αντιμετωπίζει κακουχίες, βαναυσότητες, αλλά τελικά αποδεικνύει περίτρανα ότι για να μπορέσει ο άνθρωπος να επιβιώσει σε οριακές στιγμές, πρέπει να ξεπεράσει το άγχος του θανάτου και να αντισταθεί ανασυγκροτώντας τις αξίες του με βάση την προηγούμενη ζωή⁴⁴⁰. Για να αντιταχθεί κανείς στις βίαιες ετερότητες που τον περιβάλλουν, χρειάζεται ένα ισχυρό

αληθοφάνεια είναι συνήθως γεμάτα από στερεότυπα, ενώ τα κείμενα που την υπονομεύουν κι είναι πολυπρισματικά, αποκλίνουν από τα τρέχοντα στερεότυπα. Για τη συμβολή της αυτοαναφορικότητας στην υπονόμηση της στερεοτυπικής αντίληψης βλ. Αμπατζοπούλου, ό. π. (σημ. 3), 7-8.

⁴³⁶ Πέλλας, ό. π. (σημ. 427), 107. Ανάλογες φράσεις για την κατάσταση που επέφερε στους κρατούμενους ο πόλεμος διαβάζουμε και σε άλλα σημεία του έργου: «είμαστε από την Ελλάδα, στην άλλη άκρη της Ευρώπης - μια ομάδα ξεριζωμένη, χωρίς κανένα δεσμό ούτε με γης ούτε μ' ανθρώπους», «είμαστε ένα κοπάδι ναυαγών», «είμαστε κάτι κουρέλια ξεκρέμαστα, που τα δέρνει ο άνεμος του πολέμου...»: Πέλλας, ό. π. (σημ. 427), 34, 58, 198.

⁴³⁷ Στο σημείο αυτό διαφωνώ με την ερμηνεία που δίνει ο Ραυτόπουλος στο συγκεκριμένο χωρίο, δεν προέχει η εκδικητική, αλλά η αντιπολεμική διάθεση του αφηγητή. Η άποψη του κριτικού δημοσιεύεται στο: Ραυτόπουλος, ό. π. (σημ. 378), 192.

⁴³⁸ Στο κείμενο όπου ο Γ. Κοτζιούλας αναλύει τη *Ζωή εν Τάφω* διακρίνει ότι μυθιστόρημα του Μυριβήλη διαθέτει τα εξής χαρακτηριστικά: ανθρωπισμό, συμπόνια προς όλα τα πλάσματα, αγανάκτηση μπροστά στην ψυχραιμία που έχουν μερικοί άνθρωποι να σκοτώνουν, ύμνο στην αξία της ζωής, η φύση ξυπνά την τρυφερότητα της ψυχής, αδιάκοπη νοσταλγία του πατρικού σπιτιού και της πατρίδας, αίσθηση του εαυτού σαν ένα απαράλλακτο μέρος του συνόλου, ειρωνεία προς το περίφημο «ζην επικινδύνως». Όλα τα παραπάνω επανεμφανίζονται και στο κείμενο του Πέλλα. Για την ομοιότητα των δυο κειμένων εκτός από την πλαισίωση της αφήγησης και το θάνατο του ήρωα βλ. Μάρκος Μέσκος, «Ακόμη ένας Όμηρος Πέλλας» στο: *Προσωπικά Κείμενα*, Νεφέλη, 2000, 36. Για τα κύρια στοιχεία της *Ζωής εν Τάφω* βλ. Γιώργος Κοτζιούλας, *Ο Στράτης Μυριβήλης κι η Πολεμική Λογοτεχνία*, Ροδίτης, 1931, 16-17, 28, 33, 35, 39, 62.

⁴³⁹ Πέλλας, ό. π. (σημ. 427), 240.

⁴⁴⁰ Αμπατζοπούλου, ό. π. (σημ. 11), 240.

εγώ, μια διασφαλισμένη ταυτότητα⁴⁴¹. Ως δάσκαλος και διανοούμενος αισθάνεται έντονα την διαφορά που τον χωρίζει από τους δήμιους του. Καταφεύγει στα τεράστια αποθέματα της ψυχής του αντλώντας ανθρωπιά και αξιοπρέπεια, για να μπορέσει να αντέξει στις απόπειρες αποκτήνωσης που οι μηχανισμοί λειτουργίας των στρατοπέδων και οι συμπεριφορές των θυτών, προσπαθούν αδιάκοπα να επιβάλουν. Έτσι η εικόνα του Γερμανού ως φορέα του ναζιστικού συστήματος, που σκοπεύει να καταρρακώσει κάθε ίχνος ανθρωπιάς από το θύμα του, αντιδιαστέλλεται με την εικόνα του ανθρωπιστή διανοούμενου που επιδεικνύοντας ανωτερότητα από το θύτη του, αντιτάσσει το ισχυρά αναθρεμμένο μέσα σε μια ουμανιστική παράδοση Εγώ, στις επιθέσεις που καθημερινά βιώνει.

Αν οι Γερμανοί θέλουν να απανθρωπούν τους κρατούμενους με τις πρακτικές τους, να τους εξαλείψουν τα όνειρα και τις ελπίδες⁴⁴², ο αφηγητής αντιστέκεται και μέσω της συγγραφής της περιπέτειάς του⁴⁴³. Επειδή βιώνει μια ακραία εμπειρία, συνειδητοποιεί ότι έχει χρέος προς την ανθρωπότητα να την αφηγηθεί, θέλει να αποδείξει σε τι κατόντημα μπορεί να φέρει ο πόλεμος τον άνθρωπο και να υπενθυμίσει σε όλους τις αξίες και τις χαρές που κρύβονται στην καθημερινή ζωή. Συλλογίζεται συχνά τον αποδέκτη της αφήγησης, που του δίνει τη δύναμη και το κουράγιο να συνεχίζει να ζει και να γράφει⁴⁴⁴. Άλλωστε παρατηρώντας και μεταβιβάζοντας τα γεγονότα που διαδραματίζονται στο στρατόπεδο ο άνθρωπος καταπολεμά την απανθρωπιά, αφού κι η μετάδοση των γνώσεων είναι ένας τρόπος να παραμείνει το άτομο ανθρώπινο. Σύμφωνα με αρκετούς μελετητές η πρώτη πράξη Αντίστασης ενάντια στα στρατόπεδα είναι η συγκέντρωση και η διάδοση πληροφοριών⁴⁴⁵.

⁴⁴¹ Roger Dadoun, *Η βία, Δοκίμιο για τον homo violens, Προοπτικές*, μετάφραση Νικόλας Αλ. Σεβαστάκης, Scripta, 1998, 61.

⁴⁴² Το ταξίδι με τρένα για τα εμπορεύματα, ο αριθμός στο μπράτσο αντί του ονόματος, ο υποσιτισμός και οι άθλιες συνθήκες διαβίωσης (ανάμεσα σε περιττώματα ή πτώματα) συνιστούν τεχνικές 'αποπροσωποποίησης': Τοντόροφ, ό. π. (σημ. 127), 154-56.

⁴⁴³ Ο αφηγητής μιλά για τη συγγραφή του κειμένου του στην σελίδα 64 της νέας έκδοσης, όπου αναφέρει ότι ως τώρα έχει γράψει 65 φύλλα στο ημερολόγιο του. Αρχικά το έγραφε για τον εαυτό του, όμως όσο περνά ο καιρός αισθάνεται σα να μιλά με κάποιον άγνωστο αλλά δικό του άνθρωπο, ένα ασχημάτιστο πρόσωπο που βρίσκεται στην πατρίδα: Πέλλας, ό. π. (σημ. 427), 64-67.

⁴⁴⁴ Σύμφωνα με την Αμπατζοπούλου σε κάθε αυτοβιογραφική αφήγηση ο αφηγητής δεν αφηγείται απλώς τη ζωή του, αλλά κατασκευάζει και μια εικόνα του εαυτού που είναι προϊόν διαλόγου με τον αποδέκτη της αφήγησης, ο οποίος συμμετέχει έμμεσα στην κατασκευή: Αμπατζοπούλου, ό. π. (σημ. 11), 308. Στο τελευταίο κεφάλαιο ο αφηγητής βρίσκεται μετά την απελευθέρωση ξανά στο νοσοκομείο κι ο γιατρός δεν τον αφήνει να γράφει. Ο δάσκαλος στενοχωριέται, γιατί ούτε οι Γερμανοί τον εμπόδισαν να γράφει και θέλει όσο είναι φρέσκα τα γεγονότα, να συμπληρώσει τη μαρτυρία του: Πέλλας, ό. π. (σημ. 427), 236.

⁴⁴⁵ Για το ζήτημα αυτό βλ. Τοντόροφ, ό. π. (σημ. 351), 84. Για τη συσχέτιση μνήμης - Αντίστασης, ή τη δυνατότητα του ατόμου να διαφυλάξει την ταυτότητά του και να συνάψει σχέσεις με τους άλλους βλ. Λουίζα Πασσερίνι, *Σπαράγματα του 20ου αιώνα, Η Ιστορία ως βιωμένη εμπειρία*, μετ. Οντέτ Βαρών-Βασάρ, Ιωάννα Λαλιώτου, Ιουλία Πεντάζου, Νεφέλη, Αθήνα 1998, 282 και 290. Σύμφωνα με τον Τοντόροφ οι ναζί επιδίωξαν τη χειραγώγηση μνήμης σχετικά με τις ενέργειές τους, με την εξάλειψη ιχνών, με την επιβολή της σιωπής στους κατοίκους, με το ψέμα ή την προπαγάνδα και τους ευφημισμούς, προσπάθησαν να ελέγξουν τι από τις πράξεις τους θα διατηρηθεί, έτσι η μνήμη καθίσταται η κυριότερη πράξη Αντίστασης: Τοντόροφ, ό. π. (σημ. 10), 173-76.

Στον δάσκαλο εμφανίζονται όλα τα χαρακτηριστικά των «καθημερινών αρετών» για τα οποία κάνει λόγο ο Τοντόροφ στο βιβλίο του, *Απέναντι στο Ακραίο*⁴⁴⁶. Αν τα στρατόπεδα ήθελαν να αφαιρέσουν τη βούληση από τα άτομα, οι κρατούμενοι κατάλαβαν ότι είναι σημαντικό να εκτελούν πράξεις με τη δική τους πρωτοβουλία. Οι δεσμώτες που εμφανίζουν ‘καθημερινές αρετές’, προσπαθούν να συμπεριφέρονται με βάση τη θέλησή τους (όσο η κατάσταση το επιτρέπει), και διαθέτουν τρία χαρακτηριστικά γνώρισμα: εκπέμπουν «αξιοπρέπεια», «φροντίζουν» για τους άλλους και επιδίδονται σε αυτό που ο Τοντόροφ ορίζει ως: «δραστηριότητα του πνεύματος».

Τα παραδείγματα αξιοπρέπειας του Τοντόροφ, να φροντίζει κανείς την εξωτερική του εμφάνιση, να αρνιέται να υποτάξει την συμπεριφορά του στην λογική του προσωπικού συμφέροντος, να ενδιαφέρεται για απόντες και παρόντες, να μην ταπεινώνεται σε ανωτέρους, να αρνείται ένα προνόμιο που κρίνει ότι δεν αξίζει, παρατηρούνται και στον δικό μας ήρωα. Είναι σημαντικό για τον κάθε κρατούμενο να μην παραιτείται από τη ζωή κι αυτό διαφαίνεται από μια ομάδα πράξεων που αφορούν την ατομική υγιεινή⁴⁴⁷. Ωστόσο ο αφηγητής δε νοιάζεται μόνο για τον εαυτό του, πολλές φορές με αυτοθυσία και αυταπάρνηση φροντίζει και τους άλλους.

Αν η αξιοπρέπεια αφορά το υποκείμενο (εγώ), η φροντίδα σχετίζεται με την προσφορά προς την κοινότητα (από το εγώ στο εσύ ή σε πολλά εσύ). Ο δάσκαλος από την πρώτη στιγμή αναλαμβάνει σημαντικές θέσεις στα στρατόπεδα: γίνεται θαλαμάρχης στην πόλη Rheine, όταν μεταφέρεται στο νοσοκομείο ορίζεται πρόεδρος της επιτροπής που ρυθμίζει εκεί τη ζωή (διανομή συσσιτίου, εμπόριο ανάμεσα στους αιχμαλώτους, αγγαρείες), κι αργότερα τίθεται επικεφαλής των Ελλήνων στην Επιτροπή που συγκροτείται για να μη μετακινηθούν στην ενδοχώρα. Με αλτρουισμό και ανιδιοτέλεια παραστέκεται σε αρρώστους (ακόμη κι αν υποφέρουν από φυματίωση ή τύφο) ή μελλοθάνατους, προσφέρει τροφή σε όσους το έχουν ανάγκη και γενικά δίνεται ολόψυχα στους συγκρατούμενούς του. Πρωτοστατεί στην οργάνωση του ψυχαγωγικού απογεύματος, αλλά αρνείται την παραπάνω μερίδα που του προσφέρει ο γερμανός διοικητής μετά τη γιορτή, επειδή φοβάται ότι θα την στερηθεί κάποιος άλλος⁴⁴⁸.

Με τη «δραστηριότητα του πνεύματος» ο κύκλος της ευεργεσίας μεγαλώνει, γιατί όλοι επωφελούνται. Ο δάσκαλος διηγείται από «χρέος» τις περιπέτειές του, με αποτέλεσμα η ανθρωπότητα να διδάσκεται από την φρικτότατη αυτήν εμπειρία. Οι διηγήσεις του Κακού μπορούν να παράγουν το Καλό⁴⁴⁹.

⁴⁴⁶ Τοντόροφ, ό. π. (σημ. 127), 35, 54, 59, 64, 85-86, 91-92.

⁴⁴⁷ Στα στρατόπεδα ο μεγαλύτερος κίνδυνος ήταν η συντριβή κάθε ψυχολογικής άμυνας κι η παραίτηση από τον αγώνα για επιβίωση: Αμπατζοπούλου, ό. π. (σημ. 11), 240. Μία και μόνη φορά ο αφηγητής μαζί με άλλα 15 άτομα πέφτουν σε λήθαργο, σε σωματική και πνευματική αδράνεια αδιαφορώντας ακόμη και για το συσσίτιο. Ένας φοιτητής όμως τον ενεργοποιεί να πλυθεί και να ξυριστεί, και τον παρακαλεί να οργανώσει μια γιορτή για τους κρατούμενους.

⁴⁴⁸ Σύμφωνα με τον Τοντόροφ οι γιορτές στα στρατόπεδα εκτός από πράξεις αισθητικές είναι και πράξεις ηθικές, γιατί κάνουν καλύτερο τον κόσμο και βελτιώνουν όσους συμμετείχαν σε αυτές: Τοντόροφ, ό. π. (σημ. 127), 87.

⁴⁴⁹ Μολονότι ο αφηγητής ζητά από τον αναγνώστη του να τον πιστέψει, ο ίδιος αδυνατεί να πιστέψει τις πληροφορίες που μεταφέρει ένας Ιταλός στο Έσπεν για τους θαλάμους αερίων και το σαπούνι. Ο δάσκαλος σκέφτεται ότι οι Ιταλοί έχουν πολλή φαντασία, περισσότερη από τη δική του: Πέλλας, ό. π. (σημ. 427), 96. Δεν ερμηνεύω το γεγονός ως αυτοϋπονόμευση του αφηγητή, αλλά ως ένδειξη του «απίστευτου» που διαδραματιζόταν στα στρατόπεδα.

Ο δάσκαλος στο κείμενο ορίζει την «αξιοπρέπεια» ως αίσθηση της διαφοράς του εαυτού του και των άλλων συγκρατούμενων, από τους φορείς του ναζισμού στο επίπεδο της ανθρωπιάς. Οι κρατούμενοι είναι άνθρωποι και διαφέρουν από τα κτήνη, τους θύτες τους. Ανθρώπινα ενεργώντας προσπαθούν να αντισταθούν σε κάθε απόπειρα απονέκρωσης που τους επιβάλλουν και το επιτυγχάνουν με το πνεύμα της συνεργασίας, της ομαδικότητας και της αίσθησης του κοινού κινδύνου που τους απειλεί⁴⁵⁰. Ο αφηγητής για δυο ακόμη λόγους αισθάνεται ότι διαφέρει από τους διώκτες του, επειδή ελπίζει στην απελευθέρωση κι επειδή καταφεύγει στη μνήμη, στις αναμνήσεις της ειρηνικής - προπολεμικής ζωής⁴⁵¹. Η ελπίδα για την απελευθέρωση και για την επιστροφή στην πατρίδα συμβολίζεται με ένα «μαντηλάκι», που συνιστά το leitmotiv του κειμένου⁴⁵². Επίσης για το δάσκαλο η μνήμη είναι πηγή γαλήνης και σημείο ανθρωπιάς, οι συχνές αναδρομές στη μνήμη διακόπτουν τη ζοφερή πραγματικότητα που βιώνει και του δίνουν κουράγιο να την αντιμετωπίσει⁴⁵³.

Το *Στάλαγκ* δείχνει ότι η ζωή στα στρατόπεδα έχει κάπως παραλλαγμένους τους κανόνες της κοινωνικής ζωής, η κλοπή σε βάρος της διοίκησης ή των πολιτών είναι νόμιμη και αξιοθαύμαστη, αλλά σε βάρος κρατουμένου αντιμετωπίζεται με περιφρόνηση και τιμωρείται αυστηρά. Παρουσιάζει την πείνα ως ανυπέρβλητη δοκιμασία για χάρη της οποίας οι αιχμάλωτοι κλέβουν ή ζητιανεύουν από τους πολίτες. Ωστόσο παρ'όλες τις ακραίες συνθήκες που επικρατούν στα στρατόπεδα το μυθιστόρημα εμπνέει αισιοδοξία για τον άνθρωπο, γιατί μέσω των ενεργειών του ήρωα, αποδεικνύεται ότι τα άτομα ακόμη και σε οριακές καταστάσεις μπορούν να λειτουργήσουν με βάση τις ηθικές αξίες, κι ότι είναι απύθμενα τα όρια της ανθρώπινης αντοχής⁴⁵⁴.

Κώστας Σούκας, *Καταδικάζεται η ελπίδα*, 1964.

Το μυθιστόρημα *Καταδικάζεται η ελπίδα* είναι ένα από τα ελάχιστα έργα της ελληνικής πεζογραφίας με πρωταγωνιστές Γερμανούς. Η υπόθεση εκτυλίσσεται το Πάσχα του 1944 με φόντο την απόβαση των συμμάχων στην Νορμανδία στο

⁴⁵⁰ Βλ. το επεισόδιο με τον «καλό εργάτη» στο τρίτο κεφάλαιο. Στο πέμπτο κεφάλαιο αναφέρει ότι στο Έσσην περισσότερο από τη συμπεριφορά των Γερμανών τους στενοχωρούσαν τα κρούσματα απειθαρχίας κι αντι-συναδελφικότητας. Αποκορύφωση της ενότητας των κρατουμένων συνιστά το επεισόδιο με την απεργία πείνας.

⁴⁵¹ Την ευεργετική επίδραση της μνήμης συναντάμε στις σελίδες: 12-14, 17, 19, 21, 25-27, 42, 49, 51, 53-54, 57, 73, 78, 83, 85-86, 97, 103, 115, 122, 125-27, 137, 149, 150, 160, 167, 169-70, 174-77, 192, 219, 231, 239, 241.

⁴⁵² Για πρώτη φορά στο σταθμό του τρένου, στο Βαρδάρη όπου έχει συγκεντρωθεί ο κόσμος για να αποχαιρετήσει όσους φεύγουν, ο δάσκαλος ξεχωρίζει ένα «μαντηλάκι» που κουνιέται, νομίζοντας ότι είναι για κείνον. Ο αφηγητής σκέφτεται το «μαντηλάκι» σε όλες τις περιστάσεις, όπου εικάζει ότι η απελευθέρωση πλησιάζει. Το «μαντηλάκι» εμφανίζεται στις σελίδες: 15-16, 18, 20, 26, 35, 115-16, 235.

⁴⁵³ Ο δάσκαλος λέει: «...θα γίνουν όλα μνήμη, ζεστό και απαλό έδαφος για ν'ακουμπάει η ψυχή», Πέλλας, ό. π. (σημ. 427), 19. Για το ζήτημα της μνήμης στο *Στάλαγκ* βλ.: Έλλη Αλεξίου, «Παράξενος ο τίτλος κι άγνωστος ο συγγραφέας», *Πυρσός*, τχ. 1, Ανατολική Γερμανία, 1963, 30-31.

⁴⁵⁴ Σύμφωνα με τον Τοντόροφ ένα από τα ηθικά μαθήματα που προκύπτουν από τα στρατόπεδα είναι ότι ο άνθρωπος έχει την επιλογή ή να λειτουργεί εγωιστικά ή να διατηρήσει την αξιοπρέπιά του και να νοιάζεται για τον άλλο. Τοντόροφ, ό. π. (σημ. 351), 259.

στρατόπεδο εργασίας Βάισμαν, που βρίσκεται σε κάποια χώρα υπό την κατοχή της Γερμανίας, η οποία δεν κατονομάζεται⁴⁵⁵. Το κείμενο δεν φωτογραφίζει την οργάνωση και τη λειτουργία του στρατοπέδου Βάισμαν⁴⁵⁶ (σε αντίθεση με τα δυο προηγούμενα έργα, που παρέχουν αναλυτικές πληροφορίες για τα στρατόπεδα στα οποία αναφέρονται), αλλά καταδικάζει το Κακό στον άνθρωπο, με την έννοια της στείρας εφαρμογής των νόμων και της μοιρολατρικής υποταγής στο καθήκον. Επίσης δίνει την εντύπωση ότι αξιοποιεί την άποψη του Καρλ Γιάσπερς (είτε ο συγγραφέας τη γνώριζε είτε όχι) περί της ατομικής ευθύνης των φορέων του ναζισμού, για τα αδικήματα που διέπραξαν⁴⁵⁷.

Ο Γιόχαν Βάισμαν, ο διοικητής του στρατοπέδου, κι ειδικά ο Χέρμαν Μάιν⁴⁵⁸, ο ανάπηρος υποδιοικητής με το ξύλινο ποδάρι, καλούνται να ξεπεράσουν τις υποχρεώσεις που απορρέουν από το αξίωμά τους και να προστατεύσουν τα αγαπημένα τους πρόσωπα από την επικείμενη εκτέλεση. Ο Βάισμαν την κόρη του, Γκρέτα, και ο Μάιν μια εβραία κρατούμενη, τη Μάγδα, που την ταυτίζει με την πεθαμένη του γυναίκα, Ίγκε, και τον προπολεμικό του φίλο και τωρινό κρατούμενο, τον τυφλό μουσικοσυνθέτη Χρίστο Βαρθολομαίο.

Στο πρώτο μέρος του μυθιστορήματος, ο διοικητής του στρατοπέδου Γιόχαν Βάισμαν απουσιάζει κι ο αναπληρωτής του Χέρμαν Μάιν διεξάγει ανακρίσεις σχετικά με την μουσική σύνθεση του τυφλού που τιτλοφορείται: «Η Ανάσταση των νεκρών» και έχει υπότιτλο: «Καταδικάζεται η ελπίδα;». Επίσης οι Πέτρος, Μάγδα, Χρίστος σχεδιάζουν να αποδράσουν, αλλά το σχέδιό τους τροποποιείται από την τυχαία έλευση της Γκρέτας Βάισμαν. Στο δεύτερο μέρος του μυθιστορήματος, που είναι και το τραγικότερο, ο Βάισμαν επιστρέφει, διεξάγει ανακρίσεις για την απόδραση και διατάζει την εκτέλεση όλων των παρόντων στην υπόθεση.

Ο Βάισμαν είναι γερασμένος, σωματώδης, χοντρός, γραφειοκράτης. Έχει ψυχρή σκέψη, είναι πειθαρχικός, νομιμόφρων, άκαμπτος και σκληρός ακόμη στον ίδιο του τον εαυτό του, αφού χώρισε πριν από χρόνια την γυναίκα του, επειδή ήταν εβραία. Πρεσβεύει ότι ο στρατιωτικός πρέπει να εκτελεί τις εντολές χωρίς να τις εξετάζει και συχνά κατηγορεί τον Μάιν, επειδή δεν προσαρμόζεται στις διαταγές του Βερολίνου. Στο τέλος του έργου, επειδή η κόρη του εμπλέκεται στην υπόθεση απόδρασης, που συνδυάζει προσωπική (η Γκρέτα παίρνει το μέρος των κρατουμένων) και εθνική ήττα (στο παρασκήνιο μαθαίνουμε ότι οι αντάρτες της κατεχόμενης χώρας που βρίσκεται το στρατόπεδο πιέζουν αόρητα τους Γερμανούς), παραδίδεται στη μοίρα του, δεν αναλαμβάνει σωτήριες πρωτοβουλίες κι αυτοκτονεί.

Αν και ο Μάιν σε πολλά σημεία του κειμένου ειρωνεύεται τον Βάισμαν, επειδή αποτελεί στη δουλειά του τυπικό εκτελεστικό όργανο, ο ίδιος δεν

⁴⁵⁵ Ο χρόνος της ιστορίας ξεκινά τη Μεγάλη Πέμπτη. Κώστας Σούκας, *Καταδικάζεται η ελπίδα*, Εταιρεία Ελληνικών Εκδόσεων, 1964, 31.

⁴⁵⁶ Ο Κώστας Σούκας δεν είχε άμεση εμπειρία από τα στρατόπεδα, αξιοποιεί όμως πληροφορίες από αντίστοιχα κείμενα για να προσδώσει αληθοφάνεια στο έργο του.

⁴⁵⁷ Βλ. το εισαγωγικό σημείωμα «Αντί Προλόγου» όπου ο Σούκας ξεκαθαρίζει τις προθέσεις του: «Το βιβλίο λοιπόν δεν καταγγέλλει το Κακό στους λαούς, το καταγγέλλει στον άνθρωπο πρόσωπο με πρόσωπο...το Καλό λοιπόν είναι η ευθύνη, πάντοτε η ευθύνη του ανθρώπου...»: Σούκας, ό. π. (σημ. 455), 15-16.

⁴⁵⁸ Το κείμενο πέφτει σε αντιφάσεις σχετικά με την καταγωγή του Μάιν. Στη σελίδα 22 διαβάζουμε ότι μετά την αποστράτευση κατάφερε να αποσπαστεί στο στρατόπεδο αυτής της κατεχόμενης χώρας, επειδή εκεί γεννήθηκε ο ίδιος και πέθανε η γυναίκα του, αλλά στη σελίδα 199 διαβάζουμε ότι ο Μάιν είναι ελληνικής καταγωγής.

διαφοροποιείται τελικά από τον ανώτερό του και πραγματοποιεί την εκτέλεση. Σε όλο το έργο παραπαίει ανάμεσα στο ρόλο του ως υποδιοικητής και σε μια ανθρωπινότερη έκφραση του εαυτού του, που έρχεται στο προσκήνιο ειδικά, όταν συνομιλεί με το Χρίστο. Ο «διχασμός» του Μάιν αποτελεί το leit motiv του μυθιστορήματος, διαρκώς συγκρούεται ο υποδιοικητής Μάιν (που φορά τη στολή) με τον άνθρωπο Χέρμαν (χωρίς τη στολή)⁴⁵⁹. Ο ένστολος υποδιοικητής είναι ο σωσίας του καλού- ανθρώπινου εαυτού, του Χέρμαν⁴⁶⁰. Στο τέλος του έργου, μετά την εκτέλεση, ο Μάιν συμβολικά σκοτώνει το κακό μέρος του εαυτού του, πυροβολώντας τη στολή⁴⁶¹.

Στον αντίποδα των δυο Γερμανών τίθενται δυο Έλληνες κρατούμενοι, ο Πέτρος Μαλάμος και ο Χρίστος Βαρθολομαίος. Ο Πέτρος ενσαρκώνει το πρότυπο του αγωνιστή όπως ορίζεται στο *Χαιδάρη*, δραπετεύει, πολεμά τους Γερμανούς, αλλά συλλαμβάνεται και εκτελείται. Ο Χρίστος πολεμά τους Γερμανούς μέσω της προαναφερόμενης μουσικής του σύνθεσης. Θεωρεί ότι η μουσική συμβάλλει στην ανάσταση του ανθρώπου και ειδικότερα το έργο του εμπνέει την ελπίδα και υμνεί εκείνους που δεν την έχασαν σε δύστηνους καιρούς. Στη μουσική του σύνθεση ερευνά το νόημα του Κακού και το νόημα της δοκιμασίας στη ζωή, διαμαρτύρεται για το γεγονός ότι οι Γερμανοί έχουν χάσει στην ανθρωπιά τους κι εκφράζει την άποψη ότι όλοι μέσα στο πλαίσιο του πολέμου έχουν ηττηθεί, αφού έχει ξεπέσει η ψυχή του ανθρώπου.

Ο Μάιν ως «γελοία καρικατούρα ανθρώπου εν στολή»⁴⁶² (όπως αυτοχαρακτηρίζεται σε μια κρίση αυτογνωσίας) αντιδιαστέλλεται με τους Πέτρο και Χρίστο που διατηρούν την ανθρωπιά τους μένοντας πιστοί στις αξίες τους, ο ένας στον αγώνα κι ο άλλος στη μουσική. Η μεταμόρφωση του Μάιν σε σωσία του εαυτού του αποδεικνύει ότι ο ναζισμός και ο πόλεμος που επέβαλε στην Ευρώπη, αλλοτρίωσε τον άνθρωπο. Μέσω του σωσία και του φόνου του κακού εαυτού το μυθιστόρημα ηθικολογεί, υπογραμμίζοντας ότι το Καλό είναι ο Αγώνας για το Καλό και πως για την επικράτησή του είναι απαραίτητο να προηγηθεί μια θυσία, στη συγκεκριμένη περίπτωση η εκτέλεση⁴⁶³. Με το διχασμό του Μάιν τονίζεται η υπεροχή της ελληνικής εθνικής ταυτότητας, όπως προσωποποιείται στον Πέτρο ή

⁴⁵⁹ Σούκας, ό. π. (σημ. 455), 32. Για το ζήτημα αυτό βλ. Γ. Δ. Παγανός, «Κώστας Σούκας», *Η Μεσοπολεμική Πεζογραφία, Από τον Πρώτο ως τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο (1914-1939)*, τ. Η', Σοκόλης, 1993, 74.

⁴⁶⁰ Σύμφωνα με την Αμπατζοπούλου μια έκφραση της μεταμόρφωσης στη λογοτεχνία είναι κι η μετατροπή ενός προσώπου σε άλλο ή σε αντανάκλαση του εαυτού, δηλαδή σε σωσία. Η μετατροπή ενός προσώπου σε σωσία του εκφράζει τη διαλεκτική της αλλοτρίωσης. Για περισσότερα βλ. «Η μεταμόρφωση στο έργο του Ε. Χ. Γονατά», στο: Αμπατζοπούλου, ό. π. (σημ. 11), 85 και 94.

⁴⁶¹ Ο Μάιν τη νύχτα μετά τον βομβαρδισμό, πάει στον τόπο εκτέλεσης, βγάζει το χιτώνιο και το κρεμά στο παλούκι όπου ήταν δεμένος ένας κρατούμενος και χωρίς να ξέρει τι κάνει και ποιος είναι, με το περίστροφο ρίχνει και τις 6 σφαίρες στο στρατιωτικό του ρούχο, γαβγίζοντας με λύσσα ότι «ο Χέρμαν σκοτώνει τον πολεμικό, αντίχριστο κι άτιμο Μάιν». Είναι ενδιαφέρον να παρακολουθήσουμε την αυτοαναφορικότητα του κειμένου σε σχέση με το φόνο του σωσία «έσυρε μια φωνή που δεν είναι δική του...και ξάφνου χωρίς κι ο ίδιος να γνωρίζει πια τον εαυτό του...πετιέται ως εκεί μ'ένα πήδημα που δεν το περίμενε απ' το ξύλινό του ποδάρη του...χωρίς κι ο ίδιος να ξέρει τι κάνει και ποιος είναι πια»: Σούκας, ό. π. (σημ. 455), 259-60.

⁴⁶² Σούκας, ό. π. (σημ. 455), 216.

⁴⁶³ Για το ζήτημα αυτό βλ. και το εισαγωγικό σημείωμα «Αντί Προλόγου»: Σούκας, ό. π. (σημ. 455), 15-16.

κυρίως στο Χρίστο. Ο συγγραφέας μεταρσιώνει την αντιπαράθεση: ναζισμός vs χριστιανικός πολιτισμός, στη σφαίρα του Καλού και του Κακού και τη μεταφέρει εντός του Μάιν, για να επιτείνει την τραγικότητα του ήρωα και να διακηρύξει την πίστη του στην τελική επικράτηση του Καλού.

Οι υπόλοιποι Γερμανοί που εμφανίζονται στο έργο είναι άκρως αντιπαθητικοί. Ο στρατοπεδάρχης Κρουξ είναι αλλήθωρος και η ανωμαλία του προσώπου του καθρεφτίζει και την κακότητα ψυχή του, αφού μέχρι θανάτου βασανίζει τους κρατούμενους. Η κοκκινομάλλα δαιμονικής ομορφιάς γυναίκα του, η Ίζλε, είναι σαδίστρια⁴⁶⁴. Ο γιατρός του στρατοπέδου κάνει πειράματα σε βάρος της ανθρώπινης φύσης, ακόμη στο μυθιστόρημα υπάρχει ο σαδιστής - βασανιστής Μάινστάιν και ο στρατιώτης - ρομπότ.

Το κείμενο διακρίνει ανάμεσα σε Γερμανό και ναζί, αφού σε πλήρη αντίθεση με τους παραπάνω βρίσκεται η Γκρέτα Μύλερ-Βάισμαν. Πρόκειται για τη δεκαεπτάχρονη ξανθιά, άχαρη και ψηλή, αλλά αθώα και ευαίσθητη μουσικό που συγκινείται από τον τυφλό -κι εξίσου ορφανό- μουσικοσυνθέτη Χρίστο και την σύνθεσή του. Η Γκρέτα δεν πειθαρχεί στο σχέδιο του πατέρα της, για να γλιτώσει την εκτέλεση κι αναλαμβάνει με θάρρος την ευθύνη της στην υπόθεση. Ενοχλημένη από τα βασανιστήρια σε βάρος του τυφλού αντιδιαστέλλει τον εαυτό της στην σκληρότητα, που εκπροσωπεί ο πατέρας της, και τρελαίνεται, όταν συνειδητοποιεί ότι εκείνος ήταν υπεύθυνος για το θάνατο της εβραίας μητέρας της. Η Γκρέτα ταυτίζεται με την πεθαμένη μητέρα της που κακόπαθε από τον πατέρα της και για να τον τιμωρήσει, αυτοκτονεί.

Η συνταύτιση της Γκρέτας με τη πεθαμένη μητέρα της, από το Βάισμαν και της Μάγδας, με την πεθαμένη γυναίκα του Μάιν, οδηγεί τις δυο ζωντανές γυναίκες στο θάνατο: το κορίτσι επιλέγει να αυτοθανατωθεί, ενώ η Μάγδα εκτελείται. Ο Βάισμαν μιμείται τον αυτοχειρισμό της Γκρέτας, ενώ ο Χέρμαν εκτελεί στο τέλος τον κακό του σωσία Μάιν. Το θανατικό που επικρατεί στο βιβλίο ωθεί τον αναγνώστη να καταδικάσει το ναζισμό και τους φορείς του: οι δυο Γερμανοί παραμένουν αντι-ήρωες ακόμη και μετά τον πραγματικό ή συμβολικό τους θάνατο.

Η αντιπαράθεση με τις αρχές του ναζισμού εκφράζεται κυρίως μέσω του Χρίστου. Ο Χρίστος είναι ο ήρωας που συγκεντρώνει την εύνοια του συγγραφέα του. Μέσα στο κείμενο αγιοποιείται, αφού τόσο στο παρελθόν της αφήγησης (κρύβει τη Μάγδα) και στο παρόν της (μένει πιστός στη μουσική του) θυσιάζεται (φυλακίζεται και εκτελείται), συντελώντας στη δραματική κορύφωση του έργου⁴⁶⁵. Αν στο

⁴⁶⁴ Αποδίδω αυτόν τον χαρακτηρισμό στην Ίζλε με βάση την ορολογία του Φρόντ καθώς συνδυάζει τη βία με τη σεξουαλικότητα: βλ. το λήμμα «Σαδισμός» στο: J. Laplanche και J. B. Pontalis, ό. π. (σημ. 429), 405.

⁴⁶⁵ Ο Πέτρος αναγνωρίζει ότι ο Χρίστος τον βοήθησε να βελτιώσει το ήθος του και τον χαρακτηρίζει Χριστό: «Τι Χρίστος, ο ίδιος ο Χριστός είναι αυτός και ήρθε ξανά να σταυρωθεί επειδή ο παλιός, πήγε χαράμι...»: Σούκας, ό. π. (σημ. 455), 36. Σύμφωνα με τον Βαρίκα ο Χρίστος ενσαρκώνει ένα είδος ενεργητικού χριστιανισμού: στο Βαρίκας, ό. π. (σημ. 298), 281. Η αγιοποίηση του Χρίστου γίνεται αντιληπτή και από τους δυο Γερμανούς: ο Μάιν στη δεύτερη ανάκριση του πρώτου μέρους απορεί αν ο μουσικός παρασταίνει τον άγιο, αλλά κι ο Βάισμαν στην ανάκριση ενώπιον όλων, παρατηρεί ότι ο Χρίστος εκπέμπει (παρά τα βάσανα που έχει υποστεί) μια ήσυχη δύναμη. Την έντονη θρησκευτικότητα που αποπνέει το μυθιστόρημα έχει επισημάνει ο Γ. Δ. Παγανός. Η έναρξη των γεγονότων τη Μ. Πέμπτη, τα πρόσωπα της ιστορίας: Χρίστος, Πέτρος, Μάγδα, ο τίτλος της μουσικής

παρελθόν της αφήγησης ο Χρίστος έχει βελτιώσει τον Πέτρο (από 'παλιοτόμαρο' γίνεται αγωνιστής) ή τη Μάγδα (παλιά ήταν σαντέζα, αλλά με τη βοήθεια του Χρίστου τα παράτησε), στο παρόν δεν μπορεί να βελτιώσει τον Μάιν. Μόνο μετά το θάνατό του, ο Μάιν αντιλαμβάνεται ότι πρέπει να αποκηρύξει τον «κακό» του εαυτό.

Η μουσική σύνθεση του Χρίστου «Ανάσταση των νεκρών» με τον υπότιτλο «Καταδικάζεται η ελπίδα;», μια πολυφωνική συμφωνία για πνευστά κι έγχορδα, συμπυκνώνει σε καλλιτεχνική μορφή, τα κύρια πρόσωπα του έργου και τις προπολεμικές συζητήσεις Μάιν - Χρίστου. Στο έργο του νεκροί είναι οι ίδιοι οι κρατούμενοι κι η Μάγδα γίνεται η μορφή της ελπίδας για τη σωτηρία όλων των ανθρώπων. Στο φινάλε της μουσικής σύνθεσης η οκαρίνα μακαρίζει όσους δεν έχασαν τις ελπίδες τους ή το θάρρος ή τη θέληση για Αντίσταση τις ώρες της συμφοράς. Ο Μάιν αναγνωρίζει τον εαυτό του στο ρόλο της άπιστης κορνέτας, όπως απιστεί στην ελπίδα του τυφλού. Με τη βοήθεια της μουσικής ο Χρίστος διατήρησε την αξιοπρέπειά του στο στρατόπεδο και δεν κατόντησε σαν τον Βονιφάτη (που είχε γίνει κάπος) ή το Λεμονή (που έγινε προδότης), δεν αποκτηνώθηκε⁴⁶⁶. Η «Ανάσταση των νεκρών» πραγματώνεται με την Γκρέτα και την όρθωση του παραστήματός της ενώπιον του πατέρα της και στο τέλος του έργου, με το γενναίο φρόνημα ενώπιον του θανάτου του Πέτρου, του Χρίστου και της Μάγδας.

Στη λογοτεχνία για τα ναζιστικά στρατόπεδα η τυφλή υπακοή στους νόμους του ναζιστικού καθεστώτος θεωρείται τυπική γερμανική ιδιότητα⁴⁶⁷. Η άποψη αυτή επικρατεί και στο παρόν μυθιστόρημα και στο σύνολο της αντιστασιακής πεζογραφίας, παρουσιάζοντας τους Γερμανούς ως καρικατούρες. Ο Βάισμαν, που αποτελεί τυπικό εκτελεστικό όργανο, ο στρατιώτης - ρομπότ και ο Μάιν ενσαρκώνουν την υποταγή στην εξουσία. Σύμφωνα με τον Τοντόροφ η επίδραση του ολοκληρωτισμού στην ηθική διαγωγή των ατόμων τα ωθεί να συμπεριφέρονται σα γρανάζι μιας τεράστιας μηχανής. Η πειθαρχία στις διαταγές συνεπάγεται την αποπροσωποποίησή τους, όπως διαφαίνεται από το διχασμό της προσωπικότητας του Μάιν, αλλά και του Βάισμαν που στο πλαίσιο του καθήκοντος αποκηρύττει τη συζυγική ή την πατρική του πλευρά⁴⁶⁸. Οι πολίτες στο ολοκληρωτικό κράτος του Χίτλερ υπακούουν στο Φύρερ, στους νόμους ή τις διαταγές κι αυτή η συμπεριφορά μειώνει κάπως τη νομική τους ευθύνη για το Κακό που διέπραξαν, αλλά δείχνει το

σύνθεσης: 'Η Ανάσταση των νεκρών', παραπέμπουν στο Θείο Δράμα: Γ. Δ. Παγανός, ό. π. (σημ. 475), 63 και 73.

⁴⁶⁶ Ο Χρίστος μονάχα για μια στιγμή λυγίζει, όταν ο Στάν του βγάξει το μάτι και σκέφτεται να ομολογήσει ότι είναι ένοχος, όμως γρήγορα συνέρχεται και διακηρύσσει με σθένος ότι είναι μουσικός. Στην τελευταία του επιθυμία ο Χρίστος ζητά την οκαρίνα του λέγοντας ότι θέλει να πεθάνει σα μουσικός άσχετα από τη διαταγή του Βάισμαν, για να σημάνει το εγερτήριο στους ζωντανούς και όχι στους πεθαμένους. Η ενέργειά του αυτή θα οδηγήσει τον Μάιν τη νύχτα να «φονεύσει» τον κακό του σωσία.

⁴⁶⁷ Σύμφωνα με τον Τοντόροφ η υπακοή στους νόμους και στις διαταγές εμφανίζεται και σε άλλες χώρες με ολοκληρωτικά καθεστώτα. Για το ζήτημα της υπακοής σε διαταγές βλ. Τοντόροφ, ό. π. (σημ. 127), 114, 118, 158-61.

⁴⁶⁸ Για το ζήτημα της απανθρωποίησης των Ες-Ες, τη μετατροπή τους σε ρομπότ, την αφαίρεση των παρορμητικών τάσεων και του οίκτου από την προσωπικότητά τους βλ. την ανάλυση της προσωπικότητας του Ρούντολφ Ες από τον Πολωνό ψυχολόγο: Στανισλάβ Μπατάβια που απόσπασμά της συνοδεύει τον «Πρόλογο» της Αυτοβιογραφίας του διοικητή του Άουσβιτς στο: Ρούντολφ Ες, *Αυτοβιογραφία, Η ζωή και η δράσης του στο Νταχάου, στο Ζαξενγκάουζεν και στο Άουσβιτς*, πρόλογος - μετάφραση Λευτέρης Μαυροειδής, Νεφέλη, 1995, 36-42.

μετασχηματισμό τους σε πλάσματα που απλά υπακούουν. Η πειθήνια υπακοή, που επιβάλλεται στην ανθρώπινη συμπεριφορά σε περιστάσεις πολέμου στα ολοκληρωτικά κράτη, επικρατεί όχι μόνο στα στρατόπεδα, αλλά και σε κάθε έκφραση της ζωής, ακριβώς επειδή ο ολοκληρωτισμός εξομοιώνει τη ζωή με κατάσταση πολέμου.

Καθώς το μυθιστόρημα ασχολείται με την έννοια του Κακού στον άνθρωπο, χρήσιμο είναι να παραθέσω τις απόψεις του Τοντόροφ για την πραγματοποίηση του Κακού από τους φορείς του ναζισμού⁴⁶⁹. Σύμφωνα με το διανοητή, το ολοκληρωτικό κράτος καρπώνεται τους έσχατους σκοπούς της κοινωνίας, ελέγχει την κοινωνική ζωή του ατόμου στην ολότητά της και υποχρεώνει τον άνθρωπο να πολεμά αμείλικτα αυτόν που ορίζεται ως εχθρός. Το γεγονός ότι το κράτος σφετερίζεται όλους τους σκοπούς της κοινωνίας, οδηγεί συχνά σε ανακούφιση τους υπηκόους, γιατί η προσωπική τους ευθύνη καθίσταται αβάσταχτο φορτίο μερικές φορές. Επίσης η εξουσία τους υποχρεώνει να παραμείνουν στην εργαλειακή σκέψη κι έτσι εκτελούν τα καθήκοντα τους χωρίς να ενοχλείται η ηθική τους πλευρά. Οι υπήκοοι θεωρούν ότι η ωμότητα είναι Καλό, αφού τους το επιβάλει το κράτος ως κάτοχος των κριτηρίων του Καλού και του Κακού. Ο Τοντόροφ ωστόσο υπογραμμίζει ότι η απόδοση των αιτίων των εγκλημάτων του ολοκληρωτισμού στο πολιτικό καθεστώς, δεν ισοδυναμεί με την απαλλαγή του ατόμου από την ευθύνη.

Στο μυθιστόρημα οι Μάγδα, Πέτρος, Χρίστος Γκρέτα αναλαμβάνουν την ευθύνη των λεγόμενων τους και των πράξεων τους, αφού δεν κάνουν τίποτε για να αποφύγουν το θάνατο, ενώ οι δυο Γερμανοί προσπαθούν να τις αποποιηθούν. Ο Βάιςμαν προσπαθεί να επιρρίψει τις ευθύνες στο Μάιν και του ζητά να διευθετήσει την υπόθεση της κόρης του, ενώ κι ο Μάιν κρύβεται πίσω από τις διαταγές. Ο Μάιν παραβλέπει τα κηρύγματα του χριστιανικού οίκτου που του κάνει ο Χρίστος και εκτελεί τους κρατούμενους, υποτασσόμενος τελικά στις αρχές με τις οποίες διαπαιδαγωγήθηκε, κατά τις οποίες δεν επιτρέπεται ο οίκτος για το θύμα. Μέσω του Μάιν στο μυθιστόρημα καταδικάζεται γενικά η ολοκληρωτική εξουσία, επειδή πετυχαίνει με την ιδεολογική κατήχηση της λατρείας της σκληρότητας και της συστηματικής δυσφήμισης κάθε αισθήματος οίκτου, την αναισθησία των Ες-Ες για τα βάσανα των θυμάτων τους⁴⁷⁰.

Ιάκωβος Καμπανέλλης, *Μαουτχάουζεν*, 1965 (και αναθεωρημένη έκδοση 1995).

Το *Μαουτχάουζεν* θεματοποιεί την περιπέτεια του αφηγητή από την αιχμαλωσία του στο ομώνυμο αυστριακό στρατόπεδο. Πρωτοεκδίδεται στα 1965, αλλά στα 1995, στην επέτειο των πενήντα χρόνων από την συγκλονιστική αυτή εμπειρία κυκλοφορεί αναθεωρημένο⁴⁷¹.

⁴⁶⁹ Τοντόροφ, ό. π. (σημ. 127), 108-114.

⁴⁷⁰ Ο ναζισμός αξιοποίησε την «μαύρη» παιδαγωγική (ο πατέρας δέρνει το γιο, για να τον κάνει άντρα) και την πρωσική στρατιωτική εκγύμναση στην εκπαίδευση των Ες-Ες. Για περισσότερα βλ. Τοντόροφ, ό. π. (σημ. 127), 157.

⁴⁷¹ Στην έκδοση του 1995 παρατηρούνται αρκετές αλλαγές ως προς τα ονόματα των θυτών και τα τοπωνύμια, και συνάμα προσθήκες και συμπληρώσεις σε μερικά επεισόδια που καθιστούν το περιεχόμενο περισσότερο τραγικό και αντιναζιστικό. Αλλαγές παρατηρούνται στις εξής σελίδες: 13-14, 16-17, 19, 22-24, 28-29, 30-35, 40-41, 45, 50-57, 61-63, 65-70, 72-80, 86-87, 91-92, 106-07, 109-10, 115, 119, 120, 124, 126-27, 135, 138, 140, 146-48, 149,

Ο χρόνος της ιστορίας ξεκινά την άνοιξη του 1945, όταν όλες οι ενδείξεις προδηλώνουν την ήττα της Γερμανίας και τη νίκη των συμμάχων, και σταματά τον Αύγουστο του ίδιου έτους, όπου διαβάζουμε για την αναχώρηση του αφηγητή προς την Ελλάδα με ενδιάμεσο σταθμό την Ιταλία. Οι συχνές αναδρομές στο παρελθόν και η καταφυγή στη μνήμη συμπληρώνουν τα εφιαλτικά γεγονότα της αιχμαλωσίας, έτσι το κείμενο παρέχει λεπτομερείς πληροφορίες για τις τραγικές συνθήκες που επικρατούσαν στο στρατόπεδο Μαουτχάουζεν. Ταυτόχρονα παρακολουθούμε την μεταπολεμική πορεία της ζωής στην ευρύτερη περιοχή και την ερωτική σχέση του αφηγητή με την Λιθουανή Γιαννίνα.

Μοναδική σχεδόν θετική γερμανική φιγούρα από τον καιρό της αιχμαλωσίας είναι ο Βίλχελμ Γιόχαν Σνάιντερ⁴⁷². Πρόκειται για έναν αντιφασίστα φιλέλληνα πολιτικό κρατούμενο, που εργαζόταν παλαιότερα στην Αθήνα. Ο Σνάιντερ καταφέρνει να τοποθετεί τον πρωταγωνιστή σε όσο το δυνατόν λιγότερο επικίνδυνα πόστα, γεγονός που εξηγεί την επιβίωσή του⁴⁷³. Μετά την απελευθέρωση ο Σνάιντερ αναλαμβάνει τη διεύθυνση των φυλακών, όπου κρατούνται οι εναπομείναντες Ες-Ες, και συνεργάζεται με τους συμμάχους για την συγκέντρωση στοιχείων, που θα αποτελέσουν το κατηγορητήριο σε βάρος των ναζί. Ο αφηγητής διακρίνει ανάμεσα σε Γερμανό και ναζί με τον τρόπο που παρουσιάζει το σωτήρα του Σνάιντερ. Ανάμεσα στους δυο άντρες καλλιεργείται αυτό που ο Daniel-Henri Pageaux θα ονόμαζε «φιλία»: αμοιβαία εκτίμηση και αναγνώριση του Άλλου⁴⁷⁴.

Ο Σνάιντερ σε συζήτηση με τον πρωταγωνιστή σχετικά με τα ερωτικά ζητήματα του δεύτερου, αναφέρει ότι «οι νέοι σκέφτονται δικτατορικά»⁴⁷⁵. Εξηγεί ότι οι νέοι αντιμετωπίζουν τους ανθρώπους ή σαν το είδωλο που πλάσανε κατ'εικόνα και ομοίωση του εαυτού τους ή όπως εκείνοι που περιφρονούν, οι νέοι δηλαδή βλέπουν μόνο τα δυο είδη ανθρώπων και δεν βλέπουν τα υπόλοιπα. Αυτή η μανιχαϊστική διάκριση επικρατεί και στην οπτική του πρωταγωνιστή απέναντι στους Γερμανούς και Αυστριακούς, που τον περιβάλλουν κατά τη διάρκεια της αιχμαλωσίας του και μεταπολεμικά. Ο ήρωας τους περιφρονεί, τους αντιμετωπίζει με εκδικητική διάθεση, με μίσος και με οργή. Και ο πρωταγωνιστής και οι υπόλοιποι κρατούμενοι υιοθετούν πρακτικές που προηγούμενα τις είχαν υποστεί από τους δήμιους τους, με αποτέλεσμα να ταυτίζονται μαζί τους. Αμέσως μετά την

150-54, 158, 160, 164-67, 172-74, 182-83, 185, 188, 201-02, 240-41, 246, 248-50, 256-57, 260-64, 266, 269, 273-77, 283, 288, 313-17, 326-27, 334, 339-40, 342-43.

⁴⁷² Στο Τεχνικό Γραφείο του Στρατοπέδου όπου μεταφέρεται ο αφηγητής χάρη στον Σνάιντερ, Προϊστάμενος είναι ένας γερμανός ιδιώτης που έχει καλές σχέσεις με τους κρατούμενους.

⁴⁷³ Ο αφηγητής δεν λειτουργεί ιδιοτελώς, μολονότι έχει την τύχη (τον Σνάιντερ) με το μέρος του. Πριν από την απελευθέρωση αναλαμβάνει να ζητήσει από τους Γερμανούς εκ μέρους των Ελλήνων τα πασχαλινά πακέτα που έστειλε ο Ερυθρός Σταυρός στους Έλληνες κρατούμενους, ενώ μεταπολεμικά γίνεται αντιπρόσωπος της ελληνικής κοινότητας στους συμμάχους και παραμένει με τους έλληνες ασθενείς, που δεν είναι δυνατόν να ακολουθήσουν την πρώτη αποστολή στην πατρίδα.

⁴⁷⁴ Σύμφωνα με τον Daniel-Henri Pageaux με τη «φιλία» η ξένη πραγματικότητα προσλαμβάνεται ως θετική και επηρεάζει τον πολιτισμό που παρατηρεί, ο οποίος εκλαμβάνεται εξίσου θετικός. Η «φιλία» αναπτύσσει διαδικασίες αξιολόγησης και επανερμηνείας του ξένου. Για περισσότερα βλ. Daniel-Henri Pageaux, ό. π. (σημ. 405), 133-60.

⁴⁷⁵ Ιάκωβος Καμπανέλλης, *Μαουτχάουζεν*, Θεμέλιο, 1965, 244. Η φράση αυτή απουσιάζει από την αναθεωρημένη έκδοση.

απελευθέρωση οι κρατούμενοι σκοτώνουν τους Ες-Ες, που έχουν απομείνει στο στρατόπεδο και εξωθούνται σε πράξεις που πριν κατηγορούσαν, ή όταν τους επιτρέπεται και η κυκλοφορία, καίνε και ρημάζουν τα μαγαζιά της περιοχής, αν και όλοι έχουν απορρίψει την πρακτική της λεηλασίας. Οι πρώην θύτες καθίστανται θύματα, αφού υφίστανται τις διώξεις των πρώην θυμάτων τους, που ψάχνουν να βρουν εξίλαστήρια θύματα, για να ξεσπάσουν και να εκδικηθούν για τα βάσανά τους. Κανείς δεν μπορεί να λυπηθεί τους φρουρούς αναλογιζόμενος τις προηγούμενες φρικιαστικές τους πράξεις. Αν θυμηθούμε ότι ο ναζισμός διαιρεί τον κόσμο σε δυο μέρη που αλληλοαποκλείονται, τους καλούς και τους κακούς, και θέλει να εκμηδενίσει τους τελευταίους, παρατηρούμε ότι την ίδια γραμμή υιοθετούν και τα πρώην θύματα, έχοντας αντιστρέψει τους ρόλους. Ωστόσο ηθική πράξη ανώτερης αξίας συνιστά η αναφορά του αφηγητή ακριβώς σε αυτές τις ενέργειες των πρώην δεσμοτών, που αποδεικνύουν ότι δεν υπήρξαν μόνο θύματα, αλλά προξένησαν κι εκείνοι με τη σειρά τους το Κακό⁴⁷⁶.

Στο κείμενο διαβάζουμε ότι οι Αυστριακοί και οι Γερμανοί συμπεριφέρονται το ίδιο άσχημα στους αιχμαλώτους και κατά τη διάρκεια του πολέμου μέσα στο στρατόπεδο, αλλά και αμέσως μετά τη λήξη του σε κοινωνικό επίπεδο. Οι κρατούμενοι δεν είχαν νιώσει διαφορά στην συμπεριφορά των Αυστριακών ή των Γερμανών⁴⁷⁷. Πολλές φορές οι Ες-Ες από την Αυστρία στάθηκαν χειρότεροι από τους γνήσιους Γερμανούς, επιδεικνύοντας ζήλο στα βασανιστήρια σε βάρος των αιχμαλώτων, αλλά και μετά την απελευθέρωση οι κάτοικοι της περιοχής αντιμετώπιζον τους πρώην αιχμαλώτους με καχυποψία ή με αδιαφορία, άλλοτε υπεροπτικά ή και επιθετικά⁴⁷⁸. Οι πρώην αιχμάλωτοι είναι πεπεισμένοι ότι οι Αυστριακοί ήταν οπαδοί του Χίτλερ, γιατί όταν κανείς τους επικρίνει για τη συμμετοχή τους στο διωκτικό μηχανισμό των ναζί, σπάνια δικαιολογούνταν ότι εκτελούσαν διαταγές.

Το μίσος του ήρωα προς τους Γερμανούς τίθεται σε αμφισβήτηση στην αναθεωρημένη έκδοση του 1995, λίγο πριν από την αναχώρησή του για την Ελλάδα. Ο αφηγητής διαφοροποιείται από τον ήρωα, όταν στο Μαουτχάουζεν φτάνει η πληροφορία ότι σώθηκαν τελικά 3 δραπέτες από την μεγάλη απόδραση των ρώσων κρατουμένων, χάρη σε ενέργειες οικογενειών που τους παρείχαν άσυλο. Η είδηση χαροποιεί τους πρώην αιχμαλώτους, αλλά παράλληλα τους δημιουργεί το εξής πρόβλημα: ως τώρα ήταν απόλυτοι, μισούσαν όλους τους Αυστριακούς και τους Γερμανούς, τους θεωρούσαν Ες-Ες. Τυφλωμένοι από εκδικητική διάθεση δεν είχαν ως τώρα λάβει υπόψη τις περιπτώσεις αντιφασιστών Γερμανών και Αυστριακών, εκτοξεύοντας μίσος προς κάθε κατεύθυνση. Το μίσος προς τον Άλλο τίθεται σε αμφιβολία πενήντα χρόνια μετά, προς το τέλος του κειμένου, ίσως γιατί έχει καταλαγιάσει πλέον η εκδικητική διάθεση, ίσως γιατί η συγγραφή του έργου τώρα που το αφήγημα τελειώνει έχει λειτουργήσει θεραπευτικά στο μίσος, ίσως γιατί έχουν προκύψει ιστορικά στοιχεία για την ύπαρξη αντιφασιστών στην περιοχή.

Στο κείμενο γίνεται λόγος για το ζήτημα της ευθύνης των Γερμανών και για τα δεινά που επέφερε ο Δεύτερος Παγκόσμιος Πόλεμος, μέσω του γερμανού

⁴⁷⁶ Τοντόροφ, ό. π. (σημ. 10), 55-57, 64, 216, 219.

⁴⁷⁷ Βλ. τα επεισόδια στην τοπική ταβέρνα: Καμπανέλλης, ό. π. (σημ. 475), 25, 128 και Καμπανέλλης, ό. π. (σημ. 402), 40-42.

⁴⁷⁸ Για το ζήτημα αυτό βλ. και: Τοντόροφ, ό. π. (σημ. 127), 106.

κομμουνιστή Σνάιντερ⁴⁷⁹. Ο Σνάιντερ θεωρεί ότι οι Γερμανοί χάσανε τον πόλεμο, γιατί πίστεψαν από βλακεία τους σε ένα πολεμοχαρή παράφρονα, τον Χίτλερ, κι υποψιάζεται ότι οι πρώην Ες-Ες δεν έχουν μετανιώσει για τα εγκλήματά τους. Επίσης κατηγορεί το γερμανικό λαό ότι γνώριζαν τα πάντα για τον αφανισμό των ανθρώπων κι αυτό αποδεικνύεται από τα πολλά στρατόπεδα συγκέντρωσης⁴⁸⁰. Υπογραμμίζει ότι τις ίδιες θηριωδίες που έκαναν τα Ες-Ες, τις έκανε κι η Βέρμαχτ στα κατεχόμενα εδάφη κι αναρωτιέται αν θα δικαστούν κάποτε κι οι ασύλληπτοι εγκληματίες. Ο Σνάιντερ διακηρύσσει ότι ο υπόλοιπος κόσμος δεν πρέπει να πιστέψει τους Γερμανούς, όταν διατείνονται ότι δεν γνώριζαν, κι ότι αυτό σημαίνει πως δεν έχουν αποβάλει την ναζιστική τους νοοτροπία. Στην έκδοση του 1995 ο αφηγητής εξηγεί ότι η οργή του Σνάιντερ ενάντια στους ναζί και τους συμπατριώτες του δικαιολογείται, επειδή η οικογένειά του είχε αφανιστεί λόγω ενός εβραίου γαμπρού⁴⁸¹. Όταν ο αφηγητής αποχαιρετά τον Σνάιντερ λίγο πριν από την αναχώρησή του για την Ελλάδα, ο δεύτερος είναι λυπημένος, γιατί θα παραμείνει σε έναν τόπο όπου σιχαίνεται τους ανθρώπους και ντρέπεται για ό,τι συνέβη, προβλέποντας ότι η Γερμανία στο εξής θα είναι μια χώρα έρημη, ρημαγμένη, περιφρονημένη⁴⁸².

Στο *Μαουτχάουζεν* διαβάζουμε αρκετές ιστορίες όπου οι Ες-Ες επιδεικνύουν απάθεια ή εφευρετικότητα στο φόνο των θυμάτων τους⁴⁸³. Ας μην ξεχνάμε ότι πρόκειται για στρατόπεδο εξόντωσης κι όχι εργασίας. Επίσης στο κείμενο υπάρχουν κάποια μοτίβα του Γερμανού που συναντάμε συχνά σε άλλα έργα. Ο ανάπηρος πολέμου που ξεσπά στους αιχμαλώτους για να εκδικηθεί για το χαμένο του μέλος⁴⁸⁴ ή

⁴⁷⁹ Η συζήτηση για την ευθύνη των Γερμανών κατά το Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο είναι ζήτημα που έχει απασχολήσει δεκάδες διανοητές, χωρίς η παγκόσμια κοινότητα να έχει καταλήξει σε μια τελεσίδικη απόφαση. Ο Καρλ Γιάσπερς στο έργο του *Το Πρόβλημα της Γερμανικής Ευθύνης* που δημοσιεύεται λίγο μετά το τέλος του πολέμου, στα 1946, αρνείται τη συλλογική ενοχή των Γερμανών. Για τον Γιάσπερς εγκληματίας είναι μόνο το άτομο και δεν είναι δυνατόν να ενοχοποιείται το σύνολο του γερμανικού λαού. Θεωρεί ότι η συλλογική ευθύνη είναι μια επικίνδυνη γενίκευση, που θυμίζει την ολοκληρωτική ιδεολογία, αφού ο τύπος της γερμανικής ενοχής αντιστοιχεί με τον τύπο της εβραϊκής ενοχής, που υπήρξε από τα κυριότερα επιχειρήματα του εθνικοσοσιαλισμού. Ωστόσο υπογραμμίζει ότι ένας λαός ευθύνεται για την κρατική του υπόσταση και μόνο στην έννοια της πολιτικής ευθύνης αναγνωρίζει την συνυπευθυνότητα των Γερμανών. Στον αντίποδα του έργου του Γιάσπερς βρίσκεται το έργο του Γκολντχάγκεν που κατηγορεί τους Γερμανούς ότι έγιναν οι «Πρόθυμοι Εκτελεστές» του Χίτλερ και ότι η Γερμανία είχε παραδοθεί άνευ όρων στο ναζισμό. Για το ζήτημα αυτό βλ. «Ο Karl Jaspers και το πρόβλημα της ευθύνης» στο: Στέφανος Ροζάνης, *Ο Αδιανόητος Θάνατος, Νεωτερικότητα και Ολοκαύτωμα*, Ερατώ, 2002, 161-75. Επίσης βλ. και: Γκολντχάγκεν, ό. π. (σημ. 400), 603-04.

⁴⁸⁰ Ο Γκολντχάγκεν γράφει ότι τα στρατόπεδα ήταν 10.000 και πλέον, κι οι Ες-Ες γύρω στις 25.000: Γκολντχάγκεν, ό. π. (σημ. 400), 232.

⁴⁸¹ Η παντρεμένη με εβραίο αδελφή του εκτελείται με τον άνδρα της σε απόπειρα διαφυγής τους. Ο πατέρας του στάλθηκε στο Νταχάου, επειδή προσπάθησε να βοηθήσει το ζευγάρι και για τον ίδιο λόγο ο Σνάιντερ βρέθηκε στο στρατόπεδο. Καμπανέλλης, ό. π. (σημ. 402), 63.

⁴⁸² Καμπανέλλης, ό. π. (σημ. 475), 244.

⁴⁸³ Καμπανέλλης, ό. π. (σημ. 475), 20, 29, 81, 101-03, 133-34, 193-94, 243-44 και Καμπανέλλης, ό. π. (σημ. 402), 35-36, 120-21, 135-63, 172-75, 176, 240-43, 299.

⁴⁸⁴ Σε αυτήν την περίπτωση ο αφηγητής φοβήθηκε για τη ζωή του: Καμπανέλλης, ό. π. (σημ. 475), 203-07 και Καμπανέλλης, ό. π. (σημ. 402), 251-57.

το ασύμβατο με τις πράξεις των Ες-Ες ενδιαφέρον για τις καλές τέχνες⁴⁸⁵. Ακόμη η εμφάνιση του Γερμανού σαν νευρόσπαστο που απαντάται σε όλο το φάσμα της αντιστασιακής πεζογραφίας, θεωρητικοποιείται από τον σπουδαιότερο έλληνα ήρωα στο Μαουτχάουζεν, τον Αντώνη. Ο Αντώνης διατυπώνει την άποψη ότι ο Χίτλερ έχει εφεύρει ένα «μηχανάκι», που τοποθετείται στο κεφάλι των Ες-Ες την περίοδο που φοιτούν στη σχολή. Με το «μηχανάκι» γίνονται «ανάποδοι» και δεν συμπεριφέρονται με την κοινή λογική. Το «μηχανάκι» χαλά και οι Ες-Ες σκυλιάζουν, όταν βλέπουν αλληλεγγύη ανάμεσα σε κρατούμενους και ειδικότερα, όταν κάποιος τους δείξει ότι δεν τους φοβάται⁴⁸⁶.

Αν ο Αντώνης με το «μηχανάκι» υπονοεί ότι οι Ες-Ες παρεκκλίνουν από την κοινή ανθρώπινη λογική, ένας ακόμη κρατούμενος του Μάουτχάουζεν, ο Ισπανός αντιφασίστας Γιοζέφ Μπαλλίνα μιλά για την «τρέλα» των Ες-Ες και τον «παραλογισμό» που διέπει την οργάνωση και λειτουργία του στρατοπέδου⁴⁸⁷. Όταν ο αφηγητής γνωρίζεται με τον Ισπανό, ο δεύτερος τον συμβουλεύει για να μπορέσει να επιβιώσει, να βάλει «μια κρούστα τρέλας γύρω απ' το μυαλό του», δηλαδή να τρελαθεί λιγάκι και να μην αναρωτιέται «γιατί» συμβαίνουν όλα αυτά. Ο Μπαλλίνα θεωρεί ότι οι Ες-Ες είναι «παντοδύναμοι», «τρελοί» και «φονιάδες», ενώ όσα συμβαίνουν στο στρατόπεδο είναι «παράφρονα», «απίστευτα», «αφύσικα», «τρομακτικά». Αν κάποιος από το στρατόπεδο πήγαινε και μιλούσε στον υπόλοιπο κόσμο για την κατάσταση που επικρατεί στο Μαουτχάουζεν, θα τον παίρνανε για

⁴⁸⁵ Πρόκειται για το κεφάλαιο με τίτλο «Μπορείς να γελάσεις;», όπου οι Ες-Ες υποχρεώνουν τον αφηγητή να τους ζωγραφίζει πίνακες και τους παραδίδει μαθήματα σχεδίου, καθώς ανακαλύπτουν το καλλιτεχνικό του ταλέντο: Καμπανέλλης, ό. π. (σημ. 475), 209-11 και Καμπανέλλης, ό. π. (σημ. 402), 259-61. Ο Τζωρτζ Στάινερ έχοντας ασχοληθεί διεξοδικά με το ζήτημα αυτό, έχει καταλήξει ότι η επαφή με τις καλές τέχνες δεν εγγυάται τον πολιτισμένο τρόπο συμπεριφοράς, ούτε αναστέλλει την κοινωνική βία. George Steiner-Antoine Spire, *H Βαρβαρότητα της άγνοιας*, μετ. Σεραφείμ Βαλέντζας, Scripta 2000, 54, George Steiner, *Αξόδευτα πάθη*, μετ. Κατερίνα Σχινά, Νεφέλη, 2001, 262, George Steiner, *Περί Δυσκολίας*, μετ. Νίκος Ρούσσο, πρόλογος Στέφανος Ροζάνης, Ψυχογιός 2002, 38. Σύμφωνα με τον Τοντόροφ το φαινόμενο της ενασχόλησης των Ες-Ες με την τέχνη εξηγείται, με βάση τον κατακερματισμό που επιβάλλει το ολοκληρωτικό σύστημα στους υπηκόους του. Ο χωρισμός σε στεγανά, σε διαμερίσματα ενεργειών κι η γραφειοκρατική εξειδίκευση που προξενεί, αίρει την ηθική συνείδηση: Τοντόροφ, ό. π. (σημ. 127), 147, 149, 150-51.

⁴⁸⁶ Η θεωρία για το μηχανάκι διατυπώνεται μετά από μια αγγαρεία στο λατομείο, όπου ο Αντώνης με υπερβολικό θάρρος αντιμετωπίζει έναν Ες-Ες και το συμβάν γίνεται θρύλος στο στρατόπεδο. Ο Αντώνης αντιτάσσει την σωματική του δύναμη, την ανθρωπιά του και το ψυχικό του σθένος στη δύναμη που διαθέτει ο Ες-Ες με το όπλο και την άσκηση τρομοκρατίας, και με τους δεκαοκτώ φόνους που έχει διαπράξει όσο διαρκεί η αγγαρεία. Ο Έλληνας δεν δείχνει να φοβάται, όταν ο Γερμανός σκοτώνει τον ετοιμόρροπο εβραίο που μόλις έχει βοηθήσει ο πρώτος και διαλέγει κάθε φορά να σηκώσει τα βαρύτερα αγκωνάρια μέχρι το τέλος της αγγαρείας. Τα ανθρωπιστικά ιδανικά, η αξιοπρέπεια στην αντιμετώπιση του κινδύνου κι η επίδειξη της σωματικής δύναμης από τον Αντώνη χαλούν το «μηχανάκι» του Γερμανού και δεν σκοτώνει τον έλληνα αιχμάλωτο. Καμπανέλλης, ό. π. (σημ. 475), 95-100. Στην έκδοση του 1995 υπάρχει η προσθήκη ότι για καταστήσει πιο πιστευτή τη θεωρία του ο Αντώνης διέδιδε ότι άκουσε για το «μηχανάκι» από ένα γιατρό στο Νταχάου: Καμπανέλλης, ό. π. (σημ. 402), 135. Στο αντιστασιακό διήγημα «Λουλούδια και τάφοι», του Στέλιου Διλίντα η Άννα αντιμετωπίζει με γενναίο φρόνημα το γερμανό λοχία και γλιτώνει από βέβαιη εκτέλεση: *Το διήγημα της Αντίστασης*, (επιμ. Γ. Ζωίδης και Ν. Κυτόπουλος), Σύγχρονη Εποχή, τ. Β', 1993, 75-86.

⁴⁸⁷ Καμπανέλλης, ό. π. (σημ. 475), 62-64 και Καμπανέλλης, ό. π. (σημ. 402), 93.

τρελό. Οι κρατούμενοι βρίσκονται σε άλλο κόσμο και πρέπει να τρελαθούν λιγάκι, να εναρμονιστούν με την τρέλα του στρατοπέδου, για να μπορέσουν να επιβιώσουν⁴⁸⁸.

Στο σημείο αυτό ο Μπαλλίνα φαίνεται να διασταυρώνεται με την άποψη πολλών επιζώντων και πολλών μελετητών, σύμφωνα με την οποία στα στρατόπεδα συνέβη κάτι που βρίσκεται πέραν της ανθρώπινης φαντασίας, που είναι δύσκολο να αναπαρασταθεί και που απέχει από το σύστημα αναφορών και κατηγοριών, που κληροδότησε στον άνθρωπο το ιστορικό του παρελθόν⁴⁸⁹. Άλλωστε όταν στα 1942 άρχισαν να διαδίδονται οι πρώτες ειδήσεις για τα στρατόπεδα, δεν έγιναν πιστευτές από τον κόσμο, γιατί τις θεώρησε υπερβολικές. Θύματα και θύτες είχαν απόλυτη επίγνωση του «απίστευτου» που διαδραματιζόταν στα στρατόπεδα⁴⁹⁰. Σύμφωνα με τον Πρίμο Λεβί, τον γνωστότερο ιταλοεβραίο επιζώντα του ναζισμού, οι περισσότεροι άνθρωποι προτιμούν να δηλώνουν ότι δεν καταλαβαίνουν γιατί συνέβησαν αυτά στο στρατόπεδο, επειδή η κατανόηση ισοδυναμεί με ταύτιση ή αποδοχή. Είναι προτιμητέο τα γεγονότα να μείνουν ακατανόητα, γιατί τα λόγια κι οι πράξεις των ηγετών και των απλών φορέων του ναζισμού, όχι μόνο δεν είναι ανθρώπινα, αλλά στρέφονται εναντίον του ανθρώπου χωρίς ανάλογο ιστορικό προηγούμενο⁴⁹¹.

Το ζήτημα της τρέλας επανέρχεται στο προσκήνιο με τον αιχμάλωτο πλέον Ες-Ες Μπεμ, που παριστάνει με αφέλεια τον τρελό, για να γλιτώσει το κατηγορητήριο, αλλά δεν τα καταφέρνει να γίνεται πειστικός. Ο Μπεμ προσπαθεί να

⁴⁸⁸ Την «τρέλα» που επικρατεί στα στρατόπεδα αλλά και την τρέλα του πρώην κρατούμενου θεματοποιεί ο Σπύρος Πλασκοβίτης στο αξιοπρόσεκτο διήγημα: «Ο άνθρωπος και το Λιοντάρι» (1955). Ο Βλάσης Γαβριάδης, επιζών από το στρατόπεδο εργασίας της περιοχής Νάισε, επιστρέφει στην Αθήνα δύο χρόνια μετά την Κατοχή ως θηριοδασαστής Μπίλλυ. Στο στρατόπεδο ο Βλάσης δεν λύγισε, γιατί πίστευε ότι όσα συνέβαιναν εκεί ήταν συμφωνημένο παιχνίδι, διαφορετικά «θα ήταν καθαρή τρέλα». Το νέο του όνομα απέκτησε από γάλλο συγκρατούμενο, που του συμπαραστάθηκε τη στιγμή που ο Έλληνας έπαθε μια κρίση γέλιου λόγω της κατάστασης. Ο Βλάσης μετά την απελευθέρωση από τους συμμάχους, αποκηρύσσει το παρελθόν του, μετονομάζεται σε Μπίλλυ και μαθαίνει από το Γάλλο την τέχνη του θηριοδασαστή. Το παρελθόν όμως τον καταδιώκει: απολύεται από το ολλανδικό τσίρκο ως επικίνδυνος κι αισθάνεται άσχημα που έρχεται στην Αθήνα. Τα φώτα του τσίρκου του θυμίζουν τα φώτα του στρατοπέδου και αποφασίζει να αναμετρηθεί την ώρα της παράστασης μέχρι τελικής πτώσης με το λιοντάρι. Την ώρα της παράστασης ο Μπίλλυ αναγκάζεται να σκοτώσει το ζώο και φανερώνει ενώπιον των κατάπληκτων θεατών την τρέλα του, για την οποία ο αναγνώστης προΐδεάζεται από πολλά σημεία του κειμένου. Το γεγονός ότι ο Μπίλλυ επέζησε, αλλά τρελάθηκε, παραπέμπει στις περιπτώσεις επιζώντων που αυτοκτόνησαν, επειδή δεν ήθελαν να θυμούνται όσα βίωσαν στα στρατόπεδα. Το κείμενο βρίσκεται στη συλλογή: Σπύρος Πλασκοβίτης, *Η θύελλα και το φανάρι*, Εστία, ²1978, 163-81.

⁴⁸⁹ Γιάννης Θ. Θανασάκος, «Το Άουσβιτς ως γεγονός και ως μνήμη», στο: J. Hassoun, Γ. Θανασάκος, Ρ. Μπενβενίστε, Ο. Βαρών-Βασάρ, *Εβραϊκή Ιστορία και Μνήμη*, επιμ. Ο. Βαρών-Βασάρ, επίμετρο Τσβετάν Τοντόροφ, «Οι καταχρήσεις της μνήμης», Πόλις, 1998, 82-83.

⁴⁹⁰ Levi, ό. π. (σημ. 401), 10-11 και 21, Αμπατζοπούλου, ό. π. (σημ. 2), 42.

⁴⁹¹ Βλ. το «Επίμετρο» στο: Primo Levi, *Εάν αυτό είναι ο άνθρωπος*, μετ. Χαρά Σαρλικιώτη, Άγρα, 1998, 236. Εδώ ο Levi συμφωνεί με εκείνους που θεωρούν ότι το μέγεθος του Κακού που επέδειξε ο ναζισμός, ξεπερνά το Κακό που προξένησαν οι άλλοι κακοποιοί της ιστορίας, κατά συνέπεια η ηγεσία κι οι φορείς του ναζισμού δεν είναι εξηγήσιμοι συγκριτικά με οποιαδήποτε εκδοχή της ανθρώπινης φύσης. Για το ζήτημα αυτό βλ. και: Rosenbaum, ό. π. (σημ. 412), 183-84.

φανεί τρελός, για να του επιρρίψουν το ελαφρυντικό της φρενοπάθειας, όταν δικαστεί⁴⁹². Με λύπη ο Σνάιντερ λέει στον αφηγητή ότι το χειρότερο είναι ότι «δε σάλεψανε!» οι Ες-Ες, δηλώνοντας έτσι έμμεσα ότι αφενός δεν έχουν δείξει μεταμέλεια για όσα διέπραξαν κι αφετέρου δεν έχουν ακόμη αντιληφθεί το βάρος των πράξεών τους⁴⁹³.

Υπάρχει μια ακόμη εικόνα των Γερμανών στο μυθιστόρημα που αξίζει να σημειωθεί. Κάποιοι Ες-Ες ενόψει της επικείμενης άφιξης των σύμμαχων προσπαθούν να μεταστρέψουν το κλίμα υπέρ τους συνεργαζόμενοι με κρατούμενους, ενώ κάποιοι άλλοι λιποτακτούν για να γλιτώσουν. Και οι δυο τάσεις αντιμετωπίζονται με ειρωνεία από τον αφηγητή, καθώς οι αλλοτινοί παντοδύναμοι, συμπεριφέρονται πλέον με δειλία⁴⁹⁴.

Το *Μαουτχάουζεν* είναι το μοναδικό έργο στη νεοελληνική πεζογραφία, στο οποίο εμφανίζεται ένας σημαντικός Ες-Ες, ο Χίμλερ⁴⁹⁵. Για τρεις μέρες με πυρετώδεις ρυθμούς γίνεται σχολαστική καθαριότητα στο στρατόπεδο και σταματάνε οι φούρνοι, για να το επιθεωρήσει ο υποχόνδριος με την καθαριότητα Χίμλερ. Καταφθάνει στο στρατόπεδο συνοδευόμενος από μια σειρά από μαύρες κούρσες, όπου τους προϋπαντούν όλοι οι ανώτεροι αξιωματικοί του στρατοπέδου. Ο Χίμλερ περιγράφεται ως πενηντάρης λεπτός με γυαλιά, που με σβελτάδα και νευρικότητα επιθεωρεί το χώρο ή ρίχνει σβέλτες ματιές προς τον ουρανό και αναχωρεί μετά από την σύντομη επίσκεψη. Στην έκδοση του 1995 υπάρχει η προσθήκη ότι η ηγεσία του Μαουτχάουζεν εκμεταλλεύονταν το ταμείο του στρατοπέδου κι έπρεπε να αποδείξουν στο Χίμλερ ότι το στρατόπεδο αποτελεί υπόδειγμα κυρίως από πλευράς καθαριότητας. Μετά την επιθεώρηση του Χίμλερ ξαναρχίζουν οι εκτελέσεις με εντονότερο ρυθμό, για να ισοβαθμιστεί η διακοπή, αλλά πλέον οι Ες-Ες είναι πιο κεφάτοι και πιο δραστήριοι, γιατί ο αρχηγός τους έδωσε συγχαρητήρια. Ο αφηγητής σαρκάζει τον Χίμλερ μεταφέροντας στον αναγνώστη πως δεν άντεχε στην θέα ενός ποντικιού, ενός εβραίου και ενός ρώσου σύμφωνα με τις φήμες που κυκλοφορούσαν, υπονοώντας ότι στη σκέψη του συγκεκριμένου ναζί αυτά τα τρία όντα ταυτίζονται⁴⁹⁶.

Το μυθιστόρημα διαθέτει ανοικτό τέλος, αφού δεν μαθαίνουμε για τη μεταπολεμική πορεία του αφηγητή και του κόσμου. Ο αναγνώστης όμως υποψιάζεται ότι θα επακολουθήσουν αρκετές δυσκολίες σε ατομικό και παγκόσμιο επίπεδο, καθώς το κείμενο τελειώνει με την είδηση της βόμβας στη Χιροσίμα.

⁴⁹² Η εξήγηση των δεινών που διέπραξαν με βάση τη δυσλειτουργία της νόησης συγγενεύει με το επιχείρημα του Σωκράτη στον *Πρωταγόρα*, όπου αναφέρει ότι οι άνθρωποι σφάλουν όταν έχουν κάποιο ελάττωμα που τους εμποδίζει να δουν το σωστό. Αντιμετωπίζοντας τους Ες-Ες σαν τρελούς, δεν μπορούμε να τους κατηγορήσουμε για ό,τι έκαναν. Rosenbaum, ό. π. (σημ. 412), 366.

⁴⁹³ Καμπανέλλης, ό. π. (σημ. 475), 137 και Καμπανέλλης, ό. π. (σημ. 402), 180.

⁴⁹⁴ Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση του Λεμπ που καταλήγει καρικατούρα, αφού κλαίει τη μοίρα του και μεταθέτει τις ευθύνες στους άλλους, λέγοντας οι συνάδελφοί του τον παρασύρανε. Μολονότι βοηθά τους αιχμαλώτους λίγο πριν από την απελευθέρωση, παραμένει αντήρωας για την δειλία που επιδεικνύει ενόψει του επικείμενου γι'αυτόν κινδύνου, ενώ όλο το προηγούμενο διάστημα οι δεσμώτες με εγκαρτέρηση αντιμετώπιζαν την καθημερινή κόλαση. Βλ. το κεφάλαιο «Ο Ες-Ες κλεφτοσουπάς»: Καμπανέλλης, ό. π. (σημ. 475), 219-22 και Καμπανέλλης, ό. π. (σημ. 402), 269-73.

⁴⁹⁵ Βλ. το κεφάλαιο «Ο υψηλός υπηρέτης έθαψε τις ελπίδες...»: Καμπανέλλης, ό. π. (σημ. 475), 198-201.

⁴⁹⁶ Καμπανέλλης, ό. π. (σημ. 402), 250.

Συμπεράσματα.

Το *Στρατόπεδο του Χαϊδαριού*, συνεχίζοντας την επιταγή του παράνομου αριστερού τύπου, εξαπολύει μίσος προς τους κατακτητές. Το κείμενο είναι ενδεικτικό του τρόπου γραφής που υιοθετούν πολλοί αριστεροί συγγραφείς, όταν γράφουν αντιστασιακή λογοτεχνία: επιλέγουν την ηρωική αφήγηση και προβάλλουν λατρευτά είδωλα (αγωνιστές) και μισητούς εχθρούς (κατακτητές - προδότες).

Με ανάλογη εκδικητική διάθεση και θυμό προς τους Γερμανούς, λόγω των δεινών που επέβαλαν στους αιχμαλώτους, είναι γραμμένο και το *Μαουτχάουζεν*. Ωστόσο ο αφηγητής αναφέρεται με εντιμότητα στις εκδικητικές ενέργειες των πρώην αιχμαλώτων, που αποδεικνύουν ότι δεν υπήρξαν μόνο θύματα, αλλά προξένησαν κι εκείνοι με τη σειρά τους το Κακό, και στην αναθεωρημένη έκδοση του έργου, στα 1995, θέτει σε αμφισβήτηση τη νομιμοποίηση του μίσους που εκτόξευαν αδιακρίτως οι συγκρατούμενοί του και ο ίδιος στους Γερμανούς. Επίσης το κείμενο προσπαθώντας να εξηγήσει τη βάνουση συμπεριφορά των Ες-Ες διασταυρώνεται με τις απόψεις των επιζώντων και πολλών διανοητών για το «απίστευτο» που διέπει την οργάνωση και λειτουργία των στρατοπέδων.

Στο *Στρατόπεδο του Χαϊδαριού*, στο *Μαουτχάουζεν* και στο *Στάλαγκ* διαφαίνεται η τάση πολλών αντιστασιακών λογοτεχνών να χρησιμοποιούν φασίζοντα επιχειρήματα (η παρουσίαση του Γερμανού ως τέρας ισοδυναμεί με την ταύτιση του Εβραίου με υπάνθρωπο) στην προσπάθειά τους να καταπολεμήσουν το φασισμό. Στο *Στάλαγκ* η εικόνα του Γερμανού αντιδιαστέλλεται με την εικόνα του ανθρωπιστή διανοούμενου που διατηρεί την αξιοπρέπειά του χάρη στην ουμανιστική παράδοση που φέρει μέσα του. Το έργο είναι γεμάτο από αντιπολεμικά αισθήματα και εκθειάζει τελικά τον Άνθρωπο, γιατί διατρανώνει ότι ακόμη και σε ζοφερές συνθήκες μπορεί να διατηρήσει την αξιοπρέπειά του.

Στα *Μαουτχάουζεν* και *Στάλαγκ* οι αφηγητές αναφέρονται και στο ζήτημα της ευθύνης των Γερμανών στην πραγματοποίηση του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου, το οποίο αποτελεί κεντρικό θέμα στο μυθιστόρημα *Καταδικάζεται η ελπίδα*. Εκεί, για την καλύτερη πραγμάτευση του ζητήματος της ευθύνης επιλέγονται δυο Γερμανοί πρωταγωνιστές, οι οποίοι παρά τις αμφιταλαντεύσεις εκτελούν τα αγαπημένα τους πρόσωπα λόγω της υποταγής στο καθήκον. Στο τέλος κι οι δυο κακοπαθαίνουν, αφού ο ένας αυτοκτονεί και ο άλλος σκοτώνει συμβολικά τον κακό του Εαυτό. Η αποθέωση της αξιοπρέπειας που συναντήσαμε στο *Στάλαγκ* επανεμφανίζεται και στο *Καταδικάζεται η ελπίδα* μέσω των ελλήνων πρωταγωνιστών, που μένουν πιστοί στα ιδανικά τους.

Στα τρία τελευταία έργα παρατηρούμε ότι διακρίνονται οι Γερμανοί από τους ναζί κι η διαφοροποίηση αυτή υπηρετεί τους ιδεολογικούς στόχους των κειμένων. Στο *Μαουτχάουζεν* ο πολιτικοποιημένος αφηγητής συνδέεται φιλικά με έναν γερμανό πολιτικό κρατούμενο. Ο αφηγητής του *Στάλαγκ* κινούμενος από ανθρωπιστικά αισθήματα λυπάται τους Γερμανούς που υποφέρουν εξίσου από τον πόλεμο. Στο μυθιστόρημα *Καταδικάζεται η ελπίδα* μια Γερμανίδα, έχοντας αφομοιώσει το ανθρωπιστικό κήρυγμα του έλληνα πρωταγωνιστή, τολμά να συγκρουστεί με τον γραφειοκράτη πατέρα της.

Κεφάλαιο Τρίτο

Η εικόνα του Γερμανού σε δεξιούς και κεντρώους συγγραφείς.

Άγγελος Τερζάκης, *Το Λυκόφως των ανθρώπων*, 1947.

Μ. Καραγάτσης, *Τα Σύνορα του μίσους*, 1948.

Γαλάτεια Σαράντη, *Το Βιβλίο του Γιοχάνες και της Μαρίας* 1947 και *Πασχαλιές* 1949.

Θ. Δ. Φραγκόπουλος, *Τειχομαχία*, 1954.

Ρόδης Ρούφος, *Η Ρίζα του μύθου*, 1954 και *Πορεία στο σκοτάδι*, 1955.

Άγγελος Βλάχος, *Ωρες ζωής*, 1957.

Τατιάνα Σταύρου, «Η θαυματουργή ανθρώπινη παρουσία», «Γλέντι σκλάβων», 1958.

Κίμων Τζάλλας, «Χρονικό της Κατοχής», 1962 και «Το κομμένο κεφάλι», 1965.

Νίκος Αθανασιάδης, *Σταύρωση χωρίς Ανάσταση*, 1963.

Πάυλος Φλώρος, *Ο Άγγελος της Αβύσσου*, 1963.

Γιώργος Θεοτοκάς, *Ασθενείς κι Οδοιπόροι*, 1964.

Γιολάντα Τερέντσιο, *413 μέρες*, 1982.

Συμπεράσματα.

Στα προηγούμενα κεφάλαια εξέτασα την εικόνα του Γερμανού στους αριστερούς συγγραφείς και τώρα θα αναφερθώ στην εικόνα των Γερμανών, όπως παρουσιάζεται σε κείμενα κεντρώων και δεξιών συγγραφέων. Με ενδιαφέρει να εκθέσω τις αναπαραστάσεις των δεξιών και κεντρώων συγγραφέων για τους κατακτητές, προκειμένου να διαπιστώσω κατά πόσο αποκλίνουν από την αντιστασιακή λογοτεχνία.

Στα περισσότερα κείμενα αυτού του κεφαλαίου οι κατακτητές αντιμετωπίζονται με ανθρωπισμό (Γαλάτεια Σαράντη, *Το Βιβλίο του Γιοχάνες και της Μαρίας* 1947 και *Πασχαλιές* 1949, Ρόδης Ρούφος, *Πορεία στο σκοτάδι*, 1955, Τατιάνα Σταύρου, «Γλέντι σκλάβων», 1958, Νίκος Αθανασιάδης, *Σταύρωση χωρίς Ανάσταση*, 1963, Γιώργος Θεοτοκάς, *Ασθενείς κι Οδοιπόροι*, 1964, Γιολάντα Τερέντσιο, *413 μέρες*, 1982), ενώ στην αντιστασιακή λογοτεχνία είδαμε ότι επικρατεί το μίσος.

Ένα δεύτερο κοινό στοιχείο των έργων που εδώ αναλύονται είναι η αντίθεσή τους στην κομμουνιστική ιδεολογία (Μ. Καραγάτσης, *Τα Σύνορα του μίσους*, 1948, Θ. Δ. Φραγκόπουλος, *Τειχομαχία*, 1954, Ρόδης Ρούφος, *Η Ρίζα του μύθου*, 1954 και *Πορεία στο σκοτάδι*, 1955, Παύλος Φλώρος, *Ο Άγγελος της Αβύσσου*, 1963, Γιώργος Θεοτοκάς, *Ασθενείς κι Οδοιπόροι*, 1964, Γιολάντα Τερέντσιο, *413 μέρες*, 1982). Ειδικότερα *Τα Σύνορα του μίσους* και *Ο Άγγελος της Αβύσσου* είναι romans à these με έντονο αντικομμουνιστικό περιεχόμενο.

Στα έργα που θα εξετάσω οι ήρωες που πολεμούν τους Γερμανούς δεν έχουν σχέση με το ΕΑΜ ή τον ΕΛΑΣ (ο Δήμος Ρονιάς στο *Λυκόφως των ανθρώπων*, ο Αλέκος στις *Πασχαλιές*, ο Δίων στη *Ρίζα του μύθου* και στην *Πορεία στο σκοτάδι*, ο Δημήτρης Τσάφος στις *Ώρες ζωής* [Άγγελος Βλάχος, 1957], ο αφηγητής στο διήγημα του Κίμωνα Τζάλλα «Χρονικό της Κατοχής» [1962], ο Στέφανος Φλωράς στη *Σταύρωση χωρίς Ανάσταση*). Υπάρχουν και κάποιοι ήρωες που δρουν για λίγο μέσα στους κόλπους της κομμουνιστικής οργάνωσης, αλλά σταδιακά αντιλαμβάνονται το λάθος τους και απομακρύνονται απ' αυτήν (ο «φίλος» στην *Τειχομαχία*, ο Μιχαήλ στη *Ρίζα του μύθου*, ο Κλείτος Αμπελάς στον *Άγγελο της Αβύσσου* κι ο Κυριάκος Κωστακαρέας στους *Ασθενείς κι Οδοιπόρους*).

Άγγελος Τερζάκης, *Το Λυκόφως των ανθρώπων*, 1947.

Το μυθιστόρημα του Άγγελου Τερζάκη *Το Λυκόφως των ανθρώπων* δημοσιεύεται σε 99 συνέχειες στην εφημερίδα *Καθημερινή*, το πρώτο εξάμηνο του 1947 και τελειώνει κάπως απότομα. Το κείμενο διαφυλάσσεται στο Αρχείο του συγγραφέα και εκδίδεται για πρώτη φορά από τον Βάιο Παγκουρέλη στα 1989⁴⁹⁷. Ο χρόνος της ιστορίας εκτείνεται από Μάιο του 1940 έως το τέλος του χειμώνα του 1943.

Στο βιβλίο παρακολουθούμε σε εκτενή ρόλο τον αυστριακό πιανίστα Χανς Μότσερ, που διέδιδε ότι είχε κυνηγηθεί από τους ναζί. Ο Χανς είναι ο τύπος του ζιγκολό, αφού έχει δεσμό με δυο παντρεμένες γυναίκες: αρχικά την Έλσα Βαρόκη και στην πορεία του μυθιστορήματος την Χριστίνα Λιόντα. Σταδιακά κι όσο οι Γερμανοί πλησιάζουν στην Ελλάδα ο Αυστριακός τρελαίνεται, βρίσκει καταφύγιο στο ποτό και προφητεύει με σπαστά ελληνικά: «το Γκερμάνια τα με σκοτώσει

⁴⁹⁷ Συγκεκριμένα το έργο δημοσιεύεται από τις 26-1-1947 έως τις 29-5-1947. Για την εκδοτική τύχη του κειμένου βλ. την «Εισαγωγή» του Παγκουρέλη στο: Άγγελος Τερζάκης, *Το Λυκόφως των ανθρώπων*, εισαγωγή Βάιος Παγκουρέλης, Εστία, ²1996, 7-8.

εμένα». Λίγο πριν από το τέλος του έργου καταδίδει έναν έλληνα αγωνιστή στους κατακτητές (τον πρώην εραστή της Χριστίνας, Δήμο Ρονιά) και κατόπιν ο αναγνώστης πληροφορείται ότι ο Μόζερ βρέθηκε πεθαμένος στο κρεβάτι του.

Οι Γερμανοί για πρώτη φορά παρουσιάζονται στο κείμενο στη δεξίωση της γερμανόφιλης Διάνας Μπάουμαν, που αναλαμβάνει να αποκαταστήσει τις σχέσεις του Μόζερ με τους κατακτητές⁴⁹⁸. Οι δυο Γερμανοί αξιωματικοί προσπαθούν να συμπεριφερθούν ως απλοί καλεσμένοι: μιλούν περίφημα τα γαλλικά, είναι κοινωνικά άψογοι, ευγενικότατοι, καλοδιάθετοι και διασκεδαστικοί. Μετά την ιδιαίτερη συνομιλία τους με τον Μόζερ ο δεύτερος είναι χλωμός με θολό βλέμμα και ταραγμένος. Ένας ακόμη Γερμανός στο κείμενο είναι ο συνεργάτης του Γιάννη, του συζύγου της Χριστίνας. Ο συγκεκριμένος Γερμανός δεν ενοχλεί τον αναγνώστη, μολονότι η Χριστίνα διαισθάνεται ότι είναι «κουτοπόνηρος» κι ότι πίσω από το «γουρουνίσιο» μάτι του, ελλοχεύει η «πείνα του θηρίου».

Γερμανούς θα ξανασυναντήσουμε τη στιγμή της σύλληψης του Δήμου Ρονιά στο σπίτι της Χριστίνας κι αφού έχει προηγηθεί η επίσκεψη του Χανς. Ο Ρονιάς είναι ο μόνος ήρωας του κειμένου, που καταφέρνει να αποκοπεί από την ηθική αποτελμάτωση των άλλων προσώπων πολεμώντας στον ελληνοϊταλικό πόλεμο, αλλά και αργότερα συμμετέχοντας στον περίφημο «μυστικό πόλεμο», σύμφωνα με τον όρο που υιοθετεί ο αφηγητής για να αναφερθεί στην Αντίσταση⁴⁹⁹.

Οι δυο θαυμαστές της Χριστίνας (Δήμος και Χανς) πεθαίνουν στο τέλος του έργου, αλλά για διαφορετικούς λόγους. Ο Δήμος έχοντας πολεμήσει στην Αλβανία και συμμετέχοντας στον «μυστικό πόλεμο» εκτελείται από τους Γερμανούς για τις εναντίον τους δραστηριότητες. Ως γνήσιος ήρωας θυσιάζεται για την πατρίδα. Ο Μόζερ, που έχει ζήσει όλη του τη ζωή ως παράσιτο, καταδίδοντας τον Δήμο ζει σε βάρος του. Ο θάνατος του Αυστριακού, που παραμένει ανεξιχνίαστος, αφήνει τον αναγνώστη ασυγκίνητο και επιτείνει την αξία του θανάτου του Δήμου. Λίγο μετά την εκτέλεση του Δήμου πεθαίνει κι ο πατέρας του, ένας ένθερμος πατριώτης, πρώην στρατηγός, που είχε πάθει έμφραγμα, όταν μπήκαν οι Γερμανοί στην Ελλάδα. Η κόρη του, Λίζα, σκεπάζει το νεκρό με την ελληνική σημαία, έτσι πατέρας και γιος περνάνε στο πάνθεον των ηρώων που χάθηκαν για την Ελλάδα: ο Δήμος πραγματικά, ενώ ο πατέρας του συμβολικά.

Στο μυθιστόρημα επικρατούν δυο αντίθετες τάσεις: ο εξευτελισμός του Μόζερ και η ηθική μεταρσίωση του Δήμου. Όσο ο Μόζερ βαλτώνει ηθικά, ζει ως ζιγκολό, βρίσκει καταφύγιο στο ποτό και σταδιακά τρελαίνεται, ο Δήμος βρίσκει το κουράγιο, ξεκόβει από τη Χριστίνα και βάζει: «τον κόσμο, στο κέντρο του εαυτού του»⁵⁰⁰. Αναπτύσσει πατριωτική δράση, πολεμά στον ελληνοϊταλικό και αγωνίζεται στο «μυστικό πόλεμο». Ο αφηγητής μέσω του Δήμου προσφέρει ένα εναλλακτικό πρότυπο αγωνιστή, στον έντονα προβαλλόμενο από την αριστερά αντιστασιακό ήρωα: δεν είναι ο προπολεμικός κομμουνιστής που υφίσταται διώξεις στη Δικτατορία του Μεταξά πολεμώντας το φασισμό ούτε ο άνθρωπος του λαού που συστρατεύεται με το ΕΑΜ. Ενώ η πτώση της Γαλλίας στους Γερμανούς επενεργεί αρνητικά στον Αυστριακό, αφού τότε ξεκινά το μεθύσι, στο Δήμο ενεργοποιεί τον προβληματισμό για την μελλοντική κατάσταση του κόσμου. Με την κήρυξη του πολέμου ο Δήμος αποφασίζει να πάει εθελοντής στο μέτωπο κι η πράξη του αυτή τον συμφιλιώνει με

⁴⁹⁸ Είναι χίρα κάποιου γερμανού βαρόνου κι ερωμένη του Μένη Βαρόκη.

⁴⁹⁹ Για τον Ρονιά βλ. την παρουσίαση του Άρη Μπερλή για τον Τερζάκη, στον τόμο: *Η Μεσοπολεμική Πεζογραφία*, ό. π. (σημ. 459), 201.

⁵⁰⁰ Τερζάκης, ό. π. (σημ. 497), 130.

τον πατέρα του. Ο Δήμος ως άντρας κάνει το καθήκον του προς την πατρίδα και διαφοροποιείται από τους υπόλοιπους ήρωες του έργου (κυρίως τους Μένη Βαρόκη και Γιάννη Λιόντα), που ενδιαφέρονται μόνο για το χρήμα και τις γυναίκες. Στο σημείο αυτό ξεκάθαρα εφαρμόζεται η διάκριση που έκανε ο Μ. Γ. Μερακλής για τους ήρωες της πεζογραφίας του Άγγελου Τερζάκη. Σύμφωνα με την άποψη του Μερακλή υπάρχουν δυο ομάδες ηρώων, εκείνοι που κινούνται εκτός της εποχής τους, που δεν επηρεάζονται από τα τρέχοντα γεγονότα (οι ήρωες του έργου εκτός του Δήμου), κι οι «προτιμημένοι από το συγγραφέα τύπου» που αγωνίζονται για να ξεπεράσουν τα αδιέξοδα που βιώνουν (Δήμος)⁵⁰¹.

Αντίθετα ο Αυστριακός Χανς Μότζερ από την αρχή του κειμένου είναι αντι-ήρωας. Στο τέλος του έργου «τρελαίνεται» και θανατώνεται ή αυτοθανατώνεται. Η κατάδοση του Δήμου εκλαμβάνεται ως αποκύημα της προσωπικής του ψυχοπαθολογίας και του δίνει το ελαφρυντικό της φρενοπάθειας. Μένει ωστόσο το ερώτημα αν δολοφονείται ή αν αυτοκτονεί. Αν συμβαίνει το πρώτο, τότε οι Γερμανοί που τον ενέπλεξαν στην υπόθεση του Δήμου παρουσιάζονται ακόμη πιο αντιπαθητικοί, αφού σκοτώνουν έναν άνθρωπο μόλις παύει να τους είναι χρήσιμος. Αν συμβαίνει το δεύτερο, με την αυτοκτονία εξιλεώνεται. Και τις δυο πληροφορίες για τον Χανς (τρέλα, θάνατο) τις μαθαίνουμε από το Μένη Βαρόκη, από ένα σύζυγο που είχε ανεχθεί τη σχέση του πιανίστα με τη γυναίκα του. Κατά συνέπεια καλλιεργείται στον αναγνώστη η εντύπωση ότι ο Αυστριακός πρέπει να τιμωρηθεί διπλά, όχι μόνο για την υπόθεση της προδοσίας, αλλά και αναδρομικά, για την ερωτική του ζωή. Ο θάνατος του πιανίστα ισοδυναμεί με τιμωρία για το είδος της ζωής που είχε επιλέξει⁵⁰². Ο αφηγητής επιλέγει έναν αυστριακό καλλιτέχνη να προξενεί το Κακό (μοιχεία - προδοσία) θέλοντας να αποδείξει ότι φορέας του Κακού μπορεί να γίνει οποιοσδήποτε. Με τον τρόπο αυτό διαφοροποιείται από τους αριστερούς συγγραφείς που συνήθως παρουσιάζουν τους Γερμανούς ως φορείς του Κακού. Ο Χανς ωθείται στο Κακό λόγω του χαρακτήρα του αρχικά (μοιχεία), αλλά στο τέλος από τους Γερμανούς και τη γερμανόφιλη Διάνα (προδοσία). Οι Γερμανοί, μολονότι στο κείμενο δεν προξενούν άμεσα κάτι κακό, δημιουργούν στον αναγνώστη μερική δυσαρέσκεια, αφού είναι ηθικά υπεύθυνοι για τους τρεις θανάτους των προσώπων του έργου: του Δήμου, του πατέρα του και του Χανς.

Μ. Καραγάτσης, *Τα Σύννορα του μίσους*, 1948.

Το μυθιστόρημα του Μ. Καραγάτση *Τα Σύννορα του μίσους* δημοσιεύεται στην εφημερίδα *Βραδυνή* σε 49 συνέχειες από τις 7-6 έως τις 7-8-1948. Πρόκειται για ένα roman à thèse που επιδιώκει να εμπνεύσει στον αναγνώστη του αποστροφή

⁵⁰¹ Μ. Γ. Μερακλής, «Μια πρώτη ανθρωπολογική προσέγγιση της πεζογραφίας του Τερζάκη», *Τετράδια Ευθύνης*, «Προσφορά στον Άγγελο Τερζάκη για τα εβδομηντάχρονά του», 4, 1977, 42-43.

⁵⁰² Ο Βαρόκης μετά τη σύλληψη του Ρονιά αναφέρει στη Χριστίνα ότι ο Δήμος ένα βράδυ που άκουγαν την τετραλογία του Βάγκνερ, του είχε πει ότι ο 19ος αιώνας γνώρισε το 'Λυκόφως των Θεών και των ειδώλων', αλλά ο 20ος θα γνωρίσει το 'Λυκόφως των ανθρώπων', εννοώντας ότι πολλοί άνθρωποι θα δειλιάσουν, θα πουληθούν και θα κολαστούν, σε αντίθεση με την άνοδο του ανθρώπου στον 19ο αιώνα. Η ρήση του Δήμου -που παρέχει και τον τίτλο στο έργο- επιβεβαιώνεται σε ολόκληρο το μυθιστόρημα, καθώς επικρατούν η προδοσία ερωτική ή ηθική, η σήψη των σχέσεων, η παρακμή της οικογένειας και το κυνήγι του πλούτου. Τερζάκης, ό. π. (σημ. 497), 455.

για την κομμουνιστική ιδεολογία μέσα από τον αντικομμουνιστικό αγώνα που διεξάγουν οι τρεις κυριότεροι ήρωες του έργου (ο Γιάννης Αδραχτίδης⁵⁰³ που είναι πρόεδρος του χωριού Ελληνικό, ο συγγενής του Βασίλης Καραγιώργης και ο αγωνιστής Κώστας Ζήσης⁵⁰⁴), και από τις ανθελληνικές ενέργειες των κομμουνιστών⁵⁰⁵.

Στο μυθιστόρημα οι Βούλγαροι κι οι κομμουνιστές παρουσιάζονται χειρότερα από τους Γερμανούς⁵⁰⁶. Οι Βούλγαροι συμμαχούν με τον Χίτλερ, για να τους βοηθήσει να πραγματώσουν τις επιδιώξεις τους σε βάρος του ελληνικού λαού, ενώ οι κομμουνιστές συνεργάζονται με τους Βούλγαρους και υπόσχονται να τους δωρίσουν την Βόρεια Ελλάδα⁵⁰⁷. Εντελώς αρνητικά παρουσιάζονται οι κάτοικοι του γειτονικού χωριού Ιζέροβο με τον αρχηγό τους, τον Στάμο Κάλτσο, που είναι ο κύριος αντίπαλος του Γιάννη και μέγας εχθρός του ελληνισμού. Σε αντίθεση με το Γιάννη βρίσκεται ο αδελφός του, Κώστας, ο κομμουνιστής, που έγινε μισάνθρωπος και μισέλληνας μετά από το ταξίδι του στη Ρωσία⁵⁰⁸.

Στο κείμενο πληροφορούμαστε για τις συγκρούσεις των Ελλήνων με τους Γερμανούς στο Νευροκόπι, μέσα από την εμβόλιμη ιστορία του Βασίλη Καραγιώργη που είναι συγγενής του Γιάννη⁵⁰⁹. Αρχικά οι Έλληνες νικούν και κατατροπώνουν τους Γερμανούς παρά την οπλική υπεροχή των δευτέρων. Ακόμη και στην περίπτωση που οι Γερμανοί τους πιέζουν, οι Έλληνες κατορθώνουν να ανατρέπουν την κατάσταση. Οι Γερμανοί χαρακτηρίζονται «χοντροκέφαλοι», αφού δεν υποψιάζονται τις ενέδρες που τους στήνουν οι αντίπαλοί τους. Μετά τη συνθηκολόγηση οι

⁵⁰³ Ο πόντιος πρόσφυγας Γιάννης Αδραχτίδης λίγο μετά την Μικρασιατική Καταστροφή εγκαθίσταται στο χωριό Ζαπάνοβο (που μετονοματίζει σε Ελληνικό) στα σύνορα της Γιουγκοσλαβίας, έπειτα από τη μετεγκατάσταση των σλαβόφωνων στην Βουλγαρία. Πρόκειται για ένα θετικό ήρωα, αφού γίνεται ο πρώτος νοικοκύρης του χωριού και πρόεδρος του.

⁵⁰⁴ Ο Κ. Ζήσης σκοτώνεται με δόλο από τους ελασίτες: στην 45^η συνέχεια: *Η βραδυνή*, τχ. 1001 (8617), Σάββατο 31 Ιουλίου 1948, 2.

⁵⁰⁵ Σύμφωνα με τον αφηγητή, ο ΕΛΑΣ θέλει να εφαρμοστεί στην Ελλάδα το σχέδιο της Κομιντερν, δηλαδή χωρισμός της Δυτικής Μακεδονίας από την υπόλοιπη Ελλάδα κι επιβολή του κομμουνιστικού καθεστώτος πρώτα σε αυτήν, κι έπειτα στην υπόλοιπη χώρα, κι αυτό έπρεπε να γίνει πριν φύγουν οι Γερμανοί. Οι Βούλγαροι γνώριζαν τα σχέδια του διεθνούς κομμουνισμού για τη Μακεδονία και η ανεξάρτητη Μακεδονία θα αποτελούσε ένα βήμα εγγύτερο στο να γίνει βουλγαρική. Έτσι αποφάσισαν να βοηθήσουν στην εδραίωση του ΕΑΜ, αλλά και το ΕΑΜ θα τους βοηθούσε, γιατί το πρώτο στάδιο της οικουμενικής επικράτησης του κομμουνισμού είναι η ένωση των σλαβικών λαών γύρω από τον τεράστιο πυρήνα της σλαβικής κομμουνιστικής Ρωσίας, κι η Βουλγαρία είναι σλαβικό κράτος.

⁵⁰⁶ Άλλωστε η πρώτη εμφάνιση των Γερμανών στο χωριό Ελληνικό επενεργεί θετικά, καθώς οι κατακτητές αποδοκιμάζουν την τρομοκρατία που ασκεί ο Στάμος στους ντόπιους. Οι δηλώσεις των Γερμανών ωθούν το Γιάννη να θεωρεί ότι είναι καλύτερα να έχουν τους Γερμανούς παρά τους Βούλγαρους, πάνω από το κεφάλι τους: 21^η και 22^η συνέχεια: *Η βραδυνή*, τχ. 974 (8590), Τετάρτη 30 Ιουνίου 1948, 2 και: τχ. 975 (8591), Πέμπτη 1 Ιουλίου 1948, 2.

⁵⁰⁷ 10^η συνέχεια: *Η βραδυνή*, τχ. 963 (8579), Πέμπτη 17 Ιουνίου 1948, 3.

⁵⁰⁸ Ο Κώστας έχει ερωτικό δεσμό με την αδελφή της συζύγου του και ευθύνεται για το χαμό της οικογενείας του Γιάννη.

⁵⁰⁹ Δυο χρόνια πριν από την *Ιερά Οδό*, ο Μ. Καραγάτσης πρώτος αναφέρεται στις μάχες Ελλήνων - Γερμανών. Η εμβόλιμη ιστορία του Γιάννη από την 24^η συνέχεια [*Η βραδυνή*, τχ. 977 (8593), Σάββατο 3 Ιουλίου 1948, 2] έως την 33^η: [τχ. 987 (8603), Πέμπτη 15 Ιουλίου 1948, 2].

Γερμανοί συμπεριφέρονται καλά στους αιχμαλώτους, εκφράζουν το θαυμασμό τους για τον τρόπο που οι Έλληνες πολέμησαν, κι υπόσχονται να φροντίσουν τους τραυματίες⁵¹⁰. Μέσα από την παραπάνω περιγραφή των συμπλοκών ανάμεσα σε Έλληνες και Γερμανούς τονίζεται η υπεροχή του ελληνικού στρατού λόγω του γενναίου φρονήματος και τονώνεται η εθνική υπερηφάνεια, αφού ακόμη κι οι Γερμανοί αναγνωρίζουν την αξία του ελληνικού στρατού.

Ανάλογη περηφάνια για την ελληνική ψυχή, τη γενναιότητα και την αυτοθυσία που επέδειξε ο λαός ενώπιον του κατακτητή, καλλιεργείται στον αναγνώστη και στην δεύτερη εμφάνιση των Γερμανών στο Ελληνικό. Οι Γερμανοί πάνε στο χωριό έπειτα από την καταγγελία του Στάμου για την ύπαρξη όπλων στην περιοχή⁵¹¹. Οι κάτοικοι του χωριού προτιμούν να εκτελεστούν παρά να παραδώσουν τα όπλα τους στους Γερμανούς, επειδή φοβούνται τους κατοίκους του Ιζέροβου. Ο γερμανός λοχαγός ταράζεται, όταν αντιλαμβάνεται την ελληνική νοοτροπία και πέφτει σε τραγικό αδιέξοδο, καθώς συνειδητοποιεί ότι είναι υποχρεωμένος να εκτελέσει όλους τους άντρες του χωριού. Προσπαθεί μάταια να μεταπείσει τους κατοίκους να συνεργαστούν κι έμμεσα υποχρεώνει τους στρατιώτες του να μην φέρνουν στην επιφάνεια τα όπλα που ανακαλύπτουν⁵¹². Στο τέλος ο Γερμανός διατάζει τους στρατιώτες του να παρουσιάσουν τα όπλα, για να τιμήσουν τους εκτελεσμένους Έλληνες.

Την επόμενη φορά που οι Γερμανοί εμφανίζονται στο κείμενο ξεκληρίζουν τους κατοίκους του Ελληνικού σύμφωνα με το σχέδιο που έχει καταστρώσει ο Στάμος⁵¹³. Οι Γερμανοί πέφτουν στην παγίδα που τους στήνουν οι Βούλγαροι και τιμωρούν τους ανυποψίαστους Έλληνες, θεωρώντας ότι είναι υπεύθυνοι για το φόνο μερικών δικών τους⁵¹⁴. Στα αντίποινα που επιβάλλουν στο Ελληνικό συμμετέχουν κι οι Βούλγαροι, ανάμεσα στους οποίους βρίσκεται κι ο Κώστας Αδραχτίδης που πρωτοσταστεί στην εξόντωση της οικογένειας του αδελφού του.

Το κείμενο μοιάζει να «αθώνει» τους Γερμανούς, αφού εμφανίζει τους Βούλγαρους να ευθύνονται για τη σφαγή στο Ελληνικό και τον κομμουνιστή να αφανίζει την οικογένεια του αδελφού του. Ας μην ξεχνάμε ότι το μυθιστόρημα δημοσιεύεται σε συνέχειες στα χρόνια του Εμφυλίου και θέλει κυρίως να αποδείξει ότι οι κομμουνιστές είναι οι εχθροί του ελληνισμού⁵¹⁵. Άλλωστε οι αντικομμουνιστικές ιδέες του Μ. Καραγάτση είναι έκδηλες και στα άρθρα που τον ίδιο καιρό με το μυθιστόρημα δημοσιεύει στην εφημερίδα, στα οποία περιλαμβάνει

⁵¹⁰ Ανάλογους επαίνους προς την ελληνική πολεμική συμπεριφορά συναντάμε στην *Ιερά Οδό* και στο *Ρούπελ*. Για περισσότερα βλ. παρακάτω.

⁵¹¹ Η περιγραφή της δεύτερης άφιξης των Γερμανών στο χωριό από την 35^η συνέχεια [*Η βραδυνή*, τχ. 989 (8605), Σάββατο 17 Ιουλίου 1948, 2] έως και την 37^η [τχ. 992 (8608), Τετάρτη 21 Ιουλίου 1948, 2].

⁵¹² Ανάλογη εικόνα συναντάμε στο έργο *413 μέρες*, όπου ο Γερμανός που συλλαμβάνει τη Γιολάντα κάνει επιφανειακή έρευνα. Για περισσότερα βλ. παρακάτω.

⁵¹³ Από τη 46^η συνέχεια [*Η βραδυνή*, τχ. 1003 (8619), Τρίτη 3 Αυγούστου 1948, 2] έως την 47^η [τχ. 1004 (8620), Τετάρτη 4 Αυγούστου 1948, 2].

⁵¹⁴ Μια μέρα ο Στάμος με τους άνδρες του επιτίθενται σε τρία διερχόμενα γερμανικά αυτοκίνητα έξω από το Ελληνικό. Την επομένη που Γερμανοί πάνε να χτυπήσουν το Ελληνικό, ο Στάμος με τους άνδρες του πυροβολούν μερικούς και ασελγούν στα πτώματά τους. Λίγο μετά ο Στάμος με τους άνδρες του εμφανίζεται δήθεν για να βοηθήσει τους Γερμανούς υποδεικνύοντας ότι οι κάτοικοι του Ελληνικού είναι υπεύθυνοι για ό,τι συνέβη.

⁵¹⁵ Για το ζήτημα αυτό βλ. Κ. Α. Δημάδης, *Δικτατορία - Πόλεμος και Πεζογραφία (1936 - 1944)*, Γνώση, 1991, 406.

τις εντυπώσεις του από τον αγώνα του στρατού στα βουνά⁵¹⁶. Εκεί ο Μ. Καραγάτσης αναφέρεται στον «κόκκινο Δαίμονα του Καρλ Μαρξ»⁵¹⁷ και χαρακτηρίζει τους κομμουνιστές «απόστολους του Κακού», χωρίς «στάλα ανθρωπιάς» μέσα τους⁵¹⁸. Στα άρθρα του αποκαλύπτει διάφορες πλάνες σχετικά με τον Εμφύλιο⁵¹⁹, σημειώνοντας ότι τα πνεύματα του έξαλλου μυστικού φανατισμού (του κομμουνισμού) μάχονται με τα πνεύματα της καλοσύνης και της ελευθερίας⁵²⁰. Επίσης επιδοκιμάζει την αντικομμουνιστική προπαγάνδα, επειδή φανερώνει το «αισχρό και ακατανόμαστο ψεύδος του κομμουνισμού» κι αποδεικνύει ότι ο κομμουνισμός είναι «σειρήνα που μαγεύει τους αφελείς»⁵²¹.

Γαλάτεια Σαράντη, *Το Βιβλίο του Γιοχάνες και της Μαρίας, 1947 και Πασχαλιές, 1949.*

Στο μυθιστόρημα της Γαλάτειας Σαράντη *Το Βιβλίο του Γιοχάνες και της Μαρίας* που πρωτοδημοσιεύεται σε συνέχειες στη *Νέα Εστία* (1947) συναντάμε το ανθρώπινο πρόσωπο των κατακτητών⁵²². Στο δεύτερο κεφάλαιο του δεύτερου μέρους ένας γερμανός αξιωματικός αναζητά κάποιον δραπετή στην κλινική του πατέρα της Μαρίας, όπου είχε βρει καταφύγιο μια εβραϊκή οικογένεια. Η θαρραλέα συμπεριφορά της κοπέλας σε συνδυασμό με τα άπταιστα γερμανικά της ωθούν τον αξιωματικό να στρέψει με νοσταλγία τη συζήτηση στην πατρίδα του και να σταματήσει την περαιτέρω έρευνα⁵²³.

⁵¹⁶ Για την ιστορία Μαριγούλας που μισεί τους κομμουνιστές διαβάζουμε στο: Μ. Καραγάτσης, «Στο μέτωπο του Γράμμου, η Μαριγούλα από τον Δομοκό», *Η βραδυνή*, τχ. 1002 (8618), Δευτέρα 2 Αυγούστου 1948, 1 και 3.

⁵¹⁷ Μ. Καραγάτσης, «Ενώ συνεχίζεται ο αγών, πώς ζουν οι ανταρτόπληκτοι εις την πόλιν των Ιωαννίνων, (τώρα το καλοκαίρι βολεύονται αλλά εάν τους εύρη ο χειμών;) ένα δράμα κι ένα έγκλημα», *Η βραδυνή*, τχ. 997 (8613), Τρίτη 27 Ιουλίου 1948, 1 και 2.

⁵¹⁸ Μ. Καραγάτσης, «Στο μέτωπο του Γράμμου, Η βαρύφθογγη μουσική του πυροβολικού», *Η βραδυνή*, τχ. 1004 (8620), Τετάρτη 4 Αυγούστου 1948, 1 και 3.

⁵¹⁹ Μ. Καραγάτσης, «Ενώ η νίκη στέφει τα όπλα, Παισιθήσεις...», *Η βραδυνή*, τχ. 1006 (8622), Παρασκευή 6 Αυγούστου 1948, 1.

⁵²⁰ Μ. Καραγάτσης, «Εκεί όπου οι ψυχές και θελήσεις όλου του κόσμου εφόρεσαν χακί, (πώς μπορεί το πνεύμα του καλού, να μη νικήση τις σκοτεινές δυνάμεις του μίσους;);», *Η βραδυνή*, τχ. 998 (8614), Τετάρτη 28 Ιουλίου 1948, 1.

⁵²¹ Μ. Καραγάτσης, «Στο μέτωπο του Γράμμου, αληθινή θραύση προκαλούν τα μεγάφωνα», *Η βραδυνή*, τχ. 999 (8615), Πέμπτη 29 Ιουλίου 1948, 1.

⁵²² Η νουβέλα δημοσιεύεται σε συνέχειες στη *Νέα Εστία* από τον Απρίλιο ως τον Ιούνιο του 1947 με τίτλο: *Το Βιβλίο της Μαρίας και του Γιοχάνες*. Αυτόνομα εκδίδεται στα 1952 με αλλαγμένο τον τίτλο.

⁵²³ Ανάλογο επεισόδιο διαβάζουμε στο διήγημα «ουκ ηπίστατο φεύγειν» από τη συλλογή του Γιώργου Ιωάννου, *Η Σαρκοφάγος* (1971). Εκεί ο αφηγητής, που ως επιβάτης του τρένου διανθίζει το ταξίδι του με αναδρομές από το παρελθόν, θυμάται μια ιστορία από την Κατοχή, που τους είχε διηγηθεί η Βενέτω, μια θεοσεβούμενη φίλη της γιαγιάς του. Στην ιστορία της Βενέτω ένας μάλλον αφηρημένος Γερμανός, που οδηγεί τη μοτοσικλέτα, βλέποντας ξαφνικά την καμπούρα και κατάμαυρη γυναίκα τα χάνει και πέφτει κάτω φρενάροντας απότομα. Ο μοτοσικλετιστής σηκώνεται με άγριες διαθέσεις από τα χρώματα, αλλά μένει άφωνος, όταν την ακούει να του ζητά μελιστάλαχτα συγγνώμη στη γλώσσα του. Η Βενέτω του λέει ότι οφείλει τη σωτηρία του στην προστασία του Θεού κι ο στρατιώτης κατάπληκτος και κατατρομαγμένος σπεύδει να εξαφανιστεί: Γιώργος Ιωάννου, *Η Σαρκοφάγος*, Κέδρος, 1993, 132. Και στα δυο επεισόδια οι Γερμανοί ακούγοντας τις γυναίκες να τους μιλάνε στη γλώσσα

Αργότερα κάποιοι νεαροί Γερμανοί, οι Φραντς, Βίλλυ και Χάμιλτον, επιτάσσουν ένα γειτονικό σπίτι και όλο τραγουδούν για τον τόπο τους. Ο Γιοχάνες (ο νεαρός εβραίος που έχει βρει με την οικογένειά του κατάλυμα στην κλινική) ειρωνεύεται τη Μαρία, επειδή τους λυπάται και δηλώνει ότι θα τους ανταπέδιδε τα κακά που προξενούν. Η φράση της Μαρίας «ου οίδασι τι ποιούσι... και έστι δίκης οφθαλμός ος τα πανθ'ορά» τον μεταπειθεί, ωθώντας τον να παραιτηθεί από κάθε απόπειρα τιμωρίας⁵²⁴.

Στο πρώτο επεισόδιο που σχολίασα ο Γερμανός διακόπτει την έρευνα (στα *Σύνορα του μίσους* είδαμε ότι οι Γερμανοί σταματούν να φέρνουν στην επιφάνεια τα όπλα), γιατί έχει αισθανθεί νοσταλγία για την πατρίδα του, όπως η κοπέλα του μιλά στα γερμανικά. Ξεφεύγει από τα ναζιστικά κηρύγματα περί «απουσίας οίκτου» και λειτουργεί ανθρώπινα. Οι εξίσου ανθρώπινες εικόνες των νεαρών Γερμανών που τραγουδούν (ένας γερμανός αξιωματικός τραγουδά και στην *Πορεία στο Σκοτάδι*), ωθούν τη Μαρία να τους περιβάλλει με ανθρωπιά και έτσι το κείμενο απομακρύνεται από τα γνωστά αριστερά κηρύγματα ('θάνατος στο φασισμό') και την εκδικητικότητα που αποπνέουν⁵²⁵.

Γενικά οι Γερμανοί δεν παρουσιάζονται να κάνουν Κακό στο κείμενο. Ακόμη κι όταν πυροβολούν κατά λάθος ένα καΐκι, στέλνουν τους τραυματίες στις κλινικές της περιοχής. Ο αναγνώστης θα περίμενε να διαβάσει σκηνές φρίκης, όταν οι Γερμανοί συγκεντρώνουν μερικούς εβραίους στην αποθήκη του λιμανιού, αλλά η κατάσταση που επικρατεί στην αποθήκη υποδηλώνεται μόνο με τη λέξη: «κόλαση»⁵²⁶, που εκφέρει μια αδελφή του Ερυθρού Σταυρού.

Στο μυθιστόρημα *Πασχαλιές* (1949) παρακολουθούμε την πορεία της οικογενείας του Αλέκου και της Λίνας από τα προπολεμικά χρόνια μέχρι τα χρόνια του Εμφυλίου⁵²⁷. Η έμφαση που δίδεται στην διαμόρφωση κι εξέλιξη των δυο νεαρότερων αυτών παιδιών της οικογενείας καθιστούν το κείμενο Bildungsroman,

τους, καταπραΰνονται, αισθάνονται σιγουριά και ντροπή. Ο Γερμανός της Μαρίας δεν συνεχίζει την έρευνα στην κλινική, ενώ ο Γερμανός της Βενέτως συνεχίζει το δρόμο του, χωρίς να την επιπλήξει για το ατύχημά του.

⁵²⁴ Μπουμπουλίδου, ό. π. (σημ. 231), 110. Οι σκηνές που σχολιάζω γίνονται αντικείμενο εξέτασης και στο: Καστρινάκη, ό. π. (σημ. 1), 524.

⁵²⁵ Τον ανθρωπισμό και την προς όλους αγάπη, ακόμη και προς τους εχθρούς βρίσκουμε και στο διήγημα της Λιλίκας Νάκου «Συναγερμός». Στο συγκεκριμένο διήγημα ο Γιάγκος και το πειραιωτάκι διαπληκτίζονται με το Γιώργο, επειδή οι δυο πρώτοι πρεσβεύουν ότι οι άνθρωποι πρέπει να αγαπούν τους ανθρώπους, ενώ ο Γιώργος τους κοροϊδεύει για τον ουμανισμό τους. (το διήγημα φέρει την ένδειξη: 28 Αυγούστου 1942, ενώ η συλλογή τυπώνεται στην Αλεξάνδρεια στα 1944). Λιλίκα Νάκου, «Συναγερμός», *Η Κόλαση των παιδιών*, Εστία, ⁸1999, 116-25. Με ανθρωπισμό περιβάλλει και η 'βάβω' τους Βούλγαρους στο διήγημα: «Το αΜαρτίουμα της γιαγιάς». Η γιαγιά πριν πεθάνει εξομολογείται στην αφηγήτρια ότι ποτέ δεν μίσησε τους Βούλγαρους και ότι τους λυπάται, επειδή δεν γνωρίζουν την οργή του Θεού που θα αντικρίσουν σαν πεθάνουν: ό. π. , 150-57 (το διήγημα φέρει την ένδειξη: Οκτώβριος, 1942).

⁵²⁶ Γαλάτεια Σαράντη, *Το Βιβλίο του Γιοχάνες και της Μαρίας*, Αθήνα, 1952, 93.

⁵²⁷ Τα δέντρα που κοσμούν την αυλόπορτα της εξοχικής κατοικίας της οικογενείας είναι πασχαλιές κι αποτελούν το leitmotiv του βιβλίου. Οι πασχαλιές συμβολίζουν την αγνότητα της παιδικής ηλικίας, την ανεμελιά της νεότητας και η καταστροφή τους στο τέλος του έργου, υποδηλώνουν την οριστικά χαμένη παιδική ηλικία, αφού η Λίνα έχει μεγαλώσει, έχει ωριμάσει και ο Αλέκος έχει σκοτωθεί για την πατρίδα.

όπου στο τέλος ο Αλέκος -που έχει γίνει αγωνιστής- σκοτώνεται στη Μέση Ανατολή και η Λίνα συνειδητοποιεί ότι ο πόνος είναι η ουσία της ζωής⁵²⁸.

Γερμανούς συναντάμε στο έβδομο κεφάλαιο του Β' μέρους του βιβλίου, όπου η οικογένεια παρακολουθεί την άφιξή τους στο χωριό. Οι ξένοι στρατιώτες είναι «αλύγιστοι» κι «αγέλαστοι» πάνω στις μοτοσικλέτες τους, περιεργάζονται το σπίτι και σκοτώνουν με τα όπλα τους δυο κερκινέζια, που πετούν στον ουρανό. Η περιγραφή της εξωτερικής εμφάνισης των Γερμανών υπακούει σε τυπικούς χαρακτηρισμούς: υπογραμμίζεται η κακία τους, όταν πυροβολούν κάτι διερχόμενα πουλιά. Ωστόσο η κακία τους μετριάζεται, όταν ο αφηγητής υπενθυμίζει ότι κι ο πεθαμένος πλέον στην Τρεμπεςίνα υπηρέτης Πετρής είχε επιδείξει ανάλογη σκληρότητα προς τα πουλιά, θέλοντας να τονίσει στον αναγνώστη ότι τα παιδιά ανεξάρτητα από την εθνικότητά τους συμπεριφέρονται μερικές φορές με κακία⁵²⁹.

Ο Αλέκος τρεις φορές συνολικά αντιμετωπίζει τους Γερμανούς κάνοντας λεκτική αντίσταση. Την πρώτη φορά προσποιείται ότι δε γνωρίζει γερμανικά, για να μη συνεννοηθεί με τον γερμανό αξιωματικό που έχει φτάσει στο χωριό. Το παιδί μιμούμενο τον πατέρα του (είχε θάψει τα όπλα για να μην τα παραδώσει στους Γερμανούς επιτελώντας μιαν πρώιμη πράξη Αντίστασης) θέλει να αποδείξει ότι ο καθένας πρέπει με τα μέσα που μπορεί, πρέπει να αντισταθεί από την αρχή της Κατοχής στους κατακτητές.

Τη δεύτερη φορά (Κυριακή του Πάσχα του 1943) ο Αλέκος βρίσκει την δύναμη και το κουράγιο να απαγγείλει μερικούς στίχους από τους *Πέρσες* του Αισχύλου, που μιλούν για τις διαφορές Περσών - Ελλήνων ενώπιων ενός ελληνομαθούς γερμανού αξιωματικού. Ο αφηγητής ειρωνεύεται τον Γερμανό που δικαιολογείται ότι λόγω διαφορετικής προφοράς δεν μπορεί να αντιληφθεί το νόημα των στίχων, γιατί αν πράγματι οι Γερμανοί είχαν νιώσει τη δύναμη της κλασικής παιδείας δεν θα είχαν γίνει φασίστες. Η διαφορά δεν είναι ζήτημα προφοράς, αλλά ουσίας.

Την Δευτέρα του Πάσχα ο Αλέκος ξανασυναντιέται με τον γερμανό αξιωματικό κι ο δεύτερος γενικά παρουσιάζεται φιλικός και ανθρώπινος, αφού κάνει λόγο και για τη μητέρα του. Ωστόσο ο Αλέκος συνεχίζει τη λεκτική αντίσταση και γενικά η ακολουθία διδάσκει άρνηση - πεισματική Αντίσταση στην εκδήλωση ανθρωπιάς από μέρους των Γερμανών, μέσω των αποκρίσεων του Αλέκου.

Και στις τρεις περιπτώσεις η ψυχρότητα με την οποία ο Αλέκος αντιμετωπίζει τους ξένους στρατιώτες, δικαιολογεί τη μετάβασή του στην Αίγυπτο και την ακόλουθη μεταστροφή του σε αγωνιστή. Αν στην πρώτη φορά δεν μίλησε γερμανικά κι εκδήλωσε την αντίστασή του, τις άλλες φορές η αντίστασή του μεγαλώνει, αφού ρισκοκινδυνεύει μιλώντας γερμανικά και αρχαία ελληνικά, κι η αντίστασή του θα

⁵²⁸ Για έναν ορισμό του είδους βλ. Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, «Αυτοβιογραφικός λόγος: Ιστορικοί και μυθιστορηματικοί βίοι στο μυθιστόρημα εφηβείας», *Εντευκτήριο*, «Αφιέρωμα στον Αυτοβιογραφικό λόγο», τχ. 28-29, Θεσσαλονίκη, Φθινόπωρο - Χειμώνας 1994, 74-88. Έχει επισημανθεί αρκετά νωρίς ότι η Λίνα λειτουργεί ως το alter ego της συγγραφέως, άλλωστε και μέσα στο βιβλίο η Λίνα «γράφει». Γιάννης Χατζίνης, «Το δεκαπενθήμερον, Τα βιβλία, Γαλάτεια Σαράντη, *Πασχαλιές*», *Νέα Εστία*, τ. 45, τχ. 524, 1 Μαΐου 1949, 615-19 και: Σαχίνης, ό. π. (σημ. 373), 95.

⁵²⁹ Το ζήτημα αυτό έχει πρώτη επισημάνει η Αγγέλα Καστρινάκη βλ. Καστρινάκη, ό. π. (σημ. 1), 339. Γαλάτεια Σαράντη, *Πασχαλιές*, *Εστία*,⁴1997, (πρώτη έκδοση 1949), 29-30 και 52.

κορυφωθεί αργότερα, με την απόφασή του να περάσει από το επίπεδο του λόγου στην πράξη, φεύγοντας για την Αίγυπτο⁵³⁰.

Ο Αλέκος μετανιώνει για τη συμπεριφορά του στο γερμανό αξιωματικό στο δέκατο κεφάλαιο, όταν βρίσκεται στην έρημο. Με αφορμή την φωτογραφία της μητέρας του σκωτσέζου συντρόφου της σκηνης, ο Αλέκος ανακαλεί το συμβάν με το Γερμανό κι αναλογίζεται ότι όλες οι μητέρες είναι ίδιες. Η απέχθεια για τον εχθρό μετατρέπεται σε συμπόνια για τον Άλλο, ο αντίπαλος αναγνωρίζεται ως άνθρωπος που διαθέτει αισθήματα και έχει κάτι κοινό με τον ήρωα: την αγάπη για τη μητέρα. Παρόμοια μεταστροφή θα συναντήσουμε και στη Λίνα. Μισεί τους κομμουνιστές εξαιτίας των οποίων χάθηκε ο πατέρας της, αλλά βλέπει στο όνειρό της τον πατέρα της, όπου του ορκίζεται πως θα αγαπά όλον τον κόσμο και δεν θα αισθανθεί ποτέ το μίσος⁵³¹.

Παρά το γεγονός ότι στο έκτο κεφάλαιο του τρίτου μέρους πληροφορούμαστε για τη σφαγή των Καλαβρύτων ή στο ένατο κεφάλαιο η Λίνα αντιμετωπίζει την υπεροψία των Γερμανών λίγο πριν από την αναχώρησή τους από την Ελλάδα, οι εχθροί στο κείμενο τελικά περιβάλλονται με αρκετό ανθρωπισμό.

Και στα δυο μυθιστορήματα της Σαράντη το αρχικό μίσος προς τον Άλλο, που εκπέμπουν οι ήρωές της, στο τέλος μετασχηματίζεται σε συμπόνια για τον Άλλον και ανθρωπισμό προς τον εχθρό, που δεν παύει να παραμένει ένας άνθρωπος, ο οποίος υποφέρει μακριά από το πατρικό του σπίτι και την πατρίδα του.

Θ. Δ. Φραγκόπουλος, *Τειχομαχία*, 1954.

Στο αντικομμουνιστικό μυθιστόρημα *Τειχομαχία* οι Γερμανοί εμφανίζονται ελάχιστα, αφού το έργο κυρίως σκιαγραφεί την προσωπικότητα του Κίτσου Μαλτέζου που δολοφονήθηκε από τους κομμουνιστές⁵³². Παράλληλα παρουσιάζονται οι ιδεολογικές συγκρούσεις και συμπλοκές των φοιτητών στο Πανεπιστήμιο Αθηνών στα χρόνια της Κατοχής.

Οι Γερμανοί που τυχαία συναντούν στον Εθνικό Κήπο ο αφηγητής με το «φίλο» (έτσι όπως αποκαλείται ο Κίτσος Μαλτέζος στο κείμενο) περιγράφονται «αφελείς, ειρηνικότατοι» ή «εύθυμα, θαρραλέα αξιοπρεπή παλικάρια». Προς μεγάλη έκπληξη του Λέανδρου ο «φίλος» δηλώνει ότι θα ήθελε να τους σκοτώσει κι ο αφηγητής χαρακτηρίζει «κακόμοιρους» τους Γερμανούς και το «φίλο»

⁵³⁰ Ο Αλέκος στην πορεία του έργου εξελίσσεται σε αγωνιστή, συνιστώντας ένα διαφορετικό πρότυπο αγωνιστή, εναλλακτικό στους αριστερούς αγωνιστές της αντιστασιακής λογοτεχνίας (δεν εκκινεί από την κομμουνιστική ιδεολογία, δεν είχε προπολεμική αγωνιστική δράση, δεν μισεί τον φασίστα κατακτητή).

⁵³¹ Στο σημείο αυτό η Σαράντη μεταπλάθει λογοτεχνικά την κατάληξη του πατέρα της. Για το ζήτημα αυτό βλ. Πέτρος Χάρης, *Σαράντα χρόνια κριτικής του ελληνικού πεζού λόγου*, τ. Β' (ά ημιτόμος), 1950-1956, Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο, 1985, 102 και: Καστρινάκη, ό. π. (σημ. 1), 522. Για την ανθρωπιά του έργου βλ. και: Μπουμπουλίδου, ό. π. (σημ. 231), 107. Σύμφωνα με τον Απόστολο Σαχίνη οι ήρωες του έργου είναι καλοί που θέλουν διαρκώς να βελτιώσουν τον εαυτό τους: Σαχίνης, ό. π. (σημ. 387), 93.

⁵³² Περισσότερα για τον Κίτσο Μαλτέζο βλ. Μπουφέα, ό. π. (σημ. 100), 298. Πέτρος Στ. Μακρής-Στάικος, *Κίτσος Μαλτέζος, Ο αγαπημένος των θεών*, Ωκεανίδα, 2000. Ομόθεμο κείμενο με την *Τειχομαχία* είναι και το πρώτο έργο της τριλογίας του Ρόδη Ρούφου *Χρονικό μιας Σταυροφορίας* με τίτλο: *Η Ρίζα του μύθου*. Για περισσότερα βλ. αμέσως παρακάτω.

«τρομοκράτη»⁵³³. Είναι η εποχή που ο «φίλος» έχει γοητευθεί από την αριστερή ιδεολογία, μελετά τον Μαρξ και έχει προσχωρήσει προσωρινά στο αριστερό στρατόπεδο.

Η ακουλουθία εκπέμπει δυσαρέσκεια προς την κομμουνιστική ιδεολογία, της οποίας τα κατοχικά συνθήματα «θάνατος στο φασισμό» και «μίσος» προς τους κατακτητές, φαίνεται να έχει υπόψη του ο «φίλος», όταν αναφέρει πως θέλει να σκοτώσει τους περαστικούς Γερμανούς. Άλλωστε το κείμενο γενικά κατηγορεί τους κομμουνιστές ότι μονοπωλούν την Αντίσταση, τρομοκρατούν τον κόσμο ή δημιουργούν μια πολωτική πολιτική πραγματικότητα, ότι πρόκειται για «αποβράσματα της κοινωνίας», και το έργο τελικά φανερώνει τη συνεργασία των δεξιών παρατάξεων με τους Γερμανούς, προκειμένου να εξαλειφθεί ο κομμουνιστικός κίνδυνος.

Ρόδης Ρούφος, *Η Ρίζα του μύθου*, 1954 και *Πορεία στο σκοτάδι*, 1955.

Τα κείμενα *Η Ρίζα του μύθου* και *Πορεία στο σκοτάδι* συνιστούν τα δυο πρώτα μέρη της τριλογίας του Ρόδη Ρούφου *Χρονικό μιας Σταυροφορίας*. Στα προαναφερόμενα έργα οι φοιτητές της Νομικής οργανώνουν 'Σταυροφορία' κατά των κομμουνιστών κυρίως και δευτερευόντως των Γερμανών⁵³⁴.

Στη *Ρίζα του μύθου*, όπου δίνεται έμφαση στην περιγραφή της προσωπικότητας του Μιχαήλ (έτσι όπως μετονομάζεται στο έργο ο Κίτσος Μαλτέζος), οι Γερμανοί κι η Κατοχή αναφέρονται έμμεσα, μολονότι ο χρόνος της ιστορίας τοποθετείται στα 1942-44. Το βιβλίο απεικονίζει την ιδεολογική πόλωση των φοιτητών στο Πανεπιστήμιο Αθηνών και επιτίθεται στους κομμουνιστές, αφού τους κατηγορεί ότι χρησιμοποίησαν τον απελευθερωτικό αγώνα ως πρόσχημα για την εσωτερική πάλη και την κατάληψη της εξουσίας. Άλλωστε ο πρωταγωνιστής του έργου, ο Δίων (που αποτελεί το alter ego του συγγραφέα) είναι εθνικιστής, αγαπά το Βασιλιά, τους Άγγλους και συμπονά την εξόριστη ελληνική κυβέρνηση.

Στο δεύτερο έργο της τριλογίας με τον τίτλο *Πορεία στο σκοτάδι* (1955) ο Δίων συμμετέχει στον Ιερό Λόχο, το εθελοντικό σώμα των εθνικιστών σπουδαστών. Ο ήρωας στο κείμενο τρεις φορές συνομιλεί με γερμανούς στρατιώτες. Αρχικά γνωρίζεται με έναν ερωτευμένο, φιλόμουσο Αυστριακό, τον Βίλλυ, και η μεταξύ τους συζήτηση ωθεί τον αφηγητή σε αντιπολεμικά συμπεράσματα: «Τι ηλίθιος ο πόλεμος ανάμεσα σ' Ευρωπαίους» σκέφτηκε ο Δίων»⁵³⁵.

Η δεύτερη εικόνα του Γερμανού που συναντάμε στο κείμενο καθίσταται ενδεχομένως ενοχλητική για τους αριστερούς αναγνώστες, που διαβάζουν το έργο την εποχή της έκδοσής του, καθώς ο Δίων διασκεδάει με ένα γερμανό αξιωματικό σε γερμανικό φυλάκιο, έξω από τα Γιάννενα⁵³⁶. Μολονότι ο ήρωας από παρεξήγηση

⁵³³ Θ. Δ. Φραγκόπουλος, *Τειχομαχία*, Διογένης, ²1977, 99-101.

⁵³⁴ Σαχίνης, ό. π. (σημ. 387), 159.

⁵³⁵ Ρόδης Ρούφος, *Χρονικό μιας Σταυροφορίας*, Κέδρος, ²1972, 210. Για το ζήτημα αυτό βλ. και: Γιώργος Βασιλακάκος ό. π. (σημ. 202), 216-17.

⁵³⁶ Ο Δημήτρης Ραυτόπουλος χαρακτήρισε από τις σελίδες της *Επιθεώρησης Τέχνης* «Μαύρη Πολιτική Λογοτεχνία» τα μυθιστορήματα των: Αλέξανδρου Κοτζιά, *Πολιορκία* (1953), Ρόδη Ρούφου, *Η Ρίζα του μύθου* (1954), Θ. Δ. Φραγκόπουλου, *Τειχομαχία* (1954), Νίκου Κάσδαγλη, *Τα δόντια της μολόπετρας* (1955), επειδή παρουσιάζουν την δεξιά (και κατ'επέκταση αντικομμουνιστική) εκδοχή για τα χρόνια της Αντίστασης. Τα κριτικά σημειώματα τώρα βρίσκονται στο: Ραυτόπουλος, ό. π. (σημ. 378), 289-304. Ειδικότερα για

συλλαμβάνεται ως κατάσκοπος, καταφέρνει και μεταστρέφει το κλίμα κι απελευθερώνεται με τιμές. Ο Γερμανός θυμίζει στον Δίωνα τον πεθαμένο φίλο του, Μιχαήλ, όταν υποστηρίζει ότι είναι ένδειξη ανδρισμού η εμμονή στις αρχικές απόψεις παρά την αναπόφευκτη ήττα. Στο συγκεκριμένο επεισόδιο πέρα από τη χαλαρότητα του γερμανικού ελέγχου, ο αναγνώστης διακρίνει την υπεροψία του πρωταγωνιστή προς τον κατακτητή, γιατί ο Δίων δεν θα περίμενε «ένας κοινός εθνικοσοσιαλιστής» να εμμένει στις αρχικές του θέσεις με όποιο τίμημα⁵³⁷. Παράλληλα ο ήρωας θυμάται πως ανάλογη στάση διατήρησε και ο Μιχαήλ, που τελικά χάθηκε. Ταυτίζοντας τον Γερμανό με το Μιχαήλ μοιάζει να αποδίδει ένα τραγικό μεγαλείο στον πρώτο καθιστώντας την επικείμενη ήττα του άκρως τραγική.

Το επεισόδιο με τον αξιωματικό είναι ανάλογο με το συμβάν με το Βίλλυ, με μια διαφορά: αν η αγάπη για τη μουσική που εκφράζει ο Βίλλυ ωθεί τον ήρωα να απορρίψει την ιδέα του εχθρού στο πρόσωπο του ξένου, τώρα ο Γερμανός επηρεασμένος από την μόνωση του Έλληνα, την αγάπη του για την ποίηση και τη μουσική, αποφασίζει να τον ελευθερώσει. Το απόσπασμα καλλιεργεί την ιδέα ότι η λογοτεχνία, η μουσική και γενικά οι τέχνες δημιουργούν δεσμούς ανάμεσα σε ανθρώπους ακόμη κι όταν είναι εχθροί (ανάλογη ακολουθία θα συναντήσουμε και στο έργο της Τατιάνας Σταύρου που σχολιάζεται παρακάτω). Ακόμη το μυθιστόρημα διασταυρώνεται με όλα τα κείμενα, όπου παρουσιάζεται η άποψη ότι οι κατακτητές πολλές φορές επιδεικνύουν ανοχή σε όσους Έλληνες γνωρίζουν τη γερμανική γλώσσα και κουλτούρα⁵³⁸.

Ο τρίτος Γερμανός με τον οποίο ο Δίων συνομιλεί στο κείμενο είναι κάποιος «μεσόκοπος μικροαστός» που αυτομόλησε. Ο ξένος ανήκε στο σοσιαλδημοκρατικό κόμμα πριν από την έλευση του Χίτλερ και τώρα συνδέεται με τον Ιερό Λόχο, καθώς πιστεύει ότι επίκειται η ήττα του Χίτλερ. Ο Γερμανός γίνεται όμοιος με τον εαυτό, καθώς ο ξένος και ο Δίων βρίσκονται στο ίδιο πλέον στρατόπεδο και έχουν κοινά ιδανικά.

τους Ρόδη Ρούφο και Θ. Δ. Φραγκόπουλο ο Ραυτόπουλος αναρωτιέται: «Τι ζητάνε οι νεαροί μπλαζέ των ιδεών με την ξαφνική τους εφόρμηση στις προθήκες των βιβλιοπωλείων;». Παρατηρεί ότι οι συγγραφείς «γίνονται απλούστατα απολογητές της συνεργασίας με τον κατακτητή» κι ότι είναι «φανατισμένοι αντιδραστικοί από ταξική συνείδηση». Για τους πρωταγωνιστές των μυθιστορημάτων τους σχολιάζει ότι «δεν δικαιώνονται από τη ζωή» και τέλος κάνει λόγο «για την ψευτιά του μύθου» των μυθιστορημάτων στα οποία εντάσσονται. Τα ομόθεμα μυθιστορήματα *Η Ρίζα του μύθου* και η *Τειχομαχία* λόγω των αντικομμουνιστικών τους απόψεων επικρίνονται κι από τον Μήτσο Αλεξανδρόπουλο σε άρθρο του, που δημοσιεύεται στο *Νέο Κόσμο*, και χαρακτηρίζονται «αντιδραστικά»: Μήτσος Αλεξανδρόπουλος, «Οι πνευματικοί άνθρωποι και η πατριωτική πάλη», *Νέος Κόσμος*, τχ. 12, Βουκουρέστι, Δεκεμβρίου 1955, 41-54. Ο Αλεξανδρόπουλος χαρακτηρίζει τη *Ρίζα του μύθου* «αηδιαστικό ντοκουμέντο» και το συγγραφέα της «ένα από τα μαμόθρεφτα των σαλονιών». Επίσης αναφέρει ότι σε «ίδιο μοτίβο» κινείται κι η *Τειχομαχία*. Ο Μάρκος Αυγέρης στο 6^ο μέρος του κείμενου «Εισαγωγή στη Νεοελληνική Λογοτεχνία» με τον υπότιτλο 'Η σημερινή λογοτεχνία' χαρακτηρίζει τα μυθιστορήματα *Η Ρίζα του μύθου*, *Τειχομαχία*, *Τα δόντια της μυλόπετρας* «εχθρικά και συκοφαντικά» για την Αντίσταση κατά των κατακτητών, αφού συστηματικά διαστρέφουν την πραγματικότητα: Μάρκος Αυγέρης, *Ζητήματα της Λογοτεχνίας μας*, Πολιτικές και Λογοτεχνικές Εκδόσεις, Βουκουρέστι, 1964, 35.

⁵³⁷ Η υπεροψία του Δίωνα επισημαίνεται και από τον Βασιλακάκο: ό. π. (σημ. 202), 207, 214.

⁵³⁸ Για περισσότερα βλ. την υποσημείωση 381.

Ο Δίων, αν και πολεμά τους Γερμανούς στον Ιερό Λόχο, αντιμετωπίζει με ανθρωπισμό τους γερμανούς αιχμαλώτους που συλλαμβάνονται σε κάποια ενέδρα, και λυπάται για τα πεθαμένα κορμιά των αντιπάλων⁵³⁹. Όταν στην πορεία του έργου ο ήρωας συλλαμβάνεται από τον ΕΛΑΣ, εκλαμβάνει την εμπειρία αυτή χειρότερη από τη σύλληψή του στο γερμανικό φυλάκιο. Ο πρωταγωνιστής ταξιδεύει δυο φορές με γερμανική φάλαγγα, για να μην πέσει στα χέρια των κομμουνιστών και γενικά στο κείμενο παρατηρούμε τη διάθεση και τη δυνατότητα συνεργασίας με τους Γερμανούς. Επίσης στο μυθιστόρημα μεταφέρεται η βούληση της γερμανικής στρατιωτικής ηγεσίας να συνεργαστεί με το μαχόμενο στρατό, για να εκκενώσει ανενόχλητη την Ελλάδα.

Κλείνοντας προσθέτω ότι η γενικότερη αντικομμουνιστική στάση του μυθιστορήματος μετριάζεται σε τρία συνολικά σημεία της αφήγησης⁵⁴⁰. Ας μην ξεχνάμε ότι συγγραφέας στον «Πρόλογο στη Νέα Έκδοση» της συγκεντρωτικής έκδοσης της τριλογίας στα 1972 αποκηρύσσει την εμπάθεια του πρώτου μέρους και κάνει λόγο για τη συμφιλιωτική διάθεση και ωρίμανση του Δίωνα στο δεύτερο⁵⁴¹.

Άγγελος Βλάχος, *Ωρες ζωής*, 1957.

Στη νουβέλα *Ωρες ζωής* η δράση εκτυλίσσεται σε εννέα μέρη και τοποθετείται σε ελληνική φυλακή που δεν κατονομάζεται, εξιστορώντας τους δυο τελευταίους μήνες ζωής του Δημήτρη Τσάφου το καλοκαίρι του 1944⁵⁴². Στη φυλακή ο Δημήτρης βιώνει την ανήκουστη εμπειρία της εικονικής εκτέλεσης, που αποτελεί σχέδιο του ελληνομαθούς γερμανού ανακριτή, με σκοπό να τον πείσει να προδώσει⁵⁴³. Ο ήρωας γλιτώνει προσωρινά τη δολοφονία, αλλά ένα σχεδόν μήνα μετά αυτοκτονεί, για να μην αναγκαστεί να προδώσει.

⁵³⁹ Ανάλογη αντιμετώπιση των γερμανών αιχμαλώτων συναντήσαμε στο προηγούμενο κεφάλαιο κι ειδικά στα βιβλία *Ο μεγάλος ανήφορος* και *Ιστορία μιας λεμονιάς*. Για περισσότερα βλ. τις υποσημειώσεις 355 και 366.

⁵⁴⁰ Κάποια στιγμή τον συλλαμβάνουν ελασίτες και καμώνεται τον αριστερό για τους ξεφύγει. Έτσι όπως ακούει τον εαυτό του να εκφράζει τις κομμουνιστικές αρχές, που είχε απορρίψει κάποτε, αρχίζει να τις θεωρεί ενδιαφέρουσες. Όταν τον προσβάλλει ο συνταγματάρχης Δελάνος, ο Δίων αρχίζει να καταλαβαίνει τα προβλήματα που προκύπτουν από το δίκιο του αρχόμενου. Λίγο μετά συναντά έναν ελασίτη (μέσα στο πλαίσιο της πρόσφατης συνεργασίας ανάμεσα στους αντάρτικους στρατούς), που αναφέρει ότι δεν είναι κομμουνιστής, αλλά πολεμά το φασισμό. Ο Δίων ανακαλύπτει ότι οι ελασίτες και οι ιερολοχίτες έχουν πολλά κοινά και σκέφτεται ότι θα ήταν καλό αν όλοι οι σταυροφόροι του τόπου, δηλαδή όλοι που αγωνίστηκαν για σταυροφορία χωρίς να λογαριάζουν τη ζωή τους, ενώνονταν. Ρούφος, ό. π. (σημ. 535), 247-52, 367-70 και 371-72.

⁵⁴¹ Ρούφος, ό. π. (σημ. 535), 9-11.

⁵⁴² Ο Δημήτρης συλλαμβάνεται, όταν τρεις Γερμανοί τον επισκέπτονται στο γραφείο του και βρίσκουν μια βαλίτσα γεμάτη με εκρηκτικό υλικό. Επειδή ένιωθε ενοχές που δεν συμμετείχε ενεργά στον απελευθερωτικό αγώνα, είχε δεχτεί να του αφήνει τη βαλίτσα κάποιος φίλος και μετά να την παίρνει κάποιος άλλος. Την ώρα της σύλληψης μπαίνει στο γραφείο κι ο παραλήπτης της βαλίτσας, αλλά απομακρύνεται ανενόχλητος, αφού ούτε οι Γερμανοί τον προσέχουν, ούτε ο Δημήτρης τον καταδίδει. Το κείμενο πρωτοκυκλοφορεί στα 1957, αλλά παραπέμπω στην πέμπτη έκδοση, όπου η νουβέλα δημοσιεύεται στο τέλος του βιβλίου: Άγγελος Βλάχος, *Το Μνήμα της Γρηάς*, Εστία, ⁵1991.

⁵⁴³ Η σκηνοθεσία εκτέλεσης ήταν ψυχικό βασανιστήριο των Γερμανών προκειμένου να σπάσουν τη θέληση των εχθρών τους. Για το ζήτημα αυτό βλ. Φ. Σκούρας, Α. Χατζηδήμος,

Συνολικά ο Δημήτρης αντιμετωπίζει τέσσερις φορές τον ανακριτή, δυο πριν από την εικονική εκτέλεση και δυο φορές μετά, αφού έχει αποδεχτεί το αίτημα του ανακριτή να γίνει σπιούνος σε βάρος άλλων συγκρατούμενων του⁵⁴⁴. Ο ανακριτής, που είναι ταγματάρχης στο αξίωμα, διαθέτει ανοιχτογάλαζα διαπεραστικά μάτια. Παρουσιάζεται εφευρετικός, αφού η σκηνοθεσία εκτέλεσης αποτελεί δική του επινοήση κι ευσυνειδητός στην άσκηση του καθήκοντος, επειδή υιοθετεί όλα τα στάδια ανάκρισης, μολονότι έχει πειστεί ότι τελικά δεν αποδίδουν⁵⁴⁵. Ο αφηγητής ειρωνεύεται την οξυδέρκεια του ανακριτή, καθώς με το Δημήτρη αποτυγχάνει διττά: με την εικονική εκτέλεση στην αρχή του κειμένου δεν καταφέρνει να τον κάνει να προδώσει και στο τέλος της νουβέλας ο ήρωας αυτοκτονεί, για να μην καταδώσει τις πληροφορίες που είχε αποσπάσει από το συγκρατούμενό του, τον Κώστα.

Η εικόνα του Γερμανού συνδυασμένη με τη σκηνοθεσία εκτέλεσης προβληματίζει τον αναγνώστη για τα όρια μεταξύ της ζωής και θανάτου -που αποδεικνύονται αρκετά γειτονικά- έπειτα από την κρίσιμη στιγμή της περιγραφής της σκηνοθεσίας εκτέλεσης και των συνεπειών της στον ήρωα και στους συγκρατούμενούς του. Αν ο Γερμανός παίζει με το θάνατο του Άλλου και εξευτελίζει

A. Καλούτσης, Γ. Παπαδημητρίου, ό. π. (σημ. 420), 161. Η εικονική εκτέλεση πραγματοποιείται στο τρίτο μέρος του διηγήματος, σε ειδυλλιακή σχεδόν ατμόσφαιρα κι ο Δημήτρης διακατέχεται από το αίσθημα της γαλήνης και της μακαριότητας. Είναι κοινός τόπος στη λογοτεχνία η καρτερία και η γαλήνη των καταδικασμένων όσο περιμένουν το θάνατο. Για τα συναισθήματα των μελλοθανάτων ενώπιον του αποσπάσματος βλ. Φ. Σκούρας, Α. Χατζηδόμος, Α. Καλούτσης, Γ. Παπαδημητρίου, ό. π. (σημ. 420), 162-92. Η νουβέλα του Άγγελου Βλάχου μπορεί να μελετηθεί συγκριτικά με το το αντιστασιακό διήγημα «Φυγή» του Άγγελου Δόξα, όπου ο ήρωας βιώνει την εικονική εκτέλεση ή με το κείμενο του Maurice Blanchot *Η Στιγμή του θανάτου μου*. Η περιγραφή της εικονικής εκτέλεσης στο διήγημα του Δόξα ομοιάζει με τις ανάλογες σκηνές από το κείμενο του Βλάχου και του Blanchot. Και οι τρεις ήρωες αντιμετωπίζουν τη συνάντηση με το θάνατο με γαλήνη κι οι τρεις ονειρεύονται. Η επίδραση της οριακής αυτής όμως στιγμής στην ψυχοσύνθεση του καθενός διαφέρει από κείμενο σε κείμενο. Μετά την εικονική εκτέλεση ο Δημήτρης υποφέρει από το βάσανο της προδοσίας, καλείται να μαρτυρήσει όσα μαθαίνει από τον Κώστα. Ο ήρωας του Blanchot εφεξής βασανίζεται από το αίσθημα της αδικίας, γιατί οι Ρώσοι του αποσπάσματος του χαρίζουν την ελευθερία ως ευγενούς, ενώ κάποιοι άνθρωποι του λαού έχουν κρεμαστεί. Για τον ήρωα του Δόξα, η εικονική εκτέλεση τον ωθεί να αναθεωρήσει τη στάση του απέναντι στη ζωή: αποφασίζει να εγκαταλείψει την οικογενειακή εστία και να γίνει αντάρτης. Η «φυγή» προς τα βουνά εγκαινιάζει ένα νέο αγωνιστικό κύκλο ζωής. Το διήγημα δημοσιεύεται στην ανθολογία της Αλεξίου: ό. π. (σημ. 323), 126-44. Για το γαλλικό κείμενο βλ. Maurice Blanchot, *Η Στιγμή του θανάτου μου*, μετ. Βαγγέλης Μπιτσώρης, σειρά «Ο άτακτος λαγός», Άγρα, 2000. Σύντομη μνεία της εικονικής εκτέλεσης διαβάζουμε και στο: Maurice Blanchot, *Η Τρέλα της ημέρας*, μετ. Δημήτρης Δημητριάδης, Άγρα, 1984, 9.

⁵⁴⁴ Στην αρχή και το τέλος του κειμένου, στα κεφάλαια 2 και 9. Ο ανακριτής εμφανίζεται στο κείμενο σε περιπτώσεις όπου ασχολείται με την υπόθεση του Δημήτρη, μία φορά με τον επικεφαλής του αποσπάσματος, μία ακόμη όταν λαμβάνει την απαντητική επιστολή από τους προϊσταμένους του και 4 φορές με τον Κλεάνθη, το υποχείριό του.

⁵⁴⁵ Ο Βλάχος αξιοποιεί τη γερμανική ευσυνειδησία στο καθήκον και στο διήγημα «Λόγος τιμής» από τη συλλογή *Ντάιμας ο Τυχερός*. Πρωταγωνιστής του διηγήματος τίθεται ο ελληνομαθής πρόεδρος του στρατοδικείου φον Γκλάιζερ, που εκλαμβάνει μια ερωτική ιστορία ζήλιας σαν αντιστασιακή, κι αντιμετωπίζεται με αρκετή δόση ειρωνείας από τον αφηγητή: Άγγελος Βλάχος, *Ντάιμας ο Τυχερός και άλλες επτά ιστορίες*, Εστία, χ. χ., 49-63, (πρώτη έκδοση στα 1968).

το θάνατο με την εικονική εκτέλεση, ο Δημήτρης ταπεινώνει με τη σειρά του τον Γερμανό, γιατί ούτε και με το ακραίο μέσο της εικονικής εκτέλεσης, δεν μπόρεσε να τον καταστήσει υποχείριό του.

Οι εφιαλτικές περιπέτειες του Δημήτρη από τη στιγμή της σύλληψής του δείχνουν την φθίνουσα πορεία στην οποία περιέρχεται το άτομο ως κρατούμενος του ναζισμού. Τα βασανιστήρια, η πείνα -όπου ο θάνατος κυκλώνει το θύμα- κι η σκηνοθεσία εκτέλεσης, -όπου εκεί ο θάνατος καθίσταται δοκιμασμένη εμπειρία-, αποξενώνουν το άτομο από την ίδια του την ύπαρξη. Η εικονική εκτέλεση ισοδυναμεί με τη βίωση του ασύλληπτου, του πρωτόγνωρου, του οριακού κι ανάγει το θύμα στην σφαίρα του αλλότριου, του ξένου, του παράξενου, του τρομακτικού, καθώς ο Δημήτρης εκλαμβάνεται ως 'νεκραναστημένος-Λάζαρος' από τους συγκρατούμενούς τους, στο μεσοδιάστημα όπου η ζωή οδεύει στη λήξη της. Στην τελευταία επαφή του Δημήτρη με τον Γερμανό ο δεύτερος συνειδητοποιεί ότι έχει ζωντανέψει το πρόσωπό του θύματός του, αλλά αυτό συνιστά μόνο την τελευταία αναλαμπή πριν από την αυτοκτονία.

Η πρόσληψη του Δημήτρη ως «βρικόλακα, Λάζαρου, νεκραναστημένου, πτώματος, τρελού» από τους άλλους φυλακισμένους σε όλη την διάρκεια της νουβέλας μας προετοιμάζει για την τελική του επιλογή: την αυτοκτονία, ως μοναδικό μέσο, για να μην προδώσει αυτά που με εμπιστοσύνη του μεταφέρει ο νέος του συγκρατούμενος, ο Κώστας. Ο ήδη νεκρός - νεκροζώντανος, τελικά επιθυμεί να περάσει στην κατάσταση του 'οριστικά νεκρού' στο τέλος της νουβέλας, που συμπίπτει με το πέρας της ζωής του. Μπορεί η ιδιάζουσα εμπειρία της εικονικής εκτέλεσης να ωθεί τους άλλους να τον κατατάσσουν στα όρια της απόκλισης ή της τρέλας, όμως δεν είναι η τρέλα που τον οδηγεί στην κρεμάλα, αλλά ύψιστη αγάπη του για την πατρίδα του. Η συμμετοχή της οικογενείας του σε παλαιότερους αγώνες, το δικό του αριστείο πολέμου, τα λόγια του νέου συγκρατούμενού του, του Κώστα, σχετικά με την συμμετοχή της δικής του γενιάς στον απελευθερωτικό αγώνα, κάνουν το Δημήτρη να αισθανθεί το βάρος της ευθύνης και να αυτοθυσιαστεί για το καλό του συνόλου.

Στο πέμπτο κεφάλαιο πραγματοποιείται μια αναδρομή στο παρελθόν, όπου πληροφορούμαστε για το ηρωικό κατόρθωμα του Δημήτρη στον Ελληνοϊταλικό Πόλεμο, που τον οδήγησε στην απόκτηση του Αριστείου. Εκεί μαθαίνουμε ότι συμμετείχε εθελοντικά σε επιχείρηση εξουδετέρωσης ενός εχθρικού παρατηρητηρίου, για την οποία τιμήθηκε με το Αριστείο. Ο Δημήτρης αναλαμβάνει την επιχείρηση, όταν «τυχαία» πέφτει η περιφρονητική ματιά του αξιωματικού πάνω του. Τον παράγοντα «τύχη» αναφέρει ο αφηγητής και στην αρχή του κειμένου, όταν εκθέτει τα γεγονότα που οδήγησαν στη σύλληψη του Δημήτρη⁵⁴⁶. Η «τυχαία» μετατροπή του Δημήτρη σε ήρωα -τόσο στο παρελθόν της αφήγησης (Αλβανία) όσο και στο παρόν (σύλληψη - φυλάκιση)- βρίσκεται σε πλήρη αντίθεση με την βιογραφία, που του ο αποδίδει ένας συγκρατούμενος του πρωταγωνιστή, που είναι κομμουνιστής γιατρός. Ο γιατρός, που είχε σημαντική θέση στην προπαγάνδα και προσέλκυση και άλλων στο Κόμμα, πλάθει με τη φαντασία του βιογραφικά στοιχεία για το Δημήτρη εντελώς άσχετα με την πραγματικότητα, καταλήγοντας ότι «τέτοιοι χρειάζονται σήμερα για τον αγώνα»⁵⁴⁷. Ο αφηγητής αντιμετωπίζει με ειρωνεία τις απόψεις του γιατρού και

⁵⁴⁶ «Έτσι τυχαίνουν τα πράγματα. Έτσι τυχαίνουν», Βλάχος, ό. π. (σημ. 542), 118.

⁵⁴⁷ Ο γιατρός σφάλει, καθώς θεωρεί ότι ο «σημαδεμένος» -όπως τον αποκαλεί- δεν πολέμησε στην Αλβανία, ότι ρίχθηκε από τους πρώτους στην Αντίσταση και ότι δεν αποκάλυψε τίποτε στον ανακριτή.

μέσω του Δημήτρη παρουσιάζει έναν εναλλακτικό στο αριστερό πρότυπο αγωνιστή⁵⁴⁸.

Τατιάνα Σταύρου, *Το άλλο πρόσωπο του ανθρώπου*, 1958.

Η συλλογή διηγημάτων της Τατιάνας Σταύρου, *Το άλλο πρόσωπο του ανθρώπου* (1958) περιλαμβάνει λογοτεχνικά μεταποιημένη κυρίως την εμπειρία της από την «Υπηρεσία Προνοίας Στρατευομένων», την οποία δημιούργησε ο Αρχιεπίσκοπος Αθηνών Χρυσάνθος για τις οικογένειες των στρατιωτών⁵⁴⁹. Στην 'Απαραίτητη Εισαγωγή' του βιβλίου, η συγγραφέας αναφέρει ότι ήταν Εντεταλμένη Σύμβουλος στο Παράρτημα με αριθμό 38 της παραπάνω υπηρεσίας, που συνέχισε να στηρίζει τις αθηναϊκές οικογένειες και στην περίοδο του λιμού.

Στο διήγημα «Η θαυματουργή ανθρώπινη παρουσία» η Μάρω μαζί με τον προϊστάμενο της πηγαίνουν να επισκεφτούν ένα Γερμανό, για να τον παρακαλέσουν για την σωτηρία δυο στενών συγγενών της κοπέλας. Παρά τις επιφυλάξεις του προϊσταμένου για την επιτυχία του εγχειρήματος, ο Γερμανός συγκινείται από τα λόγια της κοπέλας κι αποφασίζει να λευτερώσει τους αιχμαλώτους. Στο τέλος του διηγήματος η Μάρω συνεπαρμένη από την «παρηγορητική θερμότητα της ανθρώπινης παρουσίας» παραδίδεται στην τρυφερότητα του προϊσταμένου. Η ερωτική περιπέτεια, που έπεται της μεσολάβησης, δεν έχει το χαρακτήρα θυσίας, όπως είχε η κοπέλα αρχικά φοβηθεί, αλλά τελικά προξενεί «διόλου άσχημα»⁵⁵⁰ αισθήματα στη Μάρω.

Το διήγημα στηρίζεται στο τέχνασμα της ανατροπής: δεν είναι αντιπαθητικός ο προϊστάμενος, ούτε δύστροπος ο Γερμανός κι η ερωτική συνέντευξη δεν έχει χαρακτήρα θυσίας, αλλά ευχαρίστησης. Οι αρχικές φοβίες της Μάρως στο τέλος

⁵⁴⁸ Για το ζήτημα του «ατομικού ηρωισμού» βλ. Βάσος Βαρίκας, «Άγγελος Βλάχος, *Όρες ζωής*», στο: *Συγγραφείς και Κείμενα 1955-1959*, εισαγωγή - επιμέλεια Αλέξης Ζήρας, Ερμής, 2003. Ο Δημήτρης θυμίζει έντονα τον Θεοφύλακτο Κανέλλου, τον ήρωα του διηγήματος: «Ένας Φιλολόγος» από τη συλλογή *Νταΐμας ο τυχρός*. Ο Κανέλλου αρχικά αρνείται να γίνει μέλος της αντιστασιακής οργάνωσης Κ.Ε.Α, αλλά αναλαμβάνει να τους γράφει τις προκηρύξεις. Στο τέλος του διηγήματος αποφασίζει να αυτοθυσιαστεί για να σώσει τον αρχηγό του -που αποδείχθηκε μαθητής του στο σχολείο- και ανακοινώνει στους Γερμανούς ότι ο ίδιος είναι ο καταζητούμενος. Βλάχος, ό. π. (σημ. 545), 97-111. Σύμφωνα με τον Άγγελο Αφρουδάκη οι δυο πρωταγωνιστές (Δημήτρης - Θεοφύλακτος) οδηγούνται σε μια οριακή πράξη ως αντίδραση στην ιστορική συγκυρία που βιώνουν: Άγγελος Αφρουδάκης, «Άγγελος Βλάχος» στο: *Η Μεταπολεμική Πεζογραφία, Από τον πόλεμο του 40 ως τη Δικτατορία του 67*, τ. Γ', Σοκόλης, 1992, 57.

⁵⁴⁹ Η Σταύρου σχολιάζοντας τον τίτλο του βιβλίου της αναφέρει ότι μέσω της θέσης που κατείχε, είδε τον άνθρωπο να αποβάλει την ανθρωπιά του, να γίνεται εγωιστής και να κυριεύεται από το ένστικτο της αυτοσυντήρησης για να μπορέσει να επιβιώσει στις ζοφερές συνθήκες που επικρατούσαν στην περίοδο της Κατοχής. Η συγγραφέας θεωρεί ότι έχει «χρέος» απέναντι στην πατρίδα να εξιστορήσει αυτά που βίωσε ή άκουσε, για να διασώσει κάτι από «το μυριοπρόσωπο δράμα της συμφοράς που παίχτηκε πάνω στο ματωμένο σώμα της Ελληνικής γης. Και στις ψυχές όλων μας»: Τατιάνα Σταύρου, *Το άλλο πρόσωπο του ανθρώπου*, Εστία, 1958, 15. Γενικά για τη συλλογή βλ. και: «Τατιάνα Σταύρου, Μια θεώρηση του έργου της», στο: Θ. Δ. Φραγκοπουλος, *Κριτικής της Κριτικής, Δοκίμια*, Διογένης, 1978, 129-32.

⁵⁵⁰ Η φράση αυτή επαναλαμβάνεται πριν και μετά την επίσκεψη στο Γερμανό και δηλώνει τη μεταστροφή της κοπέλας προς τον προϊστάμενο. Σταύρου ό. π. (σημ. 549), 146 και 149.

αναιρούνται κι αποδεικνύουν περίτρανα ότι ορισμένες καταστάσεις, όταν τις βλέπει κανείς απ' έξω, είναι διαφορετικές εκ του σύνεγγυς. Ο Γερμανός, που συγκινείται από το δράμα της κοπέλας, και ο προϊστάμενος, μολονότι αντιμετωπίζονται με επιφυλάξεις, επενεργούν με 'θαυματουργό τρόπο' -όπως το δηλώνει και ο τίτλος- στον ψυχισμό της ηρωίδας. Η ενέργεια του Γερμανού να διατάξει την απελευθέρωση των συγγενών της Μάρως κι οι στοργικές ενέργειες του προϊσταμένου επηρεάζουν θετικά την οικογενειακή και την προσωπική κατάσταση της ηρωίδας. Πρόκειται για ένα από τα ελάχιστα διηγήματα της Κατοχής με happy end, όπου Γερμανός συμβάλλει στην ευτυχία των Ελλήνων.

Το ανθρώπινο πρόσωπο των Γερμανών συναντάμε και στο διήγημα «Γλέντι σκλάβων», όπου οι νεόπλουτοι Φωτούλα και Μήτσος ετοιμάζουν το γλέντι μετά τα βαφτίσια της κορούλας τους.

Ο Μήτσος θυμάται πώς κατάφερε να πλουτίσει, εστιάζοντας στο κατάλυμα που βρήκε κάποιο βράδυ σε ένα ιταλικό φυλάκιο. Εκεί οι Ιταλοί απολαμβάνουν τη μουσική ενός άλλου διαβάτη και το κείμενο διδάσκει ότι η τέχνη ενώνει τους Έλληνες με τους ξένους (ανάλογη εικόνα συναντήσαμε στην *Πορεία στο Σκοτάδι*). Θα λέγαμε ότι στο σημείο αυτό το διήγημα μοιάζει να παραπέμπει στη ρήση περί «θαυματουργής ανθρώπινης παρουσίας», γιατί πράγματι οι άνθρωποι κι η ανθρωπιά που συναντά στο φυλάκιο, αναιρούν τον αρχικό φόβο του Μήτσου προς όλους τους ανθρώπους.

Την ανάγκη του διαβάτη (του Μήτσου) να βρεθεί με ανθρώπους που συναντάμε στο παρελθόν της αφήγησης, θα την ξαναβρούμε και στο παρόν της αφήγησης, με μια διαφορά: δυο Γερμανοί που περιδιαβαίνουν, ακούνε το τραγούδι ενός καλεσμένου, του 'καθηγητή' και ζητούν να μπουν την παρέα τους. Το γλέντι διακόπτεται οριστικά, όταν ο καθηγητής από τον καημό του δεν μπορεί να συνεχίσει το τραγούδι «ακόμα τουτ' την άνοιξη ραγιάδες». Τότε οι Γερμανοί καταφεύγουν στις φωτογραφίες κι ο νεότερος εξηγεί ότι ο συνάδελφός του έχει χάσει 4 άτομα. Όταν ο νεότερος αναφέρει ότι αύριο θα πάνε στη Ρωσία, τότε όλοι στην παρέα τους συμπονάνε. Ο καθηγητής τραγουδά το ρεφρέν του τραγουδιού «ραγιάδες» κι ο Γερμανός επαναλαμβάνει τη λέξη «Ρούσλαντ» με τον τόνο του ελληνικού τραγουδιού.

Το κείμενο προετοιμάζει τον αναγνώστη ότι κάτι θα συμβεί με τον αμίλητο Γερμανό από τη συμπεριφορά του, που φαίνεται να μονολογεί, κι από την ύποπτη σιωπή που κυριαρχεί στην ατμόσφαιρα. Ακολουθεί ένα κενό στη διήγηση και μαθαίνουμε ότι ο θλιμμένος στρατιώτης αυτοκτονεί, ενώ το κορμί του γέρνει πάνω στις φωτογραφίες. Ο Γερμανός αυτοθανατώνεται, για να συναντήσει τους υπόλοιπους πεθαμένους του. Προτιμά να σκοτωθεί από μόνος του παρά να πεθάνει στο ρωσικό μέτωπο. Ο τίτλος του διηγήματος «Γλέντι σκλάβων», στέκεται ειρωνικά προς το κείμενο, στους σκλάβους γλέντι δεν επιτρέπεται, έτσι το γλέντι καταλήγει σε τραγωδία, αφού ο Γερμανός αυτοπυροβολείται.

Αν την πρώτη φορά το τραγούδι στέκεται η αφορμή για να εισβάλουν οι Γερμανοί στο χώρο του γλεντιού, τη δεύτερη το άσμα δείχνει την ανικανότητα των ραγιάδων να αντιδράσουν στην επίσκεψη των κατακτητών, αλλά την τρίτη με το τραγούδι ο ξένος καθίσταται όμοιος με τον εαυτό, καθώς εαυτός και ξένος δεινοπαθούν από τον πόλεμο. Η επανάληψη «ρούσλαντ» στον τόνο του «ραγιάδες» υποδηλώνει ότι κι οι Γερμανοί υποφέρουν από την άσκηση του καθήκοντος. Το ουσιαστικό του τίτλου (σκλάβοι) αποδίδεται εξίσου σε Έλληνες και Γερμανούς: δεν

είναι μόνο «σκλάβοι» οι πρώτοι, επειδή οι ξένοι τους εξουσιάζουν κι οι ίδιοι οι ξένοι είναι σκλάβοι, αφού τους συμπαρασύρει κι αυτούς η ορμητική θύελλα του πολέμου.

Το διήγημα αποπνέει την αίσθηση ότι είναι «ανθρώπινο το πρόσωπο του εχθρού» κι αυτό προκύπτει άμεσα από τα γεγονότα του δεύτερου μέρους: την ανάγκη των Γερμανών να αισθανθούν οικογενειακή ατμόσφαιρα λίγο πριν αναχωρήσουν για το δύσκολο ρωσικό μέτωπο, τις φωτογραφίες των αγαπημένων τους, που τους λείπουν, την αυτοκτονία του αμίλητου, αλλά και την ευεργετική για το Μήτσο επίδραση της μουσικής και ανθρώπινης παρουσίας στο πρώτο μέρος του κειμένου. Τόσο στο παρελθόν της αφήγησης (το ταξίδι του Μήτσου), όσο και στο παρόν (γλέντι), προβάλλεται η ανάγκη του ανθρώπου να αισθανθεί ανθρώπινος και να επικοινωνήσει, ακόμη και σε περίοδο πολέμου.

Κίμων Τζάλλας, «Χρονικό της Κατοχής», 1962 και «Το κομμένο κεφάλι», 1965.

Στο διήγημα «Χρονικό της Κατοχής» ο αφηγητής γίνεται αυτόπτης μάρτυρας μιας «παράξενης» ιστορίας, όπου ένας ‘καλός’ Γερμανός (αρκετούς ‘καλούς’ έχουμε συναντήσει από την αρχή του κεφαλαίου) κάνει πλάτες σε δυο μελλοθάνατους, που σκάβουν το λάκκο τους. Ο πιο αποφασιστικός κατάδικος εκμεταλλεύεται τη συμπεριφορά του Γερμανού και δραπετεύει, ενώ ο άλλος υπομένει παθητικά τη μοίρα του. Σε αντίθεση με την εικόνα του Γερμανού - θηρίου, που παλεύει λίγο πριν από το τέλος του πολέμου, όπως παρουσιάζεται στην αρχή του διηγήματος, ο Γερμανός στο δεύτερο μέρος του κειμένου με έμμεσο τρόπο βοηθά τους δυο άντρες να ξεφύγουν και σχεδόν μαλώνει τον άβουλο άνδρα, που παρέμεινε στο λάκκο, τραβώντας του το αυτί⁵⁵¹.

Ο συγγραφέας μέσω του μότο, που χρησιμοποιεί στην αρχή του διηγήματος από το ποίημα του Κ. Π. Καβάφη, «Che fece... il gran rifiuto», προτιμά τη στάση του κατάδικου που έχει έτοιμο μέσα του το «Ναι», και απορρίπτει τη συμπεριφορά του άλλου από τα επίθετα που του αποδίδει: «άβουλος, αναποφάσιτος, άπραγος,... ακίνητος, παράδοξος, απίθανος». Ο αφηγητής εγκρίνει την προσπάθεια απόδρασης του ενός κι αποδοκιμάζει τη μοιρολατρία του άλλου, ο οποίος τελικά τιμωρείται με θάνατο για την απραξία του, από τον Γερμανό. Η απόδραση στα βουνά (το αντάρτικο) είναι η σωτήρια λύση για την αποφυγή των δεινών, που επιβάλλουν οι κατακτητές, και την τελική αποτίναξή τους. Ο αφηγητής στο τέλος του διηγήματος λυτρώνεται, γιατί συνειδητοποιεί ότι η αίσθηση της επικείμενης απελευθέρωσης που τον διακατέχει από την αρχή του κειμένου θα γίνει πραγματικότητα μέσω της προσωπικής του καταφυγής στο αντάρτικο. Η αγελάδα, που συνεχίζει να τρώει, υποδηλώνει ότι η ζωή συνεχίζεται με τολμηρές πράξεις (την απόδραση του κατάδικου και τη συμμετοχή του αφηγητή στην Αντίσταση), και η ανοιξιάτικη μυρωδιά της γης καλλιεργεί την αισιοδοξία για τη λευτεριά.

Όπως στο προηγούμενο κεφάλαιο είδαμε τον αριστερό Μ. Αλεξανδρόπουλο να γράφει για δυο διαφορετικούς Γερμανούς, τον Λούη και τον Πήτερ, το ίδιο συμβαίνει και στον κεντρώο Κ. Τζάλλα. Τρία χρόνια αργότερα (1965) στο διήγημα «Το κομμένο κεφάλι» από τη συλλογή *Το κλείσιμο του κύκλου* βρίσκουμε μια

⁵⁵¹ Κίμων Τζάλλας, «Χρονικό της Κατοχής», *Η Επίθεση*, Διηγήματα, Ενδοχώρα, Γιάννινα, 1962, 24-28. Το διήγημα έχει μοτο από το ποίημα του Κ. Π. Καβάφη: *Che fece... il gran rifiuto*, «φανερώνεται αμέσως όποιος τόχει έτοιμο μέσα του το Ναι...». Το συγκεκριμένο διήγημα κι ειδικότερα τη χειρονομία του Γερμανού σχολιάζει και ο Αλέξανδρος Κοτζιάς, σε βιβλιοκρισία του για τη συλλογή. Βλ. Κοτζιάς, ό. π (σημ. 298), 159-60.

διαφορετική -από την παραπάνω- περίπτωση Γερμανού. Εκεί πρωταγωνιστεί ο νεαρός -μεθυσμένος για τη νίκη του Γ' Ράιχ- συνταγματάρχης της ορεινής γερμανικής μεραρχίας Εντελβάις, Όττο Πρίγκεν, που επιτίθεται στους εδεσίτες. Η επιτυχία της γερμανικής επιχείρησης θα ήταν εξασφαλισμένη, αν οι ελασίτες δεν έσπευδαν να βοηθήσουν τους εγχώριους αντίπαλούς τους, έπειτα από την παράκληση των τελευταίων. Ο αφηγητής με ειρωνικό τρόπο αναφέρεται στον Πρίγκεν, ο οποίος μολονότι περνιέται για αήττητος, στο τέλος αποκεφαλίζεται. Στο κείμενο υπογραμμίζεται η πολεμική αδυναμία του εδεσιτών, ενώ τονίζεται η γενναιότητα και η μεθοδικότητα των ελασιτών, σε αντίθεση με τον εδεσίτικο στρατό, αλλά και το γερμανικό. Ωστόσο η κατατρόπωση των Γερμανών και το 'κομμένο κεφάλι' του Πρίγκεν παρουσιάζεται ως επίτευγμα και των δυο αντάρτικων ομάδων, και έτσι το διήγημα διακηρύσσει ότι αν οι αντάρτες ήταν ενωμένοι, η λευτεριά θα είχε αποκτηθεί ευκολότερα, ενώ παράλληλα θέτει το αίτημα της 'συναδέλφωσής' τους⁵⁵².

Η κατάφαση στην Αντίσταση που εκφράζεται από το πρώτο διήγημα σε συνδυασμό με την παραδοχή της ανωτερότητας του ΕΛΑΣ από το δεύτερο ενδεχομένως να παραξενεύει τον αναγνώστη του κεντρώου αυτού συγγραφέα. Εντούτοις, όπως με διαβεβαίωσε ο Γιάννης Δάλλας σε τηλεφωνική επικοινωνία που είχα μαζί του, ο Κ. Τζάλλας ήταν αρκετά προοδευτικός. Προφανώς ο Τζάλλας επιχειρούσε να προσεγγίσει την αριστερά κι ανάλογες προσπάθειες θα συναντήσουμε στον Αθανασιάδη και στον Θεοτοκά.

Νίκος Αθανασιάδης, *Σταύρωση χωρίς Ανάσταση*, 1963.

Το πολυσέλιδο και πολυπρόσωπο μυθιστόρημα του Νίκου Αθανασιάδη *Σταύρωση χωρίς Ανάσταση* συνιστά «τοιχογραφία μισού σχεδόν αιώνα»⁵⁵³, αφού ο χρόνος της ιστορίας ξεκινά στις 31-12-1899 και τελειώνει λίγο μετά τη λήξη του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου⁵⁵⁴.

Στο έργο επικρατεί η άποψη ότι η ζωή του ανθρώπου είναι κυκλική κι ότι η κληρονομικότητα καθορίζει τις πράξεις του ατόμου. Ο διεφθαρμένος Σταμάτης Ράμος (διατηρεί ερωμένη, τη Νανέλα, κι έχει παντρευτεί από συμφέρον) και ο φίλος του, ο σοσιαλιστής Στέφανος Φλωράς, διαθέτουν παιδιά (τον ανήθικο Βασίλη και τον σοσιαλιστή Αντρέα αντίστοιχα) και εγγόνια που τους μοιάζουν. Ο γερμανός φίλος του Αντρέα, ο Χέρμαν Μάγερ, έχει στρατιωτικό πατέρα και ακολουθεί ανάλογη καριέρα. Στα χνάρια της άτιμης Νανέλας βαδίζει και η νόθα κόρη της (και κόρη του Σταμάτη) Λίλη.

⁵⁵² Ο αντάρτης που φέρνει το κεφάλι του Γερμανού στους δυο αρχηγούς μετά τη μάχη λέει χαρακτηριστικά: «δώρο απ' το ηνωμένο εφεδροελασίτικο σύνταγμα!»: Κίμων Τζάλλας, «Το κομμένο κεφάλι», *Το κλείσιμο του κύκλου*, Διηγήματα, Ενδοχώρα, Γιάννινα 1965, 76.

⁵⁵³ Για το συγκεκριμένο χαρακτηρισμό βλ. Σαχίνης, ό. π. (σημ. 387), 136 και: Βαγγέλης Καραγιάννης «Νίκος Αθανασιάδης», *Η Μεσοπολεμική Πεζογραφία, Από τον Πρώτο ως τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο (1914-1939)*, τ. Β', Σοκόλης, 1992, 16.

⁵⁵⁴ Το ενδιαφέρον του αναγνώστη αρχικά περιστρέφεται γύρω από τους Στέφανο Φλωρά και Σταμάτη Ράμο. Οι δυο άντρες παρά τις διαφορετικές τους πολιτικές απόψεις (ο ένας σοσιαλιστής, συντηρητικός ο άλλος) σχετίζονται με φιλικούς δεσμούς. Στην πορεία του έργου οι δυο πρωταγωνιστές πεθαίνουν (ο πρώτος εξορίζεται και αρρωσταίνει, ενώ ο άλλος δολοφονείται από κάποιον εργάτη) και τη σκυτάλη της δράσης αναλαμβάνουν τα παιδιά τους: οι Αντρέας και Βασίλης αντίστοιχα.

Στο μυθιστόρημα εμφανίζονται πολλοί Γερμανοί, αφού ο Αντρέας Φλωράς πηγαίνει στη Γερμανία για σπουδές. Γνωρίζει από κοντά την άνοδο του милитарισμού, αλλά παραμένει βαθιά ανθρωπιστής⁵⁵⁵. Το μυθιστόρημα μοιάζει να παραπέμπει άμεσα στον *Βέρθερο* του Γκαίτε⁵⁵⁶, καθώς ο Αντρέας εμπλέκεται στη Δρέσδη σε ένα ερωτικοφιλικό τρίο, όπου ο Χέρμαν Μάγερ και η Λότε (στο κείμενο του Γκαίτε η κοπέλα έχει το ίδιο όνομα) αποτελούν τα άλλα δυο μέλη⁵⁵⁷. Μετά την επιστροφή του στην Αθήνα ο Αντρέας δημιουργεί ένα ακόμη ερωτικοφιλικό τρίγωνο, όπου τα άλλα δυο μέλη είναι ο Βασίλης και η μετέπειτα σύζυγος του Αντρέα, Μαρία.

Στο δεύτερο μέρος οι βασικοί πρωταγωνιστές της ιστορίας (Βασίλης, Αντρέας, Μαρία) συμμετέχουν στον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο. Στο τρίτο μέρος, με αφορμή το γιο του Χέρμαν και της Λότε, τον Βάλτερ, μαθαίνουμε πώς η γερμανική νεολαία προετοιμάζεται για τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο. Οι δυο οικογένειες του Αντρέα και του Χέρμαν αλληλογραφούν και η Άννα (η κόρη του Αντρέα) ερωτεύεται πλατωνικά τον Βάλτερ.

Το τέταρτο μέρος με τίτλο «Δεύτερος Παγκόσμιος Πόλεμος» είναι και το τραγικότερο όλων, αφού ο Στέφανος, ο γιος του Αντρέα, που έχει πολεμήσει στην Αλβανία, συλλαμβάνεται για την αντιστασιακή του δράση από τον Βάλτερ, το γιο του Χέρμαν, όταν ο δεύτερος έρχεται στην Αθήνα να υπηρετήσει στα Ες-Ες⁵⁵⁸.

Από την πρώτη στιγμή της άφιξής τους στην Ελλάδα οι κατακτητές εμφανίζονται σκληροί και βάρβαροι. Ο Στέφανος μετά τη διάλυση του ελληνικού στρατού βλέπει στην Πρέβεζα ένα γερμανό στρατιώτη να κλωτσά το σκύλο που στέκεται εμπόδιο στο καμιόνι του⁵⁵⁹. Στην πορεία της αφήγησης θα δοκιμάσει και ο ίδιος τη γερμανική σκληρότητα με τη σύλληψή του και τα βασανιστήρια που υφίσταται στη Μέρλιν.

Οι εικόνες των Γερμανών που εμφανίζονται στο κείμενο είναι γνωστές κι από άλλα έργα. Κυκλοφορούν με γκριζοπράσινη στολή και μαύρες κοντές μπότες. Οι περισσότεροι είναι γεροδεμένοι, ενεργητικοί, τα μάτια τους αποπνέουν βούληση «αδάμαστη», η φωνή τους είναι τραχιά και μοιάζει με μούγκρισμα, οι διαταγές που ακούγονται είναι κοφτές. Οι Γερμανοί χτυπούν με το βούρδουλα και βρίζουν χυδαία τους Έλληνες που βοηθούν τους άγγλους αιχμαλώτους, γιατί απουσιάζει από την ψυχή τους η ανθρωπιά. Επίσης χλευάζουν τους Έλληνες που υποφέρουν από την πείνα.

⁵⁵⁵ Ο Αντρέας γνωρίζει από κοντά το σωβινισμό των Γερμανών, τα σχέδιά τους για την εξάπλωση της χώρας τους και το μίσος τους προς τους Γάλλους και τους Πολωνούς. Αντιλαμβάνεται τη μεταμόρφωση του γερμανικού πεζικού σε μηχανή, ένα σύνολο από ανδρείκελα με σκληρές φιγούρες που πορεύονται με το βήμα της χήνας. Για περισσότερα βλ. τα κεφάλαια: «Φοιτητές» και: «Αναταραχή στην πανσιόν της φράου φον Μίτχοφ»: Νίκος Αθανασιάδης, *Σταύρωση χωρίς ανάσταση*, Φέξης, 1963, 180-204 και 205-16.

⁵⁵⁶ Για τα πρόσωπα του έργου βλ. Joseph-Francois Angelloz, «Εισαγωγή» στο: Γκαίτε, *Τα Πάθη του νεαρού Βέρθερου*, μετ. Στέλλα Νικολούδη, Άγρα, 1994, 21-22.

⁵⁵⁷ Σημειώνω ότι μόνο η Λότε και η ιδιοκτήτρια της πανσιόν φράου Μίτχοφ παρουσιάζονται ανθρώπινες - ανεπηρέαστες από την περιρρέουσα ατμόσφαιρα.

⁵⁵⁸ Συμμετέχει στην αντιστασιακή οργάνωση 'Θερμοπύλαι'.

⁵⁵⁹ Ανάλογη εικόνα συναντήσαμε στους *Παραπόταμους* της Έλλης Αλεξίου.

Ο Βάλτερ -όπως και ο θεός του φον Ζόμερβελντ- είναι φανατισμένοι εθνικοσοσιαλιστές⁵⁶⁰ και πρόστυχοι (ο θεός ζητά να γνωρίσει την ερωμένη του ανιψιού του, τη Λίλη⁵⁶¹, και ο Βάλτερ ερωτοτροπεί με την κόρη της). Ο Βάλτερ εκμεταλλεύεται τον έρωτα της Άννας και το μίσος της Λίλης (θεωρεί τους Φλωράδες υπεύθυνους για το θάνατο του πατέρα της και θέλει να τους εκδικηθεί), προκειμένου να συλλάβει το Στέφανο στο πατρικό του⁵⁶².

Σε αντίθεση με τις ναζιστικές ιδέες που προσβέουν οι φον Ζόμερβελντ και Βάλτερ, βρίσκεται ο ανθρωπισμός του Αντρέα⁵⁶³. Ο Αντρέας αγαπά όλους τους ανθρώπους, ακόμη κι αυτούς που σκότωσαν το παιδί του. Ειδικότερα λυπάται τους εχθρούς, γιατί είναι σκλάβοι μέσα στην ελευθερία τους⁵⁶⁴. Θεωρεί ότι δεν μπορούν να ξεφύγουν απ' αυτό που είναι υποχρεωμένοι να κάνουν κι ότι όλοι οι άνθρωποι θα ήταν καλοί αν το μπορούσαν. Το βασικό μήνυμα άλλωστε του έργου είναι ο ανθρωπισμός, όπως εκφράζεται από τις τρεις γενιές του βασικού πρωταγωνιστή του Στέφανου (παππού), του Αντρέα (πατέρα) και του εγγονού (Στέφανου)⁵⁶⁵. Ο Αντρέας, όταν μεταπολεμικά τον επισκέπτεται η Λότε για να του ζητήσει να συγχωρέσει το Βάλτερ και την χώρα της, της λέει ότι ποτέ του δεν τους μίσησε⁵⁶⁶.

Εκτός από τον ανθρωπισμό το βιβλίο υμνεί τον ηρωισμό των Ελλήνων, αφού ακόμη κι ο Βάλτερ επιδοκιμάζει τη «θυσία» των αγωνιστών σε δύο σημεία του κειμένου (πριν από τη σύλληψη του Στέφανου, σε συζήτηση με το θείο του φον Ζόμερβελντ και μετά την φυλάκιση του αντιστασιακού, σε συνομιλία του με κάποιο συνεργάτη των Γερμανών και θείο του, τον Αντρέα). Άλλωστε τη δεύτερη φορά ο Βάλτερ αναγνωρίζει την ανωτερότητα του αντιπάλου, καθώς παραδέχεται ότι Στέφανος είναι ο νικητής, γιατί δεν υπολογίζει τη δύναμη του πιο δυνατού και τελικά η νίκη ταυτίζεται με την αψηφισιά του θανάτου.

Το μυθιστόρημα καλλιεργεί αντιπολεμικά, ανθρωπιστικά αισθήματα και κατακρίνει τους συνεργάτες των κατακτητών. Ο συγγραφέας χρησιμοποιεί το σοσιαλισμό για να κολακέψει την αριστερά, αφού με το προηγούμενο μυθιστόρημά του *Πέρα από το ανθρώπινο* (1956) είχε επικρίνει το πολιτικοκοινωνικό σύστημα που επικρατούσε στην Ρωσία⁵⁶⁷. Άλλωστε και ο Θεοτοκάς -όπως θα δούμε παρακάτω- στους *Ασθενείς και Οδοιπόρους* πράττει ανάλογα.

⁵⁶⁰ Η μόνη φορά που ο Βάλτερ ξαναβρίσκει την ανθρωπιά του είναι μετά την συνεύρεσή του με την Άννα, καρπός της οποίας είναι ένα παιδί για το οποίο ο Βάλτερ δεν θα μάθει ποτέ, αφού στο τέλος σκοτώνεται στο ανατολικό μέτωπο: Αθανασιάδης, ό. π. (σημ. 555), 676, 769.

⁵⁶¹ Ο Βάλτερ συνεργάζεται με τον Άρη Μπελέση, το σύζυγο της Λίλης.

⁵⁶² Βλ. το κεφάλαιο με τίτλο: «Αλτ»: Αθανασιάδης, ό. π. (σημ. 555), 663-69.

⁵⁶³ Το ζήτημα αυτό επισημαίνουν οι Καραντώνης και Σαχίνης. Βλ. Αντρέας Καραντώνης, 24 *Σύγχρονοι Πεζογράφοι*, Νικόδημος, 1978, 34-35 και: Σαχίνης, ό. π. (σημ. 387), 138.

⁵⁶⁴ Ανάλογες σκέψεις διατυπώνει κι ο Στέφανος, όταν από την Πρέβεζα επιστρέφει στην Αθήνα, καθώς ελπίζει ότι οι Γερμανοί θα βρουν κάποτε το σωστό δρόμο: Αθανασιάδης, ό. π. (σημ. 555), 533-35.

⁵⁶⁵ Με ανθρωπισμό περιβάλλει και τα μέλη του εκτελεστικού αποσπάσματος και ένας εραστής της Λίλης, ο Μάριος Βλαστός, που έχει κατά λάθος συλληφθεί. Συλλογίζεται ότι έτσι θα είπαν σε αυτά τα παιδιά να κάνουν και τα σκέφτεται στον τόπο τους ήσυχα, ευγενικά και εργατικά. Όταν έρχεται κάποιος να του δώσει τη χαριστική βολή, ο Βλαστός θεωρεί ότι το νέο αυτό παιδί θα μπορούσε να είναι φίλος: Αθανασιάδης, ό. π. (σημ. 555), 577-78.

⁵⁶⁶ Βλ. το συγκινητικό κεφάλαιο με τίτλο: «Σταγόνες από τη στερεμένη πηγή»: Αθανασιάδης, ό. π. (σημ. 555), 764-71.

⁵⁶⁷ Άλλωστε ο σοσιαλισμός του Στέφανου και του Αντρέα φαίνεται τεχνητός, επιφανειακός, ειδικά σε όποιον έχει μελετήσει αριστερά romans á thèse.

Παύλος Φλώρος, *Ο Άγγελος της Αβύσσου*, 1963.

Το πολυπρόσωπο roman à thèse *Ο Άγγελος της Αβύσσου* παρακολουθεί πώς τα παιδιά έξι φιλικών οικογενειών βιώνουν τα χρόνια του ελληνοϊταλικού πολέμου, την Κατοχή και τον Εμφύλιο. Οι βασικοί ήρωες του έργου (Γεράσιμος και Κλείτος Αμπελάς, Νικίας Φωτιάς, Μάγδα Τσιτσέλη, Στάμος και Μάρκος Βλαχιώτης Βαρβάρα Τσακμακίδη) στο τέλος πεθαίνουν ή κακοπαθαίνουν και η κατάληξή τους είναι απόρροια της ιδεολογικής σύγκυσης και πόλωσης που επικρατεί στα περιγραφόμενα χρόνια⁵⁶⁸. Άλλωστε ο αφηγητής φαίνεται να συμεριζεται τις απόψεις των γονέων των παιδιών, ότι οι νέοι δεν θα έπρεπε να εμπλακούν στην πολιτική δράση. Απευθυνόμενος στον αναγνώστη συμβουλεύει ότι οι νέοι θα πρέπει να μείνουν μακριά από την πολιτική και να μη χαραμίζουν τα νιάτα τους για αυτήν⁵⁶⁹.

Πρωταγωνιστικό σχεδόν ρόλο παίζει ο μοναχογιός του λογοτέχνη Γεράσιμου και της Θάλειας Αμπελά, ο έφηβος ποιητής Κλείτος. Ερωτεύεται πλατωνικά την κομμουνίστρια Βαρβάρα Τσακμακίδη και για λίγο χρονικό διάστημα δρα στους κόλπους μιας αριστερής οργάνωσης, που δεν κατονομάζεται (ο αναγνώστης αντιλαμβάνεται ότι πρόκειται για το ΕΑΜ). Ανακαλύπτει όμως τους αρνητικούς σκοπούς της οργάνωσης και αλλάζει στρατόπεδο, περνώντας στην 'Εθνική Δράση'. Όταν η αριστερή οργάνωση υπερισχύει στην Αθήνα, οι κομμουνιστές τον καταζητούν ως προδότη και τελικά τον σκοτώνουν.

Στον *Άγγελο της Αβύσσου* εμφανίζεται η αρνητική παραδειγματική μαθητεία σύμφωνα με τον όρο της Suleiman⁵⁷⁰. Η αρνητική μαθητεία βρίσκεται πίσω από την δράση των Αθηνά και Θράσου Γαϊτάνη, και κυρίως μέσω της Βαρβάρας Τσακμακίδη, δείχνοντας στον αναγνώστη τι δεν πρέπει να κάνει και τι δεν πρέπει να είναι⁵⁷¹. Ειδικότερα ο αφηγητής θέλοντας να προξενήσει στον αναγνώστη του απέχθεια για την κομμουνιστική ιδεολογία, περιγράφει αρνητικά τη φοιτήτρια της Παντείου Βαρβάρα Τσακμακίδη, η οποία τυχαία γνωρίζεται με την παρέα και κάνει υποχείριό της τον Μάνο Βαρσάμη. Η μορφή της συνιστά κατεξοχήν τύπο αρνητικού

⁵⁶⁸ Το κείμενο αντιμετωπίζει ειρωνικά όλους εκείνους που προσπάθησαν να παρέμβουν στα γεγονότα στα χρόνια της Κατοχής, μέσω της άσχημης κατάληξής τους στο τέλος του βιβλίου (οι Νικίας και Κλείτος σκοτώνονται από τους αντάρτες, ο Μάρκος Βλαχιώτης σκοτώνεται από αδέσποτη σφαίρα, ο Θράσος Γαϊτάνης συλλαμβάνεται, εξορίζεται και σκοτώνεται σε τροχάιο, το Στάμο τον πλακώνει το σπίτι, ο Γεράσιμος σκοτώνεται σε τροχάιο, η Βαρβάρα μεταναστεύει και αυτοκτονεί, ο Μάνος Βαρσάμης μεταπολεμικά σιχαίνεται τον εαυτό του για την κομμουνιστική του δράση).

⁵⁶⁹ Για τις απόψεις του Στάμου και τις ιδέες του Γεράσιμου βλ. Παύλος Φλώρος, *Ο Άγγελος της Αβύσσου*, Φέξης, 1963, 223 και 265-67 αντίστοιχα.

⁵⁷⁰ Σύμφωνα με την Susan Rubin Suleiman το υποκείμενο μιας αρνητικής παραδειγματικής μαθητείας αποτυγχάνει, το αρνητικό υποκείμενο δείχνει στον αναγνώστη τι δεν πρέπει να κάνει ή τι δεν πρέπει να είναι Susan Rubin Suleiman, ό. π. (σημ. 20), 84-100. Σημειώνω ότι η Ιφιγένεια Τριάντου προτείνει τον όρο «υποδειγματική» (exemplary) μαθητεία για να αποφύγει τη σύγκυση με τον όρο «παραδειγματικός» (άξονας). Βλ. το άρθρο «Οι αφηγηματικές τεχνικές ως μηχανισμοί σημασιοδότησης στο έργο του Δημήτρη Χατζή»: ό. π. (σημ. 203), 195.

⁵⁷¹ Οι Αθηνά και Θράσος Γαϊτάνη είναι οι τύποι που κοιτώντας το προσωπικό τους συμφέρον, καλλιεργούν σχέσεις με τον εχθρό: η Αθηνά ερωτικές (με τον Ιταλό αεροπόρο Εττόρε, αργότερα με τον Γερμανό Έριχ και στο τέλος με τον κομμουνιστή αλλά πρώην συνεργάτη των Γερμανών Φυστίκη), ο Θράσος οικονομικές συνδιαλλαγές με τους Ιταλούς. Μετά την συνθηκολόγηση των Ιταλών προβλέποντας τη μεγάλη άνοδο της αριστερής οργάνωσης, περνά στους κόλπους της και μεταπολεμικά εξορίζεται για τη δράση του.

παραδειγματικού πρωταγωνιστή, αφού η αρνητική εκτίμηση του εαυτού της στο τέλος της ιστορίας την οδηγεί σε αυτοκτονία.

Το βιβλίο περιλαμβάνει αρκετές εικόνες από διάφορες εκφάνσεις της Κατοχής. Η άφιξη των γερμανικών στρατευμάτων προξενεί θαυμασμό στον αθηναϊκό λαό, αλλά στην πορεία της Κατοχής οι υπόλοιπες εικόνες των Γερμανών εμπνέουν αποστροφή⁵⁷². Στα κοντινά πλάνα οι Γερμανοί παρουσιάζονται αρκετά συμπαθητικοί⁵⁷³. Ο Νικίας έρχεται δυο φορές αντιμέτωπος με καλόβολους Γερμανούς, που καταφέρνει να τους ξεγελάσει (όπως ο Δίων ξεγέλασε τον αξιωματικό στο φυλάκιο). Επίσης οι δυο αντιναζί Γερμανοί που συνομιλούν με τα παιδιά (Κλείτο, Νικία, Μάρκο και Άλκη Βλαχιώτη) στην Εκάλη τονίζουν τα πάθη που υφίστανται οι άνθρωποι από τον πόλεμο και ειδικά την ναζιστική ιδεολογία. Μέσω αυτού του διαλόγου το κείμενο διακρίνει ανάμεσα σε Γερμανούς και ναζί, θέλοντας να αποδείξει ότι και μερικοί Γερμανοί υποφέρουν από τον πόλεμο και τον αρχηγό τους.

Στο μυθιστόρημα εμφανίζεται και ο τσεχοσλοβάκος Ρούντολφ Σάτκε, γιατί εξυπηρετεί τον αφηγητή να τονίσει τις αρνητικές ενέργειες των αριστερών στα Δεκεμβριανά και γενικότερα τα πάθη στα οποία ρίχνει η πολιτική τον άνθρωπο. Ο φιλέλληνας, αντιφασίστας Σάτκε αρραβωνιάζεται με τη Μάγδα Τσιτσέλη και τη στέλνει τη Δρέσδη να σπουδάσει σε χριστιανικό παρθενγωγείο. Όταν σκοτώνεται στη Νορμανδία, η Μάγδα αναγκάζεται να επιστρέψει. Η κοπέλα θα τιμωρηθεί για τις σχέσεις της με τον Σάτκε στα Δεκεμβριανά, όπου το λαϊκό δικαστήριο την καταδικάζει σε θάνατο. Ο αφηγητής με ειρωνικό τρόπο αναφέρεται στη δίκη, καθιστώντας αντιήρωες τους δικαστές, αλλά και τη Βαρβάρα που είναι πάρεδρος προξενώντας στο έπακρο την απέχθεια του αναγνώστη. Την παραμονή της εκτέλεσης, ο ένας δικαστής βιάζει τη Μάγδα κι η Βαρβάρα συμμετέχει σε όργιο εξευτελισμού της κοπέλας που καταλήγει στο φόνο της. Οι άγριες εικόνες που συνοδεύουν την περιγραφή της δολοφονίας της άτυχης κοπέλας, συγκρινόμενες με την περιγραφή του τέλους της Θεανώς Γαλάτη (της ηθοποιού που σκοτώνεται από τους κομμουνιστές στους *Ασθενείς και Οδοιπόρους*, όπως θα δούμε αμέσως παρακάτω) φανερώνουν τη διαφορά ανάμεσα στον δεξιό συγγραφέα Παύλο Φλώρο και τον κεντρώο Γιώργο Θεοτοκά. Ο πρώτος χειρίζεται τη σκηνή του φόνου με περισσότερη οξύτητα από τον δεύτερο, λόγω των έντονων αντικομμουνιστικών αισθημάτων που επιδιώκει να καλλιεργήσει στον αναγνώστη.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει η φιγούρα του Στάμου Βλαχιώτη που συνιστά το alter ego του συγγραφέα. Ο Στάμος είναι υφηγητής της ιστορίας στο Πανεπιστήμιο κι είχε σπουδάσει στη Λειψία. Ο ήρωας παραπονιέται, επειδή πολλοί συμπατριώτες του θεωρούν ότι συνεργάζεται με το στρατό της Κατοχής ως γερμανοσπουδαγμένος, αν κι ο ίδιος ομολογεί ότι στην αρχή είχε εξαπατηθεί από την ιδεολογία των ναζί⁵⁷⁴. Ο

⁵⁷² Στο κείμενο παρατίθεται και η ιστορία με το γερμανό αξιωματικό που μολονότι ζητά ελεύθερα να πει ο συνομιλητής του την άποψή του για την τελική νίκη, τον βάζει στην φυλακή για τις αντιχιτλερικές του απόψεις. Ανάλογο επεισόδιο διαβάζουμε και στο ημερολόγιο της Τσάτσου. Εκεί ο γερμανός στρατιώτης Πήτερ καταγγέλλει στα Ες-Ες το Δημήτρη του επίτακτου σπιτιού στο οποίο διαμένει, όταν ο δεύτερος κατηγορεί το Χίτλερ. Για περισσότερα βλ. την καταγραφή της 17-9-44 στο Τσάτσου, ό. π. (σημ. 381), 178-80.

⁵⁷³ Παρόμοιο μηχανισμό στην παρουσίαση των Γερμανών συναντήσαμε και σε έργα αριστερών συγγραφέων π.χ. *Φωτιά*.

⁵⁷⁴ Για το ζήτημα αυτό βλ. την παρουσίαση του Τάσου Κόρφη για τον Παύλο Φλώρο στο: *Η Μεσοπολεμική Πεζογραφία*, ό. π. (σημ. 459), 257.

αφηγητής βάζει το Βλαχιώτη να βιώνει τη σύλληψη στη Μέρλιν και το μπλόκο, θέλοντας να δείξει αφενός τις παρανοήσεις στις οποίες έπεσαν οι Γερμανοί κι αφετέρου το κατόντημα στο οποίο τους οδήγησε ο ναζισμός⁵⁷⁵. Ο αφηγητής στο μυθιστόρημα έχει τραγικό τέλος, καθώς τον πλακώνει το σπίτι που έχτιζε με μεράκι στην Εκάλη, σε ώρα βομβαρδισμού. Ο θάνατος του γερμανομαθούς Στάμου μοιάζει με τιμωρία και ισοδυναμεί με την όψιμη απόρριψη του alter ego του συγγραφέα από τον ίδιο.

Το έργο εκτός από τις περιπτώσεις όπου εμπνέει αποτροπιασμό για το ναζισμό παρουσιάζει εντελώς αρνητικά την κομμουνιστική ιδεολογία και το ρόλο που διαδραμάτισαν οι κομμουνιστές στα χρόνια της Κατοχής και στον Εμφύλιο. Η αφήγηση καλλιεργεί την άποψη πως το ΕΑΜ προξένησε μεγαλύτερη καταστροφή από τους κατακτητές, ότι τα συνθήματα αριστερών - ναζιστών μοιάζουν, και ότι υπάρχει ο φόβος να παραδοθεί η Ελλάδα στον Στάλιν. Στον «επίλογο» του έργου του αντικομμουνιστικό μένος του αφηγητή εξαπολύεται δριμύτερο⁵⁷⁶.

Το μυθιστόρημα *Ο Άγγελος της Αβύσσου* με τις αντικομμουνιστικές του απόψεις, την ειρωνεία του προς όλους τους συμμετέχοντες στα χρόνια της Κατοχής και τη θέση του ότι οι νέοι πρέπει να μένουν μακριά από την πολιτική συνιστά ένα roman à thèse, που βρίσκεται στον αντίποδα της αντιστασιακής λογοτεχνίας.

Γιώργος Θεοτοκάς, *Ασθενείς κι Οδοιπόροι*, 1964.

Το μυθιστόρημα *Ασθενείς κι Οδοιπόροι* απαρτίζεται από δυο τόμους, όπου ο πρώτος είχε εκδοθεί στα 1950 με τον τίτλο *Ιερά Οδός* κι οι δυο μαζί κυκλοφορούν στα 1964⁵⁷⁷. Οι παρακλήσεις - επιταγές των φίλων και η εσωτερική παρόρμηση του Θεοτοκά ωθούν το συγγραφέα να επεξεργαστεί ξανά την *Ιερά Οδό* σε ορισμένα σημεία, να ολοκληρώσει τις περιπέτειες των ηρώων του έργου σε ένα δεύτερο τόμο, εντάσσοντας τον πρώτο στην σύνθεση *Ασθενείς κι Οδοιπόροι*, και να δημιουργήσει τελικά ένα πολυπρόσωπο μυθιστόρημα, στο οποίο οι βασικοί ήρωες συνδέονται μεταξύ τους⁵⁷⁸.

⁵⁷⁵ Ο Στάμος συλλαμβάνεται και κρατείται στη Μέρλιν λόγω της νεκρολογίας που είχε δημοσιεύσει για τον Δημήτρη Γληνό στο περιοδικό *Γράμματα*. Στο σημείο αυτό ο Φλώρος φαίνεται να μεταπλάθει λογοτεχνικά τη σύλληψη του Σωτήρη Σκίπη από τις αρχές Κατοχής. Εικάζω πως το πρωτοπρόσωπο αφήγημα του Παύλου Φλώρου «Μπλόκο», που δημοσιεύεται στα *Γράμματα*, αποτελεί πρόπλασμα για το μυθιστόρημα. Εκεί ο αφηγητής βιώνει το μπλόκο, όπως περίπου και ο Στάμος, και παράλληλα οι Γερμανοί χαρακτηρίζονται «σατανάδες της Αποκάλυψης»: Παύλος Φλώρος, «Μπλόκο», *Γράμματα*, τχ. 6, Ιούνιος 1945, 202-08.

⁵⁷⁶ Στον «επίλογο» διαβάζουμε ότι στα χρόνια 1944-50 έρχονται στην επιφάνεια σκοτεινές και χθόνιες δυνάμεις, οι αντάρτες συνεχίζουν τη γενοκτονία και την τρομοκρατία, ο αφηγητής κάνει λόγο για τη «σατανική, ειδεχθή φάτσα του υπανθρώπου» που απειλεί τη χώρα και ωθεί τον κόσμο να μεταναστεύει για να γλιτώσει: Φλώρος, ό. π. (σημ. 569), 320-23.

⁵⁷⁷ Για τα στάδια που πέρασε η συγγραφή του συγκεκριμένου βιβλίου ο αναγνώστης μπορεί να ενημερωθεί από τα ημερολόγια του Θεοτοκά: Θεοτοκάς, ό. π. (σημ. 94), 285-88, 303. Για την συγγραφή του δίτομου έργου βλ. και τον Πρόλογο στο: Θεοτοκάς, ό. π. (σημ. 289), 7-8.

⁵⁷⁸ Αλλαγές παρατηρούνται στις εξής σελίδες: 13, 14, 17, 21, 26, 38, 40, 41-42, 42-44, 56-57, 68, 70, 85-88, 92, 96, 113, 123-24, 136, 148, 150, 164-68. Οι τρανταχτές αλλαγές που πρέπει να επισημάνουμε είναι: οι προσθήκες για το φίλο του Κυριάκου, τον κομμουνιστή Μαλέα, η αλλαγή στο όνομα του γερμανού αξιωματούχου, το γεγονός ότι ο Έλληνας πρωθυπουργός

Στην *Ιερά Οδό* ο χρόνος της ιστορίας τοποθετείται τον Απρίλιο του 1941 και η πλοκή παύει με την είσοδο των Γερμανών στην Αθήνα. Στο έργο παρουσιάζονται οι επιπτώσεις από την είδηση της ανάμειξης των Γερμανών στον ελληνοϊταλικό πόλεμο τόσο στην Αθήνα όσο και στο μέτωπο. Στην πρωτεύουσα μέσω των αντιδράσεων της οικογένειας του Κυριάκου Κωστακαρέα, του φίλου του, Θρασύβουλου, και του πρωθυπουργού Κορυζή, και στην Αλβανία, μέσω του κοινού φίλου των δυο πρώτων ηρώων, του ανθυπολοχαγού Μαρίνου Βελή, ο οποίος συνιστά και το alter ego του συγγραφέα⁵⁷⁹. Ο Θεοτοκάς εφαρμόζει την τεχνική του «ταυτοχρονισμού» την οποία θίγει στο Ημερολόγιό του από τα 1949 και αναλύει στα 1964 στο δοκίμιό του «Η τέχνη του μυθιστορήματος»⁵⁸⁰.

Η εικόνα του Γερμανού προκύπτει από τα συναισθήματα, τα λόγια, τις σκέψεις των ηρώων, από τον άμεσο λόγο του αφηγητή, αλλά κυρίως από την αξιοποίηση των κατοχικών εμπειριών του Θεοτοκά, όπως σημειώνονται και στα *Τετράδια Ημερολογίου*⁵⁸¹. Ο Θεοτοκάς προκειμένου να κάνει το έργο του

Κορυζής κατονομάζεται στη δεύτερη έκδοση και η προσθήκη μερικών φράσεων στο τέλος του βιβλίου. Οι αναφορές στον κομμουνιστή Μαλέα δικαιολογούν και την μετατόπιση του Κυριάκου στο αριστερό στρατόπεδο στον β' τόμο, όπως θα δούμε παρακάτω. Στην *Ιερά Οδό* στο τέλος του κειμένου ο Κυριάκος αντικρίζει «χωρίς κακία» τη γερμανική σημαία στην Ακρόπολη. Στον πρώτο τόμο των *Ασθενών κι Οδοιπόρων* μόλις βλέπει τη σημαία «...ανεβαίνει μέσα του ένα κύμα οργής». Η 'οργή' εξυπηρετεί την πλοκή, γιατί ωθεί τον Κυριάκο να πολεμήσει τους Γερμανούς, να συλληφθεί και να γνωριστεί η Θεανώ με τον Έρνστ. Για τις διαφορές ανάμεσα στο τέλος των δυο εκδόσεων βλ. και: Καστρινάκη, ό. π. (σημ. 1), 340. Ο Θεοτοκάς δεν καταφέρνει να ελέγξει το υλικό του. Για τη χαλαρότητα της πλοκής βλ. Γιώργος Αράγης, «Γιώργος Θεοτοκάς», *Η Μεσοπολεμική Πεζογραφία, Από τον Πρώτο ως τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο (1914-1939)*, τ. Δ', Σοκόλης, 1992, 16 και 20.

⁵⁷⁹ «Αλλά καταλαβαίνω ότι θα είναι και κάτι άλλο: μια ευκαιρία να δώσω το πιστεύω της ώριμης ηλικίας μου μέσω του ιδεολόγου πολεμιστή Μαρίνου Βελή...»: Θεοτοκάς, ό. π. (σημ. 94), 645. Η διαγραφή των ηρώων είναι ωστόσο προβληματική στο έργο. Ο Αλέξανδρος Κοτζιάς κρίνει ότι δεν πείθουν τον αναγνώστη, ενώ οι Απόστολος Σαχίνης και Αλέξανδρος Αργυρίου επισημαίνουν τις αντιφάσεις που τους διέπουν: Αλέξανδρος Κοτζιάς, *Αφηγηματικά, Κριτικά Κείμενα Β'*, Κέδρος, 1984, 49, Αλέξανδρος Αργυρίου, *Οριακά και Μεταβατικά Έργα Ελλήνων Πεζογράφων*, Σοκόλης, 1996, 246, Σαχίνης, ό. π. (σημ. 237), 120-21.

⁵⁸⁰ *Εποχές*, τχ. 20, Δεκέμβριος 1964, 6-12 και: Θεοτοκάς, ό. π. (σημ. 94), 645. Για το ζήτημα αυτό βλ. και: Δημήτρης Τζιόβας, «Η μυθιστορηματική πορεία του Γιώργου Θεοτοκά: Άτομο, Ιστορία, Μεταφυσική», *Νέα Εστία*, «Αφιέρωμα: Γιώργος Θεοτοκάς 1905-1966, Εκατό Χρόνια από τη γέννησή του», τχ. 1784, Δεκέμβριος 2005, 878.

⁵⁸¹ Ο Κυριάκος απηχεί μια άποψη του Θεοτοκά που τη βρίσκουμε στο ημερολόγιό του, ότι με την γερμανική επίθεση οι Αθηναίοι μπορούνε τώρα να ξελαφρώσουν, γιατί ελεύθερα μπορούν να εκφραστούν για τον Χίτλερ και τους Γερμανούς. Στο κείμενο διαβάζουμε για τις διαδόσεις που επικρατούν στο Χαϊδάρι, σχετικά με τη φήμη περί πτώσης γερμανών αλεξιπτωτιστών στην περιοχή. Πρόκειται για πραγματικό επεισόδιο ομαδικής αυθυποβολής για το οποίο εν συντομία διαβάζουμε στην καταχώρηση με την ημερομηνία 13 Απριλίου 1941. Ο Μαρίνος σε ώρα βομβαρδισμού μέσα σε χαράκωμα βλέπει ένα γερμανικό αεροπλάνο να περνά από πάνω του. Ανάλογη εμπειρία διαβάζουμε και στο Ημερολόγιο του Θεοτοκά. Στο δεύτερο τόμο εμφανίζεται ο Ντάγκλας Μακ Ντάγκαλ στον οποίο ο Θεοτοκάς αποδίδει τα χαρακτηριστικά του μεκρή, γυναικά, τυχοδιώκτη και βετεράνου του πολέμου του 1914, του σκοτσέζου James Wilson, που γνώρισε όταν υπηρετούσε ως εθελοντής στην περίοδο του ελληνοϊταλικού πολέμου στο Χαϊδάρι. Σε συνάντηση της Θεανώς με τον Έρνστ σε ταβέρνα ο αφηγητής μεταπλάθει την εμπειρία του από την ταβέρνα 'Μποέμ' στο Λυκαβηττό και σχεδόν αυτούσια μεταφέρει τα λόγια κάποιου γερμανού στρατιώτη (βλ. την καταχώρηση της

περισσότερο πειστικό αποφασίζει να πάρει μια σειρά συνεντεύξεων από άτομα που βίωσαν έντονα διάφορες εκφάνσεις της Κατοχής (πολιτικές, πολεμικές, καθημερινές), και το υλικό που προκύπτει αξιοποιείται σε μεγάλο ποσοστό στο μυθιστόρημα⁵⁸².

Οι ήρωες που βρίσκονται στην Αθήνα σατιρίζουν τους Γερμανούς ή τον Χίτλερ. Όταν τους χαρακτηρίζουν «διάβολους», τους ανάγουν πέρα από το ανθρώπινο, ενώ τονίζουν την ελληνική υπεροχή σε σύγκριση με τους Γερμανούς, όταν τους χαρακτηρίζουν «σοφέρηδες». Άλλοτε δείχνουν να μισούν τους Γερμανούς ή να τους θαυμάζουν για τη θωριά τους. Ο Κυριάκος θεωρεί ότι η ανθρωπότητα είναι τρελή κι ειδικά οι Γερμανοί με τα παγκόσμια κατακτητικά τους σχέδια⁵⁸³. Στο μέτωπο οι Γερμανοί παρουσιάζονται να διαθέτουν «επικό μεγαλείο» και οι Έλληνες συγκρουόμενοι μαζί τους αποκτούν περισσότερη αξία⁵⁸⁴. Ειδικότερα ο Μαρίνος τους χαρακτηρίζει «τρανούς», «μυθικούς», «ιππότες της μοίρας» και «σπαθάρηδες του θανάτου»⁵⁸⁵. Ο ήρωας δε μισεί τους Γερμανούς, γιατί είναι «μοιραίοι», θεωρεί ότι το πέρασμά τους έχει κάτι από τη μεγαλοσύνη της τραγωδίας και το τέλος τους θα είναι φοβερό και αδυσώπητο ισοδύναμο με τους θριάμβους τους⁵⁸⁶.

15-9-1943). Στη διήγηση του 'Κυριάκου στο Μαρίνο' μεταφέρονται πληροφορίες για τη ζωή στο στρατόπεδο του Χαϊδαρίου και για την απελευθέρωση, που ο Θεοτοκάς είχε αντλήσει από τον Εμμανουήλ Κριαρά. Ο Θεοτοκάς από τα 1946 συνειδητοποιεί ότι πρέπει να μαζέψει πληροφορίες για το Χαϊδάρι προκειμένου να τις αξιοποιήσει στο μυθιστόρημά του. Θεοτοκάς, ό. π. (σημ. 94), 248-49, 251-53, 442, 597. Τελικά στο έργο του θα ενσωματώσει τις πληροφορίες για το παραπάνω στρατόπεδο που του μετέφερε ο Εμμανουήλ Κριαράς από την τετράμηνη παραμονή του στο μέρος αυτό. Η συνάντηση των δυο αντρών πραγματοποιήθηκε στο Παρίσι στις 17-10-1946, όπου ο Κριαράς σχεδόν υπαγόρευε και ο Θεοτοκάς κατέγραφε. Η καταγραφή του Θεοτοκά φυλάσσεται στο αρχείο του συγγραφέα και μόλις πριν από μερικά χρόνια είδε το φως της δημοσιότητας: Εμμανουήλ Κριαράς, «Όσα έζησα στο Χαϊδάρι, Καταγράφει ο Γ. Θεοτοκάς (17-10-1946)», *Αντί*, τχ. 747, Παρασκευή 5 Οκτωβρίου 2001, 33-39. Το επεισόδιο παράδοσης της Αθήνας από το γερμανό αξιωματικό στον δήμαρχο της Κατοχής βρίσκεται στα *Τετράδια Ημερολογίου* με την καταχώρηση της 12-10-44: Θεοτοκάς, ό. π. (σημ. 94), 506.

⁵⁸² Η πρόσφατη έρευνα στο αρχείο του Θεοτοκά φέρνει στην επιφάνεια τα στάδια συγγραφής του μυθιστορήματος και τις πηγές που χρησιμοποίησε ο συγγραφέας για να ολοκληρώσει τη σύνθεσή του: Μιχάλης Γσιανίκας και Μαρία Παλακτσόγλου, *Τα Έθνη, Το συγγραφικό χρονικό των Ασθενών και Οδοιπόρων του Γιώργου Θεοτοκά, 1941-1964*, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 2004, 38, 58.

⁵⁸³ Η Αγγέλα Καστρινάκη έχει πρώτη επισημάνει την ομοιότητα των Ελλήνων με τους Γερμανούς λόγω της τρέλας: Καστρινάκη, ό. π. (σημ. 1), 443.

⁵⁸⁴ Σύμφωνα με τον Απόστολο Σαχίνη η *Ιερά Οδός* εκπέμπει εθνική περηφάνια, εθνικό μεγαλείο, πίστη στην αξία και την υπεροχή της Ελλάδας: Απόστολος Σαχίνης, *Η Σύγχρονη Πεζογραφία μας*, Εστία, 1983, 212.

⁵⁸⁵ Η επένδυση της εικόνας των Γερμανών με θαυμασμό προξενεί την οργή του Τάκη Αδάμου από τις στήλες του *Νέου Κόσμου*, που κατηγορεί το Θεοτοκά πως αποθεώνει το Χίτλερ. Σύμφωνα με τον Αδάμο ο φασισμός των Γερμανών του παρελθόντος σχετίζεται με το φασισμό των Αμερικάνων της εποχής του: Τάκης Αδάμος, ό. π. (σημ. 227), 54-57. Επικριτικός προς την *Ιερά Οδό* στέκεται και ο Ρένος Αποστολίδης, καθώς χαρακτηρίζει το κείμενο: «ανθελληνικό, αντιανθρώπινο έργο, ανελεύθερο και δουλόφρον», λόγω του θαυμασμού του προς τους Γερμανούς: Αποστολίδης, ό. π. (235), 156-70.

⁵⁸⁶ Εδώ φαίνεται ο Θεοτοκάς να μεταπλάθει τις απόψεις που καταγράφει στο ημερολόγιο του σε σκέψεις του Μαρίνου. Στην καταχώρηση με την ένδειξη 16-3-1939 γράφει ότι «υπάρχει ένας αέρας μεγάλης εποποιίας σ' αυτό το ακατάβλητο πείσμα του γερμανικού λαού να επιβάλει το νόμο του, να γίνει αφέντης του κόσμου. Δεν αγαπώ, μα θαυμάζω. Όλο το είναι

Με θαυμασμό περιβάλλεται από τον αφηγητή και ο γερμανός συνταγματάρχης von Hertenburg, καθώς χαρακτηρίζεται: «μεγαλόπρεπος», «θαυμαστός» σαν βάρβαρος θεός, όμοιος με τον Βόταν, «γοτθικής μορφής», «βασιλικός τίγρης», «άρχοντας επικών ξολοθρεμών»⁵⁸⁷. Ο Γερμανός παραδέχεται τη μεγάλη αξία του αντιπάλου και αποδίδει τιμές στους έλληνες πεσόντες για την γενναιότητά τους και την ανδρεία τους (ανάλογη εικόνα συναντήσαμε στα *Σύνορα του Μίσους*)⁵⁸⁸. Η παραδοχή της ελληνικής ανδρείας δια στόματος ενός μεγαλεπίβολου Γερμανού τονώνει το ελληνικό εθνικό φρόνημα και αναδεικνύει τον άθλο των ελλήνων στρατιωτών στην ελληνογερμανική σύρραξη⁵⁸⁹.

Το μεγαλείο με το οποίο ο Θεοτοκάς παρουσιάζει τους Γερμανούς δεν είναι άσχετο με την πολιτική κατάσταση του τόπου. Η *Ιερά Οδός* κυφορείται στα χρόνια του Εμφυλίου και οι Γερμανοί θεωρούνται λιγότερο κακοί σε σχέση με τους κομμουνιστές (παρόμοια αντιμετώπιση συναντήσαμε στα *Σύνορα του Μίσους*, στον *Άγγελο της Αβύσσου* και θα βρούμε στις *413 μέρες*)⁵⁹⁰. Στο δεύτερο τόμο ωστόσο -όπως θα δούμε αμέσως παρακάτω- η αντιπαράθεση με τον κομμουνισμό αμβλύνεται: ο Κυριάκος εξελίσσεται σε αγωνιστή του ΕΑΜ (μολονότι στο τέλος αποστασιοποιείται από το «κόκκινο άστρο») κι ο Μαρίνος αναθεωρεί τις απόψεις του

μου, είναι αντίθετο στη γερμανική επικράτηση...μα όταν νιώθω μέσα στην ορμή τους το σπέρμα του θανάτου, λυπούμαι για όλο αυτό το μεγαλείο που οδεύει στο χαμό». Στην καταχώρηση της 16-5-1940 διαβάζουμε ότι προαισθάνεται τη συντριβή της γερμανικής ορμής. Σε μεταγενέστερη καταχώρηση της 6-8-1941 γράφει: «Δεν μπορώ να τους μισήσω γιατί είναι μοιραίοι, γιατί το πέρασμά τους έχει κάτι από το μεγαλείο της τραγωδίας.... υπάρχουν στιγμές που ζηλεύω αυτή την τρελή περιπέτεια της κατάκτησης του κόσμου και κυρίως ζηλεύω το θρύλο μέσα στον οποίο πρόκειται να ζήσουν στο υπόλοιπο της ζωής τους... που θα είναι καμωμένος ...από την εξιδανίκευση των σημερινών αγώνων, από τη λάμψη της στιγμιαίας αυτής παντοκρατορίας κι από την τραγικότητα της μοιραίας καταστροφής της»: Θεοτοκάς, ό. π. (σημ. 94), 65-66, 135, 284.

⁵⁸⁷ Στην πρώτη έκδοση ονομάζεται φον Ράστεμπουργκ: Γιώργος Θεοτοκάς, *Ιερά Οδός*, 1950, 121. Στον δεύτερο τόμο δεν εμφανίζεται πουθενά ο συγκεκριμένος Γερμανός παρά μόνο αναφέρεται έμμεσα, όταν ο Βαρδέκης προτείνει στη Θεανώ να έλθει σε επαφή με τον υφιστάμενό του Ερνστ Χίλλεμπραντ, προκειμένου να σώσει τον Κυριάκο.

⁵⁸⁸ Ο παραπάνω Γερμανός θα συναντηθεί με το Μαρίνο, όπου πάλι θα παραδεχθεί την αξία του αντιπάλου. Καθώς ο Γερμανός επιδοκιμάζει το alter ego του συγγραφέα, μοιάζει σα να ήθελε ο Θεοτοκάς να κερδίσει των εύνοια των Γερμανών. Ο διάλογος απουσιάζει από τη σελίδα 168 της πρώτης έκδοσης του 1950. Στον Β' τόμο βρίσκουμε μια αναφορά στο επεισόδιο αυτό από τον σκωτσέζο Ντάγκλας Μακ Ντάγκαλ, τον κοινό γνωστό του Μαρίνου και του Κυριάκου), όταν ο Ντάγκλας συστήνει το Μαρίνο σε φίλους του προκειμένου να προετοιμαστεί η αναχώρησή του από τη Μέση Ανατολή. Του σκωτσέζου είχε κάνει εντύπωση πως ο Μαρίνος με κίνδυνο τη ζωή του είχε διαμαρτυρηθεί στον γερμανό αξιωματικό, «ένα θηρίο ανήμερο, ένα πελώριο γερμανό στρατηγό» υπερβάλλοντας κάπως για το επεισόδιο: Γιώργος Θεοτοκάς, *Ασθενείς και Οδοιπόροι*, τ. Β', Εστία, ⁵1998, 188.

⁵⁸⁹ Ανάλογες σκηνές παραδοχής της ελληνικής ανδρείας διαβάζουμε από τα 1944 στο βιβλίο *Ρούπελ* του Χρήστου Ζαλοκώστα. Ειδικότερα στο ένατο κεφάλαιο οι νικητές αποδίδουν τιμές στους ηττημένους και χαρακτηρίζουν «μεγαλειώδη» την ελληνική άμυνα. Χρήστος Π. Ζαλοκώστας, *Ρούπελ*, Εστία, ⁷1991, 96-99.

⁵⁹⁰ Το ζήτημα αυτό έχει πρώτη επισημάνει η Αγγέλα Καστρινάκη βλ. Καστρινάκη, ό. π. (σημ. 1), 340, 445.

για τους Γερμανούς⁵⁹¹. Πίσω από τη μεταστροφή του Μαρίνου βρίσκεται η εκ των υστέρων «αυτοκριτική» του Θεοτοκά για τις προηγούμενες απόψεις του⁵⁹².

Ο δεύτερος τόμος του μυθιστορήματος χωρίζεται σε δυο μέρη: στο «Αρχείο του Μοναχού Τιμόθεου» και στους «Επιζώντες». Στο πρώτο μέρος και στα κεφάλαια Η, Θ, Ι του δεύτερου συναντάμε αυτό που ορίζει ο Norman Friedman ως «πολλαπλή εκλεκτική παντογνωσία», δηλαδή η ιστορία έρχεται κατευθείαν από τη σκέψη των προσώπων⁵⁹³. Στα τμήματα αυτά ο συγγραφέας δείχνει εσωτερικές καταστάσεις, εισδύει στη σκέψη των προσώπων και αποδίδει τους συλλογισμούς και τα συναισθήματα στο χρόνο που γίνονται.

Το δεύτερο μέρος του «Αρχείου του Μοναχού Τιμόθεου» περιλαμβάνει την επιστολή της ηθοποιού Θεανώς, που είναι η αγαπημένη του Μαρίνου, όπου του εξιστορεί τη σχέση της με κάποιον αξιωματούχο Γερμανό. Στο σημείο αυτό ο Θεοτοκάς μεταπλάθει λογοτεχνικά την ιστορία της κυρίας με τα αρχικά Ν. Π που πράγματι είχε σχέση με κάποιο Γερμανό, παραλλάσσοντας το τέλος, καθώς στο μυθιστόρημα η ηρωίδα τιμωρείται από τους ελασίτες για τη σχέση της με το Γερμανό στα Δεκεμβριανά, ενώ στην πραγματικότητα η κυρία Ν. Π βγαίνει αλώβητη απ' αυτήν την υπόθεση⁵⁹⁴.

Αν στον πρώτο τόμο οι Γερμανοί διαθέτουν «μεγαλείο», που ενισχύει την αξία της ελληνικής γενναιότητας και ψυχής από τη συμπλοκή μαζί τους, στον δεύτερο παρουσιάζεται το ανθρώπινο πρόσωπο των Γερμανών και ο κατακτητής χρησιμοποιείται για να παρουσιαστούν τα πάθη και τα μίσση που ήλθαν στην επιφάνεια στα χρόνια του Εμφυλίου.

⁵⁹¹ Στο ημερολόγιο του Μαρίνου με τίτλο «Τετράδια του μοναχού Τιμόθεου» διαβάζουμε ότι ο ήρωας, όταν βιώνει τους Γερμανούς ως κατακτητές, τους αντιμετωπίζει διαφορετικά, καθώς θεωρεί ότι είναι μια ορδή από «κακοποιά καθάρματα». Στο δεύτερο τόμο που δημοσιεύεται αρκετά χρόνια μετά την *Ιερά Οδό* ο Θεοτοκάς προσπαθεί να προσεγγίσει την αριστερά: Για το ζήτημα αυτό βλ. και Αγγέλα Καστρινάκη, «Κατασκευάζοντας την έμπνευση», στο: ό. π. (σημ. 580), 916-17. Εκτός από τον Νίκο Αθανασιάδη και τον Γιώργο Θεοτοκά κι άλλοι συγγραφείς θα προσπαθήσουν να προσεγγίσουν την αριστερά. Ο ποιητής Γιώργος Βαφόπουλος κατακρίνει την παράδοση της Θεσσαλονίκης στους Γερμανούς από τον Δήμαρχο της πόλης, αναφέρεται με επαινετικό τρόπο στην Αντίσταση, μολονότι ο ίδιος δεν συμμετείχε, και περιλούει με ύβρεις τους προδότες: Γιώργος Βαφόπουλος, *Σελίδες Αυτοβιογραφίας, τ. Β', Η Ανάσταση*, Εστία, 1971, 137-38, 144, 148-49, 151, 154-56. Ο γερμανόφιλος Θανάσης Πετσάλης-Διομήδης κατηγορεί τον Χίτλερ: Θανάσης Πετσάλης-Διομήδης, *Διαφάνειες, Ο Μεσοπόλεμος, Ο Δεύτερος τόμος της ζωής μου*, Εστία, 1985, 290-97. Επίσης δικαιολογείται για τη μη συμμετοχή του στην Αντίσταση λόγω σωματικών αδυναμιών, όμως προβάλλει την ιδέα ότι έκανε Αντίσταση με το γράψιμο: Θανάσης Πετσάλης-Διομήδης, *Διαφάνειες, Η ηλικία της ενόρασης, Ο Τρίτος τόμος της ζωής μου*, Εστία, 1988, 29.

⁵⁹² Αντλώ τον όρο «αυτοκριτική» από το άρθρο της Καστρινάκη: Καστρινάκη, ό. π. (σημ. 580), 916-17.

⁵⁹³ Για τις απόψεις του Norman Friedman βλ. ό. π. (σημ. 358). Για το ρόλο του αφηγητή στο έργο βλ. Αράγης, ό. π. (σημ. 578), 17.

⁵⁹⁴ Αναλυτικότερα για το υλικό από τη συνέντευξη της Ν. Π που αξιοποιείται στο μυθιστόρημα βλ. Τσιανίκας και Παλακτσόγλου, ό. π. (σημ. 582), 42, 43, 63, 147, 157, 163, 232-40. Σημειώνω ότι ο Θεοτοκάς είχε υπόψη του και τη σχέση της πρωταγωνίστριας του θεάτρου Ελένης Παπαδάκη με αξιωματούχο των Ες-Ες, για την οποία στα χρόνια του Εμφυλίου εκτελέστηκε από τους ελασίτες.

Η πρώτη επαφή της Θεανώς με Γερμανό πραγματοποιείται, όταν ένα βράδυ ένας «πανύψηλος, βαρύς αγριεμένος Γερμανός, με τρελό βλέμμα» χτυπά τυχαία την πόρτα και ζητά να αποχαιρετίσει την παρέα της, γιατί δε θέλει να φύγει από την πόλη σαν εγκαταλειμμένος. Ο άγνωστος ξένος αγνοεί αν ζουν οι δικοί του στη Γερμανία και δείχνει τις φωτογραφίες της οικογένειάς του⁵⁹⁵.

Το ανθρώπινο πρόσωπο των κατακτητών που προκύπτει απ' αυτό το επεισόδιο, το ξαναβρίσκουμε στη γνωριμία και σχέση της Θεανώς με τον Ernst Hillebrand, που είναι βοηθός του von Hertenburg του διοικητή των Ες-Ες στην Ελλάδα. Αφορμή για τη γνωριμία τους γίνεται η αιχμαλωσία του Κυριάκου στο στρατόπεδο του Χαϊδαρίου κι η μεσολάβησή της στον ξένο, προκειμένου να σωθεί ο φυλακισμένος. Ο ταγματάρχης Hillebrand είναι καλλιεργημένος άνθρωπος και γνωστός σκηνοθέτης στον τόπο του. Πρόκειται για έναν ψηλό, ξανθό, με γαλανά μάτια άντρα, ωραίο «σαν αρχάγγελο», που εκπέμπει αρρενωπή ομορφιά, δύναμη, ευγένεια, σοβαρότητα, και καλλιτεχνική γοητεία. Θαυμάζει τις υποκριτικές ικανότητες της Θεανώς και της ομολογεί τον έρωτά του. Η Θεανώ επίσης τον ερωτεύεται, αλλά αρχικά καταπνίγει τα συναισθήματά της τόσο λόγω του Μαρίνου, όσο κι επειδή ο Έρνστ είναι εχθρός. Μόνο στο τέλος της επιστολής παραδέχεται ότι τον έχει ερωτευτεί.

Σε κάποιο σημείο η Θεανώ συνειδητοποιεί «πως ο άνθρωπος αυτός είτανε διπλός, πως έτρεφε στην ψυχή του δύο πρόσωπα που, τη στιγμή εκείνη, πάλευαν και το ένα από τα δύο καλούσε βοήθεια»⁵⁹⁶. Ο χαρακτηρισμός του Έρνστ από τη Θεανώ ανταποκρίνεται σε αυτό που ο Τοντόροφ ορίζει ως «κατακερματισμό» των υπηκόων του ολοκληρωτικού καθεστώτος, γιατί από τη μια παρουσιάζεται ως άνθρωπος της τέχνης κι από την άλλη ευθύνεται για τους βασανισμούς εκατοντάδων ανθρώπων στη Μέρλιν και για τα βασανιστήρια των εβραίων της Θεσσαλονίκης λίγο πριν την αποστολή τους σε γερμανικά στρατόπεδα⁵⁹⁷.

Ο Θεοτοκάς φωτίζει περισσότερο την καλή -καλλιτεχνική- πλευρά του Έρνστ στην οποία η Θεανώ συναντά μια «μαγεία» και παρουσιάζει ελάχιστα τη «σκοτεινή» ή «δαιμονική» όψη του ταγματάρχη, που σχετίζεται με τις δραστηριότητές του στο πλαίσιο του καθήκοντος. Η Θεανώ, ως ερωτευμένη γυναίκα, στις εννιά συναντήσεις της με το Γερμανό βλέπει την πρώτη πλευρά και αγνοεί τη δεύτερη. Ο Έρνστ μέσω της ηθοποιού γίνεται άλλος άνθρωπος, καθώς η γυναίκα τον βοηθά να φέρει στην επιφάνεια ένα κομμάτι του εαυτού του, που θεωρούσε νεκρό. Στο κείμενο η αντίφαση εντός του Γερμανού παρουσιάζεται κάπως επιφανειακά, χωρίς έντονες συγκρούσεις. Ακόμη και το ζήτημα του «διπλού» που θίγεται προς το τέλος της επιστολής (πίσω από το οποίο βρίσκεται και το ζήτημα του σωσία) δεν αναλύεται διεξοδικά, όπως το συναντήσαμε στο μυθιστόρημα *Καταδικάζεται η ελπίδα*.

⁵⁹⁵ Πρόκειται για επεισόδιο που το βρίσκουμε καταγεγραμμένο στην καταχώρηση της 16-11-1941: Θεοτοκάς, ό. π. (σημ. 94), 318. Παρόμοιο περιστατικό εξιστορείται στο διήγημα: «Γλέντι Σκλάβων» της Τατιάνας Σταύρου, όπως είδαμε παραπάνω.

⁵⁹⁶ Θεοτοκάς, ό. π. (σημ. 588), 300.

⁵⁹⁷ Για τις ενέργειες του Έρνστ ενάντια στους εβραίους ο αναγνώστης πληροφορείται από τον Μαλέα στο τμήμα του κειμένου, όπου ο Παντελίδης εκθέτει την προσωπική του μαρτυρία για το τέλος της Θεανώς. Ο Θεοτοκάς φαίνεται να αξιοποιεί στοιχεία από τη δίκη του Μέρτεν που συνέβη στα 1959 στην Αθήνα. Για το ζήτημα αυτό βλ. Chatzipanagioti-Sangmeister, ό. π. (σημ. 1), 20-21 και Σούζαν-Σοφία Σπηλιώτη, «Μια υπόθεση πολιτικής και όχι δικαιοσύνης»: Η δίκη Μέρτεν (1957-59) και οι ελληνογερμανικές σχέσεις στο: *Μετά τον πόλεμο*, ό. π. (σημ. 279), 319-28.

Ο Έρνστ χρησιμοποιείται για να τονισθεί η κατάληξη της Θεανώς στο τρίτο και τέταρτο μέρος του «Αρχείου του Μοναχού Τιμόθεου», όπου παρατίθεται η μαρτυρία του ηθοποιού Παντελίδη κι η επιστολή του Κυριάκου στον Μαρίνο για το χαμό της γυναίκας⁵⁹⁸. Ο Κυριάκος μάταια προσπαθεί να πείσει τον ανακριτή που αποδεικνύεται ο Μαλέας (ένας γνώριμος των Κυριάκου, Μαρίνου, Θρασύβουλου που παρουσιάζεται λίγο και στον πρώτο τόμο) να εξαιρέσει την ηθοποιό από την εκτέλεση, γιατί είναι απόλυτος με την απόφασή του. Από το επεισόδιο αυτό και μετά αρχίζει σταδιακά η απομάκρυνση του Κυριάκου από την κομμουνιστική παράταξη. Το κείμενο εκπέμπει αποστροφή στον Μαλέα και στον τύπο του σκληρού κομμουνιστή που αντιπροσωπεύει. Με την εκτέλεση της Θεανώς καταδικάζονται όλες οι βίαιες ενέργειες των κομμουνιστών στα χρόνια του Εμφυλίου, επικρίνονται τα λάθη και η μονολιθικότητα που επέδειξαν σε αρκετές περιπτώσεις, και κυρίως στην υπόθεση της ηθοποιού Παπαδάκη.

Στο τρίτο μέρος περιλαμβάνονται οι μαρτυρίες των επιζώντων για το παραπάνω ζήτημα, του Ντάγκλας, της Μαριέτας και του Βαρδέκη.

Η εικόνα του Γερμανού στους *Ασθενείς και Οδοιπόρους* έτσι όπως ενσωματώνεται σε ένα πολυπρόσωπο μυθιστόρημα, που φιλοδοξεί να αποτελέσει την τοιογραφία μιας εποχής, αποδεικνύει πόσο σχετική είναι η αλήθεια και πόσο κριτικά πρέπει να στέκεται ο αναγνώστης σε κάθε εικόνα του κατακτητή που διαβάσει. Ο ηθοποιός Παντελίδης λόγω των στενών του σχέσεων με τη Θεανώ μοιάζει να αποδέχεται την καλλιτεχνική πλευρά του Γερμανού, που υποστηρίζει η γυναίκα, και να συντάσσεται με το δράμα της. Ο Κυριάκος μετά την δίκη της Θεανώς, την αδιαλλαξία του Μαλέα και την αδικία που πιστεύει ότι γίνεται σε βάρος της, απομακρύνεται από το κομμουνιστικό κόμμα, έχοντας πεισθεί ότι η ηθοποιός είχε τυφλωθεί από τα καλλιτεχνικά ενδιαφέροντα του ταγματάρχη. Η Μαριέτα ως φίλη της Θεανώς παρέχει μια εκδοχή για τον Hillebrand, που θα ευχαριστούσε και την ηθοποιό: ο Γερμανός τριγυρνάει μετανιωμένος για την καριέρα του στο στρατό κι απελπισμένος από το χαμό της αγαπημένης του. Ο τυχοδιώκτης Βαρδέκης τονίζει την τυχοδιωκτική πλευρά του Γερμανού. Η αφήγηση με την πολλαπλή εκλεκτική παντογνωσία και οι επαναδιηγήσεις της ιστορίας με το τέλος του Έρνστ από τα διάφορα πρόσωπα της υπόθεσης, φανερώνουν ότι ο καθένας ανάλογα με την προσωπικότητά του, χειρίζεται τη διήγησή του. Άλλωστε η εικόνα για τον Άλλον συνδέεται άρρηκτα με την εικόνα για τον εαυτό⁵⁹⁹.

Γιολάντα Τερέντσιο, 413 μέρες, 1982.

Στα 1958 εκδίδεται στα γαλλικά το πλασματικό ημερολόγιο της Γιολάντας Τερέντσιο με τον τίτλο *413 μέρες*, ο οποίος παραπέμπει στον αριθμό των ημερών που διαρκεί η περιπέτεια της ίδιας από τη σύλληψή της στην Ελλάδα, τη μετάβασή της

⁵⁹⁸ Ο Παντελίδης συλλαμβάνεται από τους αριστερούς το Δεκέμβριο του 1944 και γίνεται αυτόπτης μάρτυρας της κατάθεσης της Θεανώς προς το πρόχειρα συνταγμένο λαϊκό δικαστήριο, που την καταδίκασε σε εκτέλεση. Σύμφωνα με προκαταρκτικό σημείωμα του αφηγητή η μαρτυρία του Παντελίδη συντάχθηκε για το Ίδρυμα Μελέτης της Νεοελληνικής Ιστορίας και ένα αντίγραφο της βρίσκεται στο αρχείο του μοναχού Τιμόθεου.

⁵⁹⁹ Για το ζήτημα αυτό βλ. και Μαρίνα Πετρονώτη, «Κατασκευάζοντας προφορικές ιστορίες. Συνδιαλλαγές, συγκρούσεις, ανατροπές», *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών*, «Αφιέρωμα: Όψεις της προφορικής ιστορίας στην Ελλάδα», Α', τχ. 107, 2002, 80.

στην Αυστρία και την επιστροφή της στην πατρίδα⁶⁰⁰. Η αφήγηση ξεκινά *in media res* με την αφηγήτρια να ταξιδεύει με το τρένο προς την Αυστρία. Με αναδρομές στο παρελθόν ο αναγνώστης ενημερώνεται για τα γεγονότα της σύλληψης και για διάφορα επεισόδια από το παρελθόν της κοπέλας⁶⁰¹. Ο χρόνος της ιστορίας ξεκινά από τις 10-6-1944 και σταματά ένα σχεδόν χρόνο αργότερα, τον Ιούνιο του 1945. Πρόκειται για μια ιστορία με *happy end*, αφού η ηρωίδα, παρά τις αντιξοότητες και τις κακουχίες που αντιμετωπίζει, καταφέρνει στο τέλος αλώβητη να επιστρέψει στην Ελλάδα.

Στο κείμενο υπάρχει η «αυτοβιογραφική συνθήκη» σύμφωνα με τον όρο του Philippe Lejeune, επειδή η συγγραφέας κατονομάζεται δύο φορές κι έχουμε ταυτωνυμία συγγραφέα, αφηγητή και ήρωα⁶⁰². Επίσης η αφηγήτρια αναφέρεται σε τρία καίρια σημεία της αφήγησης (στο τρένο όπου μεταβαίνει στην Αυστρία, στην Αυστρία, όταν έχει αρχίσει η αντίστροφη μέτρηση για τους Γερμανούς και στο ταξίδι της επιστροφής) στην πράξη της συγγραφής, αφού παρουσιάζεται να καταγράφει στο τετράδιο που κουβαλά, τις εμπειρίες της από τη ζωή της στην ξένη χώρα⁶⁰³.

Έντονα και με αρκετό ναρκισσισμό προβάλλεται στο έργο το «εγώ» της κοπέλας. Κάποια στιγμή στην πορεία της αφήγησης, η ηρωίδα χαρακτηρίζεται από μια χειρομάντισσα «Θηλυκός Δον Ζουάν»⁶⁰⁴. Ο χαρακτηρισμός αυτός επιβεβαιώνεται σε όλο το έργο λόγω των πολλών της ερωτικών προτιμήσεων (στην Ελλάδα παραπαίει ανάμεσα στον Αντρέα και το Φιλ, ενώ την είχε ερωτευθεί και ο Νάσος. Στην Αυστρία κάνει σχέση με το Γιάννη, ενώ παράλληλα την ερωτεύεται ο Παύλος κι ο Θόδωρας) και των πολλών κατακτήσεων που έχει: Έλληνες αλλά και Γερμανοί (ο Βάλτερ στο ταξίδι προς την Αυστρία, ένας Ες-Ες στο λάγκερ Στρασχόφ,

⁶⁰⁰ Από το περικάλυμμα του βιβλίου: Γιολάντα Τερέντσιο, *Κορυφαίοι Έλληνες στη σφαίρα της Διανόησης*, ΕΛΙΑ, 2000, αντλούμε τις πληροφορίες για την εκδοτική τύχη του έργου. Εκεί αναφέρεται πως οι *413 μέρες* γράφονται μετά την επιστροφή της από τη Γερμανία, δηλαδή μέσα στον Εμφύλιο. Είχε συνεννοηθεί με τον εκδοτικό οίκο «Αετό» για την έκδοση, αλλά μετά την χρεοκοπία του οίκου, της έστειλαν το χειρόγραφο στην Γαλλία στα 1952. Στα 1958 πραγματοποιείται η γαλλική έκδοση του κειμένου, ενώ η πρώτη ελληνική έκδοση γίνεται από την Εστία στα 1982. Παραπέμπω στη δεύτερη έκδοση του 1983. Η διαίρεση του κειμένου σε κεφάλαια, οι αναδρομές στο παρελθόν της αφήγησης, οι οικογενειακές επιστολές που εγκιβωτίζονται στο κείμενο, οι διάλογοι άλλων προσώπων που παρεισφρύνουν στο κείμενο, η χαλαρή εμφάνιση των ημερολογιακών καταγραφών, τα μετααφηγηματικά σχόλια για την αδυναμία της γλώσσας να εκφράσει την πραγματικότητα, αποτελούν στοιχεία που με ωθούν να χαρακτηρίσω 'πλασματικό ημερολόγιο' το συγκεκριμένο έργο. Για περισσότερα για το ζήτημα βλ. Σαμουήλ, ό. π. (σημ. 425), 145-46, 150, 154.

⁶⁰¹ Οι γερμανικές αρχές μολονότι την έχουν συλλάβει ως κομμουνίστρια για αντιστασιακή δράση, της προτείνουν αντί να τη φυλακίσουν, να την στείλουν να εργαστεί στη Γερμανία, μιας και η χώρα έχει μεγάλη ανάγκη από εργατικά χέρια, στον προτελευταίο χρόνο του πολέμου.

⁶⁰² Γιολάντα Τερέντσιο, *413 μέρες*, Εστία, ²1983, 14, 153. Για τον όρο του Philippe Lejeune, βλ. Σαμουήλ, ό. π. (σημ. 425), 140-41.

⁶⁰³ Ο αναγνώστης πληροφορείται ότι η ηρωίδα κρατά ημερολόγιο από τον Βάλτερ, όταν της ζητά να του εμπιστευθεί το ημερολόγιό της και τα βιβλία της, λίγο πριν χωρίσουν οι δρόμοι τους. Τη δεύτερη φορά παρουσιάζεται η αδυναμία της γραφής να περιγράψει τις ταλαιπωρίες και τις κακουχίες από το θανατικό, που έχει πέσει στη Βιέννη λόγω των βομβαρδισμών, και την τρίτη από τις αντιξοότητες στο ταξίδι της επιστροφής: Τερέντσιο, ό. π. (σημ. 602), 51, 211, 320.

⁶⁰⁴ Τερέντσιο, ό. π. (σημ. 602), 169.

δυο δεσμοφύλακες στη φυλακή, ένας γερμανός στρατιώτης στην Τσεχία) την ερωτεύονται λόγω της ομορφιάς της. Το κάλλος της, η ευγλωττία της, η παρρησία της, η ψυχραιμία της και η γνώση της γερμανικής γλώσσας συνιστούν παράγοντες που την βοηθούν να ξεπεράσει τις αντιξοότητες που συχνά αντιμετωπίζει.

Η αφηγήτρια καταδικάζει τις πρακτικές και τους φορείς του ναζισμού, κατηγορεί τους συνεργάτες τους, διακρίνει όμως ανάμεσα σε Γερμανούς και ναζί. Από την πρώτη στιγμή της σύλληψής της (στις 10 Ιούνη του 1944) ένας νεαρός αξιωματικός, που «δεν μοιάζει με θηρίο», της ζητά να πει ότι έκανε καλή έρευνα στο σπίτι της, αν την ρωτήσουν, ενώ στην πραγματικότητα της αποκαλύπτει ότι δεν κοίταξε (ανάλογη εικόνα είδαμε στα *Σύνορα του Μίσους* και στο *Βιβλίο του Γιοχάνες και της Μαρίας*). Η σχέση της ηρωίδας με τους Γερμανούς τη στιγμή της σύλληψης είναι δηλωτική της συμπεριφοράς των Γερμανών προς την κοπέλα σε όλη την πορεία της αφήγησης. Πάντα θα υπάρχουν «καλοί» Γερμανοί (ο ανακριτής στη Μέρλιν, ο Βάλτερ, ο «ωραίος σαν τον Απόλλωνα» Ες-Ες, ο «καλοδεμένος», ωραίος γερμανός στρατιώτης που την ερωτεύονται, ο κομαντάντ κι ο αστυνόμος στη Βιέννη), πρόθυμοι να της συμπαρασταθούν, κι εκείνη θα τους αντιμετωπίζει με θάρρος, αδιαφορώντας για τον κίνδυνο.

Όσο πλησιάζουν οι Ρώσοι στη Βιέννη, η Γιολάντα συμπάσχει με τους Γερμανούς λόγω των βομβαρδισμών. Όταν καταφθάνουν οι Ρώσοι δίνουν την εντύπωση ότι είναι «περιέργοι» άνθρωποι: έχουν χοντρές άσχημες φάτσες, βαριά φωνή, η γλώσσα τους ακούγεται σαν πετριές στο κεφάλι, τα πρόσωπά τους είναι τετράγωνα με χοντρά κόκαλα και μικρά χωστά μάτια, και κυκλοφορούν με κάρρα. Παρουσιάζονται «άγαρμποι», «σιχαμένοι» και «βρώμικοι». Σταδιακά οι Ρώσοι αποδεικνύονται χειρότεροι από τους Γερμανούς, γιατί λεηλατούν και βιάζουν γυναίκες⁶⁰⁵. Η ηρωίδα αρχικά δεν τους φοβάται, αλλά τελικά τους σιχαίνεται, όταν την παρενοχλούν σεξουαλικά. Ανάλογη αποστροφή αισθάνεται και για τα μέλη και τους σκοπούς του νεοϊδρυθέντος Κομμουνιστικού Κόμματος Ελλήνων Βιέννης. Με αρκετές δόσεις ειρωνείας περιγράφεται η συνέλευση και τα μέλη που το απαρτίζουν. Η διάψευση των ελπίδων της πρωταγωνίστριας προσδίδει μια ειρωνική διάσταση στο κείμενο⁶⁰⁶.

Η κομμουνίστρια Γιολάντα που μισεί τους Γερμανούς και τους συνεργάτες τους, με όπλο τα σωματικά και τα πνευματικά της προσόντα καταφέρνει να γλιτώσει τον εαυτό της και τους άλλους από πολλές κακοτοπιές. Σε πολλά σημεία του κειμένου εξαιρεί την Εθνική Αντίσταση και μιλά για τον αγώνα του ελληνικού λαού⁶⁰⁷. Δεν χάνει την ανθρωπιά της και συμπονά τους Γερμανούς που σκοτώνονται ή υποφέρουν από τον πόλεμο. Στην πορεία της αφήγησης μπερδεύεται και δεν μπορεί να ξεχωρίσει τους 'εχθρούς' από τους 'φίλους' λόγω των βομβαρδισμών στην Αυστρία και λόγω της είδησης ότι οι ελασίτες πολεμούν με τους Άγγλους. Οι απόψεις της για τους 'φίλους' περιπλέκονται χειρότερα με τις θηριωδίες των Ρώσων και την

⁶⁰⁵ Στο κείμενο υπάρχει η άποψη ότι καλύτερα συμπεριφέρονται οι Αμερικάνοι παρά οι Ρώσοι. Οι Αμερικάνοι δεν πειράζουν τις γυναίκες, σκοτώνουν επί τόπου τους Ες-Ες και τους βάζουν ταμπέλα, παρέδωσαν το διοικητή ενός στρατοπέδου συγκέντρωσης στους αιχμαλώτους για να βγάλουν το άχτι τους και μετά τον πήραν για να τον δικάσουν: Τερένσιο, ό. π. (σημ. 602), 297.

⁶⁰⁶ Σύμφωνα με την ανάλυση της Valerie Raoul το 'πλασματικό ημερολόγιο' αποκτά ειρωνική διάσταση όταν ο αφηγητής διαψεύδεται από τα επερχόμενα γεγονότα. Για περισσότερα βλ. και: Σαμουήλ, ό. π. (σημ. 425), 153.

⁶⁰⁷ Στην κυρία Ράιχερ και στη φυλακή.

απογοήτευσή της από τα πρόσωπα που στελεχώνουν το Κομμουνιστικό Κόμμα της Βιέννης. Το μίσος προς τους Γερμανούς μετασχηματίζεται σε μίσος προς τους Ρώσους, με την έννοια ότι η αφηγήτρια καταγγέλλει τις βιαιότητες και τις αδικίες που πραγματοποιούνται, ενώ διακατέχεται από ανθρωπιστικά αισθήματα προς όλους όσους υποφέρουν. Παρουσιάζει τα λάθη τακτικής των Ρώσων, αποδεικνύοντας πως η μίμηση των εχθρικών πράξεων εξομοιώνει τους ‘φίλους’ με τους ‘εχθρούς’.

Ωστόσο κάποιος θα μπορούσε να σκεφθεί ότι η αφηγήτρια καθώς συμπονά τους Γερμανούς λίγο πριν από την άφιξη των ρωσικών στρατευμάτων κι αφού δεν παρουσιάζει κανένα καλό Ρώσο στο κείμενο, ενδεχομένως να θέλει να καλλιεργήσει την ιδέα ότι οι Γερμανοί είναι καλύτεροι από τους Ρώσους. Η ηρωίδα παρουσιάζεται ηθελημένα κομμουνίστρια, προκειμένου να πείσει εντονότερα για το φαύλο πρόσωπο του κομμουνισμού καταγγέλλοντας εκ των ένδον τα αρνητικά του στοιχεία.

Συμπεράσματα.

Σε αρκετά κείμενα δεξιών ή κεντρώων συγγραφέων οι Γερμανοί χρησιμοποιούνται για να παρουσιαστεί ένα πρότυπο αντιπάλου τους διαφορετικό από τον έντονα προβαλλόμενο από την αριστερά αντιστασιακό ήρωα. Συχνά επιζήμιοι εχθροί του έθνους θεωρούνται οι κομμουνιστές κι όχι οι Γερμανοί. Πολλές φορές οι δεύτεροι παρουσιάζονται καλύτεροι από τους πρώτους, ειδικά στα έργα όπου καλλιεργείται στην ψυχή του αναγνώστη απέχθεια για την κομμουνιστική ιδεολογία. Σε ορισμένες περιπτώσεις οι κατακτητές χρησιμοποιούνται για να αναδυθούν τα πάθη και τα μίση, που ήλθαν στην επιφάνεια στα χρόνια του Εμφυλίου. Άλλοτε οι Γερμανοί δεν παίζουν ουσιώδη ρόλο στην αφήγηση, καθώς εμφανίζονται ως τμήμα της σκηνοθεσίας των κειμένων.

Σε μερικά έργα ο αγώνας στον οποίο έχουν στρατευτεί οι Γερμανοί επενδύεται με τραγικό μεγαλείο και φανερώνονται τα πάθη που κι οι ίδιοι οι κατακτητές υφίστανται από τον πόλεμο. Συχνά προβάλλει η άποψη ότι οι τέχνες δημιουργούν δεσμούς ανάμεσα σε ανθρώπους, ακόμη κι όταν είναι εχθροί. Σε κάποια δεξιά ή κεντρώα κείμενα που εξετάστηκαν οι Γερμανοί παρουσιάζονται να ερωτεύονται τις Ελληνίδες και σε ένα διήγημα ο Γερμανός συμβάλλει στην ευτυχία της ηρωίδας.

Μολονότι ανάμεσα στη δεξιά και στην αριστερή ιδεολογία υπάρχει ένα χάσμα, οι αναπαραστάσεις των Γερμανών από τους δεξιούς ή τους κεντρώους συγγραφείς και τους αριστερούς ενίοτε συγκλίνουν, γιατί τελικά και οι μεν και οι δε προτιμούν τους Γερμανούς από τους ντόπιους εχθρούς. Οι Γερμανοί τιμούν την ανδρεία των ανταρτών σε αρκετά αντιστασιακά διηγήματα της πρώτης μεταπολεμικής εποχής (όπως είδαμε σε άλλο κεφάλαιο), αλλά και την γενναιότητα των αντιπάλων σε κάποια κείμενα δεξιών ή κεντρώων συγγραφέων. Οι αριστεροί κατακρίνουν τους προδότες, αλλά το ίδιο κάνουν και ορισμένοι ιδεολογικοί τους αντίπαλοι. Επίσης η βελτιωμένη παρουσίαση των κατακτητών στα κοντινά πλάνα που υιοθετείται από τους αριστερούς επανεμφανίζεται και σε ένα δεξιό κείμενο. Τέλος, ορισμένοι κεντρώοι συγγραφείς που δημοσιεύουν στη δεκαετία του '60 χρησιμοποιούν τους Γερμανούς προκειμένου να προσεγγίσουν την αριστερά.

Κεφάλαιο Τέταρτο.

Μεταγενέστερες εκδοχές της εικόνας του Γερμανού.

1) Η εικόνα του Γερμανού στο τελευταίο τέταρτο του 20^{ου} αιώνα.

Γιώργος Ιωάννου, «Τα σκυλιά του Σέιχ-Σου», 1974.

Τόλης Καζαντζής, *Η κυρά Λισάβετ*, 1975.

Ζήσης Σκάρος, «Ο δράκος και το παιδί», 1977.

Γιώργος Ματζουράνης, *Μας λένε γκασταρμπάιτερ*, 1977.

Σωτήρης Πατατζής, *Πένθιμο εμβατήριο*, 1978.

Μαρία Ιορδανίδου, *Στου Κύκλου τα γυρίσματα*, 1979.

Ανδρέας Μήτσου, «Ο έκτος άνδρας», 1990.

Λευκή Μολφέση, *Γυάλινα σύνορα*, 1996.

Λάζαρος Παυλίδης, «Warum, Warum», 2000.

2) Οι Γερμανοί από την ομοφυλοφιλική σκοπιά.

Κώστας Ταχτσής, *Τρίτο Στεφάνι*, 1962, «Οι γερμανοί κι εγώ», 1989, *Το Φοβερό βήμα*, 1989.

Γιώργος Ιωάννου, «Λιμενικά Λουτρά», 1971, «Κάτω απ' τις πυκνές δεντροστοιχίες», 1984.

Συμπεράσματα.

Στο κεφάλαιο αυτό θα προσεγγίσω δειγματοληπτικά ορισμένα έργα, για να προβάλλω τις εκφάνσεις από τις οποίες πέρασε η εικόνα του Γερμανού με την πάροδο των ετών και την απομάκρυνση από το Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο. Η σύλληψη του συγκεκριμένου κεφαλαίου προέκυψε μετά την ανάγνωση του μυθιστορήματος του Νίκου Μπακόλα, *Η Μεγάλη πλατεία* (1987). Το βιβλίο -που κυκλοφορείται και εκδίδεται στην δεκαετία του 80- εμφανίζει διαφορετική εικόνα των Γερμανών, κάτι ενδιάμεσα στο καλό και στο κακό, ενώ παράλληλα το κείμενο του Μπακόλα επισημαίνει και τα οικεία κακά, δηλαδή μερικά από τα λάθη των Ελλήνων στα χρόνια της Κατοχής⁶⁰⁸. Ειδικά αν θυμηθούμε ότι ο Μπακόλας στα 1956 εκδίδει ένα πρωτόλειο διήγημα με ήρωα ένα «φανατισμένο χιτλερικό», συνειδητοποιούμε την μεταστροφή του ως προς την εικόνα του Γερμανού που παρουσιάζεται στο έργο του⁶⁰⁹. Ανάλογες αλλαγές προσπάθησα να ανιχνεύσω σε έργα κι άλλων συγγραφέων [είδαμε στο κεφάλαιο για την ‘αριστερή λογοτεχνία των στρατοπέδων’ τις διαφορές στην αναθεωρημένη έκδοση του *Μαουτχάουζεν* (1995)] ή προσπάθησα να βρω διαφορετικές απ’αυτές που έχουμε συνηθίσει εικόνες των Γερμανών (φυσικά το θέμα είναι τεράστιο και απαιτεί ενδελεχή διερεύνηση).

Αρχικά σχολιάζω ένα πεζογράφημα του Γιώργου Ιωάννου, που γράφεται στα χρόνια της Δικτατορίας των Συνταγματαρχών και εκδίδεται στα τέλη της επταετίας (1974), όπου ο συγγραφέας χρησιμοποιεί τον κατοχικό φασισμό, για να κάνει αντίσταση στον φασισμό που βιώνει εκείνη τη χρονική περίοδο. Στα τέλη της δεκαετίας του ’70 (αφού έχει προηγηθεί η διάσπαση του κομμουνιστικού κόμματος στα 1968 κι η Μεταπολίτευση) δημοσιεύεται το διήγημα του Ζήση Σκάρου, «Ο δράκος και το παιδί» (1977) και η ανθολογία *Μας λένε γκασταρμπάιτερ* (1977), που δείχνουν ότι κάποιοι αριστεροί θεωρούν πως οι Γερμανοί δεν έχουν ακόμη αποβάλει τη φασιστική τους νοοτροπία. Ο Σωτήρης Πατατζής κι η Μαρία Ιορδανίδου στο *Πένθιμο εμβατήριο* (1978) και *Στον Κύκλο τα γυρίσματα* (1979) αντίστοιχα τολμούν να εκφράσουν την απογοήτευσή τους για πολλές άστοχες κρίσεις και πράξεις του κομμουνιστικού κόμματος. Ο Πατατζής γράφει ένα roman à thèse, ένα είδος μυθιστορήματος που η αριστερά επίμονα καλλιέργησε, προκειμένου να της φανερώσει τα λάθη στα οποία υπέπεσε.

Μετά τη Μεταπολίτευση, αφού ανανεώνεται το αίτημα για την αναγνώριση της Εθνικής Αντίστασης⁶¹⁰, κι ειδικά μετά την Αναγνώριση της Εθνικής Αντίστασης στα 1982 από την πρώτη κυβέρνηση του ΠΑΣΟΚ, πολλοί πρώην αγωνιστές δημοσιεύουν αφηγήματα, διηγήματα, μαρτυρίες αντλώντας υλικό από τη βιωμένη τους εμπειρία. Τα περισσότερα από αυτά τα κείμενα είναι άτεχνα, ευθύγραμμα, από τα χειρότερα που έχει παρουσιάσει ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός και δεν θα αναφερθώ σε αυτά.

⁶⁰⁸ Για το ζήτημα αυτό βλ. και Αγγέλα Καστρινάκη, «Σημειώσεις αναγνώστριας για τη *Μεγάλη πλατεία*», *Εντευκτήριο*, τχ. 67, Θεσσαλονίκη, Δεκέμβριος 2004, 104-108.

⁶⁰⁹ Πρόκειται για το διήγημα «Ο φίλος μου ο Έλληνας» που πρωτοεκδίδεται στο περιοδικό *Φοιτητικά Γράμματα*. Το κείμενο περιλαμβάνεται σε έναν τόμο με τα πρώτα διηγήματα του Μπακόλα: Νίκος Μπακόλας, *Χρονιές Άγιες και άγιες, Τα πρώτα πεζά*, Ελληνικά Γράμματα, 1999, 57-68.

⁶¹⁰ Βλ. το «Αφιέρωμα στην Εθνική Αντίσταση» του περιοδικού *Αισιικά Γράμματα*, τχ. 29, Σεπτέμβριος - Οκτώβριος 1975, ή το συλλογικό έργο: *1940-45 Ιστορία της αντίστασης*, (επιμ. Βάσος Γεωργίου), Αυλός, 1979.

Παρά το γεγονός ότι αντιναζιστικά έργα συνεχίζονται να γράφονται στο τελευταίο τέταρτο του εικοστού αιώνα⁶¹¹, διότι η άνοδος του νέο-ναζισμού στη Γερμανία επιβάλλει στις συνειδήσεις όλων την καταδίκη του ναζισμού, επισημαίνω ότι η προαναφερόμενη χρονική περίοδος απέχει πολύ από το Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο· έτσι τα κατοχικά συνθήματα περί εξαπόλυσης μίσους προς τους Γερμανούς έχουν σε ορισμένους συγγραφείς ατονήσει. Στα *Γυάλινα σύνορα* της Λευκής Μολφέση (1996) εκφράζεται μια κριτική για την καχυποψία με την οποία ορισμένοι αντιμετώπισαν τους Γερμανούς, ενώ στα διηγήματα «Ο έκτος άνδρας» του Ανδρέα Μήτσου (1990) και «Wagum, Wagum» του Λάζαρου Παυλίδη (2000) καλλιεργείται αποστροφή προς τους αντάρτες για τη συμπεριφορά τους προς τους Γερμανούς.

Στην *Κυρά Λισάβετ* του Τόλη Καζαντζή (1975) και στο διήγημα «Ο έκτος άνδρας» του Ανδρέα Μήτσου διαβάζουμε ερωτικές ιστορίες με Γερμανούς, που έχουν δυσάρεστη κατάληξη. Στους ομοφυλόφιλους Κώστα Ταχτσή (*Τρίτο Στεφάνι*, 1962, «Οι γερμανοί κι εγώ», 1989, *Το Φοβερό βήμα*, 1989) και Γιώργο Ιωάννου («Λιμενικά Λουτρά», 1971, «Κάτω απ' τις πυκνές δεντροστοιχίες», 1984) οι Γερμανοί περιβάλλονται με ερωτισμό.

1) Η εικόνα του Γερμανού στο τελευταίο τέταρτο του 20^{ου} αιώνα.

Γιώργος Ιωάννου, «Τα σκυλιά του Σέιχ-Σου», 1974.

Στο έργο του Γιώργου Ιωάννου υπάρχουν διάσπαρτες πολλές εικόνες από τα χρόνια της γερμανικής Κατοχής, έτσι όπως τα βίωσε ο συγγραφέας στη Θεσσαλονίκη: η άφιξη και η αναχώρηση των Γερμανών από την πόλη, το δράμα των Εβραίων, διάφορα στιγμιότυπα από την καθημερινότητα των Ελλήνων επί Κατοχής. Θα αναφερθώ στο πεζογράφημα «Τα σκυλιά του Σέιχ-Σου»⁶¹², επειδή είναι ενδεικτικό του τρόπου γραφής που ο Γ. Ιωάννου υιοθετεί στο σύνολο του έργου του, καθώς τα γερμανικά σκυλιά που εμφανίζονται στο κείμενο συνιστούν τμήμα του

⁶¹¹ Ενδεικτικά θα αναφέρω ορισμένες περιπτώσεις. Στα 1977 κυκλοφορεί σε ανθολόγηση και επιμέλεια της Τούλας Δρακοπούλου ο συλλογικός τόμος που περιέχει διηγήματα και μαρτυρίες με τίτλο: *Τα παιδιά μας στην Αντίσταση*, Αργώ, 1977. Το *Ημερολόγιο* της Μαρίας Μανωλάκου εκδίδεται στα 1984 και περιλαμβάνει επεξεργασμένη την εμπειρία της από τα χρόνια της Κατοχής, έτσι όπως τα βίωσε στην Πάτρα, όταν ήταν μικρό κορίτσι. Το τυπωμένο κείμενο συνιστά «επιλογή και διασκευή» (όπως η ίδια το δηλώνει στον πρόλογο που συνοδεύει το κείμενο) των ημερολογιακών σημειώσεων που κράτησε στα 1941, με απώτερο στόχο να γίνει πιο αντιναζιστικό το περιεχόμενο και να εμφανιστεί μια όσο το δυνατόν χειρότερη εικόνα του Γερμανού. Για τη δευτερογενή επεξεργασία του ημερολογίου βλ. τον επεξηγηματικό πρόλογο: «Τι είναι αυτό το γραφτό», στο: Μαρία Μανωλάκου *Από το ημερολόγιο ενός παιδιού της Κατοχής*, Εστία, 1984, 9-10. Επίσης στα 1991 και 1993 επανακυκλοφορούν σε επιμέλεια των Τ. Αδάμου, Γ. Ζωΐδη και Ν. Κυτόπουλου δυο τόμοι αντιστασιακών διηγημάτων με έντονα αντιναζιστικές ιδέες και με τον τίτλο *Το διήγημα της Αντίστασης* (για τον πρώτο τόμο βλ. την υποσημείωση 146, ενώ για τον δεύτερο την 486). Το 2000 κυκλοφορεί το μυθιστόρημα του Γιάννη Α. Φίλη, *Το Στρατόπεδο*, με πρωταγωνιστή τον διεστραμμένο, διεφθαρμένο, ρατσιστή, σαδιστή, σχιζοφρενή, χαμηλής κοινωνικής στάθμης, αντήρωα Χέρμαν Χόσλερ.

⁶¹² Γιώργος Ιωάννου, «Τα σκυλιά του Σέιχ-Σου», *Η μόνη κληρονομιά*, Κέδρος,⁴1990 (πρώτη έκδοση 1974), 40-50. Για τη σημασία της Θεσσαλονίκης στο έργο του Γ. Ιωάννου βλ. Έλενα Χουζούρη, *Η Θεσσαλονίκη του Γιώργου Ιωάννου, Περιπλάνηση στο χώρο και το χρόνο*, Πατάκης, 1995.

βιωματικού υλικού του αφηγητή⁶¹³ και υποδεικνύουν την ομοιότητα παρελθόντος (παιδική ηλικία - Κατοχή) - παρόντος (ενηλικίωση - Δικτατορία των Συνταγματαρχών)⁶¹⁴. Στα χρόνια της Κατοχής η περιοχή του Αγίου Παύλου ήταν απαγορευμένη στους κατοίκους, επειδή οι Γερμανοί δημιούργησαν ένα στρατόπεδο εκπαίδευσης στρατιωτικών σκύλων για να κυνηγήσουν τους αντάρτες.

Το έργο με αφορμή τα γερμανικά σκυλιά, που για λίγο φιλοξενούνται στο Σείχ Σου, καταγγέλλει για άλλη μια φορά τις ενέργειες και τις πρακτικές των κατακτητών σε βάρος του ελληνικού πληθυσμού: η αγριότητα του γαυγίσματος των σκυλιών που επικαλύπτει κάθε άλλη φωνή της νύχτας, συμβολίζει τα εμπόδια που έφερναν οι Γερμανοί στην καθημερινότητα του λαού. Το γεγονός ότι τα σκυλιά προορίζονταν για να κυνηγήσουν τους αντάρτες, τα καθιστά άκρως αντιπαθητικά στον αναγνώστη.

Ωστόσο το κείμενο δεν καταγγέλλει μόνο τον κατοχικό φασισμό που βίωσε ο αφηγητής στην παιδική του ηλικία: καταδικάζει και τις φασιστικές ενέργειες της Δικτατορίας του '67, με αφορμή την απαγόρευση εισόδου που αντιμετωπίζει ο ενήλικας αφηγητής δυο φορές στην ίδια περιοχή. Την πρώτη φορά κάποιος συνοδοιπόρος του αφηγητή ενοχλημένος χρησιμοποιεί το γερμανικό ρήμα «verboten» ως ένδειξη ότι ο φασισμός συνεχίζεται⁶¹⁵.

Την δεύτερη φορά που ο αφηγητής εμποδίζεται να ανέβει στον Άγιο Παύλο συνοδεύει ένα φίλο του Γερμανό. Οι έντονες αναμνήσεις από την Κατοχή του υπαγορεύουν να υπενθυμίσει στο φίλο Γερμανό το ναζιστικό παρελθόν της Γερμανίας από το οποίο υπέφερε και η Ελλάδα, αλλά στο τέλος αυτοελέγχεται και συνειδητοποιεί ότι ο συγκεκριμένος Γερμανός -όπως και αρκετοί συμπατριώτες του-, δεν ευθύνονται γι' αυτό το παρελθόν. Στο σημείο αυτό ο αφηγητής υποδεικνύει ότι δεν πρέπει να κατηγορούμε γενικά τους Γερμανούς, για τα προβλήματα που προξένησαν στην Ελλάδα επί Κατοχής οι φασίστες πρόγονοί τους.

Οι τελευταίες τρεις σειρές του κειμένου συνιστούν σχόλιο για την κοινωνικοπολιτική πραγματικότητα του παρόντος της συγγραφής. Ας μην ξεχνάμε ότι το συγκεκριμένο πεζογράφημα -όπως και τα υπόλοιπα της συλλογής στην οποία εντάσσεται- είναι γραμμένα στα χρόνια της Δικτατορίας, όπου οι φασιστικές πρακτικές έχουν ενσκήψει στην Ελλάδα. Ο αφηγητής ομολογεί ότι ακούει όλες τις φωνές (προπολεμικές - κατοχικές) από τις νύχτες των παιδικών του χρόνων μέσα του,

⁶¹³ Για τη βιωματικότητα ως το βασικό κλειδί της ερμηνείας του έργου του Γ. Ιωάννου βλ. και το παρακάτω απόσπασμα από συνέντευξή του στην *Κυριακάτικη Ελευθεροτυπία*: «Νομίζω πως το κλειδί της δουλειάς μου είναι η βιωματικότητα. Δεν μπορείς να γράφεις καλά, να εκφραστείς με πληρότητα, να έχεις ενότητα γλώσσας και φυσικότητα έκφρασης, αν αυτά τα πράγματα δεν τα έχεις, κατά κάποιο τρόπο ζήσει, αν δεν σε έχουν απασχολήσει»: «Θέλω να αιχμαλωτίσω τη ζωή που έζησα...», Γιώργος Ιωάννου, *Ο λόγος είναι μεγάλη ανάγκη της ψυχής*, επιμ. Γιώργος Αναστασιάδης, Κέδρος, 1996, 89.

⁶¹⁴ Για το χρόνο στο έργο του Γ. Ιωάννου βλ. Άρης Α. Δρουκόπουλος, *Γιώργος Ιωάννου, Ένας οδηγός για την ανάγνωση του έργου του*, Ειρμός, 1992, 172-80.

⁶¹⁵ Εντονότατα αντιφασιστικό είναι το διήγημα: «Τα λεμόνια ήταν ακριβά» από την ίδια συλλογή. Στο κείμενο ο αφηγητής περιγράφει μια από τις κορυφαίες ντροπές που ένιωσε ποτέ του, καθώς οι Γερμανοί για αστείο πετούν λεμόνια στους διαβάτες από ένα επιταγμένο σπίτι. Ο αφηγητής ανακουφίζεται όταν πληροφορείται, ότι κάποιοι ρίχνουν χειροβομβίδα στο κτήριο μετά από λίγες μέρες, και θεωρεί το γεγονός τιμωρία από το Θεό. Με έμμεσο τρόπο αναφέρεται και στην κοινωνικοπολιτική του πραγματικότητα, αφού στον επίλογο εκφράζει την άποψη πως κάθε υπεροπτική εξουσία κάποτε τιμωρείται για τις πράξεις της: Ιωάννου, ό. π. (σημ. 612), 107-10.

νοσταλγεί το παρελθόν με τα θετικά του και τα αρνητικά του, γιατί δεν ακούγεται πλέον τίποτε απ'έξω. Η τελευταία φράση του κειμένου: «Όλα είναι μουλωχτά και σκοτεινιασμένα» επεξηγεί γιατί δεν ακούγονται ούτε τα ουρλιαχτά των σκύλων. Ο αφηγητής ζώντας σε ένα φασιστικό περιβάλλον στο παρόν της αφήγησης, θα περίμενε να συναντήσει και όλες τις φασιστικές πρακτικές που βίωσε στο παρελθόν της αφήγησης, όμως πολλές ενέργειες του δικτατορικού καθεστώτος γίνονται συγκαλυμμένες, 'στα μουλωχτά' (όπως η απαγόρευση της ανάβασης στο δάσος του Σέιχ-Σου). Η φράση «-ακόμα δε χρειάζονται» υποδηλώνει ότι ενδεχομένως το παροντικό φασιστικό καθεστώς θα αγριέψει και θα κυνηγήσει και αυτό με ανοιχτό τρόπο τους αρνητές του.

Το κείμενο μοιάζει να κλείνει το μάτι στον αναγνώστη, αφού με έμμεσο τρόπο και με αφορμή τις δυο ατυχείς περιπτώσεις ανάβασης, υπογραμμίζει στον αποδέκτη της αφήγησης ότι ο φασισμός τον περιβάλλει. Τα γερμανικά σκυλιά και το ρήμα «verboten» χρησιμοποιούνται για να υπογραμμίσουν την ομοιότητα των πολιτικών συστημάτων του παρελθόντος (Κατοχή) με του παρόντος (Δικτατορία του '67).

Τόλης Καζαντζής, *Η κυρά Λισάβητ*, 1975

Το αφήγημα αποτελείται από τέσσερα μέρη («Μαρία 1943», «Κυβέλη 1945», «Ευανθούλα 1946», «Μαρία 1947») και παρουσιάζει τις ερωτικές περιπέτειες των θυγατέρων της ομώνυμης ηρωίδας στα χρόνια της Κατοχής και στα αμέσως μεταπολεμικά χρόνια. Η εμφάνιση των χρονολογιών στους υπότιτλους του αφηγήματος υποδηλώνει ότι οι ερωτικές ιστορίες που εγγράφονται στο κείμενο είναι αλληλένδετες με την *Ιστορία*, η *Ιστορία* καθορίζει τις ατομικές μοίρες των προσώπων⁶¹⁶. Το κείμενο έχει κυκλική δομή, καθώς αρχίζει και τελειώνει με την εξέταση της τύχης της Μαρίας.

Το πρώτο μέρος («Μαρία 1943») παρουσιάζει την πορεία της σχέσης της κοπέλας με τον γερμανό υπολιμενάρχη Ούγκο Κλας. Ο Γερμανός λιώνει από έρωτα για την κοπέλα και καταφέρνει να την αρραβωνιαστεί παρά τις αρχικές αντιρρήσεις της μητέρας της. Μολονότι η οικογένεια προσπαθεί να τους εμποδίσει, κατορθώνει να πάρει μαζί του τη Μαρία, όταν οι Γερμανοί εγκαταλείπουν την Ελλάδα.

Το τελευταίο μέρος με τίτλο «Μαρία 1947» (για το οποίο κάπως προετοιμαζόμαστε από το τρίτο) αφήνει μια πικρία στον αναγνώστη, καθώς αποδεικνύεται ότι ο Ούγκο και ο μετέπειτα άνδρας της Μαρίας, ο Κώστας, την είχαν κοροϊδέψει. Μαθαίνουμε ότι ο Ούγκο είχε την απαίτηση να του ξεπληρώσει αυτά που

⁶¹⁶ Στο σύντομο διήγημα «Η κυρά Λίζα» από τη συλλογή *Η παρέλαση* (1976) συναντάμε έναν επιδειξία γερμανό αξιωματικό, που σταματά να έρχεται στη γειτονιά, όταν η ομώνυμη ηρωίδα του ρίχνει ένα μπρίκι ζεστό νερό στο επίμαχο σημείο. Η κυρά Λίζα είναι μια ξερακιανή γυναίκα με ψυχή και επιβλητική φωνή, και τα παιδιά της την τρέμουν. Καταφέρνει να απαλλάξει τη γειτονιά από τον διεστραμμένο Γερμανό, αλλά και να γλιτώσει τη γειτονιά και στα χρόνια του Εμφυλίου, όταν επεμβαίνει για να μην σκοτώσουν κάποιοι εν ψυχρώ μπροστά στα έντρομα μάτια των παιδιών έναν συλληφθέντα. Η κυρα-Λίζα είναι μια δυναμική γυναίκα όπως η Λισάβητ. Και οι δυο τους θυμίζουν τη *Λωξάνδρα* (1963) της Μαρίας Ιορδανίδου. Ωστόσο η «κυρά Λίζα» μοιάζει να απαντά στη «Λισάβητ», γιατί το αφήγημα διδάσκει ότι μερικές φορές ο άνθρωπος μπορεί να αλλάξει τη ροή των γεγονότων, ενώ στη «Λισάβητ» η *Ιστορία* καθορίζει τις ατομικές ιστορίες: Τόλης Καζαντζής, *Η Παρέλαση, Ενηλικίωση*, Νεφέλη, ³1995, 76-79.

τους είχε προσφέρει επί Κατοχής κι ότι ήταν προπολεμικά παντρεμένος με μια «γερμανίδα αλόγα», με την οποία είχε 2 παιδιά. Αργότερα η Μαρία παντρεύεται τον πρώην αιχμάλωτο, Κώστα, κι επιστρέφουν μαζί στην Ελλάδα. Η υποψία της Λισάβετ ότι φαίνεται «μουλωχτός» επιβεβαιώνεται, όταν μια μέρα ανακαλύπτουν τον Κώστα μέσω του Ερυθρού Σταυρού η πρώτη γυναίκα και το παιδί του.

Στο πρώτο και τέταρτο μέρος του κειμένου η Λισάβετ έχει ενστάσεις για τους γαμπρούς της Μαρίας. Στο πρώτο δε θέλει το Γερμανό ως γαμπρό και δεν επιτρέπει στη Μαρία να φύγει μαζί του, ενώ στο τέταρτο από την πρώτη στιγμή δεν της αρέσει ο Κώστας. Τελικά οι υπόνοιές της επαληθεύονται, αφού τόσο ο Ούγκο όσο και ο Κώστας έχουν αποκρύψει τους προηγούμενους γάμους τους από τη Μαρία, αποδεικνύοντας στον αναγνώστη ότι όλοι οι άντρες είναι ίδιοι. Είτε κατακτητές, είτε κρατούμενοι, Γερμανοί ή Έλληνες, όλα τα αρσενικά έχουν την απιστία μέσα τους, κι αυτό επιβεβαιώνεται και από το Νίκο της Ευανθούλας («Ευανθούλα 1946»), που μετά τον αρραβώνα, σχετίζεται με άλλη.

Μολονότι στο πρώτο μέρος του διηγήματος ο αφηγητής μάς παρουσιάζει τον Γερμανό να κάνει πράγματα που δεν έχουμε ξαναδιαβάσει σε άλλα κείμενα της νεοελληνικής λογοτεχνίας, να «λιγώνεται» από έρωτα ή να τρώει ξύλο από την οικογένεια της αρραβωνιαστικιάς του για να την πάρει μαζί του, η εικόνα του «καλού» Γερμανού στο τέταρτο μέρος ανατρέπεται, αφού ο Ούγκο αποδεικνύεται τεμπέλης και δίδυμος. Η Μαρία στο τέλος του κειμένου είναι διπλά πληγωμένη από την ατυχία, γιατί και ο Γερμανός και ο δεύτερος σύζυγός της την εγκαταλείπουν για να σμίξουν με τις γυναίκες τους. Αν και το αφήγημα είναι γραμμένο στην δεκαετία του '70, όπου το φεμινιστικό κίνημα φουντώνει, η Μαρία συμβολίζει τη γυναίκα - θύμα, που ταλαιπωρείται από τους άνδρες θυμίζοντας ηρωίδες της μεσοπολεμικής λογοτεχνίας⁶¹⁷. Το κείμενο μοιάζει να υποδεικνύει στις γυναίκες ότι η ευτυχία τους σχετίζεται με τη συμπεριφορά του άλλου φύλου (επειδή τα αρσενικά είναι πολυγαμικά όντα) κι όχι με τη χειραφέτησή τους. Με τον τρόπο αυτόν το αφήγημα ξεπερνά την ηθογραφία και συνιστά σχόλιο του αφηγητή στη μεταπολεμική κοινωνική πραγματικότητα.

Ζήσης Σκάρος, «Ο δράκος και το παιδί», 1977.

Από τα *Διηγήματα* (1977) του Ζήση Σκάρου ξεχωρίζω το κείμενο με τίτλο «Ο δράκος και το παιδί»⁶¹⁸. Η υπόθεση εκτυλίσσεται μεταπολεμικά σε παραθαλάσσια τοποθεσία της Αττικής, όπου ο πρώην Ες-Ες, ο Μπόργκα, επιστρέφει στην Ελλάδα για να εκδικηθεί τον αντάρτη Μπύρο, από τον οποίο κακόπαθε στα χρόνια της Κατοχής. Ο Ες-Ες καμώνεται τον άγγλο τουρίστα, ενώ ο αντάρτης Μπύρος, έχει πλέον το όνομα Τζέλος και ζει στο χωριό του από τις ξεναγήσεις στα αρχαία της περιοχής.

Με αινιγματικό τρόπο παρουσιάζεται στον αναγνώστη η φιγούρα του ξένου άντρα κι η σταδιακή αποκάλυψη της αληθινής ταυτότητας του Γερμανού επιτείνει την τραγικότητα του ήρωα Μπύρου-Τζέλου⁶¹⁹. Δεν φτάνει η μη πραγμάτωση των σκοπών της Αντίστασης, οι διώξεις των ανταρτών, η μη επιβράβευση των κατορθωμάτων και

⁶¹⁷ Για το ζήτημα αυτό βλ. Καστρινάκη, ό. π. (σημ. 1), 471.

⁶¹⁸ Ζήσης Σκάρος, «Ο δράκος και το παιδί», *Διηγήματα*, Σύγχρονη Εποχή, 1977, 74-79.

⁶¹⁹ Για το στοιχείο της έκπληξης που συχνά ο Σκάρος υιοθετεί στα διηγήματά του βλ. την «Εισαγωγή» του Μιχάλη Μερακλή στο: Ζήσης Σκάρος, *Ψηφίδες*, Εισαγωγή Μιχάλης Μερακλή, Ζαχαρόπουλος, 1981, 33.

των ηρωικών πράξεων των αντιστασιακών από το μεταπολεμικό κράτος, οι πρώην αγωνιστές έχουν να αντιμετωπίσουν και τους πρώην Ες-Ες που επιστρέφουν ανενόχλητοι στην Ελλάδα και γυρεύουν να εκδικηθούν τους αλλοτινούς τους αντιπάλους. Το διήγημα εκφράζει πικρία για το κατόντημα των αγωνιστών που ζουν στο περιθώριο, αλλά και έντονη απέχθεια για το φασισμό. Ο Βασιλάκης (ο γιος του Τζέλου) ταυτίζει τον ξένο με το Δράκο, με κάτι που προξενεί το Κακό, και με την παιδική αφέλεια αναρωτιέται γιατί δεν τον σκοτώνουν, όπως συμβαίνει στα παραμύθια. Με το αφήγημα υποβάλλεται η αίσθηση ότι οι Ες-Ες ακόμη και τόσα χρόνια μετά την κατάλυση του ναζισμού δεν έχουν βελτιωθεί, δεν έχουν αλλάξει και παραμένουν πιστοί στην ιδεολογία τους. Είναι το ίδιο επικίνδυνοι όπως και τότε, με τη διαφορά ότι τώρα κρύβονται.

Η άποψη των γκασταρμπάιτερ, 1977.

Στα 1977 δημοσιεύεται η ανθολογία *Μας λένε γκασταρμπάιτερ*, όπου δημοσιεύονται οι απόψεις των ελλήνων μεταναστών στη Δυτική Γερμανία, για τους γερμανούς εργοδότες τους και γενικά τους κατοίκους της χώρας. Εκεί επικρίνονται οι γερμανικές αρχές, επειδή δεν δημιούργησαν ένα νομικό καθεστώς κατάλληλο για την σωστή ένταξη των μεταναστών στην γερμανική κοινωνία και τους ονόμασαν «γκασταρμπάιτερ», που σημαίνει φιλοξενούμενος εργάτης, αλλά σταδιακά η λέξη κατόντησε βρισιά. Η οικονομική κρίση του 1974 δυσκόλεψε τη θέση τους και οι συνθήκες που ακολούθησαν εξουθένωσαν τους μετανάστες, με αποτέλεσμα οι περισσότεροι να εγκαταλείψουν τη Γερμανία, δίχως η χώρα να μεριμνήσει γι'αυτούς⁶²⁰.

Οι γερμανοί εργοδότες θυμίζουν στους έλληνες εργάτες τους Γερμανούς της Κατοχής. Παρουσιάζονται να περιφρονούν τους ξένους ή να αντιμετωπίζουν τους υφισταμένους τους σαν μηχανές, εμφανίζονται «κρύου» ή «πολύ βάρβαρος λαός». Επίσης μερικοί εργάτες θεωρούν ότι οι Γερμανοί δεν μπορούν να ξεχάσουν αυτά που υπέφεραν στην Ελλάδα την περίοδο της Κατοχής και συνήθως λένε για τους Έλληνες: «άλλε γκρίχεν παρτιζάνεν, νιξ γκουτ»⁶²¹.

Οι περισσότεροι έλληνες εργάτες αναπαράγουν το προπολεμικό ιδεολόγημα ότι οι φασίστες και οι κεφαλαιοκράτες πρέπει να κατηγορούνται εξίσου, και αντιμετωπίζουν τους Γερμανούς με το μίσος που τους περιέβαλλαν στα χρόνια της Κατοχής⁶²². Οι απόψεις τους εκφράζουν ταξική ευαισθησία και πολιτική στράτευση.

Σωτήρης Πατατζής, Πένθιμο εμβατήριο, 1978.

Το μυθιστόρημα *Πένθιμο εμβατήριο* αποτελεί μια σατιρικά δοσμένη καταγγελία του Εμφυλίου από τη σκοπιά ενός απογοητευμένου κομμουνιστή⁶²³. Στο

⁶²⁰ Γιώργος Ματζουράνης, *Μας λένε γκασταρμπάιτερ*, Θεμέλιο 1977. Για τις δύσκολες συνθήκες εργασίας στη Δυτική Γερμανία βλ. τον πρόλογο του παραπάνω βιβλίου: ό. π., 8-15.

⁶²¹ ό. π. (σημ. 620), 20, 22, 34, 40-42, 51, 53, 57-59, 104-05, 142.

⁶²² Μόνο σε δυο από τις μαρτυρίες που δημοσιεύονται στο βιβλίο υπάρχουν και θετικές αναφορές στους Γερμανούς. Βλ. «Ειρήνη, Μόναχο, 1973» και «Δ. Ι. Λεβερκούζεν, 1972», ό. π. (σημ. 620), 37-39 και 40-42.

⁶²³ Για περισσότερα για το κείμενο και τη σχέση του Πατατζή με το κομμουνιστικό κόμμα βλ. Αγγελια Καστρινάκη, «Εισαγωγή», στο: Σωτήρης Πατατζής, *Πένθιμο εμβατήριο*, Εστία, 2005, 9-20.

κείμενο δεσπόζει η προσωπικότητα του εικοσιοχτάχρονου Αρίστου, που λειτουργεί ως το *alter ergo* του συγγραφέα. Ο φιλόλογος και συγγραφέας Αρίστος, ο σπουδαίος αγωνιστής που βγήκε από τους πρώτους στο βουνό, ασκεί έντονη κριτική στις επιλογές και στις αποφάσεις του Κομμουνιστικού Κόμματος στα χρόνια του Εμφυλίου.

Ο Αρίστος έμπρακτα διαφοροποιείται από τον εκπρόσωπο της κομματικής ορθοδοξίας, το Βράχο Χαμογελαστό, μέσω του τραυματισμένου νεαρού Γερμανού, που θέτει υπό την προστασία του. Ο Χανς με το «παιδιάστικο» πρόσωπο συλλαμβάνεται στο παρελθόν της αφήγησης, κατά τη διάρκεια της υποχώρησης των κατακτητών. Ο Αρίστος θεωρεί τον Γερμανό «σύμβολο» και σε όλο το κείμενο τον φροντίζει, αφού τον εκλαμβάνει ως θύμα του πολέμου, ως τον τελευταίο άνθρωπο που ταλαιπωρείται από το Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο.

Είναι ενδιαφέρον να σχολιάσω την πρώτη επαφή του τραυματισμένου Γερμανού με τις γυναίκες του χωριού, στο οποίο έχουν καταλύσει οι αντάρτες. Ειδικότερα μια χωριάτισσα, η Ασήμω, αρχικά νομίζει ότι ο Χανς είναι «κωφάλαλος», αφού δεν της αποκρίνεται⁶²⁴. Μετά μένει κατάπληκτη, όταν μαθαίνει ότι είναι Γερμανός από αυτούς της Κατοχής, κι όταν συνειδητοποιεί ότι της θυμίζει το γιο της, καταλήγει στο συμπέρασμα ότι οι Γερμανοί μοιάζουν με τους Έλληνες. Πίσω από την πρώτη εντύπωση της Ασήμω για τον Χανς ο αφηγητής σατιρίζει όλες εκείνες τις εικόνες του Γερμανού, που τους παρουσιάζουν σαν υπερανθρώπους ή σαν θηρία. Η Ασήμω καταλαβαίνει (έστω και καθυστερημένα) ότι και ο «Γερμανός» είναι «άνθρωπος» που υποφέρει, ότι πρόκειται για ένα παιδί όμοιο με το δικό της, το οποίο χρειάζεται περιποίηση για το τραύμα του.

Ο Χανς εμφανίζεται ξανά στο μοιρολόι που στήνουν οι συγχωριανές για κάποιον νεκρό αντάρτη. Εδώ ο θάνατος (όπως και στο προηγούμενο επεισόδιο η αγάπη της μάνας) ενώνει τους πρώην εχθρούς, η ομορφιά του Χανς θυμίζει στις χωριάτισσες τα δικά τους παιδιά και τον αισθάνονται δικό τους, ενώ κι ο Χανς σταδιακά αντιλαμβάνεται ότι το μοιρολόι των γυναικών υποδηλώνει πως όλοι οι άνθρωποι είναι θύματα της μοίρας τους. Στη συγκεκριμένη σκηνή κάθε προκατάληψη ως κατάλοιπο του πολέμου έχει αρθεί και πρυτανεύει η ανθρωπιά.

Στα τέσσερα τελευταία κεφάλαια, όπου το μυθιστόρημα μεταφέρεται από το ρεαλιστικό στο φανταστικό επίπεδο κι οι αντάρτες μεταφέρονται σε ένα απομακρυσμένο από τον πολιτισμό χωριό, ο Γέροντας, που είναι κάτι σαν βασιλιάς και μάγος, αναλαμβάνει να κόψει το πόδι του Χανς, το οποίο στο μεταξύ έχει πάθει γάγγραινα. Η πληροφορία ότι ο Χανς (ως σύμβολο ανθρωπιάς σε εποχή παραλογισμού και μίσους) πρέπει να ακρωτηριαστεί, κλονίζει τον Αρίστο, γιατί θεωρεί ότι το ακρωτηριασμένο σύμβολο ισοδυναμεί με συμβιβασμό.

Όσο περνά ο καιρός όλοι οι αντάρτες καλοπερνάνε και ο Χανς αποφασίζει να μείνει εκεί για πάντα, αφού θα παντρευτεί την κόρη του Γέροντα και θα διδαχθεί όλα τα μυστικά του. Με τον επικείμενο γάμο του με την Ερατώ επέρχεται η οριστική «συμφιλίωση» ανάμεσα στον γερμανικό και στον ελληνικό λαό⁶²⁵. Επειδή ο γάμος

⁶²⁴ Η πρόσληψη του Χανς σαν «κωφάλαλος» από την Ασήμω θυμίζει στον αναγνώστη την πρόσληψη του γερμανού λιποτάκτη σαν «μουγκό», από τον παππού στο μυθιστόρημα *Θυμωμένα στάχυα*.

⁶²⁵ Την έννοια της 'συμφιλίωσης' ως απόρροια των γάμων ανάμεσα σε ανόμοιους ταξικά συζύγους αντλώ από το μελέτημα: «Η ζωή του χωριού, ο σοσιαλισμός και το νόημα της τέχνης. Στα μονοπάτια του Κωνσταντίνου Θεοτόκη» στο: Αγγέλα Καστρινάκη, *Η Φωνή του γενέθλιου τόπου, Μελέτες για την ελληνική πεζογραφία του 20^{ου} αιώνα*, Πόλις, 1997, 64.

πραγματοποιείται στο τμήμα του μυθιστορήματος, όπου το κείμενο απογειώνεται στο χώρο της φαντασίας, καταλήγω στο συμπέρασμα ότι η ‘συμφιλίωση’ είναι μια προβολή σε ένα φανταστικό μέλλον, εκτός τόπου και χρόνου, αφού το ναζιστικό παρελθόν της Γερμανίας φαίνεται ότι ακόμη συνιστά εμπόδιο στις σχέσεις των δυο λαών⁶²⁶.

Στο μυθιστόρημα ο Χανς είναι ένας όμορφος νεαρός Γερμανός, σε αντίθεση με τους Γερμανούς των άλλων αριστερών romans à thèse, όπου ο κατακτητής δεν είναι μόνο φασίστας, αλλά είναι και κακάσχημος. Αντίθετα με το συνηθισμένο μίσος προς τους Γερμανούς, ο Χανς αντιμετωπίζεται με στοργή από τον Αρίστο, το φίλο του Γορίλα, και την Ασήμω, καθώς τονίζεται το γεγονός ότι υποφέρει από τον πόλεμο. Αναδεικνύεται στο κείμενο «σύμβολο του πολέμου» (σύμφωνα με τον Αρίστο) κι όχι «σύμβολο του φασισμού» (όπως τον θέλει ο Βράχος). Ο Γερμανός στο *Πένθιμο εμβατήριο* αποτελεί συστατικό στοιχείο του έργου και λειτουργεί ως μέσο για να τονισθεί η αντίθεση ανάμεσα στον Βράχο (που τυφλωμένος από την μαρξιστική ιδεολογία, τηρεί απαρέγκλιτα την κομματική γραμμή) και στον Αρίστο (που απογοητευμένος από την τροπή που πήραν τα πράγματα, αντιμετωπίζει με σκεπτικισμό όσα συμβαίνουν γύρω του)⁶²⁷.

Γενικά το *Πένθιμο εμβατήριο* συνιστά ένα roman à thèse στον αντίποδα όσων έχουμε εξετάσει. Ο Βράχος διαφοροποιείται πλήρως από τους «άγιους» κομμουνιστές των άλλων romans à thèse, αλλά και από τους ήρωες του Πατατζή στα *Ματωμένα Χρόνια*, αφού βάφει τα χέρια του με αίμα⁶²⁸. Με τα γεγονότα του 10^{ου} κεφαλαίου και του 18^{ου} κεφαλαίου -όπως και μέσω του Αρίστου- το κείμενο καλλιεργεί αρνητικές εντυπώσεις για τους κομμουνιστές⁶²⁹. Ακόμη οι αντάρτες που παρουσιάζονται ζωηρότερα (ο Μπουτιένυ, ο Γορίλας κι ο Συνταγματάρχης) δεν είναι οι γνήσιοι αγωνιστές που έχουμε συναντήσει σε άλλα romans à thèse, οι οποίοι μάχονται για να επικρατήσουν τα ιδανικά τους⁶³⁰.

Σημειώνω ότι πρόκειται για τη μοναδική ερωτική ιστορία με Γερμανό -απ’όσες σχολίασα- με happy end.

⁶²⁶ Για «ουτοπία» κάνει λόγο και η Καστρινάκη σχετικά με αυτόν τον τόπο: Πατατζής, ό. π. (σημ. 623), 13.

⁶²⁷ Ο αφηγητής σατιρίζει τον τύπο του κομμουνιστή που ενσαρκώνει ο Βράχος, τον άνθρωπο δηλαδή που με όπλο το μαρξισμό μιλά επί παντός επιστητού και φλυαρεί για τα πάντα, ανάγοντάς τα στη μαρξιστική σκέψη.

⁶²⁸ Για την αγιοσύνη των ηρώων στα *Ματωμένα Χρόνια* και για το ζήτημα ότι ακόμη και τα αρνητικά πρόσωπα καθίστανται συμπαθητικά βλ. Αγγέλα Καστρινάκη, «Σωτήρης Πατατζής: Η εποχή της ανάτασης και η αστραπή της έμπνευσης», *Νέα Εστία*, τ. 49. τχ 1734, Μάιος 2001, 813-33.

⁶²⁹ Δια στόματος Αρίστου ο αφηγητής κατακρίνει τους διεφθαρμένους ηγέτες του κόμματος που έριξαν τα μέλη του σε Εμφύλιο πόλεμο, τις ένοπλες επαναστάσεις, τα προβλήματα που δημιουργούνται, όταν συγχέονται οι πολιτικοί σκοποί με τους κομματικούς. Καταδικάζει το σβήσιμο της προσωπικότητας με τη μαζοποίηση που επιβάλλει το κόμμα, αμφισβητεί το περιεχόμενο που δίνει το κόμμα στην έννοια της δημοκρατίας, και σατιρίζει το άγχος της πειθούς που διακρίνει τους καθοδηγητές. Επικρίνει το «αλάνθαστο» των αποφάσεων που λαμβάνει το κόμμα και την τυφλή υπακοή σε αυτές από τα μέλη του. Ακόμη δυσανασχετεί για το γεγονός ότι το Κόμμα εκμεταλλεύεται τα όνειρα των νέων κι ότι εφαρμόζει πιστά τις αποφάσεις της Ρωσίας.

⁶³⁰ Ο Μπουτιένυ μπαίνει στο αντάρτικο για το χρήμα (επειδή προτιμά να κλέβει, παρά να τον κλέβουν) κι ο Γορίλας για ερωτικούς λόγους (επειδή είχε ερωτευθεί την Αντιγόνη, που ήταν μέλος του κόμματος). Ακόμη και ο συνταγματάρχης στο δεύτερο μέρος του μυθιστορήματος

Αρκετά όψιμα, στα 1978, ο Πατατζής χρησιμοποιεί το είδος της γραφής που οι κομμουνιστές επίμονα καλλιέργησαν και προώθησαν (το roman à thèse), κι υιοθετεί ένα συμπαθητικό Γερμανό, για να εκφράσει τη δυσαρέσκεία του για τον Εμφύλιο και τις αποφάσεις του Κόμματος, εκπέμποντας απογοήτευση καλυμμένη με αρκετή δόση χιούμορ για τα γεγονότα του παρελθόντος.

Μαρία Ιορδανίδου, *Στου Κύκλου τα γυρίσματα*, 1979.

Στο αυτοβιογραφικό μυθιστόρημα *Στου κύκλου τα γυρίσματα* (1979) ο χρόνος της ιστορίας ξεκινά με την έναρξη της γερμανικής Κατοχής και σταματά στις αρχές της δεκαετίας του 1960⁶³¹. Η αφηγήτρια ονομάζεται Μαρία Ιορδανίδου και περιγράφει διάφορες περιπέτειες του βίου της, διανθισμένες με πολλές αναδρομές στο παρελθόν και με πολλές παραπομπές στο μυθιστόρημα *Λωξάνδρα*, το πρώτο τυπωμένο της βιβλίο⁶³².

Στο συγκεκριμένο έργο και στο προηγούμενο βιβλίο της *Σαν τα τρελά πουλιά* (1978) δεν αναλύονται τα αίτια της ιταλικής επίθεσης στην Ελλάδα και της άφιξης των Γερμανών στη χώρα⁶³³. Στο κείμενο περιγράφεται ο ερχομός των Γερμανών στην περιοχή του Ελληνικού και δίδεται έμφαση στον Φριτς, τον «πανύψηλο» και γεροδεμένο Γερμανό με τα «γυάλινα» μάτια αγριμιού, που επιτάσσει ένα δωμάτιο στο σπίτι της αφηγήτριας. Πρόκειται για έναν άγαρμπο και αναιδή Γερμανό που βάζει στο μάτι την πρωταγωνίστρια και την κόρη της.

Κάποια στιγμή η ηρωίδα αποφασίζει να ρισκινδυνεύσει, για να μην τις ξαναενοχλήσει. Τον προσκαλεί ένα βράδυ για ποτό και με έμμεσο τρόπο τον απειλεί, υπενθυμίζοντας την κακομεταχείριση των γερμανών αλεξιπτωτιστών από τους Κρητικούς. Η πρωταγωνίστρια κατορθώνει να φοβίσει τον Φριτς, που στο εξής και μέχρι την αναχώρησή του αλλάζει συμπεριφορά και γίνεται τυπικός απέναντί τους.

Αντίθετα με τον Φριτς οι Ιταλοί που συναντά κατά την περίοδο της ομηρείας της παρουσιάζονται αρκετά συμπαθητικοί⁶³⁴. Μετά την απόλυσή της, το Φλεβάρη

αυτοκτονεί (αν και έχει το περιθώριο να ξεφύγει από τους κυβερνητικούς), επειδή είναι απογοητευμένος με την κατάσταση.

⁶³¹ Το *terminus post quem* για τη συγγραφή του έργου, είναι η έκδοση του βιβλίου του Θράσου Καστανάκη, *Χατζή Μανουήλ*, στα 1956: Μαρία Ιορδανίδου, *Στου Κύκλου τα γυρίσματα*, Εστία, ¹⁵1997, 202 (πρώτη έκδοση 1979).

⁶³² Βλ. και την παρουσίαση του Άγγελου Αφρουδάκη για τη Μαρία Ιορδανίδου στο: *Η Μεσοπολεμική Πεζογραφία*, ό. π. (σημ. 578), 92 και 94.

⁶³³ Απλά θίγεται η είδηση στο 22^ο κεφάλαιο: Μαρία Ιορδανίδου, *Σαν τα τρελά πουλιά*, Εστία, ²⁰1998 (πρώτη έκδοση 1978). Τα ιστορικά γεγονότα επιβεβαιώνουν την πολυτάραχη ζωή της ηρωίδας όπως θα δούμε παρακάτω.

⁶³⁴ Μετά τη γερμανική εισβολή στη Ρωσία οι Ιταλοί ζητούν από την ασφάλεια να τους παραδώσει 30 αριστερούς για ομήρους ανάμεσα στους οποίους και την ίδια, λόγω της προπολεμικής εργασίας στη Ρώσικη Πρεσβεία. Όταν η αφηγήτρια μεταφέρεται στη Λάρισα, ο Ιταλός στρατοπεδάρχης την καλεί στο γραφείο του και μιλώντας στα γαλλικά της δηλώνει ότι αποφάσισε να την στείλει στη Χωροφυλακή, επειδή δεν υπήρχε κελί για γυναίκες. Ο караμπινιέρος που τη συνοδεύει στα Τρίκαλα τραγουδά τη 'χωριατοπούλα', που στα ελληνικά ήταν το άσμα 'κορόιδο Μουσολίνι', και παρατηρεί τις αντιδράσεις της. Στα Τρίκαλα στρατοπεδάρχης είναι ο πτηνοτρόφος από την Σικελία Τσίτσερο, που έγινε караμπινιέρος, για να μην τον στείλουν στο μέτωπο. Είναι φοβιτσιάρης και στο προσκλητήριο δυσκολεύεται να προφέρει τα ελληνικά τα ονόματα. Ένας Ιταλός χαρίζει στην ηρωίδα ψωμάκια, πριν από την απόλυσή της.

του '42, η ζωή της (όπως και παλαιότερα) είναι αδιάκοπος αγώνας για την εύρεση εργασίας, στέγης και τροφής, πάντα όμως λόγω των πνευματικών της ικανοτήτων (γνώση ξένων γλωσσών, γραφομηχανής, ευφράδεια), των πιστών φίλων και γνωστών από το παρελθόν καταφέρνει να ξεπερνά τις αντιξοότητες. Η ίδια χαρακτηρίζει τη ζωή της «πολυκύμαντη», που συμπίεστηκε «ανάμεσα σε μυλόπετρες», όμως παραδέχεται ότι έχει κάποιο «άγγελο φύλακα», που τη βοηθά να ξεπεράσει τις δυσκολίες⁶³⁵. Με τη γενναιότητα που αντιμετώπισε τον Φριτς, έτσι υπομένει θαρραλέα σε όλη της τη ζωή, τις κρίσιμες περιστάσεις. Η πρωταγωνίστρια αυτοπροβάλλεται ως δυναμική γυναίκα, αφοσιωμένη στα παιδιά της, που μπόρεσε να υπερνικήσει τα εμπόδια τα οποία διαρκώς συναντούσε. Η εμπειρία του φασισμού, που συνιστά μια μικρή παρένθεση στη ζωή της, συμβολίζει τα προσκόμματα που κατά καιρούς της παρουσιάστηκαν, από τα οποία βγήκε αλώβητη κι εξίσου δυνατή.

Μετά τη λήξη της Κατοχής το κείμενο στηλιτεύει τις ενέργειες των Άγγλων στα χρόνια του Εμφυλίου. Η αφηγήτρια λέει ότι αυτό που κάποιοι ονομάζουν 'Εμφύλιο', για εκείνη ορίζεται ως πόλεμος ανάμεσα στον ΕΛΑΣ και τους Άγγλους. Μολονότι εναντιώνεται στο μεταπολεμικό ρόλο των Άγγλων, παρουσιάζει θετικά τους τρεις Άγγλους (το σύζυγο μιας πρώην συμμαθήτριας στο Κολλέγιο της Πόλης και τους Ντικ και Μπερτ), που την βοηθούν να παραμείνει ανενόχλητη στο σπίτι της⁶³⁶.

Η ηρωίδα παρουσιάζεται αριστερή, αλλά προς το τέλος της αφήγησης παραδέχεται ότι είναι «πελαγωμένη αριστερή», γιατί συνέβησαν ακατανόητα, ασύλληπτα και τερατώδη πράγματα⁶³⁷. Στα χρόνια που εργαζόταν στη Ρώσικη Πρεσβεία έπεσε θύμα συκοφαντίας, γιατί την υποπτεύονταν ακόμη κι οι αριστεροί για τη δράση της, κι έχασε τον άνδρα της στη Ρωσία λόγω των σταλινικών εκκαθαρίσεων. Στα χρόνια της Κατοχής προβάλλει το ρόλο που διαδραμάτισε το ΕΑΜ και ο ΕΛΑΣ και συμμετέχει σε συλλαλητήρια και διαδηλώσεις. Στον Εμφύλιο κλονίζεται από τις διώξεις που υφίστανται τα μέλη του κομμουνιστικού κόμματος, τις συλλήψεις, τις εξορίες και τις εκτελέσεις, το μακελειό στα βουνά και την φυγή πολλών αριστερών για τις ανατολικές χώρες.

Η εμφάνιση των εχθρών του ελληνισμού στο κείμενο, Γερμανών, Ιταλών, Άγγλων, σχετίζεται με τις περιπέτειες του βίου της ηρωίδας και δεν παρουσιάζονται διόλου τρομεροί. Ακόμη κι όταν στα γεράματά της επισκέπτεται την Πόλη, δεν φοβάται να κυκλοφορήσει μόνη, ούτε να μιλήσει ελληνικά, γιατί πιστεύει ότι οι Τούρκοι μόνο υπό την επήρεια φανατισμού επιτίθενται στους Έλληνες. Το συγκεκριμένο βιβλίο -όπως και τα υπόλοιπα- το γράφει σε προχωρημένη ηλικία, όπου τα πάθη και τα μίση έχουν πλέον καταλαγιάσει.

Ανδρέας Μήτσου, «Ο έκτος άνδρας», 1990.

Το πρώτο διήγημα της συλλογής *Ιστορίες συμπτωματικού ρεαλισμού* «Ο έκτος άνδρας» περιγράφει μια ιστορία ανολοκλήρωτου έρωτα - θανάτου από τα χρόνια της

⁶³⁵ Ιορδανίδου, ό. π. (σημ. 631), 120 και 147.

⁶³⁶ Οι Άγγλοι, που της βομβάρδισαν το σπίτι στο Ελληνικό και το δεύτερο στο Μετς, τώρα τη βοηθούν να κρατήσει αυτό που έχει.

⁶³⁷ Ιορδανίδου, ό. π. (σημ. 631), 156.

Κατοχής⁶³⁸. Στο κείμενο που αποτελείται από 10 μέρη εγκιβωτίζεται η «απίθανη ιστορία» της ολιγόλογης θείας, που αποφασίζει μια μέρα να σπάσει τη σιωπή της.

Αρχικά η κοπέλα (η κατοπινή θεία) υποχρεώνεται από τον αρραβωνιαστικό της και κάποιους άλλους αντάρτες να μαχαιρώσει τους έξι «όμορφους σαν Θεούς» κι ολόγυμνους Γερμανούς, που μόλις είχαν εκτελέσει. Ξαφνικά ένας Γερμανός ξεπετάγεται από τα σωριασμένα κορμιά και φεύγει προς τον γκρεμό, ενώ οι αντάρτες χιμάνε πίσω του. Ο Γερμανός αποφασίζει να επιστρέψει στον τόπο εκτέλεσης, όπου βλέπει την κοπέλα να περιποιείται με ερωτισμό τους νεκρούς και να τους αποκαλεί με ελληνικά ονόματα στο μοιρολόγι της. Αργότερα ο Γερμανός της ορμά με άγριες ορέξεις κι η νεαρή γυναίκα αρπάζει το τσεκούρι. Στο τέλος ο ξένος άντρας βρίσκεται σφαγμένος στο ρέμα.

Ο Γερμανός σκοτώνεται τελικά από τους αντάρτες (αν και στην αρχή τους είχε ξεφύγει), για να μη σκοτωθεί από τη γυναίκα. Η νέα, που στο δεύτερο μέρος του κειμένου αρνείται να μαχαιρώσει τους ήδη νεκρούς Γερμανούς, υψώνει το τσεκούρι ενάντια στο Γερμανό στα δυο τελευταία μέρη του έργου. Η νεαρή ενοχλείται, επειδή συνειδητοποιεί πως ο ξένος θέλει να την κάνει δική του και μετά να φύγει, ενώ εκείνη θα ήθελε να χάσει τη λευτεριά του, μένοντας για πάντα μαζί της.

Ο Γερμανός στο δεύτερο μέρος φεύγει για να γλιτώσει από τους αντάρτες, ενώ στα δυο τελευταία για να ξεφύγει από τη γυναίκα. Η πρώτη του φυγή συμβαίνει για να αποφύγει το θάνατο, ενώ η δεύτερη για να τον συναπαντήσει, γιατί έχει συνειδητοποιήσει ότι η κοπέλα θα του δοθεί μόνο όταν πεθάνει. Ο θάνατος θα τον οδηγήσει στον έρωτα, σε έναν έρωτα μεταθανάτιο⁶³⁹. Το κουφάρι του σκύλου στο πέμπτο μέρος μας προετοιμάζει για το θάνατο του Γερμανού στο τέλος της διήγησης, εκεί ο Γερμανός είναι ετοιμοθάνατος πλάι στο ρέμα, πεθαίνει σαν το σκυλί στ' αμπέλι -σύμφωνα με τη λαϊκή φράση-, «ματωμένος, άκλαυτος κι αφρόντιστος. /Γυμνός», όπως γράφει το κείμενο.

Αν η γυναίκα στην αφήγησή της μειώνει τους αντάρτες και τους εξισώνει με τους Γερμανούς στο επίπεδο της βιαιότητας (αφού την υποχρεώνουν να μαχαιρώσει τους εκτελεσμένους), ο Γερμανός τους θεωρεί ανώτερους του, αφού δείχνει να τους φοβάται. Ήδη από το τρίτο μέρος ο Γερμανός παραδέχεται ότι οι άλλοι συμπατριώτες του φοβούνται τους αντάρτες και στο τέταρτο μέρος, μολονότι τους χαρακτηρίζει «επαρμένους», ομολογεί ότι τα πεπαλαιωμένα όπλα τους βρίσκουν το στόχο τους. Η παραδοχή της αγριότητας των ανταρτών από τη γυναίκα και το Γερμανό λειτουργεί ως ακόμη μια πρόληψη για το χαμό του άνδρα.

Όταν τελειώνει η αφήγηση, ο αναγνώστης μένει με την αίσθηση ότι η νέα δεν σχετίστηκε με άλλους άντρες από τότε, αφού στην αρχή της διήγησης αναφέρει ότι μια φορά αρραβωνιάστηκε, ότι γνώρισε πέντε άντρες (τους νεκρούς) κι αγάπησε ένα Γερμανό, που αποτελεί τον 'έκτο άνδρα', όπως μας λέει και ο τίτλος του διηγήματος. Επίσης ο αναγνώστης εικάζει ότι λόγω του συγκλονιστικού στοιχείου (με τη συνάντηση του έρωτα και του θανάτου) που εμπεριέχει η ερωτική της ιστορία, η γυναίκα παρέμεινε εφεξής σιωπηλή, κλεισμένη στις αναμνήσεις και στις σκέψεις της⁶⁴⁰. Η διήγηση ξαφνιάζει την οικογένεια του αφηγητή και τον αναγνώστη με το

⁶³⁸ Ανδρέας Μήτσου, «Ο έκτος άνδρας», *Ιστορίες συμπτωματικού ρεαλισμού*, Νεφέλη, 2^η 1994, 9-32.

⁶³⁹ Για το ζήτημα του έρωτα και του θανάτου στη συλλογή βλ. και: Μ. Θεοδοσοπούλου, *Εποχικά, Κείμενα για νεότερους πεζογράφους*, Νεφέλη, 1999, 38.

⁶⁴⁰ Σύμφωνα με τον Μωρίς Μπλανσό είναι διφορούμενη η σχέση πάθους και θανάτου, γιατί η εμπάθυνση στο πάθος μας ρίχνει στο χώρο του θανάτου: Για περισσότερα βλ. και: Jean

ερωτικό σκίρτημα που νιώθει η νεαρή τότε κοπέλα για τους νεκρούς κατακτητές (νεκροφιλία) και την απώθηση του ζωντανού Γερμανού που την ποθεί.

Η νέα κινούμενη από ανθρωπιστικά αισθήματα κατακρίνει την εκτέλεση των Γερμανών, αρνείται να τους μαχαιρώσει και αναλαμβάνει να περιποιηθεί τις σωρούς τους. Ωστόσο δεν αποδέχεται την ετερότητα του Άλλου: μετασχηματίζει σε ελληνικά τα ονόματα των Γερμανών και δεν αποδέχεται την τάση φυγής του Γερμανού. Ο Γερμανός αντιλαμβάνεται ότι «τους είχε κάμει όλους δικούς της» τους νεκρούς του συντρόφους και ότι και τον ίδιο θέλει «να τον κάμει δικό της», κι αυτή η άρνηση της ταυτότητας, η οικειοποίηση του «άλλου», τον ωθεί να φύγει μακριά της.

Στη δεύτερη και τελευταία συνάντηση του Γερμανού με την κοπέλα είναι αξιοσημείωτοι οι χαρακτηρισμοί, που η κατοπινή θεία χρησιμοποιεί για το Γερμανό και το αντίστροφο. Η πρώτη τον χαρακτηρίζει «σαν παραλοϊσμένο» και «αλλοπαρμένο από το φόβο», ενώ ο Γερμανός αναφέρει ότι η νεαρή «είχε παραφρονήσει». Οι ενέργειές τους και οι πράξεις τους θεωρούνται ως απόρροια τρέλας και στις δυο περιπτώσεις. Ο ένας μένει ανεξήγητος για τον άλλον, ξένος, αφημένος μέσα στην ετερότητά του. Η μορφή του κειμένου άλλωστε συνάδει προς την παραπάνω άποψη: το διήγημα αποτελείται από τον εναλλασσόμενο μονόλογο της θείας με τον εσωτερικό μονόλογο του Γερμανού, ο λόγος του θηλυκού δεν συναντάται με το λόγο του αρσενικού, έτσι οι μονόλογοι παραδίδονται στην ετερότητά τους.

Λευκή Μολφέση, Γυάλινα σύνορα, 1996.

Το κείμενο της Λευκής Μολφέση *Γυάλινα σύνορα* λειτουργεί ως αυτοβιογραφία των παιδικών χρόνων της αφηγήτριας και βιογραφία των κυριότερων πρόσωπων της οικογενείας της, ενώ παράλληλα αποτελεί χρονικό της ιστορίας της Ελλάδας από τις αρχές του 20^{ου} αιώνα έως και τη δεκαετία του πενήντα. Η αφηγήτρια διηγείται την προσωπική και οικογενειακή της ιστορία, έτσι όπως βλέπει και σχολιάζει φωτογραφίες, μπολιάζοντας την αφήγηση με γεγονότα και συμβάντα που σημάδεψαν την πορεία του τόπου, δίνοντας κυρίως έμφαση στις περιπέτειες των αριστερών στα χρόνια του Εμφυλίου⁶⁴¹.

Με συνειρμικό τρόπο παραθέτει τις διηγήσεις των μελών της οικογενείας της για το παρελθόν, έτσι όπως τις άκουσε ή τις φαντάστηκε. Μια από αυτές αφορά την επίταξη του πατρικού σπιτιού στο Ψυχικό από τους Γερμανούς στα χρόνια της Κατοχής. Στο απόσπασμα που θα σχολιάσω μεταφέρεται η αφήγηση της γιαγιάς Μαρούλας συνοδευόμενη από τα σχόλια της αφηγήτριας με τη δική της πρόσληψη των εξιστορούμενων γεγονότων, όταν ήταν στην παιδική ηλικία. Ο λόγος της γιαγιάς διαπλέκεται με τα σχόλια της -μικρής- εγγονής.

Η γιαγιά Μαρούλα (η μητέρα της μαμάς της αφηγήτριας) πληροφορεί ότι στην Κατοχή οι κατακτητές έρχονται να μείνουν στο σπίτι του Ψυχικού. Επίσης ενημερώνει την αφηγήτρια ότι προσπαθούσε να τους περιποιηθεί, γιατί θεωρούσε ότι μόνο αν είναι όλοι ευγενικοί μαζί τους, τα παιδιά δεν θα κινδύνευαν. Παράλληλα υπογραμμίζει ότι επειδή είχε προβλήματα ακοής, οι Γερμανοί προσπάθησαν να

Pfeiffer, «Το πάθος του φαντασιακού», μετ. Ολυμπία Γλυκιώτη, *Εντευκτήριο* τχ. 61, Θεσσαλονίκη, Απρίλιος - Ιούνιος 2003, 71-77.

⁶⁴¹ Το ίδιο ζήτημα θίγει και η Μ. Θεοδοσοπούλου στην βιβλιοκριτική που έγραψε για το κείμενο: βλ. Θεοδοσοπούλου, ό. π. (σημ. 639), 182-83.

συνεννοηθούν μαζί της «Με νεύματα. Σαν τους κωφάλαλους. Σαν άνθρωποι». Η εγγονή σχολιάζει ότι με τον καιρό οι Γερμανοί «εξημερώνονται».

Μολονότι οι Γερμανοί τους απαγορεύουν να κόβουν τους καρπούς της πορτοκαλιάς, μια μέρα, όταν ένας απ' αυτούς βλέπει την κόρη της Καλλί ανεβασμένη στο δέντρο, όχι μόνο δεν την επιπλήττει, αλλά προσπαθεί να επικοινωνήσει μαζί της⁶⁴². Η εγγονή σχολιάζει ότι ο Γερμανός επιχειρεί πλέον να εξημερώσει την κόρη της Μαρούλας, κάνοντάς της νοήματα. Όταν η Μαρούλα σπεύδει στο δέντρο για να προστατεύσει την Καλλί, ο Γερμανός της προσφέρει 3 πορτοκάλια «για τα παιδιά». Ο κατακτητής λειτουργεί «σαν φιλοξενούμενος», «σαν άνθρωπος» και αυτή η συμπεριφορά είναι αποτέλεσμα της περιποίησης της γιαγιάς Μαρούλας. Φεύγοντας η Μαρούλα σκύβει το κεφάλι - γεγονός που δεν μπορεί να κατανοήσει η εγγονή.

Στο συγκεκριμένο απόσπασμα η γιαγιά (όπως φαίνεται κι από τα σχόλια της μικρής εγγονής), προσπαθεί να την ενημερώσει για την τραχύτητα και την αναίδεια των κατακτητών, αφού λερώνουν το σπίτι και εισβάλλουν στα δωμάτια χωρίς τακτ. Ωστόσο η αναπηρία της γιαγιάς Μαρούλας (η δυσκολία της ακοής) ωθεί τους Γερμανούς να αναζητήσουν δρόμους επικοινωνίας με την οικοδέσποινα. Προσπαθώντας να επικοινωνήσουν με τον Άνθρωπο, ανακαλύπτουν την Ανθρωπιά μέσα τους, μια ιδιότητα που δεν συνδυάζεται με τις αρχές του ναζισμού. Κατά συνέπεια δεν αισθάνονται σαν κεκτημένο την περιποίηση που δέχονται, ξεχνούν ότι είναι υποχρεωμένοι οι οικοδεσπότες να τους ικανοποιήσουν -εφόσον είναι κατακτητές- και λειτουργούν ως φιλοξενούμενοι, σεβόμενοι τις αρχές του σπιτιού στο οποίο έχουν καταλύσει (δεν λερώνουν, πλένουν τα πιάτα τους, δεν μπερδεύουν τα σαπούνια). Η γιαγιά Μαρούλα με την τακτική της καταφέρνει να τους «εξημερώσει» (όπως σχολιάζει η εγγονή), δεν παύει όμως να τους φοβάται, κι αυτό προκύπτει από το επεισόδιο με την πορτοκαλιά.

Ο Γερμανός αντί να οργιστεί με την Καλλί, που κόβει πορτοκάλια παρά τις απαγορεύσεις, προσπαθεί να επικοινωνήσει μαζί της, το παιδί όμως νομίζει ότι θα εισπράξει το γερμανικό θυμό και φοβάται προκαταβολικά. Η Μαρούλα σπεύδει να σώσει το παιδί φοβούμενη με τη σειρά της το Γερμανό. Καλλί και Μαρούλα κάνουν από κοινού το λάθος να συνεχίζουν να εκλαμβάνουν ως αρνητική τη γερμανική φιγούρα, η οποία όμως τις εκπλήσσει, δίνοντας φρούτα για τα παιδιά. Το σκύψιμο του κεφαλιού από την πλευρά της Μαρούλας υποδηλώνει την μεταμέλειά της: κατάλαβε το σφάλμα της, αφού εμφανίστηκε για να σώσει το παιδί, ενώ δεν υπήρχε λόγος. Η μικρή αφηγήτρια δεν μπορούσε να αντιληφθεί τη συμπεριφορά της γιαγιάς, δεν είχε κατανοήσει το λάθος που έκανε η Μαρούλα, εξακολουθώντας να υποψιάζεται τον Γερμανό.

Το επεισόδιο λειτουργεί ως σχόλιο της αφηγήτριας για όλες εκείνες τις περιπτώσεις που υπάρχει αρνητική προκατάληψη για τους Γερμανούς. Δεν πρέπει να εκλαμβάνονται όλοι οι Γερμανοί σαν κακοί, ούτε να καταδικάζεται γενικά ο γερμανικός λαός για τα δεινά που προξένησε ο χιτλερισμός.

⁶⁴² Αργότερα στην πορεία της διήγησης και η Καλλί θα μιλήσει στην ανιψιά της για την απαγορευμένη πορτοκαλιά. Λευκή Μολφέση, *Γυάλινα σύνορα*, πρόλογος Jaques Lacarriere, μετάφραση Νίκος Θεοτοκάς, Εξάντας, 1994, 82.

Λάζαρος Παυλίδης, «Warum, Warum», 2000.

Στην τέταρτη περίοδο των διηγημάτων του Λάζαρου Παυλίδη (1989-2000) που περιλαμβάνονται στα *Άπαντα* του συγγραφέα εντάσσεται το δισέλιδο αντιπολεμικό διήγημα «Warum, Warum»⁶⁴³. Η υπόθεση εκτυλίσσεται σε καταυλισμό των ανταρτών το χειμώνα του 1944, όταν έχει αρχίσει η αντίστροφη μέτρηση για τη Γερμανία, κι ο καπετάνιος διατάζει να εκτελεστούν δυο γερμανοί αιχμάλωτοι. Πρόκειται για κάτι νεαρούς 15-16 ετών, που μοιάζουν με αδύνατα ξανθά κοριτσάκια και με τρομερή απόγνωση φωνάζουν σπαραχτικά «Warum, Warum» (γιατί, γιατί). Κανείς (ούτε κι ο αφηγητής που στέκει αυτόπτης μάρτυρας της εκτέλεσης) δεν συγκινείται από τις κραυγές τους. Τα «γιατί» σταματάνε, μόνο όταν στήνουν τους νέους στον τοίχο.

Στο κείμενο ο αφηγητής αντιμετωπίζει με οίκτο τους δυο νέους, τους παρουσιάζει να υποφέρουν από το κρύο, και καταδικάζει την παγερή αδιαφορία των ανταρτών. Τα παιδιά είναι θύματα του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου, καθώς άγουρα τα επιστράτευσε βιαστικά η πατρίδα τους, για να την υπηρετήσουν λίγο πριν από την ήττα της, και μεταρσιώνονται σε τραγικές φιγούρες, αφού σκοτώνονται από τους νόμους του πολέμου. Ο καπετάνιος αποφασίζει να ξεφορτωθεί τους νεαρούς Γερμανούς εκτελώντας τους, χωρίς να σκεφθεί τα νιάτα τους, την αθωότητα που εκπέμπουν (αφού μοιάζουν «σαν μαθήτριες»), και το γεγονός ότι τα συγκεκριμένα αγόρια υπακούοντας σε διαταγές, έχουν μπλεχθεί σε μια υπόθεση που καλά-καλά δεν γνωρίζουν.

Το leitmotiv του διηγήματος «γιατί, γιατί», εντείνει την τραγικότητα των αγοριών και ενεργοποιεί τον προβληματισμό του αναγνώστη για τις αδικίες που συμβαίνουν εν καιρώ πολέμου. Η τραγικότητα των Γερμανών επιτείνεται κι από την αδιαφορία που εισπράττουν από τον καπετάνιο, το φρουρό τους και όλο το στρατόπεδο, καθώς στο «γιατί» των αγοριών, δεν αποκρίνονται, δεν μπορούν και δεν θέλουν να εξηγήσουν ότι οι νόμοι του πολέμου εμπεριέχουν και τις εκτελέσεις. Ένα ακόμη σημείο που συντείνει στην τραγικότητα των Γερμανών είναι η υπόμνηση από τον αφηγητή, ότι η αντίστροφη μέτρηση για τη Γερμανία έχει ξεκινήσει. Τα νεαρά παιδιά χάνονται λίγο πριν χαθεί η φασιστική κυβέρνηση, που τα έστειλε στην Ελλάδα, λίγο πριν τελειώσουν όλα, τα αγόρια πληρώνουν για τα δεινά που προξένησε η πατρίδα τους στον τόπο μας.

Ο αναγνώστης καλείται να λυπηθεί τους δυο Γερμανούς και να αισθανθεί αποστροφή για τους αντάρτες, που αποφασίζουν την εκτέλεση των παιδιών. Με αρνητικά συναισθήματα ο αναγνώστης περιβάλλει και τον αφηγητή που, μολονότι γνωρίζει την αδικία που συμβαίνει και έχει τύψεις, δεν επεμβαίνει για να σώσει τα καημένα παιδιά.

Το διήγημα του Παυλίδη εκτός από τα αντιπολεμικά αισθήματα που καλλιεργεί συνιστά ιδιάζουσα περίπτωση στη νεοελληνική λογοτεχνία, επειδή ωθεί τον αναγνώστη να οικτίρει τους Γερμανούς και να περιφρονήσει τους αντάρτες. Επίσης αποτελεί ένα από τα ελάχιστα δείγματα που παρουσιάζουν τα «οικεία κακά», αφού είναι γραμμένο σε μιαν εποχή όπου τα πάθη έχουν γενικά εξασθενήσει, λόγω της συμπλήρωσης σχεδόν μισού αιώνα μετά το τέλος του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου⁶⁴⁴.

⁶⁴³ Λάζαρος Παυλίδης, «Warum, Warum», *Άπαντα, Διηγήματα*, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη, 2001, 261-62.

⁶⁴⁴ Ανάλογη πρακτική συναντήσαμε στο *Μαουτχάουζεν* όπου ο αφηγητής μιλά για τις εκδικητικές ενέργειες των πρώην καταδίκων.

2) Οι Γερμανοί από την ομοφυλοφιλική σκοπιά.

Σε προηγούμενα κεφάλαια είδαμε ότι οι γυναίκες συγγραφείς (Μαρία Ιορδανίδου, Μόνα Μητροπούλου, Τατιάνα Γκρίτση-Μιλλιέξ, Γιολάντα Τερένσιο) αλλά και ορισμένοι άνδρες (Νίκος Αθανασιάδης, Γιώργος Θεοδοκάς, Τόλης Καζαντζής, Ανδρέας Μήτσου, Σωτήρης Πατατζής, Απόστολος Σπήλιος) εμφανίζουν Γερμανούς να ποθούν τις ηρωίδες τους. Στη δεκαετία του '80 δυο ομοφυλόφιλοι συγγραφείς, οι Κώστας Ταχτσής και Γιώργος Ιωάννου, δημοσιοποιούν τις ερωτικές τους προτιμήσεις, χωρίς να διστάζουν να παρουσιάζουν ακόμη και τους Γερμανούς ως μέσο της ερωτικής τους διαμόρφωσης. Οι παραπάνω αποκαλύψεις συντελούνται σταδιακά στο έργο τους κι αφού κι οι δυο έχουν καταξιωθεί στην λογοτεχνία⁶⁴⁵.

Κώστας Ταχτσής, *Το τρίτο στεφάνι*, 1962, «Οι γερμανοί κι εγώ», 1989, *Το Φοβερό βήμα*, 1989.

Στο μυθιστόρημα *Το τρίτο στεφάνι* η Εκάβη χαρακτηρίζει τους Γερμανούς «θηρία» της ζούγκλας και «ξανθά τέρατα»⁶⁴⁶. Πρώτη η Νίνα από τους άλλους ήρωες βλέπει τους ξένους στην πρωτεύουσα μια βδομάδα μετά την άφιξή τους και δεν τους περιφρονεί, ούτε αισθάνεται φόβο ή μίσος, αλλά οίκτο. Τους αντιμετωπίζει περισσότερο σαν επισκέπτες από άλλο πλανήτη, που είναι απροσπέλαστοι στην επικοινωνία, παρά σαν εισβολείς. Ειδικότερα της προξενεί εντύπωση το ηλιοκαμένο δέρμα ενός Γερμανού, που έρχεται σε αντίθεση με τα ξανθά του μαλλιά⁶⁴⁷. Μόνο με την πάροδο του χρόνου αντιλαμβάνεται τι «κτήνη» κρύβονται κάτω από τα ψυχρά αγγελικά πρόσωπα. Πίσω από τη συμπεριφορά της Νίνας προς τους Γερμανούς (οίκτος, θαυμασμός, μεταγενέστερη γνώση των θηριωδιών τους, με συνέπεια την άρνησή τους), κρύβονται οι απόψεις και τα αισθήματα του Ταχτσή, που ξεκαθαρίζονται στον αναγνώστη σταδιακά, με αλλεπάλληλες συγγραφικές αποκαλύψεις αρκετά χρόνια αργότερα⁶⁴⁸.

⁶⁴⁵ Παρουσίαση των Γερμανών με ερωτική επένδυση, συναντάμε και στον Μένη Κουμανταρέα. Στο όψιμο κείμενο «play», που περιλαμβάνεται στο βιβλίο *Πλανόδιος Σαλπικτής* (1989), ο συγγραφέας - αφηγητής αναφέρεται σε ένα γερμανό ταγματάρχη που έχει επιτάξει ένα δωμάτιο στο σπίτι της θείας του στη Φιλοθέη. Πρόκειται για έναν ψηλό, ξανθό, φρεσκοξυρισμένο άνδρα, που μοσχοβολά κολόνια κι αστράφτει από παράσημα. Ο αφηγητής γράφει ότι μετά την πρώτη ψυχρολουσία έχουν όλοι τη διάθεση να φλερτάρουν μαζί του, μικροί και μεγάλοι, αρσενικοί και θηλυκοί, κι ενδεχομένως κι ο ίδιος, αλλά ο Γερμανός παραμένει ευγενής κι απόμακρος, ίσως γιατί συναισθανόταν το Κακό που οι δικοί του προξενούσαν. Μένης Κουμανταρέας, *Πλανόδιος Σαλπικτής*, Κέδρος, ³1989, 292. Υπογραμμίζω ότι γνωστοποίηση των ερωτικών προτιμήσεων των παραπάνω συγγραφέων γίνεται με σχετική καθυστέρηση, αφού στην Ευρώπη και στην Αμερική ήδη από τις δεκαετίες του '60 και του '70 έχει δρομολογηθεί η απελευθέρωση των ομοφυλοφίλων. Για περισσότερα βλ. το λήμμα «Gay theory and criticism», στο: *The Johns Hopkins Guide to Literary Theory and Criticism*, edited by Michael Groden and Martin Kreiswirth, The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London, 1994, 324-28.

⁶⁴⁶ Κώστας Ταχτσής, *Το τρίτο στεφάνι*, Εξάντας, 1987, 213. Το έργο πρωτοεκδίδεται στα 1962, αλλά μόνο με τη δεύτερη έκδοση στα 1970 βρίσκει μεγάλη απήχηση στο κοινό.

⁶⁴⁷ Ταχτσής, ό. π. (σημ. 646), 239-40. Παρόμοια εικόνα για τους Γερμανούς διαβάζουμε και στην Αυτοβιογραφία του Ταχτσή. Εκεί ο αφηγητής την ημέρα της άφιξης των κατακτητών βλέπει δυο ηλιοκαμένους ξανθούς Γερμανούς να ξεπροβάλλουν από ένα ταγκ: Κώστας Ταχτσής, *Το Φοβερό βήμα*, επιμ. Θανάσης Θ. Νιάρχος, Εξάντας, 1989, 137.

⁶⁴⁸ Για το ζήτημα του άφθονου αυτοβιογραφικού υλικού που περιλαμβάνεται στο έργο του Ταχτσή βλ. και την παρακάτω δήλωσή του: «...είναι νομίζω κοινός τόπος ότι δεν υπάρχει

Ο Ταχτσής εξηγεί τη σχέση του με τους Γερμανούς στο κείμενο «Οι γερμανοί κι εγώ» (δημοσιεύεται στη *Λέξη* στα 1989)⁶⁴⁹. Εκεί παραδέχεται ότι ήταν γερμανόφιλος, ότι οι Γερμανοί της Κατοχής ήταν όμορφοι με τις στολές και τα σπαθάρια τους, και αποκαλύπτει πως δεν τους μίσησε, αλλά τους λυπόταν για τη βέβαιη ήττα τους⁶⁵⁰. Ακόμη αισθάνεται την ανάγκη να δικαιολογηθεί, γιατί δεν οργανώθηκε στην ΕΠΟΝ, λέγοντας ότι ήταν απορροφημένος με τα εφηβικά (ερωτικά) του προβλήματα και αγνοούσε τις βιαιότητες των Γερμανών⁶⁵¹.

Στην αυτοβιογραφία του Ταχτσή *Το Φοβερό βήμα*, που εκδίδεται μετά το θάνατό του, ο αφηγητής αναφέρεται ξανά στη σχέση του με τους κατακτητές. Εκεί διαβάζουμε ότι δεν μπόρεσε να αντιμετωπίσει τους Γερμανούς ως εχθρούς, αλλά τους θεωρούσε ερωτικό αντικείμενο (άλλωστε κάνει σχέση με δυο Γερμανούς, έναν στην Αθήνα κι έναν στον Βόλο), ότι δεν αντιλαμβανόταν την κατάσταση που επικρατούσε γύρω του, και μόνο με την πάροδο των ετών, όπου διάβασε πράγματα που δεν γνώριζε ή που αγνοούσε ότι έγιναν, κατάφερε να αντιληφθεί το μέγεθος του Κακού, που είχαν προξενήσει οι Γερμανοί (όπως η Νίνα του μυθιστορήματος)⁶⁵².

Η παρουσίαση κι η εξήγηση της εικόνας του Γερμανού στο έργο του Ταχτσή, πραγματοποιείται σταδιακά. Στο *Τρίτο Στεφάνι*, η άποψη της Νίνας εμβολιάζεται με αυτοβιογραφικό υλικό του Ταχτσή, που αποκαλύπτεται τμηματικά στον αναγνώστη του έργου του, αρχικά με το κείμενο της *Λέξης* και κατόπιν με την μεταθανάτια έκδοση της Αυτοβιογραφίας του.

Στα δυο τελευταία κείμενα που σχολίασα ο αφηγητής παρουσιάζεται να βιώνει απορροφημένος στα ερωτικά του σκιρτήματα τα χρόνια της Κατοχής, μακριά από την ιδεολογία ή τη δράση. Μεγαλώνοντας σε μια γερμανόφιλη οικογένεια, αισθάνεται ερωτική έλξη και οίκτο για τους Γερμανούς, που αγωνίζονται μακριά από την πατρίδα τους. Στα χρόνια της Κατοχής συνειδητοποιεί τον αποκλίνοντα ερωτισμό του, και οι ομοφυλόφιλοι γερμανοίταλοι κατακτητές τον βοηθούν στην ανακάλυψη του εαυτού.

Γιώργος Ιωάννου, «Λιμενικά Λουτρά», 1971, «Κάτω απ' τις πυκνές δεντροστοιχίες», 1984 (πεζογραφήματα).

Στο έργο του Γιώργου Ιωάννου με την πάροδο των ετών, την χρονική απόσταση από τα χρόνια της Κατοχής, και τη σταδιακή αποκάλυψη από την πλευρά του συγγραφέα των ερωτικών του προτιμήσεων, οι περιγραφές των Γερμανών περιβάλλονται με ερωτισμό κι εκφράζεται θαυμασμός για το γερμανικό σώμα.

έργο τέχνης που, με την ευρεία έννοια του όρου, δεν είναι αυτοβιογραφικό-δεν καθρεφτίζει δηλαδή το δημιουργό, την εποχή, τη γλώσσα...»: Κώστας Ταχτσής «Απλώς μου έπεσε ένα λαχείο», (εισαγωγή Μισέλ Βόλκοβιτς), *Η λέξη*, τχ. 137, Γενάρης-Φλεβάρης 1997, 24.

⁶⁴⁹ Κώστας Ταχτσής, *Από τη χαμηλή σκοπιά*, πρόλογος Αλέκος Φασιανός, επίλογος Θανάσης Θ. Νιάρχος, Εξάντας, 1992, 36-48.

⁶⁵⁰ Ανάλογες απόψεις εκφράζονται και: Ταχτσής, ό. π. (σημ. 647), 112 και 137.

⁶⁵¹ Στο *Φοβερό βήμα* ο αφηγητής αναφέρει ότι κάποιοι προσπάθησαν να τον μυήσουν στη νέα οργάνωση, αλλά η απόρριψη του διηγήματος του στο υπό έκδοση περιοδικό της οργάνωσης, τον απομακρύνει οριστικά από τα μέλη της συντροφιάς. Ο αφηγητής στην αυτοβιογραφία θεωρεί ότι αυτή ήταν και η τελευταία του ευκαιρία να ενσωματωθεί σε μια ομάδα φυσιολογικών αγοριών: Ταχτσής, ό. π. (σημ. 647), 157-59.

⁶⁵² Ταχτσής, ό. π. (σημ. 647), 138, 143-44.

Στα «Λιμενικά Λουτρά» ένα πεζογράφημα που περιλαμβάνεται στη συλλογή *Η Σαρκοφάγος* (1971) ο αφηγητής κάνει αναδρομή στη σχέση του με το λιμάνι της Θεσσαλονίκης. Εκεί παρατηρώντας τους Γερμανούς να κάνουν μπάνιο στην περιοχή γράφει «κάτι τεράστιοι κρεμανταλάδες ολόγυμνοι στο μουράγιο...σώματα αρμονικά κι όχι ψημένα», αλλά ο θαυμασμός του προς αυτούς μετριάζεται, αφού τους βρίζει «παλιόσκυλα», όταν τον επευφημούν για τις επιδόσεις του στο μακροβούτι⁶⁵³.

Στα 1984 (ένα χρόνο πριν πεθάνει) κυκλοφορεί η συλλογή *Η Πρωτεύουσα των Προσφύγων*, όπου σε δυο κείμενα ο αφηγητής καθίσταται αποκαλυπτικός ως προς τις ερωτικές του προτιμήσεις. Στο πεζογράφημα «Κάτω απ' τις πυκνές δεντροστοιχίες» ο έφηβος αφηγητής γοητεύεται από τα γερμανικά σώματα καθώς απερίφραστα λέει: «— τι ωραίοι που είναι!—», ενώ κι οι Γερμανοί προσπαθούν να προσελκύσουν τον έφηβο αφηγητή⁶⁵⁴. Το συγκεκριμένο κείμενο λειτουργεί ως αυτοπροσωπογραφία, καθώς ο αφηγητής παρουσιάζει αρκετά στοιχεία που συγκροτούν την προσωπικότητά του: η γεωγραφία της Θεσσαλονίκης, τα πρώτα διαβάσματα, η επαφές με τη θρησκεία, τα πρώτα ερωτικά σκιρτήματα, οι κατοχικές μνήμες, τα σχολικά στιγμιότυπα, οι οικογενειακές σκηνές. Οι Γερμανοί αποτελούν στάδιο της διαμόρφωσης του αφηγητή, καθώς χρησιμεύουν για να του αφυπνίσουν τον ερωτισμό. Ο αφηγητής παραμερίζει το αντιφασιστικό πνεύμα που τον διακατέχει και χρησιμοποιεί πλέον τους κατακτητές ως μέσο διάπλασης της ερωτικής του διάστασης⁶⁵⁵. Με την πάροδο των ετών αφενός τα πολιτικά πάθη έχουν καταλαγιάσει, αφετέρου κι ο αφηγητής τολμά να διατυπώσει ξεκάθαρα μερικά πράγματα που άλλοτε δίσταζε.

Συμπεράσματα.

Όσο απομακρυνόμαστε από τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο παρατηρούνται διάφορες τάσεις στην απεικόνιση του Γερμανού. Κάποιοι αριστεροί γράφουν με κύριο στόχο να καταδικάζουν το ναζισμό και τους εκπροσώπους του, όπως συνέβαινε και στα πρώτα μεταπολεμικά χρόνια. Ορισμένοι αριστεροί χρησιμοποιούν τους Γερμανούς προκειμένου να εκφράσουν τη δυσαρέσκειά τους για τις αποφάσεις και τις ενέργειες του Κομμουνιστικού Κόμματος σχετικά με τον Εμφύλιο. Για κάποιους άλλους τα πολιτικά πάθη έχουν κατευναστεί και η αναφορά στους κατακτητές γίνεται πλέον με νηφαλιότητα. Έτσι, στη δεκαετία του 1990 αμφισβητείται η καθιερωμένη εικόνα του «κακού» Γερμανού, καθώς τα κείμενα πια εμπεριέχουν και τα λάθη της ελληνικής πλευράς.

Από τις ερωτικές ιστορίες με τους Γερμανούς περισσότερο ενδιαφέρον έχουν εκείνες που είναι γραμμένες από ομοφυλόφιλους συγγραφείς, γιατί στις περιπτώσεις αυτές οι Γερμανοί παρουσιάζονται ως μέσο αφύπνισης του ερωτισμού και διαμόρφωσης του Εαυτού.

⁶⁵³ Γιώργος Ιωάννου, ό. π. (σημ. 523), 65-71.

⁶⁵⁴ Γιώργος Ιωάννου, «Κάτω απ' τις πυκνές δεντροστοιχίες», *Η Πρωτεύουσα των προσφύγων*, Κέδρος, 1996, 29-36.

⁶⁵⁵ Στην ίδια συλλογή δημοσιεύεται λίγο παρακάτω το πεζογράφημα «Ο Χριστός αρχηγός μας» που είναι κι αυτό αρκετά αυτοβιογραφικό, καθώς αναφέρεται στην περίοδο που ο αφηγητής εγγράφεται στο χριστιανικό σισσίτιο στα χρόνια της Κατοχής και στον τρόπο με τον οποίο το κατηχητικό επηρέασε τη διαμόρφωση του. Εκεί ανάμεσα στ' άλλα διαβάζουμε ότι ο έφηβος αφηγητής φλερτάρει κάποιον γερμανό φρουρό: «Ο Χριστός αρχηγός μας», Ιωάννου, ό. π. (σημ. 654), 136.

Επίλογος.

Στον 19^ο αιώνα πολλοί έλληνες λογοτέχνες, διανοούμενοι, καλλιτέχνες έλκονται από τα επιτεύγματα και την πρόοδο του γερμανικού έθνους. Αρκετοί απ'αυτούς ταξιδεύουν στην ξένη χώρα και επισημαίνουν ορισμένα χαρακτηριστικά του γερμανικού λαού. Μερικά απ'αυτά τα διακριτικά γνωρίσματα θα απασχολήσουν τους Έλληνες που επισκέπτονται τη Γερμανία μετά τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο, αλλά και εκείνους που είχαν εμπειρία από τους Γερμανούς ως κατακτητές. Η ξανθή γερμανική φυσιογνωμία, η «ενοχλητική» στο άκουσμα γερμανική γλώσσα, η πολεμική ικανότητα των Γερμανών, η αγαρμοσύνη τους και ο εθνικισμός τους είναι στοιχεία που σχολιάζουν οι Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής, Γεώργιος Δροσίνης, Εμμανουήλ Ροΐδης, κι επανέρχονται στο προσκήνιο στη λογοτεχνία του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου.

Στη δεύτερη και τρίτη δεκαετία του 20^{ου} αιώνα οι Ίων Δραγούμης και Κωνσταντίνος Χατζόπουλος, όταν μεταβαίνουν στην Γερμανία, ανησυχούν για την άνοδο του милитарισμού και για το σωβινισμό των Γερμανών. Ειδικότερα ο τελευταίος επικρίνει το γεγονός ότι βαδίζουν σε «νευρόσπαστα» με «μηχανικό» βήμα. Επίσης ο Ζαχαρίας Παπαντωνίου τους αποδοκιμάζει, επειδή συμπεριφέρονται σαν κοπάδι. Οι περιγραφές αυτές εμφανίζονται συχνά και στην αντιστασιακή λογοτεχνία.

Με την άνοδο του Χίτλερ στην εξουσία τα αρνητικά σχόλια για τους Γερμανούς πυκνώνουν κι ο αριστερός τύπος του μεσοπολέμου αναλαμβάνει τα ηνία του αντιφασιστικού αγώνα. Στα χρόνια της Δικτατορίας του Μεταξά -όπως είναι φυσικό- ο ελεγχόμενος τύπος δημοσιεύει εγκώμια για τη διακυβέρνηση του Χίτλερ, προκειμένου να δημιουργηθούν οι προϋποθέσεις για την προσέγγιση των δυο καθεστώτων.

Η περίφημη 'ανοικτή επιστολή προς τον Χίτλερ' τον Μάρτιο του 1941 του Άγγελου Βλάχου και η σθεναρή ελληνική αντίσταση τον Απρίλιο του 1941 δεν εμποδίζουν προφανώς τα γερμανικά στρατεύματα να κατέβουν στην Ελλάδα.

Στα κατοχικά έντυπα που κυκλοφορούν με την έγκριση της λογοκρισίας συναντάμε συχνά μεταφράσεις γερμανικών κειμένων. Έμμεσα ο νόμιμος τύπος προσπαθεί να υπενθυμίσει στους κατακτητές ότι κάποιοι σπουδαίοι πρόγονοί τους αγαπούσαν αυτόν τον τόπο ή υπηρετούσαν τον Άνθρωπο, καθώς οι μεταφραζόμενοι συγγραφείς ήταν φιλέλληνες ή ανθρωπιστές.

Αντίθετα, ο παράνομος τύπος άμεσα και με οξύτητα επικρίνει τους Γερμανούς, αφού προβάλλει αρνητικές εικόνες των κατακτητών στην προσπάθειά του να παρακινήσει το λαό να συμμετέχει στον αγώνα για την εξάλειψη του φασισμού. Οι Γερμανοί χαρακτηρίζονται «βάρβαροι, «σαδιστές», «τέρατα», «ξανθοί λύκοι», «σαρκοβόρα θεριά», «Ούννου», «χιτλερικοί κτηνάνθρωποι» «λυσσασμένα ανθρωπόμορφα κτήνη», «ρομπότ». Ο παράνομος τύπος ωθεί τους Έλληνες να αντιμετωπίζουν τους Γερμανούς με «θανάσιμο μίσος», πλησιάζοντας το μίσος που ο Χίτλερ υποχρεώνει τους υπηκόους του να τρέφουν προς τους εχθρούς του καθεστώτος. Ίδια δριμύτητα έχουν οι χαρακτηρισμοί που συναντάμε για τους Γερμανούς στα αναγνωστικά της ΕΠΟΝ, ενώ τα διηγήματα που δημοσιεύονται στο παράνομο λογοτεχνικό περιοδικό *Πρωτοπόροι* δεν διέπονται από ανάλογη οξύτητα. Τα μνημόσυνα για τους ήρωες που θυσιάστηκαν, οι πικρόχολοι χαρακτηρισμοί για τους Γερμανούς και τα δηκτικά σχόλια για τους έλληνες προδότες που διαβάζουμε στους κατοχικούς *Πρωτοπόρους* προϋδεάζουν ωστόσο τον αναγνώστη και για τη μεταπολεμική λογοτεχνική παραγωγή.

Μετά την απελευθέρωση οι διώξεις που υφίστανται οι αγωνιστές της Αντίστασης από το επίσημο μεταπολεμικό κράτος και το αίτημα για την αναγνώριση της Αντίστασης ωθεί αρκετούς αριστερούς λογοτέχνες στη συγγραφή αντιστασιακής λογοτεχνίας. Η αντιστασιακή λογοτεχνία του 20^{ου} αιώνα είναι γραμμένη σύμφωνα με τις βασικές αρχές του σοσιαλιστικού ρεαλισμού, αφού διαπνέεται από έντονο διδακτισμό, προβάλλει την ανδρεία και την αυτοθυσία των αγωνιστών της Κατοχής, την αγάπη για την πατρίδα, το λαό, την λευτεριά και την πρόοδο, και καλλιεργεί την αγωνιστικότητα.

Ο συλλογικός τόμος *15 Διηγήματα από την Αντίσταση* (1945) και ο πρώτος διαγωνισμός για τη Λογοτεχνία της Αντίστασης, που οργανώνει το επίσημο όργανο του Κομμουνιστικού Κόμματος, η *Κομμουνιστική Επιθεώρηση*, αφενός επαναφέρουν το ζήτημα για την αναγνώριση της Αντίστασης, αφετέρου δίνουν το στίγμα για το περιεχόμενο της αντιστασιακής λογοτεχνίας κατά τη διάρκεια του υπολοίπου του 20^{ου} αιώνα. Στα διηγήματα οι αγωνιστές με γενναιότητα και με αυταπάρνηση συμμετέχουν στον αγώνα, και τρέφουν άσβεστο μίσος προς τους εχθρούς και το φασισμό. Οι αναφορές στους Γερμανούς είναι λίγες σχετικά και οι κατακτητές χρησιμοποιούνται για να προβληθεί ο ηρωισμός των πρωταγωνιστών. Το βιβλίο του Λεωνίδα Μωραΐτη, *Απ' το Αντάρτικο της Ρούμελης* (1946), που βραβεύεται στο διαγωνισμό, είναι ενδεικτικό των αντιστασιακών κειμένων, που συνήθως γράφονται από τους αριστερούς συγγραφείς. Αποτελείται από σπαρταριστά «χρονικά» που ιστορούν πραγματικά γεγονότα με πρωταγωνιστές θετικούς ήρωες που εμπνέουν τον αναγνώστη. Οι Γερμανοί εμφανίζονται για να δικαιολογηθεί η δράση των ανταρτών, γιατί προέχει η προβολή του αγώνα και η άμεση δικαίωσή του από το επίσημο μεταπολεμικό κράτος.

Μέχρι το τέλος της δεκαετίας του '40 συνεχίζουν να γράφονται κείμενα που καταδικάζουν το ναζισμό και τις πρακτικές του. Ωστόσο η έντονη ανάγκη για την αναγνώριση της Αντίστασης και για την κατάδειξη της φαυλότητας του δεξιού κράτους ωθεί ορισμένους συγγραφείς να παρουσιάζουν ηπιότερες εικόνες του εχθρού, με αποτέλεσμα να διαβάζουμε για Γερμανούς που τιμούν τον ηρωισμό των ελλήνων αγωνιστών ή για προδότες και γενικά συνεργάτες του εχθρού που συμπεριφέρονται χειρότερα από τους κατακτητές. Η έρευνα στα κείμενα που δημοσιεύονται αυτόνομα ή σε έντυπα του αριστερού χώρου επιβεβαιώνει την άποψη που διατυπώθηκε πρόσφατα ότι οι αριστεροί της πρώτης μεταπολεμικής περιόδου αντιπαράτιθενται κυρίως με τους εκπροσώπους του εγχώριου φασισμού, τους «έλληνες μισθοφόρους» (Νικηφόρος Βρεττάκος, *Το αγρίμι 1941-43*, 1945), τους «βασανιστές» και τους «ταγματαλήτες» (Χρυσανθος Γάιος, *Αίμα και τάφοι*, 1946), τους «προδότες» (Σπύρος Ζήσης, *Δυνατές ψυχές σε βασανισμένα κορμιά*, 1946), τους «μαυραγορίτες» και τους «ενωμοτάρχες» (Κώστας Μάκιστος, *Σίφουνας, Νουβέλα της πείνας*, 1949), και όχι τόσο με τους κατακτητές.

Μετά τη λήξη του εμφυλίου πολέμου πολλά μέλη του Κομμουνιστικού Κόμματος αναγκάζονται να ζήσουν στις ανατολικές χώρες. Έως την περίοδο της αποσταλινοποίησης (1956) η Επιτροπή Διαφώτισης (δηλαδή τα μέλη του Κομμουνιστικού Κόμματος που ρυθμίζουν τα ζητήματα ιδεολογίας, κουλτούρας και προπαγάνδας) παραγκωνίζει την ενασχόληση με την εποχή της Αντίστασης και προωθεί μέσω του κομματικού μηχανισμού τα ιστορικά και λογοτεχνικά βιβλία που αξιοποιούν θεματικά τα χρόνια του Εμφυλίου. Μετά την ανατροπή του Νίκου Ζαχαριάδη η Επιτροπή Διαφώτισης αναπροσανατολίζεται και στρέφεται στην αντιστασιακή θεματογραφία: πυκνώνουν οι εκδόσεις αντιστασιακής λογοτεχνίας,

κυκλοφορεί το έντυπο *Εθνική Αντίσταση* κι η ανθολογία αντιστασιακών διηγημάτων *Για τη χιλιάκριβη τη λευτεριά*, κι εμπλουτίζεται ο *Νέος Κόσμος*, το επίσημο όργανο του κόμματος, με ανάλογα δημοσιεύματα.

Τα λογοτεχνικά κείμενα που εκδίδονται στην Υπερορία εφαρμόζουν πλήρως τις αρχές του σοσιαλιστικού ρεαλισμού, αφού επιδιώκουν να παρουσιάζουν την πραγματικότητα στην επαναστατική της εξέλιξη, να προβάλλουν θετικούς ήρωες, αναδεικνύουν τη μαχητικότητα και τον ηρωισμό, να καλλιεργούν ενθουσιασμό για τον αγώνα και γενικά διαπνέονται από έντονη ιδεολογική φόρτιση και διδακτισμό. Στα έργα αυτά τιμώνται οι αγωνιστές, εκθειάζονται τα κατορθώματα του ΕΑΜ/ΕΛΑΣ και μνημονεύονται πολλά ιστορικά γεγονότα, για να θυμίσουν στους γηραιότερους και να διδάξουν τους νεότερους τα διάφορα στάδια της Αντίστασης. Επίσης επιβεβαιώνονται οι κομμουνιστικές ιδέες στον αναγνώστη και ανανεώνεται το αίτημα περί της αναγνώρισης της Εθνικής Αντίστασης, που παραμένει ενεργό έως το 1981 με την άνοδο του ΠΑΣΟΚ στην εξουσία.

Η ενασχόληση με την εποχή της Αντίστασης επιβάλλει και τις αναφορές στους Γερμανούς. Συχνά επαναλαμβάνονται οι ακραίοι χαρακτηρισμοί για τους Γερμανούς που συναντήσαμε στον παράνομο τύπο και στα κείμενα της πρώτης μεταπολεμικής περιόδου. Επίσης καταδικάζεται ο ναζισμός και οι πρακτικές που υιοθέτησαν τα μέλη του. Ωστόσο σε ορισμένα αντιστασιακά κείμενα που δημοσιεύονται από το 1956 παρατηρείται αλλαγή στην εικόνα του Γερμανού. Κάποιοι έλληνες πρόσφυγες που ζουν στην Ανατολική Γερμανία είναι πλέον πρόθυμοι να διακρίνουν ανάμεσα σε Γερμανό και ναζί. Έτσι δημοσιεύονται μερικά έργα, στα οποία παράλληλα με την δυσαρέσκεια που εκφράζεται προς το ναζισμό, προβάλλονται τώρα και κάποιοι αντιφασίστες Γερμανοί, επειδή διαφοροποιήθηκαν από τους φανατικούς συμπατριώτες τους (Γιώργης Γρίβας, *Οργισμένα Χρόνια*, 1956, Μήτσος Αλεξανδρόπουλος, «Ξένος», 1962 κ.ά.).

Οι *Κλούβες* του Ζήση Σκάρου είναι το πιο αντιπροσωπευτικό κείμενο, που δείχνει εμφανέστατα την αλλαγή στην εικόνα του Γερμανού. Όταν πρωτοεκδίδεται στα 1946, ο αφηγητής είναι οργισμένος λόγω της ομηρίας του στις περίφημες κλούβες και υποτιμά τους ήπιους Γερμανούς που συνάντησε. Αντίθετα στη δεύτερη έκδοση, στα 1961, αναβαθμίζει το ρόλο τους και τους τιμά για την ανθρωπιά που επέδειξαν και για τη διαφοροποίησή τους από τους χιτλερικούς συναδέλφους τους.

Και στην Ελλάδα -όπως και στην Υπερορία- μετά το 1956 παρατηρείται στροφή στην αντιστασιακή λογοτεχνία κι αλλαγή στην εικόνα του Γερμανού. Και στον ελλαδικό χώρο ενεργοποιείται το αίτημα για την αναγνώριση της Εθνικής Αντίστασης, ενώ παράλληλα η εικόνα του Γερμανού βελτιώνεται, αφού σε κάποιες περιπτώσεις δίπλα στην αποδοκιμασία προς το ναζισμό ορισμένοι Γερμανοί παρουσιάζονται ανθρωπινότεροι (Κώστας Κοτζιάς, *Ο Καπνισμένος ουρανός*, 1957) ή είναι αντιφασίστες (Μενέλαος Λουντέμης, *Θυμωμένα στάχυα*, 1965).

Στην αντιστασιακή λογοτεχνία εντάσσεται και η λογοτεχνία των στρατοπέδων. Πρόκειται για κείμενα που μεταφέρουν με έντεχνο τρόπο τη μαρτυρία των επιζώντων από τα στρατόπεδα συγκέντρωσης. Το *Στρατόπεδο του Χαϊδαριού* του Θέμου Κορνάρου (1945) είναι αντιπροσωπευτικό των αριστερών κειμένων που γράφονται μεταπολεμικά, αφού η πραγματικότητα περιγράφεται απολύτως πολωτική, καθώς διαβάζουμε για λατρευτά είδωλα (ήρωες και αγωνιστές) και μισητούς εχθρούς (κατακτητές και συνεργάτες). Το *Χαϊδάρι* (όπως και πολλά άλλα έργα) φανερώνει ότι συχνά οι αριστεροί υιοθετούν ακραίες μεθόδους στην προσπάθειά τους να πολεμήσουν το φασισμό. Η ανακήρυξη όμως των Γερμανών σε «ανώμαλα»

πλάσματα, «τρελούς» ή η ταύτισή τους με τέρατα παραπέμπει στην ανάλογη αναγωγή των Εβραίων σε ‘υπανθρώπους’ και υποδηλώνει παρόμοια τακτική με τους ναζί.

Στο *Μαουτχάουζεν* του Ιάκωβου Καμπανέλλη (1965) διατυπώνεται μια άποψη με την οποία συμφωνούν πολλοί μελετητές και επιζώντες, ότι στα στρατόπεδα συνέβαιναν καταστάσεις απίστευτες και ασύμβατες με την πορεία του ανθρώπου ανά τους αιώνες. Το έργο περιλαμβάνει αρκετές ακραίες ιστορίες για την κτηνωδία που επέδειξαν οι Γερμανοί στους κρατούμενους, αλλά είναι ένα από τα ελάχιστα κείμενα που φανερώνει ότι οι έγκλειστοι δεν υπήρξαν μόνο θύματα, αλλά προξένησαν κι εκείνοι με τη σειρά τους το Κακό. Επιπλέον ο αφηγητής στην αναθεωρημένη έκδοση του 1995 συνειδητοποιεί ότι η συνήθης τακτική των κρατουμένων, να εξαπολύουν αδιακρίτως μίσος προς τους Αυστριακούς και τους Γερμανούς, δεν είναι σωστή.

Το έργο του Όμηρου Πέλλα *Στάλαγκ VI C* (1962) απηχεί το αντιπολεμικό κλίμα της μεσοπολεμικής λογοτεχνίας, αφού εκτός από τα αντιπολεμικά αισθήματα που καλλιεργεί, υποστηρίζει και τον ανθρωπισμό. Ο δάσκαλος και διανοούμενος πρωταγωνιστής αντιμετωπίζει τους φορείς του ναζιστικού συστήματος με ανθρωπιά και αξιοπρέπεια. Διακρίνει ανάμεσα σε Γερμανό και ναζί, και λυπάται, όταν βλέπει και τους εχθρούς να υποφέρουν από τη σύρραξη που προκάλεσαν. Ο ήρωας αντιστέκεται στην απανθρωποποίηση που οι Γερμανοί επιβάλλουν, αφού φροντίζει για τον εαυτό του και μεριμνά για τους συγκρατούμενους με αυταπάρηση. Παράλληλα καταγράφει τις εμπειρίες του από την περίοδο της ‘ομηρίας’, γιατί πιστεύει ότι ο κόσμος θα ωφεληθεί, αν καταλάβει πώς ο πόλεμος μπορεί να καταντήσσει τον άνθρωπο και πώς ο δεύτερος θα κατορθώσει να επιβιώσει.

Το μυθιστόρημα του Κώστα Σούκα *Καταδικάζεται η ελπίδα* (1964) αποτελεί ιδιάζουσα περίπτωση στην ελληνική λογοτεχνία, αφού αφενός έχει πρωταγωνιστές Γερμανούς, αφετέρου ο ένας απ’αυτούς είναι ο σωσίας του εαυτού του. Ο σωσίας φανερώνει την αλλοτρίωση που επέφερε ο ναζισμός στον άνθρωπο, ενώ το κύριο θέμα του έργου είναι το ζήτημα της ατομικής ευθύνης των ναζί για τα εγκλήματα που συνέβησαν. Σε αντίπαράθεση με τους γερμανούς γραφειοκράτες που πειθήνια υπακούουν στις διαταγές παρουσιάζονται δύο έλληνες κρατούμενοι. Οι δυο αιχμάλωτοι αντιστέκονται στις ταπεινωτικές συνθήκες του στρατοπέδου, ο ένας με τη μουσική του σύνθεση κι ο άλλος με την δραπέτευσή του και τη συμμετοχή του στην Αντίσταση. Ειδικότερα μέσω της μουσικής του ενός το κείμενο προβάλλει την ανθρωπιά, το χριστιανικό πνεύμα και γενικά την «ελληνική εθνική ταυτότητα» σε αντιδιαστολή με το ναζισμό.

Για την σφαιρικότερη παρουσίαση της εικόνας του γερμανού κατακτητή στην ελληνική πεζογραφία αναγκαία ήταν και η εξέταση της εικόνας που προσφέρουν τα έργα των δεξιών συγγραφέων. Ενδιαφέρουν οι αποκλίσεις από τις εικόνες που συναντήσαμε στην αντιστασιακή λογοτεχνία και οι όποιες τυχόν συγκλίσεις ανάμεσα στους αριστερούς και τους δεξιούς συγγραφείς.

Στο *Αυκόφως των ανθρώπων* του Άγγελου Τερζάκη (1947) σε αντίθεση με τους αριστερούς συγγραφείς, που συνήθως παρουσιάζουν τους Γερμανούς ως φορείς του Κακού, επιλέγεται ένας αυστριακός καλλιτέχνης να προξενεί το Κακό, για να μετατοπιστεί ίσως η ευθύνη από τους καθαυτό Γερμανούς. Στο *Βιβλίο του Γιοχάνες και της Μαρίας* της Γαλάτειας Σαράντη (1947) οι Γερμανοί δεν προξενούν Κακό στο κείμενο. Εδώ η πρωταγωνίστρια προσεγγίζει τους Γερμανούς με ανθρωπιά, με αποτέλεσμα το κείμενο να απομακρύνεται από τα γνωστά αριστερά κηρύγματα (‘θάνατος στο φασισμό’) και την εκδικητικότητα που αποπνέουν. Το ίδιο συμβαίνει

στις *Πασχαλιές* της ίδιας συγγραφέως (1949) και στη *Σταύρωση χωρίς Ανάσταση* του Νίκου Αθανασιάδη (1963). Στις *Ωρες Ζωής* του Άγγελου Βλάχου (1957) ο πρωταγωνιστής γίνεται «τυχαία» αγωνιστής, και έτσι διαφέρει από τους ήρωες της αριστεράς, που είτε πολεμούσαν το φασισμό από την εποχή της Δικτατορίας του Μεταξά είτε στρατεύτηκαν στο ΕΑΜ και στον ΕΛΑΣ στην περίοδο της Κατοχής.

Στην *Πορεία στο σκοτάδι* του Ρόδη Ρούφου (1955) και στο διήγημα της Τατιάνας Σταύρου «Γλέντι σκλάβων» (1958) καλλιεργείται η άποψη ότι οι τέχνες ενώνουν ανθρώπους, ακόμη κι όταν είναι εχθροί. Στο παραπάνω διήγημα 'σκλάβοι' εκτός από τους Έλληνες είναι κι οι ίδιοι οι Γερμανοί, αφού και οι δυο λαοί τελικά δεινοπαθούν από τον πόλεμο. Ανάλογη αντίληψη συναντάμε και στο μυθιστόρημα του Παύλου Φλώρου *Ο Άγγελος της Αβύσσου* (1963), αφού μερικοί Γερμανοί υποφέρουν από τον πόλεμο και τον αρχηγό τους. Στο διήγημα «Η θαυματουργή ανθρώπινη παρουσία» της Τατιάνας Σταύρου (1958) ένας Γερμανός απελευθερώνει έλληνες κρατούμενους συμβάλλοντας στην ευτυχία της οικογενείας τους. Παρόμοια είναι και η δράση του γερμανού ταγματάρχη στους *Ασθενείς κι Οδοιπόρους* του Γιώργου Θεοτοκά (1964).

Οι αντικομμουνιστικές ιδέες των έργων των Μ. Καραγάτση, *Τα Σύνορα του μίσους* (1948), Γιώργου Θεοτοκά, *Ιερά Οδός* (1950), Θ. Δ. Φραγκόπουλου, *Τειχομαχία* (1954), Ρόδη Ρούφου *Η Ρίζα του μύθου* (1954), Παύλου Φλώρου, *Ο Άγγελος της Αβύσσου* (1963), Γιολάντας Τερέντσιο, *413 μέρες* (1982) τα τοποθετούν αυτόματα στον αντίποδα της αντιστασιακής λογοτεχνίας. Δυο από τους παραπάνω συγγραφείς, οι Θεοτοκάς και Ρούφος, σε μεταγενέστερα κείμενά τους στην *Πορεία στο σκοτάδι* (1955) και στους *Ασθενείς κι Οδοιπόρους* αντίστοιχα, κάνουν την αυτοκριτική τους μετριάζοντας την αντίδρασή τους στον κομμουνισμό. Ειδικά ο Θεοτοκάς, αλλά και άλλοι κεντρικοί συγγραφείς (Ν. Αθανασιάδης, Κ. Τζάλλας) στη δεκαετία του '60 επιχειρούν να προσεγγίσουν την αριστερά.

Κοινό στοιχείο ανάμεσα σε ορισμένους δεξιούς και αριστερούς συγγραφείς είναι η καταδίκη των δωσίλογων (Γιολάντα Τερέντσιο, *413 μέρες*, 1982 / Σπύρος Ζήσης, *Δυνατές ψυχές σε βασανισμένα κορμιά*, 1946). Ένα δεύτερο κοινό στοιχείο είναι η αποθέωση του ηρωισμού της ελληνικής πλευράς (Νίκος Αθανασιάδης, *Σταύρωση χωρίς Ανάσταση*, 1963 / Θέμος Κορνάρος «Ο αρχηγός Κασσιμάτης», 1945). Εδώ εντάσσονται κι οι περιπτώσεις όπου οι Γερμανοί εμφανίζονται να τιμούν την ελληνική ανδρεία (Μ. Καραγάτση, *Τα Σύνορα του μίσους*, 1948 / Πέτρος Ανταίος «Γεννήθηκε στα 1928», 1945). Τρίτο κοινό στοιχείο είναι το γεγονός ότι στα κοντινά πλάνα οι Γερμανοί παρουσιάζονται καλύτερα απ' ότι στα μακρινά (Παύλος Φλώρος, *Ο Άγγελος της Αβύσσου*, 1963 / Δημήτρης Χατζής, *Φωτιά*, 1946). Τέταρτο κοινό στοιχείο είναι η χρήση ίδιων αφηγηματικών μεθόδων, της αυτοανάλυσης, για να εκφραστεί το δράμα των ανθρώπων στα χρόνια της Κατοχής (Γιώργος Δέλιος, *Μουσική Δωματίου*, 1947 / Νικηφόρος Βρεττάκος, *Το αγρίμι 1941-43*, 1945).

Έπειτα από την πτώση της Δικτατορίας ξαναφουντώνουν οι δημοσιεύσεις για την εποχή της Αντίστασης, καθώς επανέρχεται στο προσκήνιο το αίτημα για την αναγνώρισή της. Αρκετοί αγωνιστές βρίσκονται ακόμη εν ζωή και θέλουν να διδάξουν στους νεότερους τα πάθη που έφερε στην ανθρωπότητα ο Χίτλερ. Ορισμένοι αριστεροί επισημαίνουν ότι ο ναζισμός δεν έχει εξαλειφθεί πλήρως από τις συνειδήσεις των Γερμανών (Ζήσης Σκάρος, «Ο δράκος και το παιδί», 1977, *Μας λένε γκασταρμπάιτερ*, 1977). Κάποιοι άλλοι αριστεροί, αφού έχει προηγηθεί και η διάσπαση του Κομμουνιστικού Κόμματος (1968), τολμούν να εκφράσουν ελεύθερα την αποδοκιμασία τους για ορισμένες επιλογές του Κομμουνιστικού Κόμματος στα

χρόνια του εμφυλίου (Σωτήρης Πατατζής, *Πένθιμο εμβατήριο*, 1978, Μαρία Ιορδανίδου, *Στου Κύκλου τα γυρίσματα*, 1979).

Μετά τον πρώτο χρόνο διακυβέρνησης του ΠΑΣΟΚ και την αναγνώριση της Εθνικής Αντίστασης (1982) πολλοί αντιστασιακοί θέλουν να αυτοπαρουσιαστούν και να εκθέσουν τις εμπειρίες τους από τη συμμετοχή τους στους αγώνες της περιόδου 1940-50. Στη δεκαετία του '80 οι Κώστας Ταχτσής και Γιώργος Ιωάννου έχοντας πλέον καθιερωθεί στο αναγνωστικό κοινό, αποκαλύπτουν τον αποκλίνοντα ερωτισμό τους και τολμούν να παρουσιάσουν ακόμη και Γερμανούς ως ερωτικά τους αντικείμενα. Αλλά και σε αρκετά άλλα έργα γραμμένα είτε από γυναίκες (Μόνα Μητροπούλου, *Απασιονάτα*, 1947, Τατιάνα Γκρίτση-Μιλλιέξ, *Και ιδού ίππος χλωρός*, 1963, Μαρία Ιορδανίδου, *Στου Κύκλου τα γυρίσματα*, 1979, Γιολάντα Τερέντσιο, *413 μέρες*, 1982) είτε από άνδρες (Απόστολος Σπήλιος *Στου δρόμου τη στροφή*, 1957, Νίκος Αθανασιάδης, *Σταύρωση χωρίς Ανάσταση*, 1963, Γιώργος Θεοτοκάς, *Ασθενείς κι Οδοιπόροι*, 1964, Τόλης Καζαντζής, *Η κυρά Λισάβετ*, 1975, Σωτήρης Πατατζής, *Πένθιμο εμβατήριο*, 1978, Ανδρέας Μήτσου, «Ο έκτος άνδρας», 1990) οι Γερμανοί εμφανίζονται να ποθούν τις ηρωίδες. Τα σεξιστικά στοιχεία που ενδεχομένως ενυπάρχουν στα παραπάνω κείμενα είναι χρήσιμο να αναλυθούν σε κάποια μεταγενέστερη μελέτη.

Η δεκαετία του '90 απέχει πολλά χρόνια από τη δεκαετία του '40. Σε κάποιες περιπτώσεις, με την πάροδο τόσων ετών από τη λήξη του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, τα πολιτικά πάθη κι οι προκαταλήψεις έχουν ατονήσει και ενίοτε οι Γερμανοί χρησιμοποιούνται για να έλθουν στο προσκήνιο και τα λάθη κι οι μεροληπτικές κρίσεις της ελληνικής πλευράς. Στα *Γυάλινα σύνορα* της Λευκής Μολφέση (1996) εκφράζεται η άποψη ότι δεν πρέπει να κατακρίνεται ο γερμανικός λαός για τις συμφορές που προξένησαν οι ναζί. Το διήγημα «Ο έκτος άνδρας» του Ανδρέα Μήτσου (1990) παρουσιάζει την αγριότητα των ανταρτών. Στο «*Warum, Warum*» του Λάζαρου Παυλίδη (2000) οι αντάρτες αποδοκιμάζονται για τη σκληρότητα που επέδειξαν σε βάρος κάποιων γερμανών αιχμαλώτων. Ωστόσο αντιναζιστικά κείμενα δεν παύουν να γράφονται, γιατί η άνοδος του νέο-ναζισμού στη Γερμανία επιβάλλει την καταδίκη του ναζισμού. Ως το τέλος του αιώνα και με την έκρηξη της πεζογραφίας στη δεκαετία του 1990 κυκλοφορούν αναρίθμητα έργα, κακογραμμένα τα περισσότερα, μαρτυρίες, διηγήματα, ημερολόγια με θέματα από την Αντίσταση και τον Εμφύλιο. Ίσως θα έπρεπε κάποια στιγμή κάποιος να αναλάβει να τα καταγράψει και να τα ταξινομήσει.

Στην εργασία μου προσπάθησα να δείξω ότι οι αναπαραστάσεις των γερμανών κατακτητών στην ελληνική πεζογραφία σχετίζονται με την περιπέτεια των πολιτικών ιδεών στην πορεία του 20^{ου} αιώνα. Θα είχε ιδιαίτερο ενδιαφέρον η εξέταση της εικόνας του Γερμανού στα ποιητικά ή στα θεατρικά κείμενα που γράφτηκαν μεταπολεμικά, για να διαπιστωθεί αν ομοιάζει με εκείνες που προκύπτουν από τα πεζά κείμενα. Αυτό όμως είναι ένα άλλο ζήτημα.

Χρονολογικός πίνακας σχολιαζομένων έργων.

1943

Διηγήματα που δημοσιεύονται στο παράνομο λογοτεχνικό περιοδικό της αριστεράς *Πρωτοπόροι* (Α. «Ένας μεγάλος θάνατος», Μ. Αλκαίος, «22 Ιουλίου 1943», Παπ. Νικ., «Ο γιός της», Α. Πυργώτου, «Η κηδεία», Β. Ρήγας [=Βασίλης Ρώτας], «Το γράμμα του πνιμμένου»).

1944

Χρήστος Π. Ζαλοκώστας, *Ρούπελ*, 1944.
Λιλίκα Νάκου, *Η κόλαση των παιδιών*, 1944.
Τα Αετόπουλα, Αναγνωστικό γ' και δ' τάξης, 1944.
Ελεύθερη Ελλάδα, Αναγνωστικό ε' και στ' τάξης, 1944.

1945

Ι. Αγγέλου, «Αριστερά- Δεξιά», 1945.
Πέτρος Ανταίος, «Γεννήθηκε στα 1928», 1945.
Μέλπω Αξιώτη «Φράου Ντόκτορ», 1945.
Μέλπω Αξιώτη, «Οι Ελληνίδες φρουροί της Ελλάδας», 1945.
Δημοσθένης Βουτυράς, «Τον καιρό των Ούννων», 1945.
Νικηφόρος Βρεττάκος, *Το αγρίμι 1941-43*, 1945.
Νικηφόρος Βρεττάκος, «Ένας - ένας στην Άβυσσο», 1945.
Χρυσάνθος Γάιος, *Η Αθήνα είναι κόλαση*, 1945.
Γρηγόρης, «Για μας χτυπάν οι καμπάνες», 1945.
Θέμος Κορνάρος, *Στρατόπεδο του Χαϊδαριού*, 1945.
Θέμος Κορνάρος *Ο εσταυρωμένος λαός μου*, 1945.
Θέμος Κορνάρος, «Ο Αντρέας Λυκουρίνος», 1945.
Λέων Κουκούλας, «Zum Spass», 1945.
Λέων Κουκούλας, «Ολαρία, Ολαλά», 1945.
Πέτρος Λίθινος, «Το μεγάλο κακό», 1945.
Μενέλαος Λουντέμης, «Μην πέφτεις», 1945.
Λευτέρης Νεγρεπόντης, «Βάσμερ ο προδότης», 1945.
Γιώργης Νιώτης, «Οι σφαγές της Λίμνας», 1945.
Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, «Επεισόδιο», 1945.
Νίκος Δ. Παππάς, «Δυο αλητάκια», 1945.
Ν. Πετιμεζάς-Λαύρας, «Το τέλος του προδότη», 1945.
Γιώργης Β. Τζίνης, «Αρμπάιτερ», 1945.
Πάυλος Φλώρος, «Μπλόκο», 1945.
Δημήτρης Ψαθάς, *Χειμώνας του 41, Σκίτσα Κατοχής*, 1945.
Δημήτρης Ψαθάς, *Αντίσταση 1942-44*, 1945.
15 Διηγήματα από την Αντίσταση, 1945.

1946

Αντώνης Αγγελούλης (Βρατσάνος), *Βροντάει ο Όλυμπος*, 1946.
Χρυσάνθος Γάιος, *Αίμα και τάφοι*, 1946.
Σπύρος Ζήσης, *Δυνατές ψυχές σε βασανισμένα κορμιά*, 1946.
Μενέλαος Λουντέμης, *Αυτοί που φέρανε την καταχνιά*, 1946.
Λεωνίδα Μωραΐτης, *Απ' το Αντάρτικο της Ρούμελης*, 1946.
Σωτήρης Πατατζής, *Ματωμένα Χρόνια*, 1946.

Νότης Περγιάλης, «Χωρίς ασπίδες δόρατα», 1946.
Πέτρος Πικρός, «Ευλόγιος και Βικτώρια», 1946.
Ζήσης Σκάρος, *Οι Κλούβες*, 1946.
Δημήτρης Χατζής, *Φωτιά*, 1946.

1947

Γιώργος Δέλιος, *Μουσική Δωματίου*, 1947.
Μόνα Μητροπούλου, *Απασιονάτα*, 1947.
Πέτρος Πικρός, «Άσμα γαμήλιο, νουβέλλα», 1947.
Γαλάτεια Σαράντη, *Το Βιβλίο της Μαρίας και του Γιοχάνες*, 1947 (δημοσίευση στη *Νέα Εστία*).
Άγγελος Τερζάκης, *Το Λυκόφως των ανθρώπων*, 1947 (δημοσίευση σε εφημερίδα).
Αλκης Τροπαιάτης, *Παραμύθι της Κατοχής*, 1947.

1948

Ηλίας Βενέζης, *Έξοδος*, 1948 (δημοσίευση σε εφημερίδα).
Μ. Καραγάτσης, *Τα Σύννορα του μίσους*, 1948 (δημοσίευση σε εφημερίδα).

1949

Χρήστος Ζαλοκώστας, *Το χρονικό της σκλαβιάς*, 1949.
Κώστας Μάκιστος, *Σίφουνας, Νουβέλα της πείνας*, 1949.
Γαλάτεια Σαράντη, *Πασχαλιές*, 1949.

1950

Ηλίας Βενέζης, *Έξοδος*, 1950 (αυτόνομη έκδοση).
Γιώργος Θεοτοκάς, *Ιερά Οδός*, 1950.

1952

Γαλάτεια Σαράντη, *Το Βιβλίο του Γιοχάνες και της Μαρίας*, 1952 (αυτόνομη έκδοση).

1953

Μενέλαος Λουντέμης, *Βουρκωμένες μέρες*, 1953.
Δημήτρης Χατζής, *Το τέλος της μικρής μας πόλης*, 1953.

1954

Ηλίας Βενέζης, *Έξοδος*, 1954 (αναθεωρημένη έκδοση).
Ηλίας Βενέζης, *Οι Νικημένοι*, 1954.
Ρόδης Ρούφος, *Η Ρίζα του μύθου*, 1954.
Θ. Δ. Φραγκόπουλος, *Τειχομαχία*, 1954.

1955

Έλλη Αλεξίου, *Παραπόταμοι*, 1955.
Σπύρος Πλασκοβίτης, «Ο άνθρωπος και το Λιοντάρι», 1955.
Ρόδης Ρούφος, *Πορεία στο σκοτάδι*, 1955.

1956

Γιώργης Γρίβας, *Οργανισμένα Χρόνια*, 1956.
Νίκος Μπακόλας, «Ο φίλος μου ο Έλληνας», 1956.

1957

Άγγελος Βλάχος, *Ωρες ζωής*, 1957.
Κώστας Κοτζιάς, *Ο Καπνισμένος ουρανός*, 1957.
Νίκος Κυτόπουλος, *Ο μεγάλος ανήφορος*, 1957.
Γιάννης Μαγκλής, *Τ'αδέλφια μου οι άνθρωποι*, 1957.
Ασημάκης Πανσέληνος, *Μέρες από τη ζωή μας*, 1957.
Απόστολος Σπήλιος, *Στου δρόμου τη στροφή*, 1957.

1958

Έφη Πλιάτσικα-Πανσελήνου, *Δρόμοι της Αθήνας*, 1958.
Τατιάνα Σταύρου, *Το άλλο πρόσωπο του ανθρώπου*, 1958.

1960

Θέμος Κορνάρος (επιμ.), *Θυσίες και Δάφνες του Ελληνικού Λαού*, 1960.

1961

Τ. Αδάμος (επιμ.), *Για τη χιλιάκριβη τη λευτεριά*, 1961.
Σ. Αλεξάνδρου, «Ο Φριτς ξαναγυρίζει στην Ελλάδα», 1961.
Ζήσης Σκάρος, *Οι Κλούβες, χρονικό της Κατοχής*, 1961 (αναθεωρημένη έκδοση).
Διδώ Σωτηρίου, *Ηλέκτρα*, 1961.

1962

Μήτσος Αλεξανδρόπουλος, *Μια πρόσφατη ιστορία*, 1962.
Νίκος Κατηφόρης, *Όταν εσκάβαμε τον ουρανό*, 1962.
Όμηρος Πέλλας, *Στάλαγκ VI C, Ημερολόγιο της Ομηρίας*, 1962.
Σοφία Ρούσσου, *Ιστορία μιας λεμονιάς*, 1962.
Κώστας Ταχτσής, *Το τρίτο στεφάνι*, 1962.
Κίμων Τζάλλας, «Χρονικό της Κατοχής», 1962.

1963

Νίκος Αθανασιάδης, *Σταύρωση χωρίς Ανάσταση*, 1963.
Έλλη Αλεξίου, «Η ξανθούλα μας, Χρονικό της Αντίστασης», 1963.
Τατιάνα Γκρίτση-Μιλλιέξ, *Και ιδού ίππος χλωρός*, 1963.
Γιώργης Γρίβας, *Κι ερχόταν μια μέρα γαλανή*, 1963.
Πάυλος Φλώρος, *Ο Άγγελος της Αβύσσου*, 1963.
Δημήτρης Χατζής, *Το τέλος της μικρής μας πόλης*, 1963 (αναθεωρημένη έκδοση).

1964

Γιώργος Θεοτοκάς, *Ασθενείς κι Οδοιπόροι*, 1964.

Δημήτρης Ραβάνης-Ρεντής, *Ο δρομάκος με την πιπεριά*, 1964.
Κώστας Σούκας, *Καταδικάζεται η ελπίδα*, 1964.

1965

Έλλη Αλεξίου (επιμ.), *Ανθολογία Ελληνικής Αντιστασιακής Λογοτεχνίας*, 1965.
Νικηφόρος Βρεττάκος, *Το αγρίμι και η καταγίδα*, 1965 (αναθεωρημένη έκδοση).
Ειρήνη Γαλανού, *Κάποτε*, 1965.
Μενέλαος Λουντέμης, *Θυμωμένα στάχυα*, 1965.
Ιάκωβος Καμπανέλλης, *Μαουτχάουζεν*, 1965.
Ιωάννα Τσάτσου, *Φύλλα Κατοχής*, 1965.

1968

Άγγελος Βλάχος, *Ντάιμας ο Τυχερός και άλλες επτά ιστορίες*, 1968.

1971

Γιώργος Βαφόπουλος, *Σελίδες Αυτοβιογραφίας, τ. Β΄, Η Ανάσταση*, 1971.
Γιώργος Ιωάννου, *Η Σαρκοφάγος*, 1971.

1974

Γιώργος Ιωάννου, *Η μόνη κληρονομιά*, 1974.
Ασημάκης Πανσέληνος, *Τότε που ζούσαμε*, 1974.

1975

Τόλης Καζαντζής, *Η κυρά Λισάβετ*, 1975.

1976

Τόλης Καζαντζής, *Η παρέλαση*, 1976.

1977

Γιώργος Ματζουράνης, (επιμ.), *Μας λένε γκασταρμπάιτερ*, 1977.
Γιώργος Σεφέρης, *Μέρες Γ΄*, 16 Απρίλη 1934 - 14 Δεκέμβρη 1940, 1977.
Γιώργος Σεφέρης, *Μέρες Δ΄*, 1 Γενάρη 1941 - 31 Δεκέμβρη 1944, 1977.
Ζήσης Σκάρος, «Ο δράκος και το παιδί», 1977.

1978

Μαρία Ιορδανίδου, *Σαν τα τρελά πουλιά*, Εστία, 1978.
Σωτήρης Πατατζής, *Πένθιμο εμβατήριο*, 1978.

1979

Βιργινία Αλ. Ζάννα, *Ημερολόγιο πολέμου '40- '41*, 1979.
Μαρία Ιορδανίδου, *Στου Κύκλου τα γυρίσματα*, 1979.
Ζήσης Σκάρος, *Οι Ρίζες του Ποταμού, Γ΄ Αντίσταση και Πόλεμος*, 1979.

1982

Μόνα Μητροπούλου, *Σας χαιρετάμε κυρία Ιστορία*, 1982.
Ροζέ Μιλλιέξ, *Ημερολόγιο και Μαρτυρίες του Πολέμου και της Κατοχής*, 1982.
Γιολάντα Τερέντσιο, *413 μέρες*, 1982.

1983

Νικηφόρος Βρεττάκος, *Το αγρίμι*, 1983 (αναθεωρημένη έκδοση).

1984

Γιώργος Ιωάννου, *Η Πρωτεύουσα των προσφύγων*, 1984.

Μαρία Μανωλάκου, *Από το ημερολόγιο ενός παιδιού της Κατοχής*, 1984.

1985

Θανάσης Πετσάλης-Διομήδης, *Διαφάνειες, Ο Μεσοπόλεμος, Ο Δεύτερος τόμος της ζωής μου*, 1985.

1987

Μίνως Δούνιας, «έπειτα από 120 χρόνια ελεύθερης ζωής, είμεθα πάλι σκλάβοι», *Το Ημερολόγιο Κατοχής του_*, 1987.

Γιώργος Θεοτοκάς, *Τετράδια Ημερολογίου (1939-1953)*, 1987.

Νίκος Μπακόλας, *Η Μεγάλη πλατεία*, 1987.

1988

Θανάσης Πετσάλης-Διομήδης, *Διαφάνειες, Η ηλικία της ενόρασης, Ο Τρίτος τόμος της ζωής μου*, 1988.

1989

Μένης Κουμανταρέας, *Πλανόδιος Σαλπικτής*, 1989.

Κώστας Ταχτσής, «Οι γερμανοί κι εγώ», 1989.

Κώστας Ταχτσής, *Το Φοβερό βήμα*, 1989.

Άγγελος Τερζάκης, *Το Λυκόφως των ανθρώπων*, 1989 (αυτόνομη έκδοση).

1990

Ανδρέας Μήτσου, «Ο έκτος άνδρας», 1990.

1991

Τ. Αδάμος και Γ. Ζωΐδης (επιμ.), *Το διήγημα της Αντίστασης*, τ. Α΄, 1991

1993

Γ. Ζωΐδης και Ν. Κυτόπουλος (επιμ.), *Το διήγημα της Αντίστασης*, τ. Β΄, 1993.

Ασημάκης Πανσέληνος, *Φύλλα Ημερολογίου (1941-1943)*, 1993.

1995

Ιάκωβος Καμπανέλλης, *Μαουτχάουζεν*, 1995 (αναθεωρημένη έκδοση).

1996

Λευκή Μολφέση, *Γυάλινα σύνορα*, 1996.

2000

Λάζαρος Παυλίδης, «Warum, Warum», 2000.

Γιάννης Α. Φίλης, *Το Στρατόπεδο*, 2000.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.

Ι. ΠΗΓΕΣ.

Σημειώνω ότι για τα ελληνικά βιβλία όπου δεν αναφέρεται ο τόπος έκδοσης εννοείται η Αθήνα. Ο πρώτος χρόνος έκδοσης τίθεται σε παρένθεση. Με * δηλώνονται τα βιβλία που δεν χρησιμοποιήθηκαν τελικά στη συγγραφή της διατριβής.

Α') Κείμενα.

Αντώνης Αγγελούλης (Βρατσάνος), *Βροντάει ο Όλυμπος, Από τη θρυλική εποποιία των Τεμπών*, Τα νέα Βιβλία, 1945.

Τάκης Αδάμος, *Απλοί άνθρωποι*, Πολιτικές και Λογοτεχνικές Εκδόσεις, Βουκουρέστι, 1957.*

Τάκης Αδάμος (επιμ.), *Για τη χιλιάκριβη τη λευτεριά, Διηγήματα της Αντίστασης*, Πολιτικές και Λογοτεχνικές Εκδόσεις, Βουκουρέστι, 1961.

Τάκης Αδάμος, *Δρόμοι της ζωής*, Πολιτικές και Λογοτεχνικές Εκδόσεις, Βουκουρέστι, 1966.*

Τάκης Αδάμος, *Ιστορίες της Αντίστασης*, Σύγχρονη Εποχή, 1976.*

Τ. Αδάμος - Γ. Ζωίδης (επιμ.), *Το διήγημα της Αντίστασης*, τ. Α', Σύγχρονη Εποχή, 1991.

Νίκος Αθανασιάδης, *Σταύρωση χωρίς Ανάσταση*, Φέξης, 1963.

Νίκος Αθανασιάδης, *Θύελλα και Γαλήνη*, τ. Α' και Β', Δωρικός, 1975.*

Τάσος Αθανασιάδης, *Οι Πανθέοι, Η χαρισάμενη εποχή*, Εστία, ⁷1998 (1948).*

Τάσος Αθανασιάδης, *Μάρμω Πανθέου*, Εστία, ⁸1999 (1953).*

Τάσος Αθανασιάδης, *Η Κερκόπορτα*, τ. Α' και Β', Εστία, ⁶1998 (1976-77).*

Λουκής Ακρίτας, *Αρματωμένοι*, Αετός, 1947.*

Τηλέμαχος Αλαβέρας, *Οδοστρωτήρας*, Ροές, ³1988 (1963).*

Μήτσος Αλεξανδρόπουλος, *Μια πρόσφατη ιστορία*, Πολιτικές και Λογοτεχνικές εκδόσεις, Βουκουρέστι, 1962.

Μήτσος Αλεξανδρόπουλος, *Νύχτες και Αυγές*, τ. Α' και Β', Ελληνικά Γράμματα, ⁵2000 (1961-63).*

Έλλη Αλεξίου (επιμ.), *Ανθολογία Αντιστασιακής Λογοτεχνίας 1941-1944, Ι. Πεζά*, Akademie - Verlag - Berlin, Α. Παπακώστα, 1965.

Έλλη Αλεξίου, *Και ούτω καθεξής*, Καστανιώτης, 1978 (1965).*

Έλλη Αλεξίου, *Απαντα, Παραπτόταμοι*, τ. 5, Καστανιώτης, 1978 (1955).

Μέλπω Αξιώτη, *Απαντα*, τ. Γ', Δ', Ε', Στ', Κέδρος, 1980-83.

Θανάσης Βαλτινός, *Ορθοκωστά*, Άγρα, 1994.*

Τάσος Βατίμπελας, *Του Πολέμου και της Σκλαβιάς*, Σπ. Ν. Γρίβας Αλεξάνδρεια, 1945.*

Γιώργος Βαφόπουλος, *Σελίδες Αυτοβιογραφίας*, τ. Α' έως τ. Δ', Εστία, 1970-75.

Ηλίας Βενέζης, *Έξοδος*, 'Άλφα', Ι. Μ. Σκαζίκη, 1950.

Ηλίας Βενέζης, *Φθινόπωρο στην Ιταλία, Οδοιπορικό*, 'Άλφα' Ι. Μ. Σκαζίκη, 1950.*

Ηλίας Βενέζης, *Αρχιεπίσκοπος Δαμασκηνός, Οι χρόνοι της Δουλείας, Ιστορία*, 'Άλφα', Ι. Μ. Σκαζίκη, 1952.*

Ηλίας Βενέζης, *Οι νικημένοι*, Εστία, ⁴1995 (1955).

Ηλίας Βενέζης, *Ωρα Πολέμου*, Εστία, ⁵1996 (1946).*

Βενέζης - Καραγάτσης - Μυριβήλης - Τερζάκης, *Το μυθιστόρημα των Τεσσάρων*, Εστία, ¹²1999 (1958).*

Πέτρος Βλαστός, *Κριτικά Ταξίδια*, Εστία, 1912.*

- Πέτρος Βλαστός, *Παραβλάσταρα*, Εστία, 1937.*
- Άγγελος Βλάχος, *Ανάλεκτα*, Κρίσεις - Αναμνήσεις και Εντυπώσεις, τ. Β΄, επιμ. Λύσανδρος Γ. Χ. Κώνστας, Βιβλιοθήκη Μαρασλή, Παράρτημα 10, 1901.*
- Άγγελος Βλάχος, *Ντάιμας ο Τυχερός και άλλες επτά ιστορίες*, Εστία, χ. χ. (1968).
- Άγγελος Βλάχος, *Το μνήμα της Γρηάς*, Εστία, ⁵1991 (1945).
- Γεώργιος Α. Βλάχος, *Άρθρα του Πολέμου*, Αετός, 1945.
- Γεώργιος Α. Βλάχος, *Άρθρα στην «Καθημερινή» (1919-1951)*, πρόλογος Ελένη Βλάχου, επιλογή - επιμέλεια Μιχαήλ Σταματελάτος, Ζήδρος, 1990.*
- Αντώνης Βουσβούνης, *Το μεγάλο διάλειμμα*, Κεραμεικός, 1962.*
- Νικηφόρος Βρεττάκος, *Το αγρίμι 1941-43*, Α. Ματαράγκα, 1945.
- Νικηφόρος Βρεττάκος, *Οδύνη, Αυτοβιογραφικό Χρονικό*, πρόλογος Κώστας Βρεττάκος, Πόλις, ²2000 (1995).
- Χρυσάνθος Γάιος, *Η Αθήνα είναι κόλαση!...Η τραγωδία ενός μικρού και γενναίου λαού, Η πείνα του χειμώνα 1941-1942*, Ελεύθερες εκδόσεις, 1945.
- Χρυσάνθος Γάιος, *Αίμα και Τάφοι*, Ελεύθερες Εκδόσεις, 1946.
- Ειρήνη Γαλανού, *Κάποτε*, χ. ε. , 1965.
- Βάσος Γεωργίου (επιμ.), *Ιστορία της Αντίστασης*, 1940-45, τ. 6, Αυλός, 1979.*
- Ανδρέας Γιαννόπουλος, *Γιωράκαινα, Η Ζωντανή «Πιετά» της Ελλάδας και άλλα αντιστασιακά αφηγήματα*, 1986.*
- Τατιάνα Γκρίτση-Μιλλιέξ, *Και ιδού ίππος χλωρός*, Καστανιώτης, 1994 (1963).
- Γεράσιμος Γρηγόρης, *Η πολιτεία ξέσκεπη*, Δίφρος, 1958.*
- Γεράσιμος Γρηγόρης, *Πέρα από την όχθη*, Καραβίας, 1963.*
- Γεράσιμος Γρηγόρης, *Εστία Αντιστάσεως*, Γρηγόρης, 1970.*
- Γεράσιμος Γρηγόρης, *Τα καινούρια άρβυλα*, Τολίδης, 1972.*
- Γιώργης Γρίβας, *Οργισμένα Χρόνια*, Πολιτικές και Λογοτεχνικές Εκδόσεις, Βουκουρέστι, 1956.
- Γιώργης Γρίβας, *Κι ερχόταν μια μέρα γαλανή*, Πολιτικές και Λογοτεχνικές Εκδόσεις, Βουκουρέστι, 1963.
- Νικόλαος Γύζης, *Επιστολαί του_*, επιμέλεια Γεωργίου Δροσίνη και Λάμπρου Κορομηλά, Εκδόσεις «Εκλογής», 1953. *
- Βούλα Δαμιανάκου, *Οι γέφυρες της φιλίας*, Λαϊκός λόγος, 1967.*
- Γιώργος Δέλιος, *Μουσική Δωματίου*, έκδοση περιοδικού Κοχλίας, Θεσσαλονίκη, 1947.
- Γιώργος Δέλιος, *Οικογένεια*, Θεσσαλονίκη, 1957.*
- Π. Σ Δέλτα, *Εκστρατεία στην Μεσημβρινή Ρωσία*, 1919, κείμενα Ιάнокος Δραγούμης - Κωνσταντίνος Μανέτας, Κωνσταντίνος Βλάχος - Νεόκοσμος Γρηγοριάδης, επιμ. Π. Α. Ζάννας, Ερμής, 1982.*
- Π. Σ Δέλτα, *Αλληλογραφία της_*, 1906-1940, επιμ. Ξ. Λευκοπαρίδης, Εστία, ²1997 (1957).
- Μίνως Δούνιας, *«Έπειτα από 120 χρόνια ελεύθερης ζωής, είμεθα πάλι σκλάβοι»*, *Το Ημερολόγιο Κατοχής του_*, φιλολογική επιμέλεια παρουσίασης Κυριάκος Ντελόπουλος, Εστία, 1987.
- Των Δραγούμης, *Φύλλα Ημερολογίου*, τ. Α΄, Δ΄ και Ε΄, Ερμής, 1986-88.
- Τ. Δρακοπούλου, (ανθολόγηση και επιμέλεια), *Τα παιδιά μας στην Αντίσταση*, Αργώ, 1977.*
- Γιώργιος Δροσίνης, *Διηγήματα και Αναμνήσεις*, Εστία, 1886.*
- Γιώργιος Δροσίνης, *Σκόρπια φύλλα της ζωής μου*, Ι. Ν. Σιδέρης, 1940.*

- Γεώργιος Δροσίνης, *Άπαντα, Σκόρπια Φύλλα της Ζωής μου*, τ. 7^{ος} και τ. 8ος, επιμ. Γιάννης Παπακώστας, Σύλλογος προς διάδοσιν ωφελίμων βιβλίων, ²2001 (1982-86).*
- Ελευθέριος Ειμαρμένος, *Η Ελλάς στα βουνά της Αλβανίας*, Φίλοι του βιβλίου, 1945.*
- Οδυσσεάς Ελύτης, *Ανοιχτά Χαρτιά*, Ίκαρος, ³1987 (1974).*
- Αργύρης Εφταλιώτης, *Ογδόντα ανέκδοτα γράμματα του*, *Οι αγώνες των πρώτων δημοτικιστών*, επιμ. Βαγγέλης Αντ. Καραγιάννης, ΕΛΙΑ, 1993.*
- Χρήστος Ζαλοκώστας, *Ρούπελ*, Εστία, ⁷1991 (1944).
- Χρήστος Ζαλοκώστας, *Το χρονικό της σκλαβιάς*, Εστία, 1997 (1949).
- Βιργινία Αλ. Ζάννα, *Ημερολόγιο πολέμου '40-'41*, Ερμής, 1979.
- Σπύρος Ζήσης, *Δυνατές ψυχές σε βασανισμένα κορμιά*, Μαυρίδης, 1946 .
- Γ. Ζωίδης - Ν. Κυτόπουλος (επιμ.), *Το διήγημα της Αντίστασης*, τ. Β', Σύγχρονη Εποχή, 1993.
- Γιώργος Θεοτοκάς, *Ιερά Οδός*, 1950.
- Γιώργος Θεοτοκάς & Γιώργος Σεφέρης, *Αλληλογραφία (1930-1966)*, Ερμής, Αθήνα 1981.*
- Γιώργος Θεοτοκάς, *Ασθενείς και Οδοιπόροι*, τ. Α', Εστία, ⁵1981 (1964).
- Γιώργος Θεοτοκάς, *Τετράδια Ημερολογίου (1939-1953)*, εισαγωγή - επιμέλεια Δημήτρης Τζιόβας, Εστία, ²χ. χ. (1987).
- Γιώργος Θεοτοκάς - Νικόλας Κάλας, *Μια Αλληλογραφία*, εισαγωγή - επιμέλεια Ι. Κωνσταντουλάκη-Χάντζου, Πρόσπερος, 1989.*
- Γιώργος Θεοτοκάς, *Ασθενείς και Οδοιπόροι*, τ. Β', Εστία, ⁵1998 (1964).
- Γιώργος Θεοτοκάς, *Στοχασμοί και Θέσεις, Πολιτικά Κείμενα 1925-1966*, τ. Α' 1925-1949, πρόλογος Νίκος Αλιβιζάτος, επιμ. Νίκος Κ. Αλιβιζάτος, Μιχάλης Τσαπόγας, Εστία, 1996.*
- Μαρία Ιορδανίδου, *Στου κύκλου τα γυρίσματα*, Εστία, ¹⁵1997 (1979).
- Μαρία Ιορδανίδου, *Σαν τα τρελά πουλιά*, Εστία, ²⁰1998 (1978).
- Γιώργος Ιωάννου, *Εύφλεκτη χώρα*, Κέδρος, ³1986 (1982).*
- Γιώργος Ιωάννου, *Εφήβων και μη, Διάφορα Κείμενα*, Κέδρος, ⁵1987 (1982).*
- Γιώργος Ιωάννου, *Η μόνη κληρονομιά, Διηγήματα*, Κέδρος, ⁴1990 (1974).
- Γιώργος Ιωάννου, *Για ένα φιλότιμο, Πεζογραφήματα*, Κέδρος, ¹⁵1992 (1964).*
- Γιώργος Ιωάννου, *Η σαρκοφάγος, Πεζογραφήματα*, Κέδρος, ⁹1993 (1971).
- Γιώργος Ιωάννου, *Το δικό μας αίμα, Πεζογραφήματα*, Κέδρος, ¹²1996 (1978).*
- Γιώργος Ιωάννου, *Η πρωτεύουσα των προσφύγων, Πεζογραφήματα*, Κέδρος, ⁷1996 (1984).
- Γιώργος Ιωάννου, *Ο λόγος είναι μεγάλη ανάγκη της ψυχής*, Συνεντεύξεις (1974-1985), πρόλογος - επιμέλεια Γιώργος Αναστασιάδης, Κέδρος, 1996.
- Γιώργος Ιωάννου, *Το Κατοχικό Ημερολόγιο, χωρίς περικοπές*, εισαγωγή - σχόλια - επίμετρο Αντιγόνη Βλαβιανού, Εστία, 2000.*
- Νίκος Καββαδίας, *Του πολέμου - Στο άλογό μου*, Άγρα, ⁸2002 (1987).*
- Γαλάτεια Καζαντζάκη, *Κρίσιμες στιγμές*, 1952.*
- Νίκος Καζαντζάκης, *Ταξιδεύοντας, Σεράπειον*, Αλεξάνδρεια, 1927.*
- Νίκος Καζαντζάκης, *Επιστολές προς Γαλάτεια*, επιμ. Έλλη Αλεξίου, Δίφρος, 1984
- Νίκος Καζαντζάκης, *400 γράμματα του* _ *στον Πρεβελάκη και σαράντα άλλα Αυτόγραφα εκδιδόμενα με Σχόλια, ένα σχέδιασμα εσωτερικής βιογραφίας και τη Χρονογραφία του βίου του Ν. Καζαντζάκη από τον Π. Πρεβελάκη*, εκδόσεις Ελένης Ν. Καζαντζάκη, 1984.*

- Τόλης Καζαντζής, *Η παρέλαση - Ενηλικίωση*, Νεφέλη, ³1995 (1976 και 1980 αντίστοιχα).
- Παντελής Καλιότσος, *Δεκεμβριανή νύχτα*, Κέδρος, ²1983 (1978).*
- Ιάκωβος Καμπανέλλης, *Μαουτχάουζεν*, Θεμέλιο, 1965 και Κέδρος, ¹⁹1995.
- Γιάννης Καμπύσης, *Άπαντα*, επιμ. Γ. Βαλέτας, εκδόσεις Πηγής, 1972.
- Πάνος Καραβίας, *Αστερισμοί*, Εστία, 1971.*
- Πάνος Καραβίας, *Νύχτα εγκληματική με πράσινους καπνούς κρυσταλλωμένους στον ορίζοντα, Ένα κείμενο της Κατοχής*, παρουσίαση Στέφανος Ροζάνης, Λύσεις, 1977.*
- Μ. Καραγάτσης, *Βασίλης Λάσκος*, Εστία, ⁵1996 (1948).*
- Ανδρέας Καραντώνης, *Πνευματική Ελευθερία*, 'Άλφα', Ι. Μ. Σκαζίκη, 1947.*
- Ανδρέας Καρκαβίτσας, *Τα Άπαντα*, επιμ. Γ. Βαλέτας, τ. 5, Ιστορικά - Κριτικά-πολιτικοκοινωνικά - ποιήματα - γράμματα - μαρτυρίες συγχρόνων, Χρήστος Γιοβάνης, 1973.*
- Νίκος Κάσδαγλης, *Τα δόντια της μυλόπετρας*, Καστανιώτης, 1995 (1955).*
- Νίκος Κατηφόρης, *Όταν εσκάβαμε τον ουρανό*, Θεμέλιο, 1964.
- Γιώργος Καφταντζής, *Τα διηγήματα*, Θεσσαλονίκη, 1991.*
- Νίκος Α. Κοκάντζης, *Τζιόκοντα*, Κέδρος, ⁶1996 (1976).*
- Νίνα Κοκκαλίδου-Ναχμία, *Τηλεφωνικό κέντρο*, 1972.*
- Θέμος Κορνάρος, *Ο εσταυρωμένος λαός μου*, Καραβίας, 1945.
- Θέμος Κορνάρος (επιμ.), *Θυσίες και Δάφνες του Ελληνικού Λαού*, τ. Α', Διήγημα, Αναγέννησις, 1960.
- Θέμος Κορνάρος, *Στρατόπεδο του Χαϊδαριού*, Μαρτυρία, Χρόνος, 1982 (1945).
- Αλέξανδρος Κοτζιάς, *Πολιορκία*, Ο κόσμος, 1953.*
- Κώστας Κοτζιάς, *Καπνισμένος Ουρανός*, *Ιστορία ενός κάστρου της Αντίστασης*, Σύγχρονη Εποχή, 1989 (1957).
- Γιώργος Κοτζιούλας, *Ο Στράτης Μυριβήλης κι η πολεμική λογοτεχνία*, Ροδίτης, 1931.
- Μένης Κουμανταρέας, *Πλανόδιος Σαλπικτής*, Κέδρος, ³1989 (1989).
- Μένης Κουμανταρέας, *Η Μέρα για τα γραπτά κι η νύχτα για το σώμα*, Κέδρος, 1999.*
- Κλείτος Κύρου, *Οπισθοδρομήσεις - Αναδρομή ζωής*, Άγρα, 2001.*
- Νίκος Κυτόπουλος, *Ο Μπελέτης*, Πολιτικές και Λογοτεχνικές Εκδόσεις, Βουκουρέστι, 1965.*
- Νίκος Κυτόπουλος, *Ο Μεγάλος Ανήφορος*, Σύγχρονη Εποχή, ³1993 (1957).
- Νίκη Κωνσταντινέα, *Το μήνυμα*, Σύγχρονη Εποχή, 1977.*
- Έλλη Λαμπρίδη, *Νίκη*, Δίφρος 1960.*
- Χρήστος Λεβάντας, *Θύελλα στο Μπέυ Μπίσκυ*, Χρυσή Τομή, 1974.*
- Δ. Π. Λιάτσος, *Ιστορίες της Κατοχής*, *Το ελληνικό βιβλίο*, 1973.*
- Μενέλαος Λουντέμης, *Θυμωμένα Στάχνα*, Δωρικός, ¹⁰χ. χ. (1965).
- Μενέλαος Λουντέμης, *Αυτοί που φέρανε την καταχνιά*, *Διηγήματα*, Δωρικός, ¹⁵χ. χ. (1946).
- Μενέλαος Λουντέμης, *Βουρκαωμένες μέρες*, *Διηγήματα*, Ελληνικά Γράμματα, 2000 (1953).
- Λορέντζος Μαβίλης, *Άπαντα*, επιμ. Μαρία Μαντουβάλου, Εταιρεία Ελληνικών εκδόσεων, τ. 1 & 2, χ. χ.
- Γιάννης Μαγκλής, *Τ'αδέλφια μου οι άνθρωποι*, Δωρικός, 1994 (1957).
- Κώστας Μάκιστος, *Σίφουνας*, *Νουβέλα της πείνας*, Εποπτεία, 1978 (1949).
- Πέτρος Στ. Μακρής-Στάϊκος, *Κίτσος Μαλτέζος*, *Ο αγαπημένος των Θεών*, Ωκεανίδα, 2000.*

- Γιάννης Μανούσακας, *Χρονικό από την Αντίσταση, (Μετά την Ακροναυπλία)*, Καπόπουλος, 1976.*
- Μαρία Μανωλάκου, *Από το ημερολόγιο ενός παιδιού της Κατοχής*, Εστία, 1984.
- Γιώργος Ματζουράνης (επιμ.), *Μας λένε γκασταρμπάιτερ*, Θεμέλιο, 1977.
- Νέστορας Μάτσας, *Αυτό το παιδί πέθανε αύριο, Ημερολόγιο Κατοχής, Μάρτης – Οκτώβρης '44*, Πιτσιλός, 1987.*
- Μόνα Μητροπούλου, *Απασιονάτα*, Οι φίλοι του βιβλίου, 1947.
- Ανδρέας Μήτσου, *Ιστορίες συμπτωματικού ρεαλισμού*, Νεφέλη, ²1994 (1990).
- Φύλλης Μήτσου, *Διηγήματα της εφηβείας και του πολέμου*, Καστανιώτης, χ. χ.*
- Ροζέ Μιλλιέξ, *Ημερολόγιο και Μαρτυρίες του Πολέμου και της Κατοχής*, Θεμέλιο, 1982.
- Γεώργιος Μόδης, *Πόλεμος και Κατοχή*, 1967.*
- Λευκή Μολφέση, *Γυάλινα Σύνορα*, πρόλογος Jaques Lacarriere, μετάφραση Νίκος Θεοτοκάς, Εξάντας, 1994.
- Δημήτρης Μορτόγιας, *Δείγμα γραφής*, Ολκός, 1977.*
- Νίκος Μπακόλας, *Η μεγάλη πλατεία, Ιστορία των Μέσων και Νέων Χρόνων*, Κέδρος, ⁸2000 (1987).
- Νίκος Μπακόλας, *Ατέλειωτη Ιστορία*, Ιανός, Θεσσαλονίκη, ²1999 (1998).*
- Νίκος Μπακόλας, *Χρονιές Άγιες και άγριες, Τα πρώτα πεζά*, Ελληνικά Γράμματα, 1999.
- Κωστής Μπαστιάς, *Αράχνη 44, Η Ελληνοβρετανική Αντικατασκοπεία στα χρόνια της Κατοχής: 1941-1944*, Εκδοτική Αθηνών, 1995 (1946).*
- Γιάννης Μπεράτης, *Οδοιπορικό του 43*, Ερμής, 1985 (1946).*
- Γιάννης Μπεράτης, *Το πλατύ ποτάμι*, πρόλογος Κ. Θ. Δημαράς, Ερμής, ²1999 (1946).*
- Ιωάννα Μπουκουβάλα-Αναγνώστου, *Απολύτρωση*, 1947*
- Ρίτα Μπούμη-Παπά, *Όταν πεινούσαμε και πολεμούσαμε* (διηγήματα 1941-1945), Τύμφη, 1975.*
- Στράτης Μυριβήλης, *Το πνεύμα της 28^{ης} Οκτωβρίου*, 1945.*
- Γιώργης Μωραΐτης, *Με κομμένη ανάσα*, νουβέλλα, Σύγχρονη Γνώμη, 1962.*
- Λεωνίδα Μωραΐτης, *Απ' το Αντάρτικο της Ρούμελης*, Βιβλιοθήκη Εθνικής Αντίστασης 2, Τα Νέα Βιβλία, 1946.
- Λιλίκα Νάκου, *Η κόλαση των παιδιών*, Εστία, ⁸1999 (1944).
- Παύλος Νιρβάνας, *Τα Άπαντα*, τ. 3 και τ. 5, επιμ. Γ. Βαλέτας, Χρήστος Γιοβάνης, 1968.
- Ξένος Ξενίτας, *Το θαύμα της Αλβανίας από την σκοπιά της ΙΙης Μεραρχίας*, 1945.*
- Στέλιος Ξεφλούδας, *Άνθρωποι του μύθου, Τετράδια από τον πόλεμο της Αλβανίας*, Σαλίβερρος, 1947.*
- Κούλα Ξηραδάκη, *Διηγήματα*, 1981.*
- Μίλτος Παγτζιλογλου, *Νύχτα και καταχνιά, Διηγήματα και Μαρτυρίες από την εθνική μας Αντίσταση, 1941-1949*, 1979.*
- Π. Παναγιωτούνης – Π. Π. Ναθαναήλ (επιμ.), *Ανθολογία Λογοτεχνικών κειμένων έπους 1940-41, Αλβανικό Μέτωπο, Γερμανική Εισβολή, Κρήτη, Δωδέκατη ώρα*, 1964.*
- Ασημάκης Πανσέληνος, *Μέρες από τη ζωή μας*, Κέδρος, ⁵1991 (1957).
- Ασημάκης Πανσέληνος, *Τότε που ζούσαμε*, Κέδρος, ³1975 (1974).
- Ασημάκης Πανσέληνος, *Φύλλα Ημερολογίου (1941-1943)*, επιμ. Αλέξης Πανσέληνος, Κέδρος, 1993.

- Έφη Πλιάτσικα-Πανσελήνου, *Δρόμοι της Αθήνας*, Καστανιώτης, ⁴1986 (1958).
- Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, *Βαρδιάνος στα Σπόρκα*, εισαγωγή και σημειώσεις Λίνου Πολίτη, Γαλαξίας, 1968.*
- Ζαχαρίας Λ. Παπαντωνίου, *Όθων και η Ρωμαντική δυναστεία, Λουδοβίκος Α΄ - Όθων - Λουδοβίκος Β΄*, Δημητράκος, 1934.
- Νίκος Παπαπερικλής (Γλαύκος), *Γλυκοχαράζει...*, διηγήματα, 1953.*
- Νίκος Παπαπερικλής (Γλαύκος), *Αντίλαλοι της ζωής* (χρονογραφήματα), 1953.*
- Νίκος Παπαπερικλής (Γλαύκος), *Επί γης Ειρήνη*, Διηγήματα, Στιγμιότυπα, 1955.*
- Σπήλιος Πασαγιάννης, *Άπαντα*, επιμ. Γ. Βαλέτας, εκδόσεις Πηγής, 1965.*
- Σωτήρης Πατατζής, *Νεράιδα του βυθού*, Φιλιππότης, ²1980 (1952).*
- Σωτήρης Πατατζής, *Στο χάος...*, Φιλιππότης, 1980.*
- Σωτήρης Πατατζής, *Ματωμένα Χρόνια, Χρονικά και διηγήματα της Αντίστασης*, Εστία, ⁵1999 (1946).
- Σωτήρης Πατατζής, *Πένθιμο εμβατήριο*, επιμέλεια Αγγέλα Καστρινάκη, Εστία, ²2005.
- Λάζαρος Παυλίδης, *Άπαντα*, Διηγήματα, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη, 2001.
- Όμηρος Πέλλας, *Στάλαγκ VIC, Ημερολόγιο της Ομηρίας*, Νεφέλη, 1990 (1962).
- Θανάσης Πετσάλης-Διομήδης, *Τα δικά μας παιδιά, Χρονικό της σκλαβιάς*, Ίκαρος, 1946.*
- Θανάσης Πετσάλης-Διομήδης, *Η κυρά της Ύδρας*, 1968.*
- Θανάσης Πετσάλης-Διομήδης, *Διαφάνειες*, τ. Α΄ έως Γ΄, Εστία, 1983-88.
- Γιάγκος Περίδης, *Σελίδες Σκλαβιάς και Λευτεριάς*, έκδοση Φλόγας, 1944.
- Σπύρος Πλασκοβίτης, *Η θύελλα και το φανάρι*, Εστία, ²1978 (1955).
- Χρήστος Πύρπασος, *Τον καιρό της μπομπότας*, Αθήνα, 1977.*
- Δημήτρης Ραβάνης-Ρεντής, *Ο δρομάκος με την πιπεριά*, Σύγχρονη Εποχή, ¹⁰1997 (1964).
- Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής, *Επιστολαί εκ Βερολίνου*, Άπαντα τα Φιλολογικά, τ. 11, 1885.
- Εμμανουήλ Ροΐδης, *Αφηγηματικά Κείμενα*, Ίδρυμα Κώστα και Ελένη Ουράνη, 1995.
- Σοφία Ρούσου, *Ιστορία μιας λεμονιάς*, Πολιτικές και Λογοτεχνικές Εκδόσεις, Βουκουρέστι, 1962.
- Ρόδης Ρούφος, *Χρονικό μιας Σταυροφορίας*, Κέδρος, ²1972 (1971).
- Ρόδης Ρούφος, *Επιλογή, Λογοτεχνικά Κείμενα*, Κέδρος, 1973.*
- Ρόδης Ρούφος, *Οι μεταμορφώσεις του Αλάρικχον και άλλα δοκίμια*, Ίκαρος, 1971.*
- Βασίλης Ρώτας - Βούλα Δαμιανάκου, *Μνημόσυνο*, 1961.*
- Χάρης Σακελλαρίου, *Ο αγρός του Κεραμέως*, Νοελληνικός λόγος, 1966.*
- Γαλάτεια Σαράντη, *Το βιβλίο του Γιοχάνες και της Μαρίας*, 1952.
- Γαλάτεια Σαράντη, *Πασχαλιές*, Εστία, ⁴1997 (1949).
- Γιώργος Σεφέρης, *Μέρες Γ΄*, 16 Απρίλη 1934 - 14 Δεκέμβρη 1940, Ίκαρος, ²1984 (1977).
- Γιώργος Σεφέρης, *Μέρες Δ΄*, 1 Γενάρη 1941 - 31 Δεκέμβρη 1944, Ίκαρος, ³1993 (1977).
- Γράμματα του Άγγελου Σικελιανού*, μ' εξηγητικά κείμενα του Φώτου Γιοφύλλη, Μαυρίδης, 1952.*
- Άγγελος Σικελιανός, *Γράμματα στην Άννα*, πρόλογος Άννας Σικελιανού, Ίκαρος, 1980.*
- Άγγελος Σικελιανός, *Γράμματα*, τ. 2, φιλολογική επιμέλεια Κώστας Μπουρναζάκης, Ίκαρος, 2000.*
- Άννα Σικελιανού, *Η Ζωή μου με τον Άγγελο*, Εστία, 1985.*

- Ζήσης Σκάρος, *Οι κλούβες*, Ράνος, 1946.
- Ζήσης Σκάρος, *Διηγήματα*, Σύγχρονη Εποχή, 1977.
- Ζήσης Σκάρος, *Ψηφίδες*, εισαγωγή Μιχάλης Μερακλής, Ζαχαρόπουλος, 1981.
- Ζήσης Σκάρος, *Οι Ρίζες του Ποταμού, Αντίσταση και Πόλεμος*, τ. Γ' Σύγχρονη Εποχή, ¹1999 (1979).
- Κώστας Σούκας, *Καταδικάζεται η ελπίδα*, Εταιρεία Ελληνικών Εκδόσεων, 1964.
- Αντώνης Σουρούνης, *Μερώνυχτα Φραγκφούρτης*, Καστανιώτης, ⁵1995 (1982).*
- Απόστολος Σπήλιος, *Σφυριές*, Εκδοτικό Νέα Ελλάδα, Βουκουρέστι, 1950.*
- Απόστολος Σπήλιος, *Στου δρόμου τη στροφή*, Πολιτικές και Λογοτεχνικές Εκδόσεις, Βουκουρέστι, 1957.
- Τατιάνα Σταύρου, *Το άλλο πρόσωπο του ανθρώπου*, Εστία, 1958.
- Στρατής Σωμερίτης, *Η Μεγάλη Καμπή, Μαρτυρίες - Αναμνήσεις 1924-1974, Μέρος πρώτο από τη Δημοκρατία στο Φασισμό 1924-1941*, Ολκός, 1975.*
- Κώστας Ταχτσής, *Το τρίτο στεφάνι*, Εξάντας, 1987 (1962).
- Κώστας Ταχτσής, *Το φοβερό βήμα*, επιμ. Θανάσης Θ. Νιάρχος, Εξάντας, 1989.
- Κώστας Ταχτσής, *Από την χαμηλή σκοπιά*, πρόλογος Αλέκος Φασιανός, επίλογος Θανάσης Θ. Νιάρχος, Εξάντας, 1992.
- Γιολάντα Τερέντσιο, *413 μέρες*, Εστία, ²1983 (1982).
- Άγγελος Τερζάκης, *Το λυκόφως των ανθρώπων*, εισαγωγή Βάιος Παγκουρέλης, Εστία, ²1996 (1947).
- Άγγελος Τερζάκης, *Ελληνική Εποποιία (1940-1941)*, Εστία, 1999 (1964).*
- Άγγελος Τερζάκης, *Απρίλης, Το βιβλίο του γιου μου*, Εστία, ⁶2000 (1946).*
- Κίμων Τζάλλας, *Η επίθεση*, Διηγήματα, Εκδόσεις Ενδοχώρας, Γιάννινα, 1962.
- Κίμων Τζάλλας, *Το κλείσιμο του κύκλου*, Διηγήματα, εκδόσεις Ενδοχώρας, Γιάννινα 1965.
- Φρίξος Τζιόβας, *Εξοδος για πάντα*, (Διηγήματα), Γιάννινα, 1991.*
- Μανόλης Τριανταφυλλίδης, *Αυτοβιογραφικές Σελίδες*, επιμ. Λίνος Πολίτης, πρόλογος Χριστ. Χρηστίδης, Α. Π. Θ. Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών, Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη, Θεσσαλονίκη, 1979.*
- Κώστας Ν. Τριανταφύλλου, *Διηγήματα*, Πάτρα, 1969.*
- Άλκης Τροπαιάτης, *Παραμύθι της Κατοχής*, Διόνυσος, 1947.
- Άλκης Τροπαιάτης, *Επιτάφιος*, Αρμονία, 1947.*
- Ιωάννα Τσάτσου, *Καταγραφές*, Εστία, 1983.*
- Δημήτρης Τσιάλας, *Τα παιδικά χρόνια του Δήμου*, Θεσσαλονίκη, 1992.*
- Πιπίνα Τσιμικάλη, *Στο μεγάλο ρέμμα*, Αετός, 1947.*
- Τάσος Φάλκος, *Οι Δίκαιοι*, Θεσσαλονίκη, 1976.*
- Γιάννης Α. Φίλης, *Το στρατόπεδο*, Ελληνικά Γράμματα, 2000.
- Πάυλος Φλώρος, *Ο Άγγελος της Αβύσσου*, Φέξης, 1963.
- Θ. Δ. Φραγκόπουλος, *Τειχομαχία*, Διογένης, ²1977 (1954).
- Πέτρος Χάρης, *Η Μεγάλη Νύχτα*, Διηγήματα, Εστία, ²1989 (1969).*
- Πέτρος Χάρης, *Ημέρες Οργής, Δεκέμβρης 1944*, Εστία, ⁴1992 (1979).*
- Κώστας Ν. Χατζηπατέρας - Μαρία Σ. Φαφαλιού, *Μαρτυρίες 40-41*, Κέδρος, ³1988 (1982).
- Κώστας Ν. Χατζηπατέρας - Μαρία Σ. Φαφαλιού, *Μαρτυρίες 40-44, Πόλεμος Κατοχή*, Κέδρος, ²1992 (1988).
- Κώστας Ν. Χατζηπατέρας - Μαρία Φαφαλιού-Δραγώνα, *Μαρτυρίες 41-44, Η Αθήνα της Κατοχής*, τ. Α' και Β', Κέδρος, 2002-03.
- Δημήτρης Χατζής, *Το διπλό βιβλίο*, Ζώδιο, 1993 (1976).*

- Δημήτρης Χατζής, *Το τέλος της μικρής μας πόλης*, Ζώδιο, 1994 (1953).*
- Δημήτρης Χατζής, *Φωτιά*, Το ροδακίό, 2000 (1946).
- Δημήτρης Χατζής, *Ανυπεράσπιστοι, Διηγήματα*, Το ροδακίό, 2000 (1965).*
- Δημήτρης Χατζής, *Θητεία, Αγωνιστικά Κείμενα 1940-1950*, Το ροδακίό, 2000 (1979).*
- Φούλα Χατζιδάκη, *Χαμηλοί Τόνοι*, Πολιτικές και Λογοτεχνικές Εκδόσεις, Βουκουρέστι, 1961.*
- Κώστας Χατζόπουλος, *Άπαντα Πεζά 1, Φθινόπωρο, Αγάπη στο χωριό, Υπεράνθρωπος*, Ίκαρος, 1956.*
- Κώστας Χατζόπουλος, *Κριτικά Κείμενα*, επιμ. Κρίστα Ανεμούδη-Αρζόγλου, Νεοελληνική Βιβλιοθήκη, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 1996.
- Κρίτων Χουρμουζιάδης, *Συμπόσιο, Κείμενα για τη Νεοελληνική Πεζογραφία*, Κέδρος, 1996.*
- Δημήτρης Ψαθάς, *Χειμώνας του 41, Σκίτσα Κατοχής*, 1945.
- Δημήτρης Ψαθάς, *Το χιούμορ μιας εποχής*, 1946.
- Δημήτρης Ψαθάς, *Αντίσταση 1942-44*, ²1946 (1945).
- Γιάννης Ψυχάρης, *Ρόδα και Μήλα*, τ. Α΄, Β΄ και Δ΄, Βιβλιοπωλείο της Εστίας, 1902-07.
- Γιάννης Ψυχάρης, *Από την Αλληλογραφία των Πρώτων Δημοτικιστών, 1. _ και Αργύρη Εφταλιώτη Αλληλογραφία, 716 γράμματα (1890-1923)*, επιμ. Σταμ. Καρατζάς - Ερατ. Καμφωμένος και ερευνητική ομάδα, τ. Α΄ Κείμενα, Ιωάννινα, 1988.
- Γιάννης Ψυχάρης, *Κριτικά Κείμενα*, τ. Α΄, επιμ. Ιφιγένεια Μποτουροπούλου, Νεοελληνική Βιβλιοθήκη Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 1997.

Β΄) Συλλογικοί τόμοι

- 15 Διηγήματα από την Αντίσταση*, χ. χ. (ανατύπωση της έκδοσης του 1945).
- Για τη χιλιάρικη τη λευτεριά, 1821 1945, Ο ρήγας*, 1945.
- Πεζογράφοι της Αντίστασης*, Εκδοτικό Νέα Ελλάδα, Βουκουρέστι, 1952.*
- Διηγήματα του Αγώνα*, Πολιτικές και Λογοτεχνικές Εκδόσεις, Βουκουρέστι, 1955.*

Γ΄) Αναγνωστικά

- Παύλος Νιρβάνας - Δημ. Γ. Ζήσης κ. α, *Ελληνόπουλα, Αναγνωστικό για την τρίτη τάξη του δημοτικού σχολείου*, Οργανισμός Εκδόσεως Σχολικών Βιβλίων, 1943.
- Τα Αετόπουλα*, Αναγνωστικό γ΄ και δ΄ τάξης, έκδοση «Ελεύθερης Ελλάδας», ανατύπωση στη Θεσσαλονίκη, *Τα αετόπουλα*, αναγνωστικό γ΄ και δ΄ τάξης, έκδοση «Ελεύθερης Ελλάδας», 1944.
- Μιχάλης Παπαμαύρου με τη συνεργασία και άλλων εκπαιδευτικών, *Ελεύθερη Ελλάδα, Αναγνωστικό ε΄ και στ΄ τάξης*, έκδοση ΠΕΕΑ, 1944 επανέκδοση Σύγχρονη εποχή, 1983.
- Μιχάλης Παπαμαύρου, *Μεγάλα Χρόνια, Το αναγνωστικό της φυλακής*, ανακοίνωση-εισαγωγή Χάρης Σακελλαρίου, Κάδμος, 1989.

Δ') Άρθρα.

- Αχιλλεύς Κ. Αιμιλιανίδης, «Το δεκαπενθήμερον, Γερμανοί Ελληνισταί», *Νέα Εστία*, τ. 24, τχ. 283, 1 Οκτωβρίου 1938, 1353-54.
- Μετάφρασις Μ* [Γεώργιος Δροσίνης], «Η εκδήλωσις των αισθημάτων παρά τοις διαφόροις λαοίς», *Εστία*, τ. 20, τχ. 497, 7 Ιουλίου 1885, 465-66.
- Γεώργιος Δροσίνης, «Αναμνήσεις Δρέσδης, Το μουσείον του Κέρνερ», *Εστία*, τ. 20, τχ. 512, 20 Οκτωβρίου 1885, 719-20.*
- Δ*, «Αναμνήσεις Δρέσδης, Το Ιωάννειον, Α' και Β'», *Εστία*, τ. 20, τχ. 518 και 519, Δεκέμβριος 1885, 815-17 και 829- 33.*
- Γεώργιος Δροσίνης, «Καλλιτεχνικαί Εσπερίδες, εν Λειψία», *Εστία*, τ. 22, τχ. 571, 7 Δεκεμβρίου 1886, 773-76.
- Δ*, «Ο βίος εν Γερμανία», Εντυπώσεις, *Εστία*, τ. 23, τχ. 575, 4 Ιανουαρίου 1887, 12-14.
- Δ*, «Μαγειρική έκθεσις εν Λειψία, Α' και Β'», *Εστία*, τ. 23, τχ. 581 και 582, Φεβρουάριος 1887, 106-09 και 125-27.*
- Γιάνης Καμπύσης, «Ανέκδοτα Γράμματα του _ προς τον καθηγητή Κάρολο Ντιτέριχ», *Νέα Εστία*, τ. 9-10, τχ. 98, 15 Φεβρουαρίου 1931, 140-43.*
- Κ. Ν. Κωστής, «Αναμνήσεις των εορτών του εν Εϊδελβέργη Πανεπιστημίου», *Εστία*, τ. 23, τχ. 592, 3 Μαΐου 1887, 291-95.
- Σπύρος Μελάς, «Κωνσταντίνος Χατζόπουλος, (Ο συμβολιστής ποιητής και ο ρεαλιστής πεζογράφος) Α' Αναμορφωτικό ξεκίνημα και Β' κοινωνικός επαναστάτης», *Ελληνική Δημιουργία*, τ. 9, τχ. 102 και 103, 1-15 Μαΐου 1952, 517-22 και 631-34.
- Παύλος Νιρβάνας, «Ξένοι Νεοελληνισταί, Κάρολος Δίτριχ», *Παναθήναια*, τ. XIII, 15 Φεβρουαρίου 1907, 286-88.*
- Ν. Δ. Πάππος, «Το έργον ενός γίγαντος, Der ring der Nibelungen υπό R. Wagner, εν Bayreuth, (Bayreuth - Αθήναι, Αύγουστος 1901)», *Παναθήναια*, 15 Σεπτεμβρίου 1901, 393-401.*
- Άγγελος Φιλανθρωπινός, «Το νεώτερον Ελληνικόν Διήγημα, κατά τον Καρλ Διτέριχ», *Παναθήναια*, τ. Β', Απρίλιος 1901 - Σεπτέμβριος 1901, 72-73.*
- Γ. Φτέρης, «Ο Γιάννης Καμπύσης και η έλξη του Βορρά», *Νέα Εστία*, τ. 50, τχ. 585, 15 Νοεμβρίου 1951, 1470-72.
- Κωνσταντίνος Χατζόπουλος, «Πενήντα ανέκδοτα γράμματα του _ [προς τον σοσιαλιστή Ν. Γιαννιό και τη γυναίκα του Αθηνά Γαϊτάνου-Γιαννιού]», *Νέα Εστία*, τ. 62, τχ. 730, 1 Δεκεμβρίου, 1957, 1745-46, έως τ. 63, τχ. 742, 15 Ιουνίου, 1958, 964-70.*
- Κωνσταντίνος Χατζόπουλος, «Τα Γράμματα του Κ. Χατζόπουλου [προς Κάρολο Ντιντριχ]», *Ο Νουμάς*, τχ. 746, 10 Οκτωβρίου 1921, 99-101, έως τχ. 757, 15 Μαρτίου 1922, 90-91.

Ε') Έντυπα που αποδελτιώθηκαν.

- 1) Περιοδικά: *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση* (1945-55), *Ανταίος* (1948-51), *Αρχείο Εθνικής Αντίστασης* (1946), *[Πειραϊκά] Γράμματα* (1940-46), *Δρόμοι της ειρήνης* (1961-63), *ΕΑΜ-Αντίσταση* (1987-95), *Εθνική Αντίσταση* (1946), *Εθνική Αντίσταση* (1962-73), *Ο Εικοστός Αιών* (1942), *Ελεύθερα Γράμματα* (1945-51), *Ελληνικά Γράμματα* (1927-29), *Ελληνική Αριστερά* (1965), *Ελληνική Δημιουργία* (1948-53), *Η Τέχνη* (1898-99), *Ιδέα* (1933-34), *Ιστορικόν Αρχείον Εθνικής Αντίστασης* (1958-61),

Καλλιτεχνικά Νέα (1943-45), *Κομμουνιστική Επιθεώρηση* (1944-46), *Κουαδρίβιο* (μόνο τα τεύχη 8 και 12, 1943), *Κοχλίας* (1945-48), *Κριτική* (1903), *Μακεδονικές Ημέρες* (1932-52), *Νέα Γενιά* (1943-47), *Τα Νέα Γράμματα* (1935-44), *Νεοελληνικά Γράμματα* (από τον Σεπτέμβριο του 1939 έως και τον Απρίλιο του 1941), *Νέα Επιθεώρηση* (1928-34), *Νέα Εστία* (1940-1951), *Νέα Ζωή* (1945), *Νέοι Πρωτοπόροι* (1931-36), *Το Νέον Κράτος* (1937-41), *Νέος Κόσμος* (1951-1969), *Ξεκίνημα* (1944), *Ο αιώνας μας* (1947-51), *Ο Διόνυσος* (1901-02), *Ο καλλιτέχνης* (μόνο το τεύχος 6, 1943), *Ο κύκλος* (1931-46), *Ορίζοντες* (1944), *Πρωτοπόροι* (1943-44), *Πυρσός* (1961-1968), *Σήμερα* (1933-34), *Σύνθημα* (1942-44), *Τετράδιο* (1945-47), *Το περιοδικόν μας* (1900-01), *Φιλολογική Πρωτοχρονιά* (1943-49), *Φιλολογικά Χρονικά* (1944-46).

2) Εφημερίδες: *Η βραδυνή* (από τον Ιούνιο έως και τον Αύγουστο του 1948), *Ελεύθερη Ελλάδα* (από τον Μάιο του 1944 έως και τον Νοέμβριο 1947), *Λαϊκή Φωνή* (από τον Νοέμβριο του 1944 έως και τον Νοέμβριο του 1945), *Ο ρίζος της Δευτέρας* (από τον Οκτώβριο του 1946 έως και τον Δεκέμβριο του 1947), *Ριζοσπάστης* (1-1-1946 έως 24-10-1946).

II. ΜΕΛΕΤΕΣ.

Α') Βιβλία.

- Τάκης Αδάμος, *Το Λαϊκό τραγούδι της Αντίστασης*, Καστανιώτης, ²1977.*
- Τάκης Αδάμος, *Η λογοτεχνική κληρονομιά μας, (από μια άλλη σκοπιά)*, Πεζογράφοι, τ. Α', Καστανιώτης, 1979.*
- Τάσος Αθανασιάδης, *Αποστασία (Ο καλλιτέχνης ανάμεσα στο χτες και στο αύριο)*, Ίκαρος, Αθήνα 1945.*
- Βαγγέλης Αθανασόπουλος, *Το ποιητικό τοπίο του ελληνικού 19^{ου} και 20^{ου} αιώνα, Β' τόμος, Σεφέρης - Θέμελης - Ρίτσος - Βρεττάκος - Ελύτης - Ζευγώλη - Γλέζου - Παπαδίτσας*, Καστανιώτης, 1995.
- Μήτσος Αλεξανδρόπουλος, *Αντίσταση - Δημοκρατία*, Μελέτες - Άρθρα, Κέδρος, 1975.*
- Έλλη Αλεξίου, *Υπό Εχεμύθειαν, Συλλογή Ανεκδότων από τη ζωή Λογοτεχνών, Καλλιτεχνών και Πολιτικών*, Σύγχρονη Εποχή, 1976.*
- Έλλη Αλεξίου, *Μικρό Αφιέρωμα*, επιμ. Άντα Κατσίκη-Γκίβαλου, Καστανιώτης, 1979.
- Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, *Το Ολοκαύτωμα στις Μαρτυρίες των Ελλήνων Εβραίων*, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη, 1993.*
- Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, *Η Λογοτεχνία ως μαρτυρία*, Παρατηρητής, 1995.*
- Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, *Ο άλλος εν διαγνώ, Η εικόνα του εβραίου στη λογοτεχνία, Ζητήματα Ιστορίας και Μυθοπλασίας*, Θεμέλιο, 1998.
- Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, *Η Γραφή και η Βάσανος, Ζητήματα Λογοτεχνικής Αναπαράστασης*, Πατάκης, 2000.
- Μανόλης Αναγνωστάκης, *Αντιδογματικά*, Στιγμή, 1985.*
- Γιάννης Ανδρικόπουλος, *Οι ρίζες του ελληνικού φασισμού (Στρατός και Πολιτική)*, Ιστορικά Τεκμήρια, Διογένης, 1977.*
- Πέτρος Ανταίος, *Συμβολή στην Ιστορία της ΕΠΟΝ*, τ. Α', (Μέρος Πρώτο, και Δεύτερο) και τ. Β', Καστανιώτης, 1977-79.
- Ρένος Αποστολίδης, *Κριτική του Μεταπολέμου*, Δεκέμβρης 1962.
- Βενετία Αποστολίδου, *Λογοτεχνία και Ιστορία στη Μεταπολεμική Αριστερά. Η παρέμβαση του Δημήτρη Χατζή 1947-1981*, Πόλις, 2003.

- Αλέξανδρος Αργυρίου, *Αναψηλαφήσεις σε δύσκολους καιρούς*, Κέδρος, 1986.*
- Αλέξανδρος Αργυρίου, *Οριακά και Μεταβατικά Έργα Ελλήνων Πεζογράφων*, Σοκόλης, 1996.
- Αλέξανδρος Αργυρίου, *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της στους δύστυχους καιρούς (1941-1944)*, τ. Γ', Καστανιώτης, 2003.
- Μάρκος Αυγέρης, *Κριτικά - Αισθητικά - Ιδεολογικά*, Πολιτικές και Λογοτεχνικές εκδόσεις, Βουκουρέστι, 1959.*
- Μάρκος Αυγέρης, *Ζητήματα της λογοτεχνίας μας*, Πολιτικές και Λογοτεχνικές εκδόσεις, Βουκουρέστι, 1964.
- Μάρκος Αυγέρης, *Εισαγωγή στην Ελληνική Ποίηση και Πεζογραφία*, Θεμέλιο, 1966.*
- Μάρκος Αυγέρης, *Θεωρήματα*, Ίκαρος, 1972.*
- Βάσος Βαρίκας, *Συγγραφείς και Κείμενα*, Α', Ερμής, 1975.
- Βάσος Βαρίκας, *Συγγραφείς και Κείμενα 1955-1959*, εισαγωγή - επιμέλεια Αλέξης Ζήρας, Ερμής, 2003.
- Οντέτ Βαρών, *Ελληνικός νεανικός Τύπος*, Ι.Α.Ε.Ν, 1987, τόμοι: Α' & Β'.*
- Γιώργος Βασιλακάκος, *Ο εμφύλιος πόλεμος στη Μεταπολεμική πεζογραφία (1946-1958)*, Ελληνικά Γράμματα, 2000.
- Γιώργος Βασιλόπουλος, *Από την Εθνική μας Αντίσταση, Άγνωστα Χρονικά του αντιστασιακού περιοδικού 'Καλλιτεχνικά Νέα'*, τ. 2, 1982.*
- Γιώργος Βελουδής, *Προτάσεις, Δεκαπέντε Γραμματολογικές Δοκιμές*, Κέδρος, 1981.*
- Γιώργος Βελουδής, *Αναφορές, Έξη νεοελληνικές μελέτες*, Φιλippότη, 1983.*
- Γιώργος Βελουδής, *Μονά - Ζυγά, Δέκα Νεοελληνικά Μελετήματα*, Γνώση, 1992.*
- Γιώργος Βελουδής, *Παράταιρα, Μελέτες - Κριτικές - Επιφυλλίδες*, Δωδώνη, 1995.
- Άννα Βιδάλη, *Άραγε εμείς ήμασταν; Απαγορευμένη Ιστορία και υποκειμενικότητα σε τέσσερις ιστορίες από τον Ελληνικό Εμφύλιο*, Εξάντας / Τρίαμης Λόγος Β', 1999.
- Ηλίας Π. Βουτιεριδής, *Σύντομη Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας (1000-1930)*, Ζηκάκης, 1933.
- Νίκος Γουλανδρής, *Βιβλιογραφικό Μελέτημα (1930-1989) Δημήτρη Χατζή*, Γνώση, 1991.
- Χαράλαμπος Δημήτρης Γουνελάς, *Η Σοσιαλιστική Συνείδηση στην Ελληνική Λογοτεχνία 1897-1912*, Κέδρος, 1984.
- Δημήτρης Δασκαλόπουλος, *Ανισόπεδες Διαβάσεις*, Βιβλιοκριτικές, Πατάκης, 1999.*
- Γιώργος Δέλιος, *Ο μυθιστοριογράφος και ο αισθητικός του κόσμος*, Εκδόσεις Νέας Πορείας, Θεσσαλονίκη, 1972.*
- Κ. Α. Δημάδης, *Δικτατορία - Πόλεμος και Πεζογραφία (1936-1944)*, Γνώση, 1991.
- Άρης Α. Δρουκόπουλος, *Γιώργος Ιωάννου, Ένας οδηγός για την ανάγνωση του έργου του*, Ειρμός, 1992.
- Άγγελος Ελεφάντης, *Μας πήραν την Αθήνα ...*, Ξαναδιαβάζοντας την ιστορία 1941-50, Βιβλιόραμα, 2003.*
- Μ. Θεοδοσοπούλου, *Εποχικά, Κείμενα για νεότερους πεζογράφους*, Νεφέλη, 1999.
- Σόνια Ιλίνσκαγια, *Η μοίρα μιας γενιάς*, Κέδρος, 1986.*
- Γιάννης Καιροφύλλας, *Η Αθήνα του '40 και της Κατοχής*, Ίρις, ³2001.*
- Ιάκωβος Καμπανέλλης, *Από σκηνής και από πλατείας*, Καστανιώτης, 1990.*
- Παναγιώτης Κανελλόπουλος, *Δοκίμια και άλλα κείμενα σαράντα πέντε ετών (1935-1980)*, Εγνατία, Θεσσαλονίκη, 1980.*
- Αιμιλία Καραλή, *Μια ημιτελής Ανοιξη...*, *Ιδεολογία, πολιτική και λογοτεχνία στο περιοδικό Επιθεώρηση Τέχνης (1954-967)*, Ελληνικά Γράμματα, 2005.

- Αντρέας Καραντώνης, *Πνευματική Ελευθερία, Τέχνη και Πολιτική*, 'Άλφα', Ι. Μ. Σκαζίκη, 1947.*
- Αντρέας Καραντώνης, *24 σύγχρονοι πεζογράφοι*, Νικόδημος, 1978.
- Ανδρέας Καραντώνης, *Πεζογράφοι και Πεζογραφήματα της Γενιάς του 30*, Παπαδήμας, 1990.*
- Χ. Λ. Καράογλου, *Ο Διόνυσος, (1901-1902)*, Περιοδικά Λόγου και Τέχνης, Διάπτων, 1992.*
- Χ. Λ. Καράογλου - Ναταλία Δεληγιαννάκη, *Βιβλιογραφία Γιώργου Θεοτοκά [1974-2002]*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 2004.*
- Μάρθα Καρπόζηλου, *Τεύχη - Αφιέρωματα των Ελληνικών περιοδικών (1879-1997)*, Τυπωθήτω, 1999.*
- Αγγέλα Καστρινάκη, *Οι περιπέτειες της νεότητας, Η αντίθεση των γενεών στην ελληνική πεζογραφία (1890-1945)*, Καστανιώτης, 1995.
- Αγγέλα Καστρινάκη, *Η Φωνή του γενέθλιου τόπου, Μελέτες για την ελληνική πεζογραφία του 20^{ου} αιώνα*, Πόλις, 1997.
- Αγγέλα Καστρινάκη, *Η λογοτεχνία στην ταραγμένη δεκαετία 1940-1950*, Πόλις, 2005.
- Ηλίας Καφάογλου, *Η άλλη ομηρία, μια συνομιλία με τον Όμηρο Πέλλα*, Ύψιλον, 1998.*
- Γιώργος Καφταντζής, *Το Πανεπιστήμιο της Θεσσαλονίκης στον καιρό της Κατοχής*, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη, 1998.*
- Δ. Π. Κοκκινίδης, *Βιβλιογραφία της Τατιάνας Γκρίτση-Μιλλιέζ (1945-1996)*, Καστανιώτης 1997.
- Δημήτρης Κόκορης, *Όψεις των σχέσεων της Αριστεράς με τη Λογοτεχνία στο Μεσοπόλεμο (1927-1936)*, Αχαϊκές Εκδόσεις, Πάτρα, 1999.
- Γιάννης Κορδάτος, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, Από το 1453 ως το 1961*, τ. Β', Επικαιρότητα, 2^η 1983.
- Αλέξανδρος Κοτζιάς, *Αφηγηματικά, Κριτικά Κείμενα Β'*, Κέδρος, 1984.
- Αλέξανδρος Κοτζιάς, *Μεταπολεμικοί Πεζογράφοι, Κριτικά Κείμενα*, Κέδρος, 1987.
- Ελισάβετ Κοτζιά, *Ιδέες και αισθητική, Μεσοπολεμικοί και μεταπολεμικοί πεζογράφοι 1930-1974*, Πόλις, 2006.
- Γιώργος Κοτζιούλας, *Ο Στρατής Μυριβήλης κι η πολεμική λογοτεχνία*, Ροδίτης, 1931.
- Κατερίνα Κωστίου, *Η Ποιητική της Ανατροπής, Σάτιρα - Ειρωνεία - Παραωδία-Χιούμορ*, Νεφέλη, 2002.*
- Γεωργία Λαδογιάννη, *Κοινωνική Κρίση και Αισθητική Αναζήτηση στον Μεσοπόλεμο, Η παρέμβαση του περιοδικού Ιδέα*, Οδυσσέας, 1993.
- Έλλη Λαμπρίδη, *Δοκίμια κριτικά και φιλοσοφικά*, Μαυρίδης, 1952.*
- Έλλη Λαμπρίδη, *Νίκη*, Δίφρος, 1960.*
- Ιωάννης Λουκάς, *Εθνικοσοσιαλισμός και Ελληνισμός, Η φαντασίωση του ελληνισμού στην εθνικοσοσιαλιστική ιδεολογία*, Διδακτορική Διατριβή, Αθήνα, 1990.
- Άννα Ματθαίου και Πόπη Πολέμη, *Διαδρομές της Μέλπως Αξιώτη 1947-1955, Μαρτυρίες και Κείμενα από τα Αρχεία Σύγχρονης Κοινωνικής Ιστορίας*, Θεμέλιο, 1999.*
- Άννα Ματθαίου και Πόπη Πολέμη, *Η Εκδοτική Περιπέτεια των Ελλήνων Κομμουνιστών, Από το Βουνό στην Υπερορία 1947-1978*, Βιβλιόραμα - ΑΣΚΙ, 2003.
- Ευάγγελος Μαχαίρας, *50 χρόνια μετά, Σύγχρονη εποχή*, 2^η 1993.*

- Δώρα Μέντη, *Μεταπολεμική Πολιτική Ποίηση, Ιδεολογία και Ποιητική*, Κέδρος, 1995.*
- Μ. Γ. Μερακλής, *Η σύγχρονη ελληνική λογοτεχνία (1945-1970)*, ΙΙ. Πεζογραφία, Κωνσταντινίδης, χ. χ.*
- Μ. Γ. Μερακλής, *Προσεγγίσεις στην ελληνική πεζογραφία (ο αστικός χώρος)*, Καστανιώτης, 1986.
- Μάρκος Μέσκος, *Προσωπικά Κείμενα, Νεφέλη*, 2000.
- Χριστόφορος Μηλιώνης, *Υποθέσεις, Δοκίμια*, Καστανιώτης, 1983.*
- Μαίρη Μικέ, *Μέλπω Αζιώτη, Κριτικές Περιπλανήσεις*, Κέδρος, 1996.
- Δημήτρης Μορτόγιας, *Δείγμα γραφής*, Ολκός, 1977.*
- Εμμ. Ι. Μοσχονάς, *Βιβλιογραφία Γιώργου Θεοτοκά [1922-1973]*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 2004.*
- Παναγιώτης Μουλλάς, *Ο λόγος της απουσίας, δοκίμιο για την επιστολογραφία με σαράντα ανέκδοτα γράμματα του Φώτου Πολίτη (1908-1910)*, Μ.Ι.Ε.Τ, 1992.
- Μιχ. Γ. Μπακογιάνης, *«Το περιοδικόν μας» (1900-1901)*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 1994.
- Μιχ. Γ. Μπακογιάνης, *Η 'Κριτική' (1959-1961) του Μανόλη Αναγνωστάκη*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 2004.*
- Πολυξένη Κ. Μπίστα, *Γυναικεία προσωπογραφία στο πεζογραφικό έργο του Άγγελου Τερζάκη*, Αρμός, 1998.*
- Γλυκερία Μπουμπουλίδου, *Πεζογραφικά κείμενα του πολέμου και της Κατοχής*, Ιωάννινα, 1971.
- Γιάννης Νικολόπουλος, *Η Αντιστασιακή Λογοτεχνία, Αισθητικά Κριτικά Δοκίμια*, Βιβλίο 4, Αλφειός, 1982.*
- Χριστίνα Ντουνιά, *Λογοτεχνία και Πολιτική, Τα περιοδικά της Αριστεράς στο μεσοπόλεμο*, Καστανιώτης, 1996.
- Στέλιος Ξεφλούδας, *Ο άνθρωπος και ο πόλεμος χωρίς μύθο*, Δίφρος, 1977.*
- Μαρίνος Ξηρέας, *Άγνωστα βιογραφικά στοιχεία και κατάλοιπα του Βιζυηνού*, Λευκωσία, 1949.*
- Ιωάννα Οικονόμου-Αγοραστου, *Εισαγωγή στη Συγκριτική Στερεοτυπολογία των εθνικών χαρακτηριστικών στη λογοτεχνία*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 1992.
- Ζήσης Δ. Παπαδημητρίου, *Ο Ευρωπαϊκός Ρατσισμός, Εισαγωγή στο Φυλετικό Μίσος, Ιστορική, Κοινωνιολογική και Πολιτική Μελέτη*, Ελληνικά Γράμματα, 2000.*
- Νικηφόρος Παπανδρέου, *Ο Ίψεν στην Ελλάδα, Από την πρώτη γνωριμία στην Καθιέρωση 1890-1910*, Κέδρος, 1983.
- Έλλη Παππά, *Σελίδες από τον τύπο της Αντίστασης*, Φιλιππότης, 1985.*
- Όμηρος Πέλλας, *Ομιλίες*, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη, 1991.*
- Δήμητρα Πικραμένου-Βάρφη, *Θανάσης Πετσάλης- Διομήδης, Η «Πνευματική Οδοιπορία» του και «Οι Μαυρόλυκοι»*, ΕΛΙΑ, 1986.*
- Σπύρος Πλασκοβίτης, *Γραφές και Συναντήσεις*, Κέδρος, 1998.*
- Φώτος Πολίτης, *Επιλογή Κριτικών Άρθρων*, φιλολογική επιμέλεια Νίκος Πολίτης, τ. Δ' Κοινωνικά, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 1991.
- Δημήτρης Ραυτόπουλος, *Οι Ιδέες και τα Έργα*, Δίφρος, 1965 .
- Δημήτρης Ραυτόπουλος, *Τέχνη και Εξουσία*, Καστανιώτης, 1985.
- Δημήτρης Ραυτόπουλος, *Κρίσιμη Λογοτεχνία*, Καστανιώτης, 1986.
- Γεράσιμος Ρηγάτος, *Πρόσωπα και Ζητήματα, Δοκίμια για την Ιατρική στη Λογοτεχνία*, Βήτα, 1998.*

- Στέφανος Ροζάνης, *Ο Αδιανόητος Θάνατος, Νεωτερικότητα και Ολοκαύτωμα*, Ερατώ, 2002.
- Μαρία Σακαλάκη, *Ετερότητες, Αναπαραστάσεις του κοινωνικού δεσμού*, Εξάντας, Τρίαμης Λόγος, 1996.*
- Μαρία Σακελλαρίου, *Το περιοδικό Σήμερα (1933-34)*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 1994.
- Μαρία Σακελλαρίου, *Νέοι Πρωτοπόροι (1931-1936)*, εισαγωγή Χριστίνα Ντουινιά, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 1999.*
- Αλεξάνδρα Σαμουήλ, *Ο Βυθός του Καθρέφτη, Ο Andre Gide και η Ημερολογιακή Μυθοπλασία στην Ελλάδα*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 1998.
- Απόστολος Σαχίνης, *Η πεζογραφία της Κατοχής*, Ίκαρος, 1948.*
- Απόστολος Σαχίνης, *Η Σύγχρονη Πεζογραφία μας*, Εστία, ⁴1983.
- Απόστολος Σαχίνης, *Νέοι Πεζογράφοι 20 χρόνια Νεοελληνικής Πεζογραφίας 1945-1965*, Εστία, ³1984.
- Απόστολος Σαχίνης, *Πεζογράφοι του Καιρού μας, Ινστιτούτο του Βιβλίου*, Μ. Καρδαμίτσα, ³1989.
- Ζήσης Σκάρος, *Ζητήματα Τέχνης, Δοκίμια*, Σοκόλης, 1983
- Φ. Σκούρας, Α. Χατζηδήμος, Α. Καλούτσης, Γ. Παπαδημητρίου, *Η ψυχοπαθολογία της πείνας, του φόβου και του άγχους, Νευρώσεις και Ψυχονευρώσεις*, Τρίαμης Λόγος, Οδυσσέας, 1991.
- Κώστας Μ. Σταμάτης, *Ο Ελληνικός Νομικός Ιδεαλισμός στο Μεσοπόλεμο, παρουσίαση και κριτική των θεωριών του*, Σάκκουλας, 1984.*
- Δημήτρης Σταμέλος, *Νεοέλληνες, πνευματικές και καλλιτεχνικές φυσιογνωμίες του 19^{ου} και του 20^{ου} αιώνα*, Σειρά Πρώτη, 1968.*
- Κατερίνα Στενού, *Εικόνες του Άλλου, Η Ετερότητα: από τον Μύθο στην Προκατάληψη*, μετάφραση Σάρα Μπενβενίστε - Μαρία Παπαδήμα, Εξάντας, 1998.*
- Κώστας Στεργιόπουλος, *Περιδιαβάζοντας, Από τη Μεσοπολεμική στη Μεταπολεμική Πεζογραφία*, τ. Γ', Κέδρος, 1994.
- Γιολάντα Τερέντσιο, *Κορυφαίοι Έλληνες στη σφαίρα της Διανόησης, Συνεντεύξεις - Δοκίμια*, ΕΛΙΑ, 2000.
- Δημήτρης Τζιόβας, *Μετά την Αισθητική, Θεωρητικές Δοκιμές και Ερμηνευτικές Αναγνώσεις της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Γνώση, 1987.
- Δημήτρης Τζιόβας, *Το Παλίμψηστο της Ελληνικής Αφήγησης*, Οδυσσέας, 1993.*
- Μιχάλης Τσιανίκας και Μαρία Παλακτσόγλου, *Τα Έθνη, Το συγγραφικό χρονικό των Ασθενών και Οδοιπόρων του Γιώργου Θεοτοκά 1941-1964*, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 2004.
- Ζαχαρίας Τσιρπανλής, *Πώς είδαν οι Ιταλοί τον πόλεμο του 1940-41*, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Ιωάννινα, 1974.*
- Θ. Δ. Φραγκόπουλος, *Κριτική της Κριτικής*, Διογένης, 1978.
- Γιώργος Φρέρης, *Εισαγωγή στο Πολεμικό Μυθιστόρημα, Ελληνικό και Ευρωπαϊκό*, Θεσσαλονίκη, 1993.*
- Πέτρος Χάρης, *Η Πνευματική Ελευθερία και οι μεταπολεμικοί άνθρωποι, Το χρονικό μιας εποχής, Διάλογος με 43 συγγραφείς και καλλιτέχνες*, Εστία, 1973.*
- Πέτρος Χάρης, *Έλληνες Πεζογράφοι*, τ. 5, Εστία, 1976.
- Πέτρος Χάρης, *Σαράντα Χρόνια Κριτικής του Ελληνικού Πεζού λόγου*, τ. Β' (ά ημιτόμος) 1950-1956, ΕΛΙΑ, 1985.

- Γιάννης Χατζίνης, *Πρόσωπα και Έργα, Ελληνικά κείμενα*, εκδόσεις Κ. Μ, 1955.
 Γιάννης Χατζίνης, *Προτιμήσεις, Ελληνικά Κείμενα*, Φέξης, 1963.
 Έλενα Χουζούρη, *Η Θεσσαλονίκη του Γιώργου Ιωάννου, Περιπλάνηση στο χώρο και το χρόνο*, Πατάκης, 1995.
 Ντίνος Χριστιανόπουλος, *Αποθήκη Α΄*, εκδόσεις Διαγωνίου, Θεσσαλονίκη, 1978.*
 Γιάννης Ψυχάρης, *Κριτικά Κείμενα*, τ. Α΄, επιμ. Ιφιγένεια Μποτουροπούλου, Νεοελληνική Βιβλιοθήκη Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 1997.

Β΄ Αφιέρωμα Περιοδικών.

- Αιολικά Γράμματα*, «Αφιέρωμα στην Εθνική Αντίσταση», τχ. 29, Σεπτέμβρης-Οκτώβρης 1975.*
Διαβάζω, «Αφιέρωμα: Αντίσταση και Λογοτεχνία», τχ. 58, 15-12-82.*
Διαβάζω, «Αφιέρωμα: Νέοι και Λογοτεχνία», τχ. 232, 7-9-1990.
Διαβάζω, «Αφιέρωμα: Γιώργος Θεοτοκάς», τχ. 137, 12 Φεβρουαρίου 1986.*
Διαβάζω, «Αφιέρωμα: Η Ετερότητα στην Ελληνική Λογοτεχνία», τχ. 417, Απρίλιος 2001.
Εντευκτήριο, «Αφιέρωμα στον Αυτοβιογραφικό λόγο», τχ. 28-29, Θεσσαλονίκη, Φθινόπωρο -Χειμώνας 1994.
Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών, «Όψεις της προφορικής ιστορίας στην Ελλάδα», τχ. 107, Α΄, 2002, επιμ. Μαρία Θανοπούλου, Αλέκα Μπουτζουβή.
Επιθεώρηση Τέχνης, «Αφιέρωμα στην Εθνική Αντίσταση», τχ. 10, Οκτώβριος 1955.
Επιθεώρηση Τέχνης, «Για τη χιλιάκριβη τη λευτεριά, Οι πνευματικοί άνθρωποι στην Εθνική Αντίσταση», τ. ΙΕ΄, τχ. 87-88, Μάρτιος-Απρίλιος 1962.
Μανδραγόρας, «Αφιέρωμα Επιθεώρηση Τέχνης», τχ. 6-7, Ιανουάριος - Ιούνιος 1995 Μάρτιος, ²1996.
Νέα Εστία, «Αφιέρωμα στον Γιώργο Θεοτοκά», τ. 94, τχ. 1114, 1 Δεκεμβρίου 1973.*
Νέα Εστία, «Αφιέρωμα στον Ηλία Βενέζη», τ. 96, τχ. 1139, Χριστούγεννα 1974.*
Νέα Εστία, «Αφιέρωμα στον Άγγελο Τερζάκη», τ. 108, τχ. 1283, Χριστούγεννα 1980.*
Νέα Εστία, «Αφιέρωμα στην Τατιάνα Σταύρου», τ. 132, τχ. 1563, 15 Αυγούστου 1992.*
Νέα Εστία, «Αφιέρωμα: Γιώργος Θεοτοκάς 1905-1966, Εκατό Χρόνια από τη γέννησή του», τχ. 1784, Δεκέμβριος 2005.
Σύγχρονα Θέματα, «Εμείς και οι 'Άλλοι': Η Διαχείριση της Εθνοπολιτισμικής Διαφορετικότητας», τχ. 63, Απρίλιος-Ιούνιος 1997.
Τετράδια Ευθύνης, «Προσφορά στον Άγγελο Τερζάκη, για τα εβδομηντάχρονά του», 4, 1977
Τετράδια Ευθύνης, «Οδοιπορία Γιώργου Θεοτοκά, Είκοσι Χρόνια από τον θάνατό του», 26, 1986.
Τετράδια Ευθύνης, «Φώτα και Φωτισμοί του Νικηφόρου Βρεττάκου», 33, 1994.*
Τετράδια Ευθύνης, «Μνήμη του Ηλία Βενέζη, Πέντε χρόνια από τον θάνατό του», 6, ²1999 (1978).

Γ΄ Συλλογικοί τόμοι.

- Σοσιαλισμός και Κουλτούρα, Προβληματισμοί και Ρεύματα στη μετεπαναστατική Ρωσία (1917-1932)*, εισαγωγή, επιλογή, μετάφραση, σημειώσεις Αντώνης Βογιάζος, τ. Α' και Β', Θεμέλιο, 1979.*
- Μνήμη του ποιητή Νικηφόρου Βρεττάκου (1912-1991)*, επιμ. Π. Δ. Μαστροδημήτρης, Δόμος, 1993.*
- Μετά τον πόλεμο, Η ανασυγκρότηση της οικογένειας, του έθνους και του κράτους στην Ελλάδα, 1943-1960*, επιμέλεια Mark Mazaower, μετάφραση Ειρήνη Θεοφυλακτοπούλου, Αλεξάνδρεια, 2004.
- Κώστας Π. Μιχαηλίδης, Θ. Δ. Φραγκόπουλος, Κώστας Ε. Τσιρόπουλος, *Για την Ιωάννα Τσάτσου*, Παρακείμενα, Ευθύνη, 1995.*
- Η σοσιαλιστική σκέψη στην Ελλάδα, από το 1875 ως το 1974*, Εισαγωγή, Επιλογή κειμένων, Υπομνηματισμός, Παναγιώτης Νούτσος, τ. Γ' και Δ', Γνώση, 1993-94.*
- Δημήτρης Χατζής, Μια συνείδηση της ρωμοσύνης*, εισαγωγή: Ερατοσθένης Καψωμένος, επιμέλεια Γιάννης Η. Παππάς, Αντώνης Δ. Σκιαθάς, Αχαϊκές Εκδόσεις, Πάτρα, 1999.*
- Μην απαλείφεις ποτέ τα ίχνη.... Ο ρόλος των γυναικών στη γερμανική και ελληνική Αντίσταση ενάντια στον εθνικοσοσιαλισμό και τη γερμανική Κατοχή*, επιμ. Θεοδοσία-Σούλα Παυλίδου και Ρούντιγκερ Μπολτς, Ινστιτούτο Γκαίτε, Θεσσαλονίκη, Ομάδα Γυναικείων Σπουδών, Α.Π.Θ., Παρατηρητής, 1999.*
- Ο Νίτσε και οι Έλληνες*, εποπτεία Τερέζα Πεντζοπούλου-Βαλαλά, επιμ. Ι. Σ. Χριστοδούλου, Ζήτρος, Θεσσαλονίκη, 1997.
- Ένας κόσμος γεννιέται, Η εικόνα του Ελληνικού Πολιτισμού στη Γερμανική Επιστήμη κατά τον 19^ο αι*, επιστημονική επιμέλεια Ευάγγελος Χρυσός, Ακρίτας, 1996.
- Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Επιστημονική Επετηρίδα Φιλοσοφικής Σχολής, Τιμητικός Τόμος στη μνήμη Σταμάτη Καρατζά, *Μνήμη Σταμάτη Καρατζά*, Θεσσαλονίκη, 1990.
- Εταιρεία Μελέτης Ελληνικού Εβραϊσμού, *Οι Εβραίοι στον ελληνικό χώρο: Ζητήματα Ιστορίας στη μακρά διάρκεια*, Πρακτικά του Α' Συμποσίου Ιστορίας, Θεσσαλονίκη 23-24 Νοεμβρίου 1991, εκδόσεις Γαβρηλίδης, 1995.*
- Ελληνική Εταιρεία Γενικής και Συγκριτικής Γραμματολογίας, Πρακτικά του Α' Διεθνούς Συνεδρίου Συγκριτικής Γραμματολογίας, *Σχέσεις της Ελληνικής με τις Ξένες Λογοτεχνίες*, Δόμος, 1995.*
- Ελληνική Εταιρεία Γενικής και Συγκριτικής Γραμματολογίας, Β' Διεθνές Συνέδριο, *Ταυτότητα και Ετερότητα στη Λογοτεχνία 18^ο-20^ο αιώνας*, τ. Α', επιμέλεια Ελένη Πολίτου-Μαρμαρινού, Σοφία Ντενίση, Δόμος, 2000.*
- Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, *Η Ελλάδα του 40*, (Επιστημονικό Συμπόσιο), 1993.
- Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, *Επιθεώρηση Τέχνης, Μια κρίσιμη Δωδεκαετία*, (Επιστημονικό Συμπόσιο), 1997.
- Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, *Ιστορική Πραγματικότητα και Νεοελληνική Πεζογραφία (1945-1995)*, (Επιστημονικό Συμπόσιο), 1997.*
- Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, *Ο ελληνικός εβραϊσμός*, (Επιστημονικό Συμπόσιο), 1999.*
- Ισραηλιτική κοινότης Θεσσαλονίκης, *In Memoriam, Αφιέρωμα εις την μνήμην των ισραηλιτών θυμάτων του ναζισμού Εν Ελλάδι*, εκδίδεται υπό την διεύθυνσιν του Μικαέλ Μόλχο, ελληνική απόδοσης: Γεωργίου Κ. Ζωγραφάκη (εκ της

- αναθεωρημένης γαλλικής εκδόσεως υπό του Ιωσήφ Νεχαμά), Θεσσαλονίκη, 1974.*
- Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας, *Ιστορικότητα της Παιδικής Ηλικίας και της Νεότητας*, Πρακτικά του Διεθνούς Συμποσίου, Αθήνα 1-5 Οκτωβρίου 1984, τ. Α΄ και Β΄, Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, 1986.
- Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας, *Πανεπιστήμιο: Ιδεολογία και Παιδεία, Ιστορική Διάσταση και Προοπτικές*, Πρακτικά του Διεθνούς Συμποσίου, Αθήνα 21-25 Σεπτεμβρίου 1987, τ. Α΄ και Β΄, Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, 1989.
- Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας *Οι χρόνοι της Ιστορίας, Για μια Ιστορία της Παιδικής Ηλικίας και της Νεότητας*, Πρακτικά του Διεθνούς Συμποσίου, Αθήνα 17-19 Απριλίου 1997, Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, 1998.
- Κέντρο Μαρξιστικών Σπουδών, *Η επίδραση των ιδεών του μαρξισμού στη λογοτεχνία μας, (Από το 1920 μέχρι σήμερα)*, Κένταυρος, χ. χ.*
- Σύλλογος Απανταχού Νησιωτών, «Ο Πάμισος», *Για τον Σωτήρη Πατατζή, Φιλιππότης*, 2002.*
- Ελευθέρα Σχολή Φιλοσοφίας «Ο Πλήθων», *Μελέτη Θανάτου*, 2^ο Διεθνές Συμπόσιο Φιλοσοφίας, Εστίας, 2002.*

Δ΄) Άρθρα.

- Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, «Η εικονολογική ανάλυση του Άλλου και οι αφηγηματικές τεχνικές», υπό δημοσίευση στα πρακτικά του συνεδρίου: *Ο Άλλος στην ελληνική λογοτεχνία του 20ού αιώνα*.
- Παντελής Αργύρης, «Μίλτου Κουντουρά, Γράμματα από το Μόναχο», *Παιδαγωγικό Βήμα Αιγαίου*, (ανάπτυπο από τον Δ΄ τόμο), Μυτιλήνη 1990.
- Οντέτ Βαρών-Βασάρ, «Βιβλιοκριτικά Δοκίμια, Βιβλιοκρισίες, Βιβλιοπαρουσιάσεις, Μια 'ανθρωπολογική' προσέγγιση του Άουσβιτς: Πρίμο Λεβί», *Σύγχρονα Θέματα*, τχ. 67, Απρίλιος-Ιούνιος 1998, 155-59.*
- «Διακήρυξη της ΚΕ του ΚΚΕ εσωτερικού για τα 60χρονα του κόμματός μας», *Η Αυγή*, τχ. 1343, Τετάρτη 22 Νοεμβρίου 1978, 3.*
- Φίλιππος Ηλιού, «Ένα υπόμνημα του Κώστα Κουλουφάκου για την Επιθεώρηση Τέχνης: κομματική διανοήση και κομμουνιστική ανανέωση», *Αρχειοτάξιο*, τχ. 2, Ιούνιος 2000, 41-85.*
- Αγγέλα Καστρινάκη, «Το 1922 και οι Λογοτεχνικές Αναθεωρήσεις», Πρακτικά του Α΄ Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών, Βερολίνο, 2-4 Οκτωβρίου, 1998, *Ο Ελληνικός Κόσμος Ανάμεσα στην Ανατολή και τη Δύση 1453-1981*, επιμέλεια Αστέριος Αργυρίου, Κωνσταντίνος Α. Δημάδης, Αναστασία Δανάη Λαζαρίδου, Ελληνικά Γράμματα, τ. Α΄, 1999, 165-74.
- Αγγέλα Καστρινάκη, «Σωτήρης Πατατζής: Η εποχή της ανάτασης και η αστραπή της έμπνευσης», *Νέα Εστία*, τ. 149, τχ. 1734, Μάιος 2001, 813-33.
- Αγγέλα Καστρινάκη, «Σημειώσεις αναγνώστριας για τη Μεγάλη Πλατεία», Εντευκτήριο, τχ. 67, Θεσσαλονίκη, Δεκέμβριος 2004, 104-08.
- Ελισάβετ Κοτζιά, «Η σταδιακή κατάλυση των αρχών του σοσιαλιστικού ρεαλισμού στο πεδίο των ιδεών στη δεκαετία 1955-1965», *Νέα Εστία*, «Αφιέρωμα: «Λογοτεχνία και Αριστερά 1940-1980», τχ. 1743, Μάρτιος 2002, 404-14.
- Μαρία Κυρτζάκη, «Πεζογραφία, 'Στου κύκλου τα γυρίσματα'», *Διαβάζω* τχ. 32, Ιούνιος 1980, 92.*

- Μ. Γ. Μερρακλής, «Η πρώτη γραφή, Ιατροδικαστικές εκθέσεις και λογοτεχνία», *Πρώτη*, Σάββατο 10 Μαΐου 1986, 22.
- Μ. Γ. Μερρακλής, «Η πρώτη γραφή, Πρόταση για ένα ανθολόγιο», *Πρώτη*, Σάββατο 17 Μαΐου 1986, 28.
- Domenica Minniti-Γκόνια, «Μελλοντισμός και εθνικισμός στους ιταλούς ποιητές της προφασιστικής περιόδου (1909-1922)», *Πρακτικά Δέκατου Τρίτου Συμποσίου Ποίησης, Έθνος και Ποίηση*, Πανεπιστήμιο Πατρών 2-4 Ιουλίου 1993, Αχαϊκές Εκδόσεις, Πάτρα, 1995, 190-201.*
- Παναγιώτης Νούτσος, «Η λογοτεχνική κριτική της κομμουνιστικής Αριστεράς του μεσοπολέμου», *Τα ιστορικά*, τ. 3, τχ. 6, Δεκέμβριος 1986, 427-37.*
- Παναγής Παναγιωτόπουλος, «Η αναπαράσταση του πόνου στις αφηγήσεις δυο ακραίων εμπειριών: Γιώργης Πικρός, Το χρονικό της Μακρονήσου, Πρίμο Λεβί, Αν αυτό είναι άνθρωπος», *Δοκιμές*, τχ. Β', Σεπτέμβριος 1994, 13-32.*
- Παναγής Παναγιωτόπουλος, «Η διαφύλαξη της Οδύνης, Για τη μνήμη του πόνου της κατοχής», *Ο πολίτης*, Παρασκευή 24 Μαΐου 1996, τχ. 22, 25-30.
- Γιάννης Παπαθεοδώρου, «Τέχνη και δράση: οργανωτικά προβλήματα στον τομέα λογοτεχνών της ΕΔΑ (1962-66)», *Αρχειοτάξιο*, τχ. 1, Ιούνιος 1999, 46-49.*
- Γιάννης Παπακώστας, «Τέσσερα άγνωστα Ημερολόγια του Δροσίνη», *Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, επιστημονική επετηρίδα Φιλοσοφικής Σχολής, τιμητικός τόμος στη μνήμη Σταμάτη Καρατζά, Μνήμη Σταμάτη Καρατζά, Θεσσαλονίκη*, 1990, 217-23.*
- Μαρία Παπαρούση, «Λεμονοδάσος. Απόπειρα προσέγγισης ενός πλασματικού ημερολογίου», *Μολυβδοκονδυλοπελεκητής*, 2, Νεφέλη, 1990, 237-46.
- Vincenzo Rotolo, «Τα κυριότερα γνωρίσματα της Ελληνικής Αντιστασιακής ποίησης», *Πρακτικά Έκτου Συμποσίου Ποίησης, Νεοελληνική Μεταπολεμική Ποίηση (1945-1985)*, Πανεπιστήμιο Πατρών 4-6 Ιουλίου 1987, Γνώση, 1987.*
- Π. Σιδερά-Λύτρα, «Πρόσωπα και Πράγματα από το διήγημα του Γ. Βιζυηνού, Δι Συνέπειαι της Παλαιάς Ιστορίας», *Ο Παρατηρητής*, τχ. 23-24, Θεσσαλονίκη, χειμώνας 1993, 93-105.*
- Π. Σιδερά-Λύτρα, «Ο Γεώργιος Βιζυητός φοιτητής στο Πανεπιστήμιο της Γοττίγγης», *Ο Παρατηρητής*, τχ. 23-24, Θεσσαλονίκη, χειμώνας 1993, 116-30.*
- Στρατής Τσίρκας, «Ο Λογοτέχνης και η Ιστορία», Η εισήγηση του Στρατή Τσίρκα στο Α' Πανελλήνιο Συνέδριο Λογοτεχνών, *Η Αυγή*, τχ. 386, Παρασκευή 7-11-1975, 2.*
- Χάγκεν Φλάισερ, «Η εικόνα του 'Άλλου', Γερμανο - ελληνική «συνάντηση» στην κατεχόμενη Αθήνα», *Επτά Ημέρες, Η Καθημερινή*, Κυριακή 25 Απριλίου, 1991, 30-31.
- Γιώργος Φρέρης, «Το πολεμικό μυθιστόρημα στην Ελλάδα, Ελληνική Εταιρεία Γενικής και Συγκριτικής Γραμματολογίας», *Πρακτικά Α' Διεθνούς Συνεδρίου Συγκριτικής Γραμματολογίας, Σχέσεις της Ελληνικής με τις Ξένες Λογοτεχνίες*, 28 Νοεμβρίου-1 Δεκεμβρίου 1991, Δόμος, 1995, 271-84.*
- Νάτια Χαραλαμπίδου, «Αφηγηματική Τεχνική και Ιδεολογία: οι λογοτεχνικές προσδοκίες της Αριστεράς (1945-1955) και η περίπτωση του Δημήτρη Χατζή», *Ε.Ε.Φ.Σ.Α.Π.Θ, Τιμητικός τόμος στη μνήμη Σταμάτη Καρατζά*, Θεσσαλονίκη, 1990, 287-332.
- Γιάννης Χατζίνης, «Το δεκαπενθήμερο, Τα βιβλία, Ιωάννας Τσάτσου, Φύλλα Κατοχής», *Νέα Εστία*, τ. 79, τχ. 927, 15 Φεβρουαρίου 1966, 272-73.*

- Γιάννης Χατζίνης, «Το δεκαπενθήμερο, Τα βιβλία, Γ. Θ. Βαφόπουλου, Σελίδες Αυτοβιογραφίας, τ. Β΄, Η Ανάσταση», *Νέα Εστία*, τ. 91, τχ. 1075, 15 Απριλίου 1972, 553-54.*
- Γιάννης Χατζίνης, «Το δεκαπενθήμερο, Τα βιβλία, Γ. Θ. Βαφόπουλου, Σελίδες Αυτοβιογραφίας, Ταξίδια και παρενθέσεις, Α΄», *Νέα Εστία*, τ. 95, τχ. 1123, 15 Απριλίου 1974, 555-56.*
- Έλενα Χουζούρη, «Η τέχνη ανήκει στο λαό, Μια ζωή αφιερωμένη στα γράμματα και στο λαό, συζήτηση με την Έλλη Αλεξίου με αφορμή την έκδοση των 26 τόμων των Απάντων της», *Ριζοσπάστης*, τχ. 1226, Κυριακή 15 Οκτώβρη 1978, 4.*
- Κυριακή Χρυσομάλλη-Henrich, «Αυτοβιογραφία και Μυθοπλασία, Διαδικασίες μυθοπλαστικής μετατροπής του προσωπικού βιώματος και τα ίχνη τους στο λογοτεχνικό κείμενο», Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Τμήμα Φιλολογίας, Τομέας Μεσαιωνικών και Νέων Ελληνικών Σπουδών, *Μνήμη Γ. Π. Σαββίδη, Θέματα Νεοελληνικής Φιλολογίας, Γραμματολογικά, εκδοτικά, κριτικά, Πρακτικά Η΄ Επιστημονικής Συνάντησης*, Ερμής, 2001, 344-57.*

III. ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΑ ΚΕΙΜΕΝΑ.

- Homi K. Bhabha (ed.), *Nation and Narration*, Routledge, London and New York, 1999.*
- Elisabeth Bronfen and Sarah Webster Goodwin (ed.), *Death and Representation*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London, 1993.*
- Julia Chatzipanagioti-Sangmeister, «Der Entstehungsprozess einer Figur mit Motivfunktion: Der “Deutsche“ in der Neugriechischen Prosa (1884-1998)», *Göttinger Beiträge zur Byzantinischen und Neogriechischen Philologie*, 1 (2001), 7-26.
- David Cowart, *History and the Contemporary Novel*, Southern Illinois University Press, 1989.*
- Thomas Doulis, *George Theotokas*, Twayne Publishers, USA, 1975.*
- S. L. Gilman, *Difference and Pathology, Stereotypes of Sexuality, Race and Madness*, Cornell University Press, Ithaca and London, 1985.
- S. L. Gilman, *Inscribing the Other*, University of Nebraska Press: Lincoln & London, 1991.
- Lionel Gossman, *Between History and Literature*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts and London, 2001.*
- Michael Groden and Martin Kreiswirth (ed.) *The Johns Hopkins Guide to Literary Theory and Criticism*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London, 1994.
- Wolfgang Iser, *The Act of Reading, A Theory of Aesthetic Response*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London, 1980.*
- Holger Klein (ed.), *The Second World War in fiction*, John Flower, Eric Homberger, Macmillan, London, 1984.*
- Phyllis Lassner, *British Women Writers of World War II*, Battlegrounds of their Own, Macmillan Press, Great Britain, 1998.*
- M. J. T. Mitchell, *Iconology, Image, Text, Ideology*, The University of Chicago Press, 1986.*
- Jean-Marc Moura, «L’imagologie littéraire», *Revue de Littérature Comparée*, 263, 1992, 271-88.

- Salvatore Nicosia, «La Guerra d'Albania nella Letteratura Neoellenica, I diari dei Protagonisti», Accademia di Scienze Lettere e Arti Miscellanea Neograeca, *Atti del I Convegno Nazionale di Studi Neogreci*, Palermo 17-19 Maggio 1975, Palermo, 1976.*
- Daniel-Henri Pageaux, «De l'imagerie culturelle a l'imaginaire», στο: Pierre Brunel - Yves Chevral, *Précis de littérature comparée*, PUF, Paris, 1989, 133-60.
- Helena Pekalis, «Vom gutherzigen Gebildeten und vom Kalten Kapitalisten», *Börsenblatt*, 47, 72, 9 September 1988, 19-20.*
- Gerald Prince, *Narrative as theme, Studies in French Fiction*, University of Nebraska Press: Lincoln & London, 1992.*
- Werner Sollors, (ed.), *The Return of Thematic Criticism*, Harvard University Press, London, 1993.
- Susan Rubin Suleiman, *Authoritarian Fictions, The Ideological Novel as a Literary Genre*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1993.
- Hayden White, *The Content of the Form, Narrative Discourse and Historical Representation*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London, 1990.*
- Raymond Williams, *Marxism and Literature*, Oxford University Press, New York, 1977.*

IV. ΜΕΤΑΦΡΑΣΜΕΝΑ ΚΕΙΜΕΝΑ.

- Μπένεντικτ Άντερσον, *Φαντασιακές Κοινότητες, Στοχασμοί για τις απαρχές και τη διάδοση του εθνικισμού*, μετάφραση Ποθητή Χαντζαρούλα, Νεφέλη, 1997.*
- Hannah Arendt, *Περί Βίας*, εισαγωγή - μετάφραση, Βάνα Νικολαΐδου-Κυριαΐδου, Αλεξάνδρεια, 2000.*
- Χάννα Άρεντ, *Ο Αϊχμαν στην Ιερουσαλήμ, Η κοινοτυπία του Κακού*, μετάφραση Αγγελική Μέντζα, επιμέλεια Παύλος Κόντος, Θύρσος, 1995.*
- Georges Bataille, *Για τον Νίτσε, Θέληση για τύχη*, μετάφραση Χάρης Ε. Ράπτης - Νίκος Ηλιάδης, πρόλογος Διονύσης Καββαθάς, Ψυχογιός, 2002.
- Vercors, *Η σιωπή της θάλασσας*, μετάφραση Τ. Γκρίτση-Μιλλιέξ, Ικαρος, 1945.*
- Βερκόρ, *Η σιωπή της θάλασσας και άλλα διηγήματα*, μετάφραση Γ. Παπακυριάκης, Αποσπερίτης, 1990.*
- Maurice Blanchot, *Η τρέλα της ημέρας*, μετάφραση Δημήτρης Δημητριάδης, Νεφέλη, 1984.
- Maurice Blanchot, *Η Στιγμή του Θανάτου μου*, μετάφραση Βαγγέλης Μπιτσώρης, σειρά «Ο άτακτος λαγός», Άγρα, 2000.
- Roger Dadoun, *Η βία, Δοκίμιο για τον homo violens*, Προοπτικές, μετάφραση Νικόλας Αλ. Σεβαστάκης, Scripta, 1998.
- Μιρσέα Ελιάντ, *Εικόνες και Σύμβολα, Το συλλογικό υποσυνείδητο, Δοκίμια στον μαγικό-θρησκευτικό συμβολισμό*, μετάφραση Άγγελος Νίκας, Αρσενίδης, 1994.*
- Ρούντολφ Ες, *Αυτοβιογραφία, Η ζωή και η δράση του στο Νταχάου, στο Ζαξενχάουζεν και στο Άουσβιτς*, πρόλογος - μετάφραση Λευτέρης Μαυροειδής, Νεφέλη, 1995.
- Norman Finkelstein, *Η βιομηχανία του Ολοκαυτώματος, σκέψεις σχετικά με την εκμετάλλευση της εβραϊκής οδύνης*, μετάφραση Γιάννης Κολοβός - Αχιλλέας

- Καλαμαράς, πρόλογος Γιώργος Μαργαρίτης, εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου, 2001.*
- Αντρέι Ζντάνοφ, *Για τη λογοτεχνία, για τη φιλοσοφία και για τη μουσική*, Εκδοτικό Νέα Ελλάδα, Βουκουρέστι, 1952.
- H.-G. Gadamer, T. W. Adorno - M. Horkheimer, *Για τον Νίτσε*, μετάφραση. Λευτέρης Αναγνώστου, Ίνδικτος, 2003.
- Ντάνιελ Τζόνα Γκολντχάγκεν, *Πρόθυμοι Δήμιοι: Οι Εκτελεστές του Χίτλερ, οι καθημερινοί γερμανοί και το ολοκαύτωμα*, μετάφραση Τάσος Ρόκας, πρόλογος και επιμέλεια έκδοσης: Στέφανος Ροζάνης, TerzoBooks, 1998.
- Ζακ Λε Γκοφ, *Ιστορία και Μνήμη*, μετάφραση Γιάννης Κουμπουρλής, Νεφέλη, 1998.*
- Jurgen Habermas, *Ο Φιλοσοφικός Λόγος της Νεωτερικότητας, Δώδεκα Παραδόσεις*, πρόλογος του συγγραφέα για την ελληνική έκδοση, μετάφραση Λ. Αναγνώστου - Α. Καραστάθη, Αλεξάνδρεια, 1993.*
- J. Hassoun, Γ. Θανασάκος, Ρ. Μπενβενίστε, Ο. Βαρών-Βασάρ, *Εβραϊκή Ιστορία και μνήμη*, επιμέλεια Ο. Βαρών-Βασάρ, επίμετρο Τσβετάν Τοντόροφ, «Οι καταχρήσεις της μνήμης», Πόλις, 1998.
- Γάιος Ιούλιος Καίσαρας, *Απομνημονεύματα περί του Γαλατικού Πολέμου, De bello gallico*, μετάφραση - σχόλια Ευστ. Α Τσακαλωτός και Κωνστ. Α. Καλογεράς, Παπαδήμας, 1977.
- Αλμπέρ Καμύ, *Γράμματα σ'ένα φίλο γερμανό*, μετάφραση Τατιάνα Τσαλίκη-Μηλιώνη, Νεφέλη, 1988.*
- Κορνήλιος Καστοριάδης, *Η Φαντασιακή Θέσμιση της Κοινωνίας*, μετ. Σωτήρης Χαλικιάς, Γιούλη Σπαντιδάκη, Κώστας Σπαντιδάκης, επιμέλεια της μετάφρασης, Κώστας Σπαντιδάκης, Ράππας, 1985.
- Julia Kristeva, *Ξένοι μέσα στον εαυτό μας*, μετάφραση Βασίλειος Πατσογιάννης, επιμέλεια Στέφανος Ροζάνης, Scripta, 2004.*
- J. Laplanche και J. B. Pontalis, *Λεξιλόγιο της Ψυχανάλυσης*, μετάφραση Β. Καψαμπέλης, Α. Σκουλικά, Λ. Χαλκούση, Π. Αλούπης, Κέδρος, 1995.
- Primo Levi, *Εάν αυτό είναι ο άνθρωπος*, μετάφραση Χαρά Σαρλικιώτη, Άγρα, 1998.
- Primo Levi, *Αυτοί που βούλιαζαν και αυτοί που σώθηκαν*, μετάφραση Χαρά Σαρλικιώτη, Άγρα, 2000.
- Emmanuel Levinas, *Ολότητα και Άπειρο, Δοκίμιο για την εξωτερικότητα*, μετάφραση Κωστής Παπαγιώργης, Εξάντας, 1989.*
- Klaus Mann, *Ομοφυλοφιλία και Φασισμός*, μετάφραση Αλέξανδρος Ίσαρης, Άγρα, 1998.*
- Καρλ Μαρξ, *Εγκώμιο του Εγκλήματος*, [παρέκβαση (περί παραγωγικής εργασίας)], μετάφραση Τζένη Μαστοράκη, Άγρα, φυλλάδιο 4^ο, 1982.*
- Mark Mazaower, *Στην Ελλάδα του Χίτλερ, Η εμπειρία της Κατοχής*, μετάφραση Κώστας Κουρεμένος, Αλεξάνδρεια, 2^η 1994.
- Μιχαήλ Μπαχτίν, *Έπος και Μυθιστόρημα*, πρόλογος - μετάφραση Γιάννης Κιουρτσάκης, Πόλις, 1995.*
- Ο Νίτσε και η Πολιτική, Ολοκληρωτισμός ή δημοκρατία*; Μετάφραση - επιμέλεια Ζήσης Σαρίκας, Νησίδες, 2004.
- Λουίζα Πασσερίνι, *Σπαράγματα του 20ου αιώνα, Η Ιστορία ως βιωμένη εμπειρία*, μετάφραση Οντέτ Βαρών-Βασάρ, Ιωάννα Λαλιώτου, Ιουλία Πεντάζου, Νεφέλη, 1998.

- Στάνλεϊ Πέιν, *Η Ιστορία του Φασισμού*, μετάφραση Κώστας Γεώργιας, πρόλογος Στέφανος Ροζάνης, Φιλίστωρ, 2000.*
- Jean Pfeiffer, «Το πάθος του φαντασιακού», μετάφραση Ολυμπία Γλυκιώτη, *Εντευκτήριο* τχ. 61, Θεσσαλονίκη, Απρίλιος - Ιούνιος 2003, 71-77.
- Ron Rosenbaum, *Ερμηνεύοντας τον Χίτλερ*, μετάφραση Ντενίζ Ρώντα, Κέδρος, 2001.
- Susan Sontag, *Παρατηρώντας τον πόνο των άλλων*, μετάφραση Σερεφείμ Βαλέντζας, Scripta, 2003.*
- George Steiner - Antoine Spire, *Η βαρβαρότητα της άγνοιας*, μετάφραση Σεραφείμ Βαλέντζας, Scripta, 2000 .
- George Steiner, *Αξόδευτα πάθη*, μετάφραση Κατερίνα Σχινά, Νεφέλη, 2001.
- George Steiner, *Περί Δυσκολίας*, μετάφραση Νίκος Ρούσσο, πρόλογος Στέφανος Ροζάνης, Ψυχογιός, 2002.
- George Steiner, *Στον πύργο του Κυανοπώγωνα*, μετάφραση Σερεφείμ Βαλέντζας, Scripta, 2002.*
- Τάκιτος, *Περί Γερμανίας*, μετάφραση Γιώργος Ιωάννου, *Εκηβόλος*, τχ. 89, 1981, 674-719.
- Τσβετάν Τοντόροφ, *Ο εκπατρισμένος*, μετάφραση Οντέτ Βαρών-Βασάρ, Πόλις, 1999.
- Τσβετάν Τοντόροφ, *Απέναντι στο Ακράιο*, μετάφραση Βασίλης Τομανάς, Νησίδες, 2002.
- Τσβετάν Τοντόροφ, *Μνήμη του κακού, Πειρασμός του καλού, Στοχασμοί για τον αιώνα που έφυγε*, μετάφραση Κώστας Κασουλάρης, Εστία, 2003.
- Johanna Weber, *Πρόσωπα από την Αντίσταση, -1996-, Μνήμη Θανάτου, Μνήμη Ζωής*, πρόλογος Σπύρος Μελετζής, Ιάκωβος Καμπανέλλης, Θανάσης Βαλτινός, βιογραφικά σημειώματα, Χρονολογικός πίνακας Τασούλα Βερβενιώτη, Άγρα, 1999.*
- Χάγκεν Φλάισερ, *Στέμμα και Σβάστικα, Η Ελλάδα της Κατοχής και της Αντίστασης 1941-1944*, τ. Α', μετ. Χάγκεν Φλάισερ, Παπαζήσης, χ. χ.
- Χάγκεν Φλάισερ, *Στέμμα και Σβάστικα, Η Ελλάδα της Κατοχής και της Αντίστασης 1941-1944*, τ. Β', μετ. Χάγκεν Φλάισερ, Παπαζήσης, 1995.
- Μαξ Χορκχάιμερ - Τεοντόρ Αντόρνο, *Η Διαλεκτική του Διαφωτισμού*, μετάφραση Ζήσης Σαρίκας, Ύψιλον, 1986.*
- Slavoj Zizek, *Μίλησε κανείς για ολοκληρωτισμό; Πέντε παρεμβάσεις σχετικά με την (κατά)χρηση μιας ιδέας, προλεγόμενα και επιμέλεια Γιάννης Σταυρακάκης*, μετάφραση Βίκυ Ιακώβου, Scripta, 2002.*